

El texto literario no es una ciudad significativa autónoma por sí mismo, si no lo integramos en la situación y circunstancias...

LOS "EXEMPLA" MEDIEVALES, CONTEXTO LITERARIO DE LA PICARESCA*

FRANCISCO CARRILLO

* Congreso Juglaresca.

Ariel se impuso sobre Calibán y la barbarie se tragó a la civilización. Inevitable su signo se enfrentaría al nuevo escudo de los letrados: la cultura. Otros ensayos reescribían a América.

FRANCISCO CARRILLO, nació en la ciudad de Granada y es graduado de Filosofía y Letras por Salamanca.

Doctor en Filosofía y Letras por la U.P.R. Catedrático de Literatura Comparada y cursos graduados de Estudios Hispánicos.

Ha dado cursos y seminarios en las Universidades de Sevilla, Granada, Salamanca, Tours, Montpellier, Antonio Machado de Baeza, Venecia, Berlín, Brown, Toronto, Instituto del Caribe y Universidad Interamericana.

Ha publicado estudios como *Semiolingüística de la picaresca*, Cátedra Madrid, 1982; "Raíz sociológica de la picaresca"; "Semántica de la publicidad"; "El ensayo puertorriqueño de la Generación del 30" y ha investigado especialmente el siglo XV sobre el tema de los judeoconversos. Ha dirigido Simposios como el I Congreso de Semiótica 1977 en la Universidad de P.R.; "Crisis Social y el Quijote" en la Casa de España y ha realizado una labor cultural activa en diversos Centros.

Entre sus cargos académicos figura el de Senador por su Facultad en el Senado de la U.P.R.; fue Decano de Asuntos Estudiantiles de la Facultad de Humanidades por espacio de 13 años. Y es Miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas, Miembro del patronato Archipreste de Hita del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid y de la Sociedad Española de Semiótica.

En los últimos años ha dedicado su estudio a la cultura de su tierra andaluza y es actualmente Presidente de la Comunidad Andaluza de Puerto Rico, Sociedad de Antaluces Unidos.

El texto literario no es una ciudad significativa autónoma por sí mismo, si no lo integramos en la situación y circunstancias contextuales en que se produce como acto comunicativo literario. Consideramos la necesidad de profundizar la semántica y la pragmática, ya que la coherencia del texto literario está en la totalidad semántica y su significación está en la acción que va más allá del texto. Los aspectos puramente textuales son insuficientes. Que la teoría literaria debe ocuparse únicamente del "texto literario" es insostenible. No sólo las estructuras del texto son importantes sino también sus funciones y la situación de comunicación. Se impone la necesidad de romper el cerco y salir del texto. La situación espacio-temporal, convenciones, creencias y tradiciónson ingredientes determinantes de la producción y significación de un texto.

Ya en nuestro trabajo *Semiolingüística de la novela picaresca* (1982), consideramos conveniente el camino empírico de Gröeben (1972) y de S.J. Schmidt (1978), basados en los procedimientos de una investigación interdisciplinaria de la comunicación literaria como tipo especial de comunicación lingüística. Hoy vemos más claro el camino de la psicología cognoscitiva (Oijk, T. y Kintsch, W. 1982): El "contexto" es de carácter dinámico porque encierra el cambio constante de la dinámica social de un grupo. El contexto no es una pirámide de datos inconexos históricos, sociales, económicos o políticos, sino una estructura significativa o síntesis de todos aquellos ingredientes que actúan sobre un acto de comunicación y nos permiten marcar los puntos básicos de la experiencia conceptual y psicológica de una cultura. Los datos sólo pueden ser motivo de un modo de pensar o ver el mundo. El orden nove-

lado picaresco está insertado en un marco de referencia que es el orden de la vida real. Este orden real lo constituyen los hechos y sistema de valores que arrastran la historia y las tradiciones. El siglo XVI español es resultado de la gravitación de los elementos dispares, pero sementados, de los siglos medievales. Los "esquemas" (frame) que configuran al comportamiento artístico literario no surgen por generación espontánea. Un estructuralista como Levi-Strauss dice que "la historia, unida a la sociología y a la semiología, es la que puede permitir al analista quebrar el círculo de una comparación atemporal en la que no se sabe nunca si el crítico es un observador fiel o el animador de un espectáculo (1965: 53). Si un texto literario se relaciona por "congruencia psicológica" con las orientaciones valorativas de una sociedad, podemos creer que a mayor congruencia entre texto y orientaciones, encontramos una tradición más rica y auténtica, especialmente en las formas. Tal es el caso de la novela picaresca como hemos tratado de explicar (F. Carrillo, 1982). La picaresca está enraizada en la más rica y auténtica tradición española.

