

“EL BARBERO TRASHUMANTE Y EL GENERO PICAresco”

No hace mucho puso en mis manos un amigo un ejemplar de la novela de Néstor Cora Vega *El barbero trashumante* con las encomiendas de que dijera si estábamos ante un ejemplar más --aunque tardío-- de novela picaresca.

El conservaba fresca aún la lectura de mi tesis doctoral¹ sobre el *Buscón* de Quevedo por lo que me adelantó su juicio negativo al respecto, reiterando su deseo de que fuera yo la que lo dijera, con la debida exposición de argumentos y razones. Yo acepté feliz dicha encomienda porque la misma me permitía estrenarme en el campo de *mi* literatura, labor que había venido posponiendo hacía años, no sólo por razón de mi formación en la literatura peninsular de los Siglos de Oro sino también con motivo de mi ausencia prolongada de estos lares. Insisto, pues, en que acepté gustosísima la invitación a *opinar*.

En 1976 José Antonio Maravall nos recordaba que la sociedad española de finales del siglo XVI y comienzos del XVII conoció “una eficaz erosión del sistema de distribución de los individuos en grupos estables, estamentalmente diferenciados, una erosión de la estratificación tradicionalmente establecida”.² Fue aquélla una sociedad en la que se registraron los siguientes *índices de movilidad*: la *geográfica*--con sus desplazamientos territoriales-- “sin duda bastante elevada (supuesto imprescindible para la novela picaresca)”; la *profesional*--con sus cambios de oficios--con sus movimientos interestamentales-- consecuencia de las dos movilidades anteriores y de mucho menos incidencia que aquéllas.

Todo ello se incluye en el repertorio de posibilidades de un tiempo nuevo que vino a desencadenar el mecanismo de aspiraciones de la novela picaresca (Mar., p. 594).

Por un lado, pues, se registra un aumento considerable de personas movidas por el afán de valer más quienes, sin embargo, no llegan a desarrollar ninguna conciencia de grupo como ocurrirá con la sociedad de clases del XIX. *Y por otro lado*, se potencia “la pretensión de subir”. Se aspira a alcanzar altos niveles de honor, es decir, a adquirir nobleza --real o fingida, o bien se procura acceder a niveles en los que se haga gala de un mayor poder adquisitivo de los bienes que se compran con dinero. Es el caso de las honras, susceptibles de ser adquiridas, lo que no ocurre con el honor estamental (Mar., p. 595).

¹ “El *buscón*” o la vergüenza de Pablos y la ira de Don Francisco: *El buscón frente a los dos guzmanes*. “El *buscón* y guzmanes”, de próxima aparición en forma de libro.

² José Antonio Maravall, “La aspiración social de *medro* en la novela picaresca”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312 (Junio, 1976), p. 594. En lo sucesivo las alusiones a dicho artículo aparecerán dentro del texto mismo.

Se pone de moda el término *medrar* que Covarrubias define así: 'mejorar y adelantar una cosa. Suélese decir en la salud, en la hacienda, en las costumbres y en toda cualquier cosa que va procediendo de mal en bien o de bien en mejor' "(Mar., p. 601).

De ahí que surjan testimonios como el del distinguido militar y noble García de Palacios quien sostiene que

Sin duda alguna, se debe más estimar aquel que siendo de oscura sangre, abrazándose en la virtud, quiere dar principio a su linaje, con su valor y esfuerzo.³

O el de Pedro Mexía quien declara que

...en cualquier parte que nazca el hombre tiene licencia para procurar de ser muy grande y muy conocido, con tanto que sea su camino por las virtudes.⁴

O el no menos significativo de nuestro Cervantes cuando afirma que

ambición es, pero ambición generosa, la de aquel que pretende mejorar su estado sin perjuicio de tercero.⁵

Ahora bien, Maravall insiste con el lector en que cuando dicho afán individual no logra desarrollar conciencia alguna de grupo, no se produce ni "revolución ni revuelta: todo se queda en la deformación del 'medro'" (Mar., p. 601).

