

DISIMULO PÍCARO¹

Juan A. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ
Universidad Carolina de Praga

Abstract (En): It seems that the Rogue (pícaro) is, in the Spanish literature of the Golden Age, a master of dissimulation, and in some way it is so. He tries to hide his real origin and social status, he puts on a mask in front of others, he lives as a false beggar, he never tells the truth. We show some examples of this dissimulation in the literary and social context of the period. Although if we study in depth the real sense of picaresque (and similar) literature, we can find that the rogue is not a literary strategy of dissimulation, but, on the contrary, a pedagogical means to show the truth.

Key words (En): picaresque novel ; Baroque ; Golden Age ; Lazarillo de Tormes ; Mateo Alemán ; Francisco de Quevedo ; Jan Ámos Komenský

Palabras claves (Es): novela picaresca; barroco; Siglo de Oro; Lazarillo de Tormes; Mateo Alemán; Francisco de Quevedo; Jan Ámos Komenský

Quizá, el mejor ejemplo de la genérica manía del pícaro por negar su origen sea el del *Buscón*; después de haber recogido la « herencia » de su padre, y de haber asistido a la misa macabra oficiada por su tío el vergudo en la judería de Segovia, Pablos le escribe a este último a modo de despedida: « No pregunte por mí, ni me nombre, porque me importa negar la sangre que tenemos. » (QUEVEDO: 2007, 206) El pícaro, de linaje bajo y estigmatizado, no acepta el lugar que la sociedad le da. Ese lugar está íntimamente ligado con su origen, y por eso, se obsesiona por negar su propia sangre. Que no sepan quien es, esa es la inquietud que no lo abandona: « Andaba tan contento, que quisiera de noche no desnudarme y de día no dejar calle por pasear, para que todos me vieran, pero que no me conocieran » (ALEMÁN: 2000, I, 343), dice Guzmán de Alfarache. Para conseguirlo, el pícaro tiene que convertirse en un maestro del camuflaje y del engaño.

Pero en realidad, el pícaro es un maestro del disimulo solo a simple vista, porque en el fondo protagoniza su historia con una finalidad moralizante o aleccionadora. La categoría del disimulo, con la que hay que empezar contando porque está en la superficie del texto, se muestra insuficiente para entender las capas más profundas del discurso picaresco.

Existe la tentación de ver la figura del pícaro como un dispositivo nihilista de negación de los valores. A la pregunta « ¿qué es la honra?» el pícaro responde: nada, tan sólo el *parecer* que uno la tiene. Los valores más importantes de una sociedad, ¿qué son, sino convenciones? (GUILLÉN: 1971, 83-84). Sin embargo, hay que tener cuidado con las lecturas nietzscheanas de la picaresca, porque sus autores están muy lejos de no creer en *nada*. Mateo Alemán, como ejemplo obvio,

¹ Tato práče vznikla v rámci grantu PROGRES Q14 – Krize racionality v moderním myšlení. (Este trabajo ha surgido en el marco de proyecto de investigación PROGRES Q14: La crisis de la racionalidad en el pensamiento moderno.)

puede criticar la así llamada « honra » de su sociedad, pero no los verdaderos valores del cristianismo; basándose en ellos, propone una lección moral.

Y, no obstante, hay una zona del discurso de la picaresca que tampoco se deja explicar únicamente como dispositivo moralizador. En el mundo del Barroco, no es el pícaro el que engaña; *todos* engañan, *todo* engaña. El espíritu de la época es (en gran medida, totalmente no) escéptico: « *notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences* » (PASCAL: 2005, § 185, 158). Dios se ha ocultado, el mundo material ha quedado mudo y ya no le ofrece al hombre más que un caleidoscopio de apariencias borrosas (GOLDMANN: 2005, *passim*). En medio de este panorama, no extraña que el pícaro diga « todo yo era embeleco » (ALEMÁN: 2000, II, 274) o « todo yo era mentira » (ALEMÁN: 2000, II, 127). Precisamente por eso, debemos hacernos las siguientes preguntas: ¿Cuál es el verdadero sentido de esta « mentira »? ¿Qué significa el *motto* barroco de que el mundo es el reino del engaño? ¿Realmente se cree que *todo* es falso? ¿Es de verdad el pícaro un engañador? Intentaré plantear estas preguntas en las páginas siguientes. Para contestarlas haría falta muchísimo más espacio.