La tradición literaria arraigada en la sociedad española con una lengua y personalidad propia gravita inevitablemente sobre el plan textual, pese a las modas del momento o las innovaciones, tanto conceptuales como formales. Lo tradicional y actual se combinan constantemente en todo texto literario. El peso de la historia literaria o no se ha investigado con todo el rigor necesario o se ha reducido a un juego de influencias o fuentes literarias. Unaliteratura enraizada de una verdadera tradición va sufriendo transformaciones a tono con la exigencias de su contexto propio y con los cambios de sistema semiológicos. A la más rica tradición española configurada definitivamente en la Edad Media, cada momento y sociedad posterior. Fue introduciendo transformaciones de acuerdo a las exigencias o motivaciones propias de la estructura social y mental. Así los elementos literarios del pasado, medieval, viven en el presente picaresco como contexto literario. El autor del *Lazarillo* supo enfrascarse genialmente en esa tradición para darnos un tipo genuinamente original y español a la vez. Porque es necesario considerar que en el primer plano de la retórica no se trabaja con estructuras lingüísticas sino psicoculturales que subyacen a las lingüísticas.

La sátira y los "exempla" medievales y juglarescos inundan toda la literatura española desde el siglo XIII al XV configurando un tipo especial literario y una de las formas más auténticas y preeminentes de la tradición española. Las "cantigas de escarnio y de maldecir," (cantigas d'escarnho e de maldizer), de posible influencia provenzal, en contra de Deyermond (1981: 45) en el fondo, dentro de las formas líricas primitivas, declaran ya el ingenio procaz y la comicidad del ataque y hostilidad a determinados vicios sociales.

Pero, mientras la sátira más retórica y formal, tiene sus manifestaciones inmediatas en la poesía escrita y culta, los "exempla" de raíz popular, se manifiestan como cuentos, anécdotas, historias sacados de la vida diaria, inventados o con fundamento en la Biblia o en las fábulas o leyendas populares. Los "sermones populares" debemos considerarlos como una mina riquísima, aun no lo debidamente conocida, donde todos los escritores, juglares, frailes y predicadores tuvieron una fuente de datos e inspiración. Un juglar o poeta se sentía ante el público medieval en las mismas condiciones que un predicador. Creemos que los "exempla" encierran la misma acción o práctica de la sátira española pero con la variante de satirizar con deleite. Si es cierto que España siempre ha sido país de predicadores, cierto es e irrefutable que desde el Arcipreste de Hita a Cervantes, Quevedo, Unamuno o Lorca no hay fibra más fuerte que los una, por dejar como caso aparte a la picaresca. Los problemas teóricos y prácticos de la sátira española han sido muy bien esbozados por G. Peale (1973: 189) apuntando que es curioso que una de las facetas más preminentes de la literatura española no haya recibido la debida atención de los estudiosos, exceptuando el trabajo de K.R. Scholberg (1971) de aproximación histórico-crítica.

En prosa o verso, la sátira en toda su complejidad significativa, ha sido una forma eminentemente española independientemente de su carácter como tipo literario o género. La estructura profunda de hostilidad y burla contra vicios o personas ha sido una constante de toda la literatura española. El escritor español pretende una acción clara de su lector u oidor: avisarle contra algún vicio y mejorar su sociedad dentro de una virtud moral. La vida sana y virtuosa ha sido dominante en la tradición española frente a las locuras de cada época. La

sátira y los "sermones" responden a una actitud, no así a determinada forma poética. Algunos estudiosos han querido encajar este tipo literario en una forma concreta o género. Nada más sin sentido en la poética española. No se trata de principios organizadores como pretende G. Peale (1973: 193), sino de pragmática, de una intención y acción. Los "sermones", aparte de su finalidad religiosas propenden a un ideal de vida, a buscar una vida sana. Quizás broten, como la sátira, según Peale (1973: 195), de un acto revolucionario, aunque el término no sea muy feliz, pero plenamente definitorio de la picaresca. La intención de las formas literarias medievales que aquí queremos exponer conciben y aspiran en primera instancia a un ideal, ejercen una función moral social.