El pícaro, al comprobar en una serie de tristes experiencias que ello es así, sólo piensa en deslizarse hacia arriba a través de las rendijas del sistema, a través de las posibilidades de engaño que quedan a su alcance (Mar., p. 602).

Después de todo, no se le podía más a aquella España de la monarquía barroca que en su asfixiante absolutismo sofocaba el más mínimo intento de fuerzas opuestas traduciéndolas en lo que el citado historiador llama "una proliferación de pícaros" (p.611). Mientras los hombres de la época hablan de mejorar de estado mediante el empleo de la virtud, los pícaros --conscientes de la barrera que les impide avanzar en sus aspiraciones-- no reconocerán más salida que la de "afirmar la vía de la virtud, como hace Lázaro, pero invirtiendo su sentido, lo que da también como resultado una inversión de la imagen del logro" (Mar., p.606). Hasta aquí tan valiosa fuente de datos.

Entremos ahora en el examen de ese Prólogo del *Lazarrillo de Tormes* cuyo alcance no empieza a dominarse hasta que no conocemos el tan celebrado "caso", es decir, hasta que no hemos leído el testimonio de un cornudo. ¿Quién es, pues, Lázaro de Tormes y por qué escribe? O mejor aún, planteemos las preguntas en el orden de aparición de sus respuestas.

¿Por qué escribe quien escribe? El que escribe --cuyo nombre aún desconocemos-- lo hace porque un tal Vuestra Merced, enterado por lo visto

³ *Diálogos militares*, 1583, Ed. Facsímil, Madrid, 1944, p. 38, citado por MAR., p. 595.

⁴ *Silva de varia lección*, 1540, reed. Madrid, Soc. Bibl. Españoles, T. II, p. 36, citado por MAR., p. 596.

⁵ *El coloquio de los perros, Novelas Ejemplares*, IV, Schevil-Bonilla, Madrid, 1925, p. 714, citado por MAR., p. 596.

de que “vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades”⁶ le solicita a través de un tercero el informe de esa vida. Es el ya famoso por lo citado: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” (p. 956) Ahora bien, de dicho *caso* no se nos dice nada pero algo digno de contar será cuando su autor añade:

parecióme no tomalle por el medio sino del principio porque se tenga entera noticia de mi persona (p. 96)

Estamos, pues, ante un hombre que escribe *desde* la plena convicción de su importancia, importancia cuya naturaleza empezamos a intuir en esas palabras finales del Prólogo en las que se pretende que veamos, además, la lección que se desprende de dicha vida:

y también [escribo desde el principio] porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria con fuerza y maña remando salieron a buen puerto (p. 96-97)

Y digo que empezamos a intuir la naturaleza de dicha importancia --sin que por ello deje de sorprendernos más adelante el conocimiento del “caso”-- porque este relator divide *grosso modo* el mundo (el mundo susceptible de llegar a conocer *su vida*) en dos amplias zonas: *por un lado*, los que gozan de nobleza, es decir, de un prestigio que no se ha adquirido mediante el esfuerzo propio, de un prestigio *heredado* y, por consiguiente, tienen la suerte de su parte y, *por otro*, los que no tienen más mérito que el que logren acumular a través de su existencia, afrontando para ello todo tipo de dificultades. Entre estos últimos --y a mucho orgullo-- se inscribe este relator de su vida.

Claro, que a medida que avanzamos en la lectura del *caso* --o de la *vida* hasta llegar al *caso*-- descubrimos que estamos ante lo que hace años llamó Bruce Wardropper el “trastorno de la moral” en el *Lazarillo*.⁷ Es cierto que no es hasta el último de los tratados que nos venimos a enterar de que el relator escribe nada menos que *desde* su condición de “cornudo pero contento”: “Mas malas lenguas, que nunca faltaron --nos dice-- ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué, de que ven a mi mujer irle a hacer la cama [al arcipreste de San Salvador] y guisallo de comer” (ps. 201-02). Pero no es menos cierto el hecho de que desde el primer tratado se nos prepara para lo por venir. El amancebamiento de la joven viuda madre de Lázaro --cuando éste sólo era Lazarillo-- no le plantea a aquélla ningún tipo de problema de conciencia porque después de todo dicha unión con el moro Zaide no es más que la resultante de una determinación suya que el hijo retiene aún a la hora de escribir:

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos...(p. 102)

⁶ *Lazarillo de Tormes*, ed. Joseph V. Ricapito, Madrid: Cátedra, 1981, p. 95. En lo sucesivo todas las referencias a dicho texto provendrán de esa edición.