Lázaro de Tormes es el primero de los pícaros (sin que nunca se le llame así) que habita en un mundo de fingidores. El ciego finge ser piadoso cuando pide: «En su oficio era un águila [...] Un tono bajo, reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente *ponía* cuando rezaba [...]» (ANÓNIMO: 1992, 26).² El clérigo de Maqueda se las da de «templado», pero «mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios [...] a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador» (ANÓNIMO: 1992, 52). El hidalgo finge que ha comido, que tiene hacienda y, en resumen, que es un gran señor, pero lo que en realidad es es el mismo fingimiento andando. El buldero es un perfecto actor y el arcipreste es un cínico. Lázaro ve pasar este desfile de la mentira, la hipocresía y la falsedad para, finalmente, incorporarse a la comitiva. Pero en toda esa mascarada del disimulo hay una excepción: él mismo. No el Lázaro adulto, que ya está corrompido, sino Lazarillo, el niño inocente antes de su total corrupción y asimilación a una sociedad deletérea. Gracias a ese término de comparación, gracias a la mirada del que todavía no se ha vendido completamente a la mentira, podemos desenmascararla: «¡Oh, Señor, y cuántos de aquestos debéis Vós tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vós no sufrirán!» (ANÓNIMO: 1992, 84). Esa es la única cara que hay entre tantas máscaras.

El caso del *Guzmán* es semejante, pero estructurado de forma diferente. La coyuntura histórica (además de la literaria, claro) también es otra. A lo largo del siglo XVI se ha ido desarrollando un debate entre los intelectuales acerca de la manera de tratar a los pobres. Algunos de los hitos de ese debate son las obras de Vives, *De subventionem pauperum*, 1526; Domingo de Soto, *Deliberación en la causa de los pobres*, 1545; Juan de Robles, *De la orden que en algunos pueblos de España se ha puesto en la limosna*, 1545; Miguel Giginto, *Atalaya de caridad*, 1587, etc. El debate gira en torno a un dilema: caridad indiscriminada o sólo para

² El subrayado es mío.

el bueno. Es un problema evangélico y teológico, pero además lo que se está planteando es una problemática social que afecta a la organización del trabajo y de la economía (CAVILLAC: 2003 y 2013).

Uno de esos tratadistas, Cristóbal Pérez de Herrera, proponía en su obra, conocida como *Amparo de pobres* (1598), acabar con los pobres fingidos, los cuales, bajo la falsa capa de su mendicidad, llevaban en realidad una vida ociosa o delincuente, perjudicando así a los pobres que verdaderamente eran incapaces de sustentarse por sí mismos; lo que pretendía, dicho con sus propias palabras, era «quitar de España los fingidos, falsos, engañosos y vagabundos, usurpadores de la limosna de los otros» (PÉREZ DE HERRERA: 1598, Prólogo). El fascinante relato del Pérez de Herrera nos presenta todo un retablo de la falsedad, la crueldad y la miseria más esperpénticas. Por ejemplo, la historia de ese estudiante que, cansado de estudiar latín, prefirió hacerse mendigo, adoptando técnicas que bien habría aprobado el ciego del *Lazarillo*: «a unos les pedía llorando, y a otros con grandes exclamaciones y con diferentes tonos» (PÉREZ DE HERRERA: 1598, 10r)³. Gracias a los mendigos del *Amparo de pobres*, podemos comprender hasta qué punto están idealizados los de la literatura del Siglo de Oro, incluso los de la más «naturalista» y descarnada novela picaresca. Los de Pérez de Herrera son seres que viven en la mezquindad y miseria espiritual más profunda, o capaces de la crueldad más inclemente. De esto se queja el autor, entre otras cosas: de que los mendigos viven como gentiles, prácticamente como animales, en una absoluta indigencia espiritual que a veces no se sabe si da ganas de reír o llorar: «le pregunté cuántas eran las personas de la Trinidad, y respondió que cinco [...] preguntándole el mismo Canónigo Antonio de Obregón [...] quién era Dios, respondió que el que daba los trabajos» (PÉREZ DE HERRERA: 1598, 12r).⁴

Cristóbal Pérez fue protomédico en galeras, donde pudo conocer personalmente a los galeotes, informándose sobre el destino y peripecias de esos desgraciados. Mateo Alemán, que también trabajó en 1593 como juez en las minas de mercurio de Almadén, pudo oír asimismo los testimonios de los galeotes que allí trabajaban. La necesidad de remeros para las galeras de su majestad hizo que por cualquier delito menor se condenara a una persona al remo (DE LAS HERAS: 1990); paralelamente, la necesidad de mano de obra en la mina de mercurio de Almadén, regentada por los Fugger, hizo que se destinaran a ella cuarenta condenados (BLEIBERG: 1966, 339-340). Estar en Almadén era como estar condenado a galeras –o incluso peor. Los testimonios recogidos por Mateo Alemán son diferentes a los de su amigo Cristóbal Pérez. No hablan de la falsedad de los mendigos fingidos, sino de la crueldad de aquella vida horrible: «[el capataz Miguel Brete] hacía entrar a los forzados en el horno, estando abrasando, a sacar las ollas y [...] del dicho horno salían quemados y se les pegaban los pellejos de las manos a las ollas [...] y las orejas se les arrugaban hacia arriba del dicho fuego» (BLEIBERG: 1966, 354). Lo mismo que su amigo, el autor del *Guzmán* pudo conocer de primera mano el testimonio de los más miserables de su sociedad.