El siglo XVI español recoge toda la filosofía moral que fundamentada en los clásicos y bautizada por la escolástica, domina el pensamiento español medieval. Teólogos, moralistas y teóricos de poética como Cascales, reflejan la recuperación de esta trayectoria. La vida viciosa implica el autor medieval en una actitud valorativa que por razones del carácter español hace de la burla y sentencia el instrumento de su propósito. Degradar, distorsionar, parodiar de forma implícita o a través de la mascarada, los objetos de la burla es lo que define para nosotros, y marca la constante diacrónica de la sátira española de las costumbres, locuras y vicios sociales. Pinciano y Cascales, como bien señala Peale (1973: 197)

cuando relacionaban la filosofía moral con la sátira, daban a entender que la sátira se trata de una actitud especial dirigida hacia las "moras", las costumbres y los vicios sociales".

En contra de Peale, la pragmática de la intención satírica española es provocar una acción del lector u oidor de hostilidad hacia la sociedad viciosa. Lo que pasa es que a la vez pretenden demostrar cuál es la condición humana tal y como es, de tal manera que el mensaje caiga cómodamente entre los oyentes y lectores. ¿Sería fácilmente aceptable la cruda reprimenda social de un "inocente" Lazarillo? El rodeo, la máscara y la forma indirecta es la técnica de aceptación para sermoneros y juglares como para el anónimo del Lazarillo. Excita el ingenio con el juego conceptual y carnavalesco. En esto

radica para nosotros la verdadera esencia de la más pura tradición española.

La degradación o burla del objeto criticado se concreta en la tradición española en personajes a nivel de la acción de los mismos, apuntando claramente la falta de cohesión social o desarticulación de la sociedad española. Esta estructura corre a través del tiempo desde los "exempla" hasta Quevedo. Y en la forma podemos decir, como bien señala Peale (1973: 203) de la sátira, que el tropo metafórico es el recurso técnico que mejor encaja tanto para escritores como lectores españoles.

En una rápida ojeada a las formas literarias que desde sus orígenes hasta la picaresca inciden en la constante burlesca y satírica, típicamente española, el punto de arranque está en la poesía juglaresca, que pese a su origen culto, Menéndez Pidal llamó "poesía tradicional" que se mantiene en una diversidad de "variantes". Como bien apunta, A.D. Deyermond (1982:33), es imposible trazar límites rigurosos entre poesía culta y popular, transmisión oral y culta, etc. Tampoco creemos que la lírica original, específicamente la galaico-portuguesa, fuese exclusivamente culta sin contaminación de elementos populares que circulaban por toda España. Los poetas eran de diversas partes, andaluces, castellanos o gallegos o de diversas clases sociales altas o bajas. La épica heroica dirigida al pueblo en muchos casos era compuesta por autores cultos para ser recitada por juglares ante un público ansioso de oírles. Los juglares cambian, añaden o mezclan lo culto y lo popular obligados por dos ejes constantes: la tradición y el pueblo que lo oye. La épica histórico-social, ya real o ficticia, si bien fue en parte obra de juglares ajenos a elementos eclesiásticos, por otro lado no creemos que fuera patrimonio exclusivo de la juglaresca. No sólo era poca la gente que sabía leer, sino que los poemas escritos se conservaban en los conventos mientras que la poesía o formas orales desaparecieron en su mayoría. Como dice Deyermond (1981: 101) "los juglares parece que se apoyaron mucho más en la memoria y menos en la improvisación. Improvisaron, a lo que parece, en algún que otro pasaje, y el dictado a los escribas produciría también cambios, pero los textos que poseemos hoy en día parecen ser sustancialmente los que compusieron los poetas, a base de fundir elementos populares y cultos, y haciendo uso individual de la

tradicón formularia." Aún así, siempre nos quedará la duda al no tener ante nosotros una grabación de lo recitado para establecer la diferencia entre lo escrito y lo oral.