⁷ Bruce Mardroper, “El trastorno de la moral en el *Lazarillo*”, NRFH, XV (1961), ps. 441-47.

Y ese "bueno" se nos graba en la memoria tanto como en la del muchachito que lo oyó pronunciar y lo convierte en lección bien aprendida cuando ya hecho un hombre curtido por la vida le aclara a su protector: Señor ...yo determiné de arrimarme a los buenos" con lo que soslaya el daño que pueda hacer en él el peso de las habladurías. De ahí que ni mienta ni siquiera exagere nuestro narrador cuando sostenga que su mujer "es la cosa del mundo que yo más quiero y la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco" (p.203).

Bueno, pero y todo esto ¿qué quiere decir en realidad? O, dicho de otra manera, ¿qué supuso la aparición de esta novelita de autor anónimo en el 1554? ¿Por qué se esconde el que concibe y plasma tan novedosa idea como la de crear el molde literario que dé cobijo a una nueva manera de ver la vida?

Porque lo que Lázaro de Tormes nos está diciendo es que no vale aquello de que el hombre es "hijo de algo", que después de todo es lo que *hidalgo* quiere decir. Que ya está bien de jugar con ventaja los que basan su derecho a valer en méritos ajenos y no propios.

Ya lo había dicho Areúsa cuando, llena de ira ante la ceguera de un Sempronio que perpetúa dicho mito, exclama: "Ruín sea quien por ruín se tiene. Todos somos hijos de Adán y Eva".⁸ Lo que ocurre es que ahora Lázaro irá más lejos aún al ofrecer su esfuerzo --el suyo entero y no de nadie antes que él ni para él-- como modelo de vida digno de imitar.

Y si el modelo nos parece chocante es por la degradación que nosotros los lectores entendemos que se produce en el personaje. Decimos llenos de empaque moral: "¡Es que Lázaro se prostituye; es demasiado elevado el costo de su integración en la sociedad de los "buenos"!" Pero resulta que nos equivocamos porque por definición el que se degrada baja de grado, desciende de nivel y lo que Lázaro ha hecho ha sido subir o, mejor dicho, *situarse*: ir --como decía Covarrubias-- "de mal en bien"; en el caso de Lázaro diríamos que "de mal en menos mal" pero, en cualquier caso, ir mejorando.

El aparente equívoco radica en el magistral manejo del *punto de vista* y eso también era nuevo. Ese autor que se cuida tanto de encubrir su identidad se inventa un ente de ficción al que pone a hablar en primera persona, creando ante nuestros ojos una corporeidad muy particular, un ser humano que hoy llamaríamos --sin ánimo de crítica un hombre sin *prejuicios* ni *escrúpulos* y digo que "sin ánimo de crítica" porque la lectura de su vida --de la vida pertinente al caso--aprendemos que los prejuicios y los escrúpulos son lujos a los que no tienen acceso los que por encima de todo y antes que nada deben saciar la necesidad elemental del hombre.

Pero eso no lo dice el autor; eso lo dice Lázaro, que no es lo mismo. Como tampoco es el autor el que glorifica el *caso*. Hace también años que la crítica

⁸ Fernando de Rojas, *La Celestina*, 11a ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe: Austral, 1971, Acto IX, p. 96.

apuntó el doble manejo de dicho vocablo dentro de la novela.⁹ Con toda seguridad, lo que para Lázaro es motivo de publicidad, para el autor no pasa de ser una *caída*. Me explico.

