

optimismo en la humanidad, y en la vida en general, que nunca podría recibir la bendición de la experiencia.» La desilusión con que se afronta el amor provoca en escritores como Quevedo y Calderón una desilusión hacia la vida misma, pues «el amor les promete a los hombres una felicidad que la vida se muestra radicalmente incapaz de llevar a efecto».

Este pesimismo es generalizado en toda Europa. A través de «La cuna y la sepultura» de Quevedo se pueden seguir los principios básicos de esta desilusión. Es ésta una obra en la que cobra especial relieve la paradoja, que es una de las figuras claves de la literatura de este período.

Ya al terminar, y dejando de lado algunas imprecisiones y afirmaciones bastante cuestionables, extrañan negativamente ciertas generalizaciones que lleva a cabo Parker en su «Introducción». Para este autor «la moda actual es la de ridiculizar abiertamente cualquier ideal, o minimizarlo ignorándolo». Y Parker insistirá más adelante: «En lo que se refiere a los ideales morales, la actitud moderna dominante es la de mostrar un mayor interés por su incumplimiento que por su observancia.» Parecen afirmaciones *ajenas* a la razón del libro.

LUIS MIGUEL SERRANO

VAN HOOGSTRATEN, Rudolf: *Estructura mítica de la picaresca*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1986, 130 pp.

Tan a menudo asediada desde ángulos sociológicos o historicistas, la producción picaresca no ha merecido, sin embargo, la atención asidua de los críticos adictos al psicoanálisis. El libro que reseñamos se propone atenuar, siquiera sea parcialmente, dicho olvido. Para ello, aunque no lo declara de forma explícita, van Hoogstraten elabora y continúa algunas de las líneas apuntadas por José Luis Alonso Hernández en su artículo «Signos de estructura profunda de la narración picaresca», publicado en las *Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca* (Madrid, 1979), donde se señalaba ya la posibilidad de la aplicación de ciertos modelos míticos al estudio de las obras picarescas, al mismo tiempo que era analizada desde un punto de vista psicoanalítico la función simbólica de elementos como las comidas, las camas o los cofres.

Los dos primeros capítulos del libro tienen un carácter introductorio. En el inicial se sientan las bases metodológicas del trabajo. El segundo adelanta una hipótesis general, que después se desarrollará al considerar particularmente cada obra. Para van Hoogstraten, el piquismo picaresco se mueve dentro de una simetría antitética, cuyos dos polos son lo Inferior y lo Superior: «...el pícaro —debido a la falta de sustento económico o debido a la genealogía— es un personaje marginal y que sufre hondos sentimientos de inferioridad, que es la fuerza impulsora de la que parten todos los afanes superiores y que le impone una meta u objetivo obsesivo del que espera toda seguridad.» Ahora bien, hambre, miseria o determinismo genealógico son sólo máscaras de un subyacente complejo de castración —originado por la rígida estructura mítica de la sociedad—, que es el que, en definitiva, provoca ese sentimiento de inferioridad y el consiguiente anhelo compensatorio observable en el comportamiento del pícaro. De acuerdo con estas premisas, el autor esboza una clasificación tipológica de los textos picarescos, que agrupa en tres apartados: aquellos que, como *El Buscón*, refuerzan la estructura mítica, esto es, la ideología dominante; los que, por el contrario, denuncian la contradicción entre «lo mítico represivo» y «lo psíquico deseable», sirviendo así al objetivo de aniquilar la estructura mítica (*Lazarillo*, *Estebanillo González*); por último, los textos que, sin apoyarla ni rechazarla, ignoran —y superan por consiguiente— la dicotomía Inferior-Superior, base del esquema mítico represivo (*La pícara Justina*).