En nuestro caso nos importan los elementos costumbristas y sociales que atañen a la virtud o al vicio en toda la poesía juglaresca. De aquí toman forma las actitudes burlesco-satíricas que dominan toda la literatura precedente de la picaresca que gravitan sobre ésta. Entrado el siglo XII los cambios sociales de sistema económico, clases y movimiento demográfico van dando mayor énfasis al amor cortés y vicios sociales propios del cambio. La vida cultural se enriquece y se agudiza la sabiduría popular.

A estas alturas las "artes poeticae" y las "artes praedicandi" ofrecen toda clase de recursos y lugares comunes al escritor, predicador o juglar, que ha de dirigirse al público (Bib, 114). En la tradición que toca a la picaresca, éstas últimas, "artes praedicandi", muestran mayor interés y gravitación. Y nos interesan no los sermones cultos hechos en latín, sino los sermones populares por su contenido más que por su disposición estructural. La disposición estructural complacía a la retórica, pero complacer a un público español y cautivar su atención era harina de otro costal con la que había que ofrecer platos apetitosos. La competencia entre frailes predicadores y simples curas de pueblo, que a su vez debían competir con las mañas y artes de los juglares, aguzó el ingenio para convertir la fría exposición doctrinal y moral en deleite de la audiencia. Así el uso de "exempla" entró de lleno en la comunicación de masas de entonces. Cuentos de todo tipo, historias y fábulas, cambiadas, retocadas y añadidas con ejemplos de la experiencia y de la vida real sirvieron de instrumento para la enseñanza de las buenas costumbres, moral y doctrina.

Los escritores se vieron obligados a usar los mismos recursos introduciendo leyendas y cuentos al estilo juglaresco y de los predicadores, pese a la hostilidad de otros.

Gonzalo de Berceo es uno de los poetas que más sobresale por el uso de recursos juglarescos en la *Vida de Santo Domingo* y los *Milagros de Nuestra Señora*. Berceo sintetiza la doble tradición retórico-elesiástica y la juglaresca, usando el "topos" de la falsa modestia como uno de los recursos más eficaces para cautivar la atención del pueblo. La variedad de leyendas usa-

das por Berceo presentan un rico mosaico de actitudes humorísticas, apacibles o violentas, que podrían arropar en el fondo a las aventuras de nuestros pícaros.

Otro fruto de maduración de este tipo de historias y leyendas es el *Libro de Apolonio* de molde clásico con el sabor local de la España medieval (M. García Blanco, 1945: 351; L. de Malkiel, 159) y recurso de viajes, los motivos populares, la heroína juglar y la variedad de incidentes que arrastran de la tradición de los "exempla" van articulando la espina dorsal que nos lleva a la picaresca. Al final está el premio pero no por valor propio sino por premio divino. Aquí las deventuras no son producto de la sociedad sino de la voluntad de Dios.

Otro factor determinante de la tradición picaresca son las "sententiae" o formas condensadas de sabiduría de figuras famosas o surgidas de la sabiduría popular a través del tiempo, que constituyen el refranero español ya a finales de la Edad Media. Ello supone el avance y consolidación en la tradición literaria española y la configuración más delineada de la estructura mental española del siglo XVI. Si bien la colección de "exempla" y "sententiae" ya existió en tiempo de Roma, en la Edad Media española adquiere un interés especial. Estas colecciones de "exempla" sirvieron de maravilla a los predicadores que ya venían usándolos, sobre todo a los más faltos de experiencia. La *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, judío convertido en 1106, presenta 34 ejemplos de origen oriental, que Pedro Alfonso modifica y contamina con la cuentista conocida entonces y está salteada de motivos folklóricos. (H. Schwarzbaum, 1961: 17). En esta misma colección están sembradas en abundancia las "sententiae". Los predicadores usaron estos "exempla" a su manera introduciendo todas las variantes posibles de acuerdo al momento y público. Entre las colecciones castellanas son conocidas el *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres* y el libro de *Calia e Digna*, ambas de fuerte origen oriental y ambas traducidas en el siglo XIII. Los "exempla" de estas colecciones están perfectamente enmarcados en narraciones que pretenden convencer de la sabiduría humana o mundanal frente a la moral cristiana. La virtud y la prudencia enseña a vivir a los hombres. Los procedimientos son calcados de *Las mil y una noches*, en un grupo de estos cuentos.