³ El subrayado es mío.

⁴ Modifico levemente la ortografía.

A la altura de 1597, Mateo Alemán escribía a Cristóbal Pérez que la «reducción y amparo de los mendigos del reino» fue su principal intención al escribir la primera parte de su *Guzmán de Alfarache* (CAVILLAC: 2013, p. 49; RODRÍGUEZ: 2001, 217). Esa intención, tal y como aparece enunciada, es doble: reducción y amparo. El deseo de amparar a los pobres bien podía haberse fomentado, entre otras cosas, en la experiencia de Almadén; pero estaba asimismo en la obra de Cristóbal Pérez, incluso en el título. El deseo de «reducir los mendigos», denunciando a los fingidos, es asimismo una de las líneas básicas del *Amparo de pobres*. Y, efectivamente, en el *Guzmán de Alfarache* existe una clara denuncia de todos aquellos que, sin serlo, se fingen tullidos o incapaces para el trabajo formando verdaderas cofradías de mendigos que se aprovechan de la caridad.

El núcleo de esa denuncia está en los capítulos II y siguientes del tercer libro de la primera parte de la novela. Guzmán ha llegado a Roma y se decide a vivir de la mendicidad. Primero se da cuenta de que, aunque pueda evitarlo, tiene que ir desarrapado, como se dice a sí mismo: «que si bien vestido pides limosna, no te la darán» (ALEMÁN: 2000, I, 386). Rápidamente, aprende el arte del fingimiento mendicante incorporándose a una cofradía de pordioseros picarescos que tiene incluso sus propias ordenanzas, como si se tratara de un gremio (ALEMÁN: 2000, I, 388–393). Finalmente, conoce en Roma a un mendigo viejo, cordobés, que le enseña tretas que bien podrían compararse con las que desenmascara Cristóbal Pérez: «enseñóme a fingir lepra, hacer llagas, hinchar una pierna, tullir un brazo, teñir el color del rostro, alterar todo el cuerpo y otros primores curiosos del arte, a fin que no se nos dijese que, pues teníamos fuerzas y salud, que trabajásemos» (ALEMÁN: 2000, I, 398), es decir la misma mala intención dolosa y perezosa registrada en el *Amparo de pobres*: «[algunos] pudiendo trabajar en otras cosas, se hacen llagas fingidas, y comen cosas que les hacen daño a la salud, para andar desabridos, y mover a piedad» (PÉREZ DE HERRERA: 1598, 6r).

Esta parte del *Guzmán de Alfarache* es, evidentemente, una acusación muy contemporánea contra los pobres fingidos, y la carta a Pérez de Herrera testimonia que Alemán tenía la misma intención reformadora que su amigo médico y otros partidarios del «remedio de los pobres» (RODRÍGUEZ: 2001, 217). Esa intención explica parte del material utilizado para construir su personaje, que es maestro del engaño y la ocultación: miente, roba y traiciona, y todo eso es capaz de hacerlo con la cara más inocente. Pero ¿se reduce el significado de la novela a eso? El mundo en el que se mueve Guzmán ha sido tomado por la Mentira. El pícaro es un mentiroso en un mundo de mentirosos. La verdad ha sido expulsada de ese mundo: «tuvo su cuando», pero fue «condenada en perpetuo destierro y a que en su silla fuese recibida la Mentira» (ALEMÁN: 2000, I, 431). ¿Tiene esto que ver con el «remedio de los pobres»?

La idea de que el mundo ha sido tomado por la Mentira recuerda a la obra del escritor checo Jan Amos Komenský, *Labyrint světa a ráj srdce*, publicada en 1631 y surgida en un ámbito espiritual relacionado con la Reforma. En esa obra, al peregrino, que se dispone a recorrer el mundo, se le adjudican dos guías. El primero se llama *Všezvěd*, Sabelotodo («vše» es «todo» y «věděť» es «saber») y se apellida *Všudybud*, Ubicuo («všude» es «por doquier» y «bud» remite etimológicamente a «být», «ser» o «estar», en checo); simboliza la vana curiosidad.