Hoy nadie cuestiona el amplio conocimiento que de los clásicos tenía el autor del *Lazarrillo*¹⁰ por lo que se le supone diestro en el manejo de la lengua latina. Pues bien, en latín *casus* es el participio del verbo *cadere* que en buen castizo no quiere decir otra cosa que *caer*. Es decir, que el autor anónimo del *Lazarrillo*, muy probablemente un converso de judío o, cuando menos, un hombre plenamente consciente de la descomposición social y moral del momento que le toca vivir, da voz a un ser que espera a vivir para crearse su propio sistema de valores y lo hace con arreglo a lo que él entiende que aquella sociedad exige a manera de requisitos de iniciación pero *siempre* desde la libertad característica del que no ha contraído compromiso moral alguno. De ahí que *buenos* sean los que le ayuden a saciar el imperativo del hambre, y el arrancarle mendrugos de pan a una arca carcomida se convierta en modelo de *placeres*. Extraño, ¿verdad? Pues recordemos el pasaje:

Y luego me vino otro sobresalto, que fue verle [al clérigo de Maqueda] andar solícito quitando clavos de las paredes y buscando tablillas, con las cuales --clavó y cerró todos los agujeros de la vieja arca. "Oh, Señor mío!--dije yo entonces-- ¡a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nacidos y cuán poco duran los placeres de esta nuestra trabajosa vida! (p. 140)

Claro que de un ser que saca esas conclusiones se puede esperar cualquier cosa. Tan claro como que aquella "deformación del medro" de que nos hablaba Karavall es deformación sólo desde nuestra perspectiva y seguramente desde la del autor oculto, pero no desde la realidad de vida de Lázaro que *no deforma nada* sino que se entretiene *formando* su propio código particular con el valiosísimo auxiliar de una lengua que moldea a placer.

Estuvo acertadísimo Francisco Rico cuando dijo que en el *Lazarrillo* no había valores, había vidas.¹¹ Como telón de fondo los hay pero, eso sí, vacíos de contenido y ahí está el autor para recordárnoslo. Porque en el *Lazarillo* la *ironía* --la célebre ironía del *Lazarillo*-- queda fuera del alcance del narrador de su vida; la ironía reside toda entera en el autor que disfruta arrancándole chispa a la fricción continua que se produce del roce de una desconcertante franqueza --la de Lázaro-- contra la no menos desconcertante hipocresía de los que componen la sociedad de los "buenos".

Y esa tensión del punto de vista tan peculiar y tan nueva que el autor del *Lazarillo* mantiene dentro de los lindes de la *ironía*, se convierte en incontenible *sarcasmo* en manos del autor del *Buscón*.

Mateo Alemán --converso declarado-- había utilizado el molde del *Lazarillo* nada menos que para demostrar que ante la innegable desigualdad de los hombres en este mundo (desigualdad racial en este caso, ya que el

⁹ Que me disculpe el lector pues no recuerdo la fuente.

¹⁰ Véase el extenso estudio preliminar de Joseph V. Ricapito, en su citada edición del *Lazarillo*, ps. 38-51.

¹¹ Francisco Rico, "Problemas del *Lazarillo*", BRAE, LIV (1966), p. 278.

protagonista es converso), al Hombre le quedaba el recurso de la igualdad ante Dios. Guzmán, otro modelo de marginado, se integraba por la vía del arrepentimiento.

El cristiano viejo Quevedo no le perdonará al converso Alemán los argumentos de discrimen racial que respaldan dicha solución y se lanzará a escribir el *Buscón* para desmentirlo.¹² Quevedo adoptará el punto de vista solidario del género --es decir, el narrador en primera persona-- precisamente para ponerlo al servicio de una ideología política. Quevedo se ha empeñado en restarle importancia al alegato de los conversos, para lo cual necesita ridiculizar a su protagonista --que es también converso, como ya lo exigía el género. Lo consigue haciendo que este relator de su vida desconozca una serie de datos que maneja sin dominar su alcance. Por ejemplo, en la escuela Pablos-- niño se hace de un amigo de apellido Coronel, hijo de caballero rico. Pablos --que desconocía entonces y sigue desconociendo ahora al escribir que dicho apellido es tan converso como el suyo-- lo convierte en modelo digno de imitarse.