La madurez y consolidación de los sermones populares y de los "exempla" aparece confirmada en el *Libro de Buen Amor*; aparte de las múltiples afluencias que convergen en esta obra del Arcipreste de Hita. Aquí tenemos la apariencia de una autobiografía y la culminación inconsciente popular de la ironía y la ambigüedad de que son maestros consumados los autores de la picaresca. La técnica de la parodia aparece en el cuento cómico inicial confundiendo a lectores y estudiosos. Todos los cuentos o "exempla" de que se sirve Hita reúnen una larga tradición de diversas fuentes que constituyen el depósito más rico de la cuentística popular precedente. Entre los múltiples ejemplos nos llama la atención sobre todo el "Exiemplo de la abutarda e de la golondrina" donde vemos desfilar a varios personajillos de la picaresca:

Algunos en sus cassas passan con dós sardinas;
en agenas posadas demandan golosinas:
desechan el carnero, pide adefinas,
desían que nn conbrían tozino sin gallynas.

Fijo, el mejor cobro de quantos vos avedes,
es olvidar la cosa que aver non podedes:
lo que non puede ser, nunca lo porfiedes:
lo que fazer se puede, por ello trabajades.

La parodia de las apariencias y la burla del falso honor no fue exclusiva del siglo XVI. La viuda de este ensiemplo es sin par antecesora del hidalgo del Lazarillo:

¿Qué provecho vos tien' vestir de negro paño,
andar envergonçada e con mucho sosaño?
Señora, dexar duelo e faset cabo de año:
nunca la golondrina mejor consejo ogaño.

El "enxiemplo de la propiedat que'l dinero ha" formula perfectamente el peso que éste tiene en toda la picaresca sobre todo en el *Guzmán*. En una muestra deliciosa e inagotable que corre por Lázaro, Guzmán y Pablos:

Sea un ome nesçio e rudo labrador,
lo dyneros le fazen fidalgo e sabydor,
quanto más algo tiene, tanto es de más valor;
el que non ha dineros, non es de sy señor.

Y por ahí sigue, especialmente en lo que respecta a la Iglesia. El "enxiemplo de lo que contesçió a Don Pitas Payas, pintor de Breaña" quien pintó un cordero en el ombligo de su mujer para probar su fidelidad mientras viajaba, y fue conquistada por el dinero, muestra otra de las facetas más realistas de la picaresca. Muchas son los ejemplos que podíamos aducir de los cuentos de Hita. Pero sólo podemos señalar aquí aquellos aspectos estructurales y de superficie que ya aparecen en Hita y se repiten en la picaresca: De lo que aconteció al Arcipreste con Fernand García, el juego de palabras de doble sentido, propio de un Quevedo; la alcahuetería de Trotaconventos, los elementos carnavalescos en la batalla entre Carnaval y Cuaresma; estudiantes y mendigos, se ven en sus canciones, muchas de las cuales confiesa Hita, compuso en "troba cazorra" para juglares pobres, en contraste con los ricos de la Castilla del siglo XIV. La identificación de Hita con el protagonista de *Libro de Buen Amor* es la técnica perfeccionada en el *Lazarillo de Tormes*, y es parte de su coincidencia en la ambigüedad e ironía. (P. Lehmann, 1953: 41). En la tradición que gravita sobre la picaresca, la parodia de Hita no es sólo un simple recurso técnico, es la manera de enfocar los españoles, por ideosincracia, al hombre y al mundo, a su realidad histórica y geográfica.

De los enxiemplos y las sentencias o refranes España entera pasa a los cuentos folklóricos y cuentecillos tradicionales, que pasaron de abuelos a nietos y de pueblo en pueblo. M. Chevalier (1978) es la voz autorizada en su extenso y constante trabajo, sobre el Siglo de Oro. Patrañas, burlas y consejas han sido estudiadas por Chevalier en Cristóbal de Castillejo, Cervantes, Calderón, la picaresca y la comedia. Bergantes, pupilos, taberneros, estudiantes, ladrones y los mil personajillos que se mueven en toda la rica tradición del cuento español anterior al siglo XVI. Chevalier coteja las historietas sobre la vida del pupilaje que refieren Cristóbal de Villalón en *El Scholástico*, Luis de Pinedo en el *Liber facietiarum*, Juan de Arce Otalora en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Sebastián de Horozco en su *Cancionero* y de Melchor de Santa Cruz en *Floresta Española*, señalando el nexto moral y máxima como subproducto del cuento tradicional.