Es paradójico, nos recuerda Patočka, que la palabra *Všezvěd* sea prácticamente la misma que *pansofia*, el método didáctico-filosófico con el que Komenský pretendía precisamente curar la vanidad de *Všudybud* (PATOČKA: 1997, 28). El otro guía es *Mámení*, el Engaño, que le da unas gafas al peregrino que producen el siguiente efecto: «I vstrčil mi bryle na nos, skrze něž já hledě, hned všecko před sebou jinak vidím. [...] věc daleká blížká a blížká daleká; malá veliká a veliká malá; mrzutá krásná a krásná mrzutá; černá bílá a bílá černá, etc. se zdála» (KOMENSKÝ: 1978, 278).⁵ Tiene que recorrer el mundo afrontando los peligros de una especie de confabulación de todos y todas las cosas para equivocarlo. En ese recorrido, se encuentra con un panorama desolador, en el que sólo hay fingimiento, adulación, absurdo, locura. Contemplando el retablo del sinsentido, se pregunta al borde de la desesperación: «Ale najdu-liž pak co v světě, v čemž by šalby a podvodu nebylo?» (KOMENSKÝ: 1978, 324).⁶

El peregrino comeniano está concebido en un contexto diferente al de la sociología del mendigo fingido, y sin embargo tiene la misma experiencia: el mundo es fraudulento, todo se muestra bajo una apariencia falsa y engañosa. No hay que esforzarse mucho para encontrar esa misma experiencia en Quevedo, por ejemplo en *La Hora de todos o la Fortuna con seso* (en torno a 1633-34), o en los *Sueños* (1627), obras que tampoco reaccionan al contexto sociopolítico de la picaresca, aludido hace unas páginas. Por ejemplo, en *El mundo por de dentro*, uno de los *Sueños*, el narrador expresa así su sorprendente toma de consciencia: «¡Qué diferentes son las cosas del mundo de como las vemos! Desde hoy perderán conmigo todo el crédito mis ojos, y nada creeré menos de lo que viere» (QUEVEDO: 1993, 286). No tiene nada que ver con estas o las otras clases sociales; es una revelación que afecta sólo al ser humano.

Pero a pesar de la insistencia en la universalidad del engaño, es legítimo preguntar ¿verdaderamente *todo* engaña en el Barroco? Podemos intentar responder a esta pregunta analizando el tema de la máscara. En la «sociedad teatralizada» (SOLDEVILLA: 2013, 81) del Barroco, este motivo tiene una importancia obvia y ubicua. El peregrino comeniano contempla que, en el mercado del mundo, «každý v houfu mezi jinými chodě, larvu na tváři nosí» (KOMENSKÝ: 1978, 282);⁷ Gracián, en *El Criticón* (I, VIII) describe así la bacanal de la corte del rey Falimundo, donde se ha perdido Andrenio: «la vulpeja salía con máscara de cordero, la serpiente de paloma, el usurero de limosnero, la ramera de rezadora y siempre en romerías, el adúltero de amigo del marido, la tercera de saludadora, el lobo del que ayuna, el león de cordero, el gato con barba a lo romano con hechos de tal, el asno de león mientras calla, el perro rabioso de risa por tener falda, y todos de burla y engaño» (GRACIÁN: 2000, 179). ¿No hay alguien que aparezca

⁵ Traducción mía aproximativa: «Y me puso las gafas en la nariz, mirando a través de las cuales de repente vi todo de forma diferente. [...] lo que estaba cerca parecía lejos lo que lejos cerca; lo pequeño grande y lo grande pequeño; lo feo bello y lo bello feo; lo negro blanco y lo blanco negro, etc.»

⁶ Traducción mía aproximativa: «¿Pero es que no voy a poder encontrar por ningún sitio nada más que fraude y falsedad?»

⁷ Traducción mía aproximativa: «todos en la multitud unos con otros yendo y viniendo tenían una máscara en la cara.»

