

V. Roncero López. Pról. I. Arellano. *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2010. Biblioteca Áurea Hispánica, 64. 328 pp. ISBN: 978-84-8489-516-9 [Iberoamericana]; ISBN: 978-3-86527-547-9 [Vervuert]).

Reviewed by Adrián J. Sáez
Universidad de Navarra



La narrativa picaresca es un campo que ha suscitado una ingente cantidad de estudios e interpretaciones, mas todavía aparecen aportaciones dignas de ser estimadas. A todas luces, una de ellas es el presente libro de Victoriano Roncero, *De bufones y pícaros*, que se asoma a un componente fundamental de los relatos picarescos con profundidad y rigor. Pórtico inmejorable constituye el prefacio escrito por I. Arellano («Bufones pícaros y pícaros bufones»): al merecido elogio del trabajo bien hecho se unen críticas y sugerencias que deben ser consideradas. Por ejemplo, afirma Arellano la necesidad de revisar el concepto de risa oficial, los límites de la libertad de los bufones y advierte sobre una importante cuestión: las reiteraciones de los tratadistas sobre la calidad indolora de la risa muestran precisamente la realidad contraria, esto es, su ausencia en la realidad. Abismo entre la teoría y la *praxis* que ya advierte Roncero (19, 21, 101), aunque sin insistir en ello.

El primer capítulo versa sobre los antecedentes del tema principal, esto es, sobre la risa en la tradición anterior, especialmente centrado en el ámbito popular y en la señera figura del bufón. Repasa brevemente la concepción de la risa desde la Antigüedad hasta los tratadistas españoles del Siglo de Oro, para alejarse de ellos, pues poseían una perspectiva aristocrática de la literatura, enfocada a un lector culto. En cambio, el humor popular pertenece al vulgo sin cultura, a los estratos inferiores de la sociedad, y constituye el asiento en que reposa la comicidad en la novela picaresca. Otra faceta del humor que atiende Roncero es su utilización política, heredera de las críticas de Aristófanes: los césares en Roma y la Iglesia conocían la peligrosidad de la risa y se esforzaron por controlarla o condenarla. Esta actitud procede parcialmente de la tradición filosófica griega (los pitagóricos rechazaban la risa), pero también hunde sus raíces en la propia religión cristiana: referencias negativas en la Biblia, la polémica sobre si Jesús se rió durante su estancia entre los hombres y las burlas de los paganos ante las muertes de los mártires y de Jesús. En general, es omnipresente la idea de la superioridad del burlador frente al burlado. En el seno de la religión, se consideraba reflejo del orgullo y la vanagloria humanas, incompatible con la humildad y, por ello, demonizada en las reglas de los monasterios medievales. Santo Tomás, en el siglo XI, recupera el concepto aristotélico de eutrapelia y permite la risa alegre y moderada, “primer paso que demuestra un mayor interés por parte de la Iglesia para regular un fenómeno que nunca pudo controlar” (36). No obstante, como advierte Arellano en el

prólogo, “la condición agresiva de la risa probablemente es una de las razones profundas [...] por las que la Iglesia se le muestra enemiga” (9). Asimismo, estudia el humor popular expresado en celebraciones como el Carnaval, analizado por Bajtin y sus discípulos, festividad cuyos elementos fundamentales (violencia, escatología, animalización y cosificación...) aparecen recurrentemente en la picaresca. Por último, traza el nacimiento y evolución del bufón (conocido como albardán o truhán), desde el *kolax* (‘adulador’) griego y el mimo romano, sus ancestros, su peregrinaje por las distintas cortes hispanas durante la Edad Media, su evolución a “poetas bufones” en el siglo XV (Baena y Antón de Montoro), y su pervivencia en el Renacimiento, donde cobra especial relevancia la recuperación (por Erasmo) del humor como instrumento de la verdad. En esta centuria el bufón letrado es figura señera y diferenciada de sus congéneres europeos, como prueban los escritos de don Francesillo de Zúñiga y Sebastián de Horozco. En este sintético y complejo camino, es muy apreciable el dominio de fuentes grecorromanas y renacentistas, sin olvidar las comparaciones con otros campos literarios europeos que contribuyen a ilustrar un complejo recorrido por la vida del reino de la risa y el bufón, el más destacado de sus vasallos. Todo aquel curioso lector con inquietudes por la risa aurisecular encontrará en estas páginas un excelente puerto del que zarpar o en el que atracar temporalmente, aunque no cuente con intereses picarescos a bordo.