Este es un ejemplo; hay muchos más. Claro, que este error es el más grave de todos los que Pablos va a cometer porque, cuando al final del recuento de su vida nos dice que su antiguo compañero de escuela le manda dar una paliza por haberse enamorado de una prima suya, el protagonista de Quevedo acatará dicho castigo desde la firme convicción --como Alemán-- de que sus males son la ineludible consecuencia de su mala casta.

Es decir, que entre autor y lector se establece una vez más una comunicación hecha no de palabras sino de *indicios* que en el caso de la novela de Quevedo se inicia con la malintencionada selección de "Coronel" para apellido del amo modélico. Ningún lector de entonces podía aceptar para la creación de un amo sin tacha el empleo de un apellido simbólico como el que más del poder avasallador de la mala casta hecha buena en virtud del respaldo que le daban el dinero y las relaciones de prestigio. Y, como éste, unos cuantos errores más que contribuyen a hacer de Pablos un narrador poco fiable.

Está claro, pues, que Mateo Alemán reconoce la existencia de un molde -- el del *Lazarillo*-- y lo utiliza, dando pie para la creación de un género cuyo potencial de crítica de la sociedad cristiano-vieja Quevedo se lanza a contrarrestar.¹³

¹² Es la "tesis" que defiende en el citado libro (Nota 1).

¹³ Hace nueve años ya que mi compañero de estudios picarescos Jenaro Taléns escribía que "no puede hablarse de género picaresco más que referido a tres novelas, cuyo conjunto delimita y cierra (a la vez que produce) Las posibilidades mismas del género en cuanto tal: *Lazarillo*, *Guzmán* y *Buscón*. Tres son en definitiva las posibilidades alternativas al problema planteado en el espacio picaresco:

- a) La integración aceptando la situación como poco factible de cambio (*Lazarillo*).
- b) La interpretación sobre la base de una igualdad en última instancia --todos somos iguales ante Dios-- superadora sobre la desigualdad social (*Guzmán*).
- c) La imposibilidad de integración, la marginalidad del hampa (*Pablos*).

(Novela pintoresca y práctica de la transgresión, Madrid: Júcar, 1975, p. 39).

Creo que mis hallazgos --los que dan razón de ser al mencionado libro-- son, en cierto modo, la constatación de su teoría y como tales las ofrezco.

He aquí, pues, los presupuestos desde los que entiendo que debe juzgarse toda novela que aspire a llamarse *picaresca*.

Lo primero que sorprende en la lectura de *El barbero trashumante* es la ausencia de voz en primera persona aun cuando se adopta el recurso picaresco¹⁴ de la presentación del personaje, sólo que en este caso no es autor-presentación:

Según acta de nacimiento --leemos-- Juan Cora Vega vino al mundo un 26 de febrero de 1906, en la calle Palmer en Guayama.

El pícaro impresiona cuando se presenta a sí mismo porque lo que está diciendo en última instancia es: "Señores, aquí estoy *yo* y es preciso que me tomen en serio". Empezamos, pues, echando de menos esa voz que impone una presencia que él mismo --forma parte de la ficción-- se va a encargar de ir esculpiendo ante los ojos del que se tome la molestia de tomarlo en serio. de dedicarle tiempo, eso que el pícaro solicita a toda costa: que le hagan caso.

De momento, pues, como lectores descubrimos que estamos efectuando un ejercicio gratuito: nadie nos pide --desde el fondo de la ficción misma-- que prestemos atención al caso; leemos *porque sí*. Pues bien, hagámoslo así; no hay nada malo en ello.

A continuación se nos habla de una constitución física endeble, reflejo de las penurias a que se ve sometida la familia por razón de los ideales socialistas del padre panadero. Estamos, pues, ante el tema de la pobreza, tema picaresco si lo hay. Y estrechamente ligado a dicho tema, el de la madre sufrida:

La copa de la amargura era apurada por Juan todos los días, porque en su incipiente corazón sentía el dolor de ver como su pobre madre sostenía, casi alienada, una cruenta y estéril lucha contra el Destino adverso (p. 17).