con su cara? El profesor Rodríguez de la Flor afirma que «la única *vera effigie* posible [es] la del Cristo» (RODRÍGUEZ DE LA FLOR: 2005, 132). Seguramente, desde una determinada perspectiva, su apreciación es correcta. No obstante, hay otras *caras*. La reina del mundo en el *Laberinto* comeniano, *Moudrost*, la «Sabiduría», también tiene una máscara, pero Salomón se la arranca. Ya podemos ver su verdadero rostro: «tvář její se ukázala bledá, však odulá [...] i dýchání její smrduté» (KOMENSKÝ: 1978, 362).⁸ El Desengaño, personaje barroco por excelencia, le dice a Quevedo «yo te enseñaré el mundo como es» (QUEVEDO: 1993, 278). En *La Hora de todos*, nadie vive sin su máscara, pero hay al menos una hora, la que narra la obra, en que todo se pone del derecho. El que tiene peluca, se le vuela, y el que tiene dientes postizos se le despegan: aparece la Verdad. Es la hora en que caen las máscaras. Puede que el mundo quiera engañarnos, pero, como sabía Gracián, la inteligencia «entiende siempre lo contrario de lo que [la malicia] quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso» (GRACIÁN: 1997, 108). El hombre barroco está desesperado con el engaño de la apariencia, pero también, *in extremis*, esperanzado con la capacidad de superarla.

La aparición de la cara en medio de las máscaras, o de la verdad en medio del engaño universal, podemos encontrarla también en el marco de la picaresca. Guzmán de Alfarache pasa su vida entera poniéndose y quitándose máscaras. Pero, ¿por qué sabemos que lo son? Sólo es posible reconocer la máscara al compararla con el rostro que hay debajo. A pesar de sus reiterativas quejas acerca de la huida de la Verdad, Mateo Alemán está profundamente convencido de que es posible recuperarla. Por mucho que lo repita, en realidad no cree que la Verdad haya desaparecido definitivamente. Su misma novela es posible gracias a que el narrador ha experimentado una agustiniana conversión que le hace renegar de los embelecos que ha perseguido: «Buscaste caudal para hacer empleo: búscalo agora y hazlo de manera que puedas comprar la bienaventuranza» (ALEMÁN: 2000, II, 505). En el momento en que se da cuenta de que debe dar una dirección espiritual a su vida, el pícaro se transforma, renace: «quedé dormido, y cuando recordé, *halléme otro*, no yo ni con aquel corazon viejo de antes» (ALEMÁN: 2000, II, 506).⁹ Solo entonces es posible la dinámica que fundamenta su propio discurso, porque ese discurso es una confesión de las faltas cometidas. Y no puede haber consciencia de los pecados sin transformación del pecador. La historia de las falsedades y los engaños del pícaro se da desde una perspectiva moralizante (RICO: 1989, 71-72). Desde la consciencia *presente* de la conversión, el pícaro cuenta sus andanzas *pasadas*; y solo en el presente del momento de la escritura, que es la vivencia de la propia culpa, puede reconocerse el error de esa vida de simulación. El que habla, pues, ya no es una máscara, sino el alma verdadera del no-ya-pícaro.

También el pícaro de Quevedo está concebido para comunicar una verdad de la que no se duda. Su objetivo es *avisar* contra conversos que quieren hacerse pasar

⁸ Traducción mía aproximativa: «el rostro resultó ser pálido pero hinchado [...] y su aliento era pestífero».

⁹ Subrayado mío.

por nobles y gente de parecida calaña: «derrière Pablos [...] c'est la classe dominante qui dénonce la marginalité» (CROS: 1975, 85). Edmund Cros ha relacionado genialmente la tradición de los tejedores segovianos (tradición revolucionaria y desestabilizadora) con la familia conversa de Pablos. Ni su padre ni su madre se dedicaban en realidad a esa industria, pero, para caracterizarlos, Quevedo emplea toda una gama de metáforas relacionadas con el ámbito del trabajo de los paños: «era tundidor de mejillas y sastre de barbas», dice del padre de Pablos en vez de que era barbero (QUEVEDO: 2007, 95; CROS: 2006, 144 y ss.). Lo que Quevedo inequívocamente postula con su pícaro es que los valores tradicionales deberían afirmarse más y más. Esa afirmación no tiene enmascaramiento posible y no hay que entenderlo al revés de nada.

Es cierto que en el Barroco (en general, claro) existe una desconfianza de las capacidades cognitivas del hombre. Pero esa desconfianza es solo, ella misma, *aparente*. Todo pretende engañar al hombre, pero, como sucede con las gafas del peregrino de Komenský, ese intento es vano: las gafas no ajustan bien. En realidad había que decir que, en la concepción barroca del problema, el mundo *casi* nos engaña, y el pícaro, también, *casi* engaña al lector. Mirado más de cerca, vemos que no nos está engañando, sino que nos está *enseñando*.