Tras este repaso hasta mediados del siglo XVI, irrumpe con fuerza la novela picaresca. Esta sucesión (ciertamente, de apariencia nada casual) marca la íntima relación del género con la risa, componente ideológico y elemento unificador de estas obras. Después de caracterizar en líneas generales la risa picaresca (popular y denigrante, carnavalesca y bufonesca), se detiene en el análisis del siempre cautivador y enigmático *Lazarillo de Tormes*, nacedero del género. Considerado en su momento como un libro divertido y muy estudiado como texto satírico, asume y refleja esta concepción del humor. En el tercer tratado, el escudero pronuncia su deseo de servir como bufón de algún noble, pórtico para el ascenso social y función que ejercieron algunos nobles por los beneficios que reportaba, lo que refleja la falsedad de su pretendida nobleza. Defiende Roncero la consideración de Lázaro como bufón de *Vuestra Merced* en la estela de los bufones escritores anteriormente comentados: así lo avala su carta autobiográfica que combina burlas y veras, tal vez basada en el modelo de Villalobos, bufón y médico de Carlos V. Sus críticas a los tres estados sociales no pretenden, sin embargo, subvertir el sistema estamental, pues bufones y pícaros sólo pueden sobrevivir en el orden que, mediante su esencia carnavalesca, ratificaban. Básico para este propósito es la auto-burla, que comienza por la genealogía infamante (*indignitas hominis*) que se aduce como justificante de la actitud adoptada. Sigue un análisis de algunos episodios: la estancia inicial del ciego como una competición de ingenios que conlleva el castigo físico como parte del aprendizaje, típica de los bufones; la risa ante la muerte durante la estancia con el clérigo de Maqueda, ya que paradójicamente proporciona la vida al hambriento pícaro; y la burla del tema de la honra, clave en este “*encomium cornuum* que pone en solfa este concepto, una de las

columnas en que se sustentaba el edificio de la sociedad estamental europea del siglo XVI” (90). En el *Lazarillo*, la risa de origen bufonesco se erige ya en componente fundamental del nuevo género.

Con la aparición de las dos partes del *Guzmán de Alfarache*, la novela picaresca se consolida como género en el panorama de las letras del Siglo de Oro. Normalmente leída por los críticos como obra didáctica y moral, demuestra a la par un sobresaliente sentido del humor, con frecuentes escenas risibles. En su época se consideraba como un libro de entretenimiento, por lo que Alemán advierte reiteradamente a los lectores a no pasar por alto el consejo y quedarse con la conseja. De nuevo, se comprueba la despierta lectura del *Lazarillo* por parte del novelista sevillano, modelo que se propone superar al teorizar sobre la risa y alguno de sus modelos. En este pasaje, aboga por una risa moderada, pero en el transcurso de la novela ofrece la agresividad y crueldad esperadas en la historia de un personaje del mundo marginal. Este humor procede, una vez más, de la tradición bufonesca, y ante la inexistencia de tratados teóricos al respecto, expone sus ideas durante la estancia de Guzmán al servicio del embajador francés: desde una tipología de los bufones / graciosos (hombres de placer, locos naturales, graciosos) hasta cómo deben servirse de su arsenal de bromas (o *engaños*) de palabras y obras. Este “manual del humor, el primero de la literatura española de los siglos XVI y XVII” (113) es el entramado que justifica el uso del humor en esta autobiografía ficticia. Otra faceta de la que Alemán se muestra muy consciente es la habilidad narrativa del bufón, capaz de divertir con sus relatos y criticar con burlas, a la par que refleja su capacidad como narrador de diferentes géneros. En cuanto a la genealogía, con el *Guzmán* “entra en el género picaresco el tema de la burla de la nobleza y de la manía nobiliaria de los españoles tan caro a los bufones” (120), ajeno al *Lazarillo*. Burla necesaria, en cierto sentido, porque como personajes ajenos a tal estamento, algunos de sus conceptos atentan contra su supervivencia. El examen de los pasajes centrales de la novela, cuando sirve al cardenal y al embajador de Francia, revela dos rasgos más del bufón: no actúa según los mismos parámetros morales que el resto de la sociedad y, fuera del ámbito cortesano, se halla desprotegido. Culmina este apartado unas estimables páginas sobre el humor escatológico presente en la novela (acrecentado respecto al *Lazarillo*), generador de vergüenza y humillación en el pícaro, que conocerá un interesante desarrollo en el *Buscón*. Tras la conversión y su regeneración moral, este humor de *turpitud et deformitas* no era admisible, razón por la cual, tal vez, nunca cumplió la promesa (*topos* picaresco) de escribir “la tercera y última parte.”