Esa voz en tercera persona que por lo visto se empeña en conquistarnos para la lectura destacando la heroicidad de sus personajes provoca en nuestra mente la aparición de figuras literarias aparentemente afines, la madre de Lázaro, la de Guzmán, la de Pablos... Y digo "aparentemente afines" porque si bien es cierto que se nos dice que la pobre mujer "ya se encontraba impotente para apechugar las frustraciones que le mataban su fe", no lo es menos la aclaración inmediata:

Siempre al cerrar la tarde de un doloroso día se le oía este angustioso lamento: "¡Dios mío, ten piedad de nosotros, no me dejes caer en la tentación!" (p.17)

Ante tal aclaración se afianza nuestra sospecha de que *no estamos ante un ejemplar de novela picaresca*. Las madres de nuestros pícaros --ello formaba parte esencial de mensaje del nuevo género-- no sometían la naturaleza de sus esfuerzos a ningún código de moralidad porque en su afán por sobrevivir no

¹⁴ Género que el autor conoce y al que adscribe la 2a. ed. de su obra según declara en la "Advertencia"; la misma se publicó en 1976 en Bilbao. Todas las referencias de páginas que figuran a continuación provienen de dicha edición.

les había dado tiempo de adquirirlo. Aquella determinación de la madre de Lázaro de “arrimarse a los buenos” sintetizaba dicho afán.

Por el contrario, nuestra Lola andará kilómetros y más kilómetros arrastrando con la ayuda de sus hijos una defectuosa carreta cargada de mangoes para la venta y cuando, agotada del esfuerzo, se le presente un desconocido que le pregunte si tiene marido, ésta no se lo pensará dos veces para contestar: “ni lo tengo ni lo ejtoy bujcando”; los hombrej son malo; malo de raj!” (p.19)

Asimismo, cuando Lola cambia de vivienda con el fin de dar de comer y prepararles la ropa a ciertos extranjeros que trabajan en las oficinas de “El Riego”, creemos hallarnos una vez más en la antesala de una situación propiamente picaresca como la que en análogas condiciones lleva a la madre de Lázaro a unirse al moro Zaide y a darle un hermanito negro a su hijo, a cambio de la precaria seguridad que aquel hombre aportaba.

Pero nos volvemos a equivocar. Sabemos que entre “la escasa clientela de Lola estaban Mike ‘el inglés’ y Oscar ‘el Americano’ ” (p. 32). Que este último llega a hacerse muy amigo de la madre y de sus dos hijos a quienes pone sobrenombres en su lengua. Que llega un día en que le dice a la mujer que quiere hablar con ella “y señaló la cocina, porque los dos hermanos estaban muy pendientes de la conversación”. Pero no se produce lo que dentro del género habría parecido razonable: una propuesta de convivencia entre seres que se llevan bien y se necesitan. No, con esta mujer no hay quien pueda. Tan es así que la intimidad la propicia el extranjero para comunicarle a la joven madre que se despide del lugar. Es una ingenua escena entre amigos que se rodea de unos elementos que nos llevan “a pensar mal”. Lo que pasa es que dentro del género picaresco, dicho razonamiento nos habría llevado a “pensar bien”, es decir, a acertar el desenlace de la escena.

Claro que ante tanta evidencia no nos queda más remedio que empezar a sospechar que se escribe para abonar la tesis de que la pobreza puede llevarse con dignidad. Nada más ajeno a la ideología picaresca en la que “la dignidad” es un lujo inaccesible. Constatamos nuestra sospecha cuando el narrador nos relata la acogida que le brinda a Juan su amigo Alfonso Medina. “El anfitrión y su anciana madre --nos dice-- se desenvolvían en un ambiente de pobreza, pero de absoluta dignidad y limpieza” (p. 164).