Seguramente, pueden encontrarse excepciones a esta argumentación. *La Pícaro Justina* (1605), por ejemplo, es un vertiginoso juego de simulacros en el que ni se dice la verdad ni se miente, sino todo lo contrario. En opinión del profesor Bataillon, Justina ni siquiera es una pícaro, sino una cortesana, culta, disfrazada de pícaro, lo mismo que en la corte las señoras se disfrazaban de aldeanas; se trata, según él, de un «alarde conscientemente artificial» (BATAILLON: 1982, 39). Justina parece sugerirnos, irónicamente, que en su discurso hay «más mentiras que letras» (LÓPEZ DE ÚBEDA: 2012, 312), pero no son mentiras ni verdades, sólo son un juego ingenioso de chistes y de despropósitos que fluye en una cascada infinita.

El caso de Estebanillo (*La vida y hechos de Estebanillo González*, 1646) también es diferente al de *Guzmán de Alfarache*. Estebanillo no se arrepiente de sus travesuras; únicamente, alcanzada ya cierta edad, siguiendo el ejemplo de Carlos V, decide retirarse del mundo, para lo cual elige Nápoles, «para tener sosiego en aquel ameno y deleitoso Yuste» (ANÓNIMO: 1990, 367). Allí se decide a escribir su obra, pero no hay en el final de su vida ni sombra de arrepentimiento o de desengaño. Más bien acaba despidiéndose con la pirueta de un bufón, como atestiguan sus últimas palabras (ANÓNIMO: 1990, 379):

Si a el que se muda, Jesús
Siempre le ampara y ayuda,
Buen viaje y buen pasaje,
Pues que ya pinta la uva.

Pero tanto en Mateo Alemán como en Quevedo hay una intención moralizante; y lo mismo puede decirse de Gracián, cuya novela tantas semejanzas tiene con la picaresca. En todos esos autores, el engaño y el disimulo forma parte de la dinámica de la existencia, vertebrada la sociedad de los hombres, pero no es la clave del mundo, por mucho que lo digan. No es el Engaño el que sustenta el mundo, ni la Mentira: el sentido de sus obras niega sus propias palabras. Quizá podría

postularse que, cuando el moralista barroco dice que el mundo miente, él mismo miente. O acaso sería más exacto considerar que, si no miente, no es eso lo que realmente quiere decir. El emblema de Juan de Horozco y Covarrubias «Este solo me sustenta», que se encuentra en su obra *Emblemas morales*, de 1604 (HOROZCO: 1604, 9r), puede ser un ejemplo ilustrativo.

Aparentemente, el emblema nos muestra que el Engaño, como si fuera un nuevo Atlas, es el que sustenta el mundo, idea que ya hemos venido viendo repetida en los escritores de la época. Pero si leemos la explicación, sorprende entender que ese Engaño no es, a ojos del escritor, ni tan universal ni tan nocivo. Porque en la frase «el Engaño sostiene el mundo», habría que preguntarse por el significado de «mundo», que Juan de Horozco define así: «mundo se dice la desorden que los malos tienen por ley y costumbre con que la virtud tiene tanta guerra» (HOROZCO: 1604, 10r). Es decir, que la frase «el Engaño sostiene el mundo» no hace referencia a «toda la creación», sino al «desorden de los malos». ¿Cómo podría ser de otra manera? ¿Podría ser malo, en la cosmología y en la ontología barroca, un mundo cuyo autor es Dios? El mundo «malo» es el que los hombres se han fabricado para sí mismos, pero incluso en ese ámbito «la virtud tiene tanta guerra», es decir, se opone al Engaño. ¿No es este el mismo esquema moral del *Guzmán de Alfarache*? El pícaro parece que nos va a engañar en un mundo engañoso, pero acaba educándonos.

En la visión barroca de la realidad, (hablando en términos generales, lo cual es inevitable dado el caso) el Engaño es esa fuerza cuyo poder e injerencia es enorme, y cuya dinámica define el espacio de la política y la actuación de los hombres en la sociedad. Pero tal fuerza no es la única activa en ese campo. Hay otra: la virtud. Y la virtud, o la verdad si se prefiere, cuya gran aliada es la gracia divina, a pesar de que en principio parece una fuerza menos potente que la del Engaño, acabará ganando la partida.