Con el impulso fundamental al humor en la narrativa picaresca realizado por Alemán, los continuadores se encaminaron por la nueva senda que se les ofrecía. No hay mejor exponente que *La pícara Justina*, que se mira constantemente en el espejo del *Guzmán*, si bien introdujo cambios: su público es ahora aristocrático, buen conocedor de la Corte asentada en Valladolid desde 1601. Siguiendo el oficio bufonesco se busca la burla de aquellos cortesanos usurpadores que se encontraban por encima de su verdadero estado social, pero no acompañada del menosprecio de

“los fundamentos estamentales en los que hay en la obra es una feroz sátira contra el estamento más bajo de la sociedad” (148). Porque a pesar de disparar contra valores fundamentales de la España del siglo XVII como el valor, en palabras de Roncero, “los bufones pertenecían al *establishment* y, por tanto, aunque podían criticar ciertas corrupciones del sistema, se hallaban muy lejos de ser escritores y pensadores revolucionarios” (150). Debe entenderse como un “texto bufonesco” (151), risible para sus lectores, que entenderían las críticas dentro de la libertad permitida para estos “mayordomos de la risa.” Esta es una diferencia radical con su antecesor y rival, Guzmán: frente a sus digresiones moralizantes, se apuesta por una picaresca “que no se toma en serio a sí misma” (152), y que marcó el rumbo de los continuadores del género. Intencionalidad cómica pero no exclusiva sino matizada con el (supuesto y en verdad inexistente) propósito moral, pues el autor (quienquiera que fuese) juega intencionadamente con la ambigüedad. Roncero descarta de la baraja esta máscara inicial, pues “la intencionalidad burlesca” es “el motor fundamental de este texto” (156). En este contexto, la aportación fundamental de *La pícaro* es enlazar las tradiciones del *Lazarillo* (linaje indigno que explica la degeneración) y de los bufones como Zúñiga y Montoro (burla de la obsesión nobiliaria). Otros aspectos interesantes de la risa son las muertes de sus progenitores y el macabro episodio en el que el perro se come parte del cadáver del padre. Los recursos de la animalización y cosificación son medios para causar la risa que se ejercen sobre los individuos más bajos de la sociedad, con lo que marca las diferencias con el mundo cortesano.

Excelente capítulo se dedica al *Buscón* de Quevedo, obra bien conocida por Roncero: se suma a las enseñanzas de los textos anteriores, pero devuelve el género a una temática y estructura capaces de atraer a un sector más amplio de la sociedad del siglo XVII. A la importancia del humor en la novela picaresca ya presentada, se une la aguda *vis* cómica de Quevedo, conjugada con sus hondas preocupaciones socio-políticas. Conjugando ambos caminos en la risa como arma social, defendía en el *Buscón* su concepción aristocratizante de la sociedad, advirtiendo del peligro que suponía para el sistema del momento la ascensión social de ciertos individuos. Esta amenaza está representada en Pablos, quien es constantemente humillado desde su *nomen* y genealogía vil y ridícula, y a través del humor carnavalesco y escatológico que ronda el texto, cuyos episodios estudia con gran solvencia Roncero. Quevedo, por medio de la risa, jamás permite que Pablos cumpla sus deseos de ser caballero: todos sus intentos son vanos y acaban, en general, publicando su infamia. El humor deja paso a la crueldad: sus esperanzas serán siempre vanas. Ahora bien, peligro mayor supone don Diego Coronel, en tanto que encarna la incorporación lograda, la ascensión de un hombre indigno. Por otro lado, la risa bufonesca que recorre la novela no se limita a las repetidas burlas que sufre el protagonista o a su uso como arma social, sino “que presenta una vertiente lúdica que pretende reírse de una serie de personajes o tipos pertenecientes al ambiente cortesano en que se mueven Quevedo y gran parte de sus lectores; es esta otra de las facetas del bufón cortesano, del *homo facetus*” (223). En concreto, se burla del arbitrista, los maestros de esgrima, el mal