Pero resulta que el propio narrador --siempre en tercer persona-- no puede evitar experimentar cierta incomodidad ante la incorruptibilidad de sus modelos y dice:

Iba [Juan] a la escuela por la mañana y por la tarde, y lo paradójico era que Juan siempre llegaba mostrando una natural sonrisa. Se cantaba antes de entrar al salón, y su entonación era de las mejores, y sus notas de canto envidiables. No se podía esperar otra cosa, ya que los grandes temores suben a la escena con el estómago vacío. Estos, por el arte, el otro, por el pan de la instrucción. (p. 61)

¡Cuántas veces, ante comentarios como éste que proliferan a lo largo del relato, desearíamos tener a Juan delante para pedirle a él --y no a este narrador

gratuito-- la versión de los hechos! Porque resulta que a Juan no llegamos a conocerlo nunca: Juan carece de voz propia.

No existe aquí aquella tensión del punto de vista que surgía de la confrontación de dos pareceres. En la novela de Cora no existe más parecer que el del narrador. Veamos un ejemplo de comentarios que, además, chocan por lo gratuitos.

La pobreza en el vestir le crea al muchacho la edad escolar lo que su vocero llama "complejo, que no sería arriesgado llamarlo de inferioridad, no obstante poseer en el presente otra apariencia más aceptable". Pero no basta con dicha explicación:

... una neurosis obsesiva le vedaba el camino al sitio de procedencia del complejo. En el subconsciente la brecha estaba expedida para mujeres de mundo.

Rebuscada explicación que el narrador corona con la revelación siguiente: "Desconocía esta realidad psicoanalítica, y culpaba al Destino" (p. 104). ¿Para qué, pues, la incursión en el campo de la ciencia, cuando el irreflexivo Juan todo lo arreglaba con la fuerza del sino?

Nuestros pícaros, muy por el contrario, disfrutaban contando sus logros contra todo pronóstico de éxito: por eso escribían. Eran seres que --como muy bien dice Lázaro-- siéndoles contraria la fortuna-- "con fuerza y maña remando salieron a buen puerto".

Nuestro Juan es un ser al que *le pasan cosas y más cosas*, todas ellas --o casi todas-- desagradables. A nuestros pícaros también. Sin embargo, en nuestro Juan no se da nunca lo que la crítica del género llamó "la escuela de la vida"¹⁵, ese período de aprendizaje que al muchachito la vida misma le enseña a defenderse de tanta desgracia con los escasos medios que tiene a su alcance -- los que sean.

Cuesta trabajo aceptar que un niño que pasa tanta hambre como pasó Juan cuando se hizo cargo de él la muy tacaña de su tía Nita, no se sienta nunca tentado a sustraer de aquella máquina de coser alguna que otra moneda: "La máquina de coser --nos informa el narrador-- tenía cuatro gavetas, en las que repartía los medios pesos, pesetas, vellones, níqueles y chavos prietos", (p. 61). ¿Las tendría contadas acaso? ¿Le temería Juan a una páliza? No nos queda más remedio que movernos en el terreno de la especulación porque dentro de la persona de Juan nunca entramos.

Como también sorprende la poca huella que dejan en el muchacho sus múltiples estancias en la cárcel. Nada más picaresco que el ambiente de prisión --que tan bien supieron explotar Alemán y Quevedo y que tanto aporta a esa "escuela de la vida".

La víspera de su primer ingreso en la cárcel propicia en Juan uno de los poquísimos momentos de introspección a que tiene derecho el lector, siempre,

¹⁵ Oldrich Belic, "Los principios de composición de la picaresca", en *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid: Prensa Española, 1969, p. 22.

claro está, pasadas dichas reflexiones por el tamiz de su vocero. El muchacho --que ya es un hombre que de día se dedica al oficio de barbero y de noche al de bohemio-- está dispuesto a “afrontar con resignación el doloroso camino... Iba a experimentar desconocidas emociones, y ahora, en lugar de cielo azul, luna y estrellas, se ha de conformar con el vetusto techo de la cárcel.” Repasa lo que fue el breve período de abstinencia del alcohol que desemboca en la riña con agresión que ahora motiva su encarcelamiento, para llegar a la conclusión de que “el Destino es severo para los que no son bienquistos de los dioses”.