Pero no sólo eso, sino que además el Engaño es *útil*, incluso necesario. En el mundo es constante la experiencia de ese «perpetuo engaño de cosas» al que tan sensible es el escritor barroco; ese engaño es dañino en un cierto sentido pero también es deseable, porque, como dice Juan de Horozco, si conociéramos todo, si supiéramos toda la verdad, no podríamos vivir: «si se entendiesen todas [las cosas], sería casi imposible poderse vivir, y en que sería mucho perjuicio el desengaño [...]» Porque el desengaño, que es una especie de nihilismo, conduce a la ruptura de la confianza. La confianza en el otro es, en última instancia, un acto de fe, una apuesta sostenida en la ignorancia, en algo que no conocemos. Por eso, sigue Horozco, «con él [con el engaño] se sustenta en el mundo la amistad y trato, en los iguales el respeto, y ayuda entre el menor y mayores» (HOROZCO: 1604, 10r). La jerarquía, sin la cual la sociedad no podría existir, se basa en que *no conocemos* al otro. Sólo nos lo representamos conforme a una determinada convención. Eliminada esa convención (que es el «engaño» del mundo), no queda nada más que la verdad: el rey sólo es un hombre. La colaboración y el contrato social subsisten porque actuamos sin saber, porque nos regimos de acuerdo a la expectación, la esperanza, la suposición, el miedo, etc., y todo eso son formas del engaño. ¿Se movería el hombre, trabajaría, plataría las cosechas, obedecería a los

reyes, estudiaría a los autores si supiera todo, si ningún engaño tuviera jurisdicción sobre él?

La utilidad del engaño (y de sus «primos»: el disimulo, la simulación, la taciturnidad, el misterio, el autocontrol, etc.) es habitual en los escritores político-morales del Barroco, como por ejemplo Saavedra Fajardo o Gracián (GONZÁLEZ GARCÍA: 2005, 86 y ss.). El primero, en su monumental obra *Empresas políticas* (1640), sostenía que el soberano debía guardarse de «faltar a la fe y a la religión», pero matizaba: «no por esto quiero al príncipe tan benigno que nunca use de la fuerza, ni tan cándido y sencillo, que ni sepa disimular ni cautelarse contra el engaño» (SAAVEDRA FAJARDO: 1999, 525-27, Empresa 43). Gracián, por una parte, censuraba el disimulo en tanto que antinatural estrategia de comportamiento: «el constante varón juzga por especie de traición el disimulo» (GRACIÁN: 1987, 119, aforismo 29). Pero, por otra, lo consideraba algo absolutamente necesario para moverse en un mundo maquiavélico lleno de asechanzas y de peligros: «El más plático saber consiste en disimular; lleva riesgo de perder el que juega a juego descubierto» (GRACIÁN: 1987, 119, aforismo 98). Toda su novela *El Criticón* es un método para luchar contra los hechizos y las trampas que surgen en la vida. Su recomendación es estar siempre al acecho, no decir lo que se piensa, cavilar las segundas y terceras intenciones, despistar al enemigo, desinformarlo, confundirlo, anticiparse a él, etc. ¿No tiene algo de psicología picaresca?

Dicha psicología se desarrolla en un ambiente espiritual dominado por el neomaquiavelismo, la confusión de las ciencias y la necesidad de su reforma, la lenta imposición del paradigma copernicano en las ciencias naturales, y la decadencia de la monarquía española de finales del XVI y principios del XVII. Todos estos factores son determinantes. No estoy seguro de la concepción del Barroco como crisis, porque ¿qué época de la historia no experimenta cambios profundos o turbulentos? ¿Qué siglo no es crítico? Por otra parte, es innegable que el filo del 1600, tanto en España como en Europa, es una época conflictiva. ¿Cómo cerrar los ojos, por ejemplo, a la influencia que pudo tener el comienzo de la Guerra de los Treinta Años en el pesimismo comeniano? Hay que tomar en cuenta todos los componentes del periodo si queremos leerlo. La psicología picaresca surge, precisamente, dentro de ese amplio contexto en el que circunvalan los acontecimientos político-sociales y las mentalidades.

En ese contexto más amplio, la ocultación y el fingimiento responden a una determinada ontología: la apariencia y el ser se oponen. Difícil encontrarlo declarado mejor que en una frase magistral de Quevedo en *El mundo por dentro*: «y verás con cuanta verdad el ser desmiente a las apariencias» (QUEVEDO: 1993, 285). El «ser» desmiente con «verdad» a las «apariencias». Las apariencias no son el ser, en realidad no *son*. Sólo el ser es, y la verdad, claro. Consecuentemente, el mundo no puede consistir en la apariencia, porque el mundo *es* pero la apariencia no *es*. ¿Cómo podría consistir algo que es en lo que no es? El mundo, por tanto, no engaña. Lo que sí engaña es la apariencia, pero la apariencia no es: por tanto el engaño no existe. No es más que el momento previo que la ceguera del hombre se concede antes de la manifestación de la presencia, el instante en que nos equivocamos contemplando lo que no tiene existencia.