poeta, el soldado pretendiente, el falso ermitaño (tahúr), y el falso hidalgo, galería de figuras que aprovecha el autor para abordar temas como el dilema entre la *virtus* y la *nobilitas*, las apariencias y la realidad, etc.

La última sección prosigue analizando la presencia del humor con fines sociales en obras como la continuación del *Lazarillo* por Juan de Luna, y especialmente el *Bachiller Trapaza* de Castillo Solórzano, novela con la que “el bufón profesional entra en escena y asume su papel de agente provocador de la risa” (248). El siguiente y último paso se da en el *Estebanillo*, donde el bufón es el protagonista, cuyo campo de acción son las distintas cortes europeas. El círculo se cierra y el pícaro retorna a sus orígenes bufonescos: el supuesto bufón escribe esta novela como parte de sus deberes, para demostrar sus dotes narrativas y divertir a su público, la nobleza a la que sirve y, más en concreto, a su señor. Este sería su primer objetivo, al que se añaden las pretensiones de obtener recompensa y el deseo de fama. Sin embargo, se muestra también muy consciente de su doble función como bufón: divertir y decir la verdad a los gobernantes, tal como lo había definido Erasmo en *Elogio de la locura*. Eso sí, sus críticas son claras pero breves, pues no actúa como censor y no quiere alterar el tono eminentemente burlesco de su narración. Además, como bien estudia Roncero, estas admoniciones son ligeras y se limitan a ciertas corrupciones, pues los bufones vivían dentro del sistema que les protegía y les permitía medrar. Consciente de sus humildes orígenes, Estebanillo aprecia el arte que profesa y muestra una actitud positiva hacia él. Otros rasgos muy acusados del pícaro-bufón que estudia Roncero son su afición desmedida por el vino, que contribuye a la comicidad de la obra, y la cobardía omnipresente, que se subraya porque Estebanillo se mueve en escenarios bélicos. La animalización, recurso cómico ya empleado por Justina, es sufrida ahora por el pícaro, blanco igualmente de bromas violentas, comunes a su oficio.

Es, en fin, un libro de varia y amena erudición, donde conocimientos muy variados y tesis bien documentadas se exponen sencilla y ordenadamente junto con frecuentes pasajes y glosas de las obras más importantes del género picaresco, confrontadas con otras menores (e incluso procedentes de otras tradiciones). Cada capítulo enlaza con el anterior mediante una introducción sintética que abre paso franco a la exploración de nuevos horizontes. El primero de ellos es un perfecto trazado del desarrollo del concepto de la risa desde la Antigüedad y se erige en sucinto muestrario de ejemplos (de diversas fuentes) de humor popular hasta el siglo XVII, junto con los incluidos en los apartados posteriores a tenor de episodios concretos de las novelas picarescas analizadas. Abordar un tema tan complejo conlleva la ventaja (o dificultad) de ofrecer comentarios y notas sobre múltiples aspectos de la novela picaresca con los que entra en contacto (la importancia del hambre y la comida, la crítica social, su relación con la nobleza...). A través de la lectura detenida del magnífico estudio de Roncero se contempla un detenido panorama de la risa en la novela picaresca, desde sus antecedentes e inicios en 1554 (*Lazarillo*), y sus posteriores facetas: moralizante (*Guzmán*), aristocrático-bufonesca (*La pícaro Justina*), como humillación social (*Buscón*) y la conjunción más lograda del pícaro y el bufón en 1646 (*Estebanillo*

González), cierre ideal de las dos tradiciones. Estas son, en suma, las múltiples caras del Demócrito áureo en los textos señeros de la novela picaresca.