El intento de aplicar los postulados anteriores a las cuatro obras que acabamos de citar (más el *Guzmán*) ocupa los capítulos centrales del libro. A partir de episodios como el de la llave del

arcón, que el niño guarda en su boca, o el del vino que sustrae con una paja, van Hoogstraten llega a la conclusión de que Lázaro se encuentra en una fase oral: «Con eso el muchacho transfiere la importancia de valor fálico a otra parte corporal, y siendo ésta un orificio corporal nos encontramos ante un desplazamiento de valor gratificante.» Así pues, cuando el ciego rompe el jarro de vino sobre la boca de Lázaro, asistimos también a un proceso de castración desplazado, que viene a simbolizar la opresión de la norma social y mítica imperante. Lázaro no podrá escapar nunca a esa norma represiva, cuya aceptación implícita se produce precisamente al final de la novela, al tolerar el pícaro —y propiciar incluso— una situación degradante para él.

En su comentario de la novela de Quevedo, habla van Hoogstraten de un «empeño constante de que no se confunda al pícaro con el narrador antipicaresco». La encarnizada y burlesca condena de las aspiraciones de ascenso social de Pablos se inscribiría así en esa dialéctica Inferior-Superior, que, según el autor, vertebra toda la narrativa picaresca: la novela en su conjunto no es sino el recuento gogolizado de las «caídas» del protagonista, hasta llegar a la última, que se presenta como irreversible. Distinto es el caso de Guzmán, que, frente a Pablos, consigue escapar del mecanismo inferioridad-compensación aparente, merced a su conversión psíquica final, que le permite librarse de lo que para van Hoogstraten es un evidente complejo edípico.

En el capítulo dedicado al *Estebanillo González* se analiza la oscilación continua del protagonista entre la angustia y la agresión. Estebanillo es el prototipo del impotente, que proyecta cínicamente su resentimiento contra los ideales de la sociedad que lo maltrata. Se vale para ello de la bufonada, dentro de un uso de lo grotesco próximo a la desmitificación carnavalesca. Ejemplo máximo de esta desmitificación carnavalesca es para el autor la siguiente novela que estudia: *La pícara Justina*. Su carácter de novela en clave fue ya señalado por M. Bataillon, quien quiso ver en ella una obra de burlas, cuyo transfondo sería la corte literaria de Valladolid entre 1601 y 1605. Nuestro autor ofrece una interpretación diferente, según la cual lo parodiado en la novela es la teoría neoplatónica del amor. Funda su propuesta en la elucidación de un sistema de signos ambivalentes, que, apuntando en apariencia a realidades inocuas, remiten en última instancia a referentes sexuales. La integración gozosa de lo corporal y lo cósmico —propia de la mecánica carnavalesca, según explicara Bajtin— supone así la superación definitiva del imperativo mítico. Es discutible la afirmación de que los «aprovechamientos» que figuran al final de cada «número» constituyen «signos morales que articulan el discurso del Otro mítico». Más acertado parece el juicio de Bataillon y de Parker, quienes los consideran otros tantos ingredientes del discurso paródico.

Tras el análisis —que hemos intentado resumir— de las cinco novelas, el libro se cierra con una breve síntesis referida a toda la picaresca, y con un intento algo confuso de generalización teórica.

Son varias las objeciones que cabe hacer al trabajo de van Hoogstraten. En primer lugar, las conclusiones a que llega el autor resultan a veces muy arriesgadas, debido a la insuficiente base textual en que se apoya. Parece temerario, en efecto, establecer, como pretende el autor, la condición bisexual de Guzmán a partir de las siguientes palabras:

«Parecióme, viéndome entronizado y bien vestido,
que mi padre era vivo y que yo estaba restituido
al tiempo de sus prosperidades» (1, 2, 8).