La apariencia, el mundo visible, la sociedad, todo lo que es imagen sin sustancia, pretenden engañar al hombre, que encuentra por doquier la experiencia de la mentira: por ejemplo las andanzas del pícaro. Como le ciernen las asechanzas y las emboscadas, el varón virtuoso debe aprender ese lenguaje para sobrevivir, el lenguaje de la disimulación, con lo que, paradójicamente, acaba comportándose como aquellos a los que denosta. Pero, en cualquier caso, el engaño no es completamente universal, no da la cifra de la creación. Es sólo la otra cara de la verdad.

El pícaro de Mateo Alemán comparte estas coordenadas: juega al juego de la máscara y el desenmascaramiento, las dos cosas simultáneamente. Lo que pretende demostrar es, precisamente, que desenmascarar es posible. Cuando el escritor barroco (Alemán, Quevedo, Gracián, etc.) nos dice que al mundo lo sostiene el Engaño no nos está diciendo toda la verdad. Pero lo dice porque quiere enseñarnos algo, porque quiere compartir con nosotros una verdad. Su fe más profunda es que esa verdad puede ser descubierta y compartida: estos son los pilares de la psicología y la moral. El pícaro de Mateo Alemán es un mecanismo pedagógico. ¿Y qué enseña? Que la verdad se ha hecho problemática, pero que sigue ahí.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (1990), *La vida y hechos de Estebanillo González*, Madrid, Cátedra.
- ANÓNIMO (1992), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.
- ALEMÁN Mateo (1998), *Guzmán de Alfarache*, II, Madrid, Cátedra.
- ALEMÁN Mateo (2000), *Guzmán de Alfarache*, I, Madrid, Cátedra.
- BATAILLON Marcel (1982), *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Madrid, Taurus.
- BLEIBERG Germán (1966), Mateo Alemán y los galeotes, *Revista de Occidente* 39, Madrid, Revista de Occidente, pp. 330-363.
- CAVILLAC Michel (2003), Pícaros y pobreza en tiempos del Guzmán de Alfarache: Cristóbal Pérez de Herrera y Mateo Alemán (1594-1604), *Torre de los Lujanes* 51, pp. 15-30.
- CAVILLAC Michel (2013) San Agustín en el gran debate sobre los pobres, 1545-1599 (de Domingo de Soto y Juan de Robles hasta Pérez de Herrera y Mateo Alemán), *Criticón* 118, pp. 45-55.
- CROS Edmond (1975), *L'aristocrate et le carnaval des gueux. Étude sur le «Buscón» de Quevedo*, Montpellier, Université Paul Valéry.
- CROS Edmond (2006) *El Buscón como sociodrama*, Granada, Universidad de Granada.
- DE LAS HERAS José Luis (1990), Los galeotes de los Austrias: la penalidad al servicio de la armada, *Historia social* 6, p. 127-140.
- GOLDMANN Lucien (2005), *Le dieu caché*, París, Gallimard.
- GONZÁLEZ GARCÍA José María (2005), Disimulo y expresión del sujeto barroco, in : MARINAS José Miguel (coord.), *Lo íntimo y lo público. Una tensión de la cultura política europea*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- GRACIÁN Baltasar (1997), *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra.
- GRACIÁN Baltasar (2000), *El Criticón*, Madrid, Cátedra.
- GUILLÉN Claudio (1971), Toward a Definition of the Picaresque, in : GUILLÉN Claudio, *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, p. 71-106.
- HOROZCO Y COVARUBIAS Juan (1604), *Emblemas morales*, Zaragoza, Alonso Rodríguez.
- KOMENSKÝ Jan Amos (1978), *Opera Omnia*, III, Praga, Academia.
- LÓPEZ DE ÚBEDA Francisco (2012), *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, Madrid, Cátedra.
- QUEVEDO Francisco de (1993), *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia.
- QUEVEDO Francisco de (2007), *El Buscón*, Madrid, Cátedra.
- PASCAL Blaise (2004), *Pensées*, París, Gallimard.
- PATOČKA Jan (1997), Dvoj folosofování mladého Komenského, in : PATOČKA Jan, *Komeniologické studie*, Praga, Oikúmené, p. 22-40.
- PÉREZ DE HERRERA Cristóbal (1598), *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos: y de la fundación y principio de los albergues destos reynos, y amparo de la milicia dellos*, Madrid, Luis Sánchez.
- RICO Francisco (1989), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix-Barral.
- RODRÍGUEZ Juan Carlos (2001), *La literatura del pobre*, Granada, Comares.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR Fernando (2005), *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons.
- SAAVEDRA FAJARDO Diego (1999), *Empresas políticas*, Madrid, Cátedra.
- SOLVEVILLA Carlos (2013), *Ser barroco. Una hermenéutica de la cultura*, Madrid, Biblioteca Nueva.