Largo y fuera de lugar sería el estudio de *El Conde Lucanor*. Bien dice Deyermond que "apenas puede aceptarse como una mera casualidad el que Juan Manuel, en las primeras décadas del siglo XIV, convirtiese la colección de "exempla" de un manual de predicación en una obra de excelente brillo y que los libros de aventuras en prosa surgiesen como obras independientes. Esta obra de Juan Manuel supone la madurez de una conciencia artística y de la función que debía tener la narrativa. José Romera (1980) ha expuesto brillantemente el didactismo de *El Conde Lucanor*, en un ideal de vida estamental y aristocrático. Si bien el "exemplum" es algo distinto del cuento y de la fábula por encerrar una tesis moralizadora, como el mismo Romera apunta, Juan Manuel no usa la técnica del "exemplum" "químicamente pura", lo que manifiesta una evolución hacia la narración libre propia del cuento culto y la narrativa moderna. Esta adaptación del "exemplum" a su tiempo y a la individualidad del escritor hace, como señala Romera (1980: 33), que pierda su valor objetivo y autónomo, adquiriendo nuevas dimensiones de sentido.

El fondo ejemplarizador de los "exempla" sigue modificándose y variándose en el Cancionero de Baena, en la poesía satírica: Coplas de ¡Ay panadera! y se mantiene viva una de las más ricas y auténticas tradiciones de la literatura española que culmina en la madurez y genialidad original de la picaresca. Ya tratamos de probar en nuestro trabajo (1982) que la picaresca no es una ruptura, ni la generación espontánea de una nueva criatura literaria, sino la madurez y permanencia de una voluntad poética que se nutre de sí misma frente a las modas italianizantes del XVI. El desenfoco con que hemos visto por largo tiempo a la picaresca se ha debido en su mayor parte a la visión de un siglo XVI dominado por lo pastoril, el bucolismo o el ideal caballeresco, etc. Los textos contemporáneos e inmediatos a la picaresca con las mismas constante iniciada por los "exempla", son abundantes. Baste citar a *La Celestina* o las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara. Pero los moldes caballerescos o pastoriles de moda eran la antítesis de lo que quería el autor del *Lazarillo* enraizado en la más auténtica tradición española, que gravita estructuralmente sobre él, incluyendo la teoría poética de su tiempo. Esta teoría ha sido menoscabada y sobre todo ignorada (K. Kohut, 1973).

Basta citar a Vives (1523) y Alejo de Venegas (1531). Es cierto lo que dice Pabst (1953: 100), aunque en sentido distinto: "La tradición teórica de la cuentística española se llama, desde el siglo XII hasta después de Cervantes, "exemplum".

Los "golfos" y mañosos tipos de *El Conde Lucanor* anuncian a nuestros pícaros, aunque con distintos propósitos. Sea poca o mucha, la presencia del folklore y tradición oral es evidente y como dice Chevalier: "A la afición de los literatos españoles del Siglo de Oro por la tradición oral le debe en gran parte la novela picaresca la ilusión de realidad tan manifiesta que consiguió y consigue crear" (1976: 123).

La desconexión entre cultura y vida social hace que los autores de la picaresca recuperen la tradición de los "exempla", la recuperación de lo más español en literatura y pensamiento. Frente a una literatura de evasión, la picaresca es aplomo y seguridad. El protagonista de la picaresca no es un héroe o caballero sino un bastardo e infame. La picaresca recoge toda la cultura popular de siglos que llega a su esplendor con el *Quijote*. Es síntesis de todas las manifestaciones populares especialmente la burla y lo cómico. Es la burla contra todas las falsificaciones e imposturas de personas, cosas, documentos y lugares. Todos los personajes ya están definidos por los modelos arquetipos delineados en el contexto y en la tradición.