La evocación del padre por parte del hijo no significa necesariamente que éste haya heredado la homosexualidad de aquél. Lo mismo ocurre cuando, una vez afirmada la inferioridad esencial del pícaro, y a través de un silogismo que conduce de la inferioridad a la impotencia y de ésta a la pérdida de la virilidad, se intenta autorizar el axioma de que «la idea latente del pícaro es reducible a esta máxima diferencia: yo soy como una mujer, pero quiero ser como un hombre». Por otra parte, la atribución de un valor simbólico a episodios arbitrariamente desgajados del conjunto al que se subordinan puede llevar a hipótesis erróneas. Pensemos, por ejemplo, en el

caso del *Lazarillo*, donde la mayoría de las vicisitudes que acontecen al protagonista preexistían en el folklore popular. Los resultados a que se llegue a partir de un análisis inorgánico habrán de concernir entonces seguramente a ese folklore, y no al significado diferencial que el episodio, al fundirse con otros, ha adquirido en la novela. No debe deducirse de lo anterior que el libro carezca de observaciones valiosas. Estas existen, pero permanecen aisladas, no se integran en un sistema explicativo coherente.

Dos últimas quejas: la primera atañe a la bibliografía citada por el autor, que, abundante en referencias a tratados de psicología, descuida estudios fundamentales sobre la picaresca, como los de F. Lázaro Carreter o Francisco Rico. La segunda queja lo es contra la sintaxis arbitraria, cuando no simplemente incorrecta, que tanto dificulta la lectura del libro. Resulta éste, por consiguiente, más ambicioso en el propósito que cuajado en la ejecución. Creemos, en fin, que la *literatura picaresca, por su complejidad, merece por parte del crítico una mayor pulcritud, tanto en la elaboración del contenido como en su expresión.*

PEDRO LÓPEZ LARA

ALLEGRA, Giovanni, *El reino interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, primera edición española (ampliada).

El espacio literario peninsular ofrece, en su globalidad, una posibilidad y una carencia. Medio propicio para el estudio comparatista, dada su connatural multiplicidad aunada por una dinámica histórica mayoritariamente coincidente, no se han sentado las bases para una tradición crítica en ese sentido. Esporádicas y aisladas aportaciones han establecido pasajeras relaciones críticas entre una u otra literatura peninsular; significativo que la bibliografía abunde más en la proyección o la dependencia de lo portugués o lo castellano en relación con literaturas extrapeninsulares. En cualquier caso, todo ello con una derivación mantenida que ha sido la falta de rigor metodológico que difícilmente ha podido corregir alguna publicación como *1616 —Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada—*, o el respeto internacional a alguna figura como Claudio Guillén. Su *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* (Barcelona, Crítica, 1985) supone la aportación más sistemática y reciente para paliar esa situación. Por el contrario, las cíclicas investigaciones críticas sobre nuestra común evolución histórica se han mantenido preferentemente en una irregular práctica del diacrónico método positivista de la escuela francesa, o sólo se han aventurado en el sincronismo innovador a la sombra de una formación foránea, mayoritariamente estadounidense. Ante esta situación parece no haber otra práctica que la confrontación documentalista o la recomposición de un medio y una estética por procesos colaterales. Títulos de reciente aparición, contando con referentes catalanes y castellanos, como son el colectivo *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana. (Segles XIX-XX)*, (Barcelona, Abadía, 1985) y *The aesthetics of visual poetry, 1914-1928* (Cambridge, Cambridge University Press, 1986), de W. Bohn, documentan, desde adentro y desde afuera, esa doble posibilidad, haciéndonos pensar una vez más que la solución metodológica pasa por el establecimiento de un corte entre diacronía y sincronía. No obstante otro texto extranjero ha venido a dilucidar las fisuras del equilibrio deseado.

Ese volumen, el que aquí nos interesa, trae el subtítulo de *Premisas y semblanzas del modernismo en España*. De entrada no preguntamos dónde queda la literatura portuguesa —que Portugal no es España—, aunque hubiera sido gratificante contemplar la modificación simbolista del *saudosismo* lusitano y su evolución hacia las vanguardias, en un periodo en que se dio una cierta comunicación literaria por encima de la frontera política. Pero, dónde la