La subconsciencia [sic] hizo labor, pero la voluntad flaqueó cuando se impuso la parte consciente, que ignoró la cautela. ¡Cautela! ¿De qué sirve cuando el Destino ordena? (p. 141)

Resulta cada vez más patente el arraigo que en Juan tiene la creencia en la inexorabilidad del destino. Un ser así carece de fuerzas para cambiar el curso de las cosas o, cuando menos, para intentarlo. La cárcel, ese “cementerio de vivos” como la llama el narrador, no altera en nada la existencia de este ser. Volvemos a equivocarnos cuando creemos que la mención del “incógnito protector” de Juan nos abre las puertas al mundo del hampa con sus rencillas entre pandillas rivales por celos propios de la “profesión”. Tres meses de encierro obligatorio se despachan en una oración: “Al cabo del tiempo determinado, Juan salió libre y dispuesto a reparar errores de su convulsa vida” (p. 142). ¡Determinación que tampoco cumple!

Y no es hasta su quinta o sexta incursión en la cárcel que dicho lugar viene a formar parte del espacio literario que se traza este narrador que prefiero llamar “el vocero de Juan”. Para entonces, el protagonista --sin dejar su vena de bohemio-- se encuentra inmerso en la política y es víctima --allí también-- de las represalias de sus enemigos ideológicos. Estos se encargan de conseguir su destitución del puesto de barbero, lo que motiva la airadísima intervención del narrador:

En la sociedad... --nos dice-- existen miembros repulsivos, susceptibles de dejarse aislados por no aptos a la gregación. Empero --sigue diciendo--, al ingresar en una cárcel, se comprende con flaco esfuerzo que, lo que es intolerable en la libertad, resulta una sutil hilacha, comparado con lo que hay que soportar y tolerar a cierta bazofia humana que discurre dentro de una prisión. (ps. 232-33)

Abruma tanto desdén que este vocero sintetiza en la figura de “El Cojo Benítez”, paradigma del género que *no* cultiva nuestro autor.

“El Cojo Benítez”, ente de la raza de color, pertenecía a esa ralea enviciada que hace de la cárcel su hogar. A la misma entró de muchacho y se hizo adulto en ella. Conocía todas las prisiones de Puerto Rico, y los resortes de supervivencia en cada una de ellas. Aprendió el oficio de carpintero allí, el que le servía para hacerse útil y el que explotaba sin escrúpulos. Robaba a sus compañeros y desplegaba inusitada habilidad en el denigrante arte de “enamorar” jovencitos incautos y huérfanos de protección, a quienes apodaba “chavitos”. Era adulón de los custodios y soplón. (p. 233)

Este “Cojo Benítez” podría muy bien ser la versión moderna de Pablos, el protagonista de la novela de Quevedo. Si a este hombre le dieran voz propia, es decir, si le permitieran contar su historia creándole la ilusión de que lo hacía sin intermediarios, todo tiende a indicar que haría un magnífico pícaro,

suponiendo que haya algo de magnífico en la existencia de seres que a diario someten a prueba la ya vieja teoría de la supervivencia del más apto.

En cualquier caso, nuestro Juan es la antítesis de dicho personaje. Al protagonista de la obra del guayamés se le designa vocero, agente publicitario, intermediario entre el lector y una entidad nebulosa que es él mismo y que intuimos que se le escapa de las manos a su manipulador. Porque, ¿qué es lo que, en última instancia, pretende el narrador que creamos de Juan? ¿Que es bueno (en el sentido convencional) porque no roba por más hambre que pase? Mientras Juan es niño, sí. Pero a medida que avanza en años y se convierte en irremisible bohemio, nos preguntamos si no le habrá cogido miedo el autor al personaje, por lo que lo priva de voz?

Hay magníficas escenas de humor en las que el narrador se luce en la reproducción de divertidas anécdotas en las que siempre figura Juan. Juan debe haber sido muchísimo más divertido de lo que le permitió ser su "representante". Hoy me he propuesto decir *lo que no es El barbero trashumante*. En una próxima ocasión diré lo que es, "que cierto es mucho".

Idalia Cordero Cuevas
Universidad Interamericana