

PICARESCA, HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA: LOS PRÓLOGOS

JESÚS M. NIETO IBÁÑEZ
Universidad de León

La impronta que el humanismo, con todo su bagaje de tradición clásica, deja en la picaresca es mayor de lo que pueda parecer. La valoración del individuo y de una cultura laica es uno de los puntos que se debe, sin duda, a los clásicos. La alta estimación estilística que se deduce del Prólogo del *Lazarillo* es una de estas grandes deudas. No obstante, no sólo hay que tener en cuenta lo formal, sino sobre todo el contenido. La valiosa consideración de los clásicos impulsó a los humanistas a revisar la escala de valores y virtudes tradicionales de la Iglesia, de modo que permitió el surgimiento de una intelectualidad laica y el derecho a poder expresarse de forma autónoma, sin estar totalmente determinado por el magisterio eclesiástico. Esta corriente de «libre pensamiento» y el reformismo, no sólo religioso, sino social y político, se apoya en los sistemas éticos y morales de la cultura clásica¹.

Los protagonistas de esta corriente y los autores de estas novelas son «humanistas que aman la libertad de expresión, con una actitud escéptica, relativista, naturalista y laica»² y que conocen muy bien el legado clásico. Mateo Alemán, médico y contador de cuentas de Felipe II, es también autor de una *Vida y milagros de San Antonio de Padua*, de una *Ortografía castellana* y traductor de las *Odas* de Horacio. El autor de la *Pícara Justina*, ya sea Francisco López de Úbeda, Andrés Pérez, Avellaneda o Baltasar Navarrete, tuvo que ser una persona de amplia cultura humanística en contacto con el mundo clásico grecolatino, a tenor de las referencias de la obra³. De sobra

¹ F. GARROTE, «La influencia del humanismo en la novela picaresca: alcance y resultados», en *Lógos Hellenikós. Homenaje al Profesor Gaspar Merocho Gayo*, J. M. Nieto Ibáñez (coord.), Universidad de León, León, 2003, II, pp. 934-935.

² GARROTE, *art. cit.*, p. 935.

³ En la *Pícara Justina* se hallan más de doscientas referencias directas a la cultura clásica, convirtiéndose en la novela picaresca con más presencia del mundo clásico; cfr.



es conocido el caso de Quevedo, que entre otras actividades tradujo a Epicuro, Plutarco, Catulo o Séneca.

En el *Lazarillo de Tormes*, por ejemplo, aparece tal cúmulo de referencias al mundo clásico que da la impresión de que el protagonista se ha formado en la Universidad, lo que produce un auténtico irrealismo. Su lenguaje sigue la práctica de la *Poética* de Horacio y la retórica ciceroniana, y su «lengua hablada» es más latina por su espíritu que la de prosistas que abusan del hipérbaton⁴. En la novela picaresca las referencias clásicas, o bien salen de la pluma del autor de la obra, fundamentalmente en el Prólogo al lector y versos iniciales de las dedicatorias, o bien salen de la pluma del pícaro en cuestión, convirtiéndose de este modo en pícaro culto, aunque realmente sea el autor el que hable por su boca. Llama la atención este hecho, porque el protagonista picaresco es un personaje real, de los bajos fondos, de origen innober, rudo, sin cultura.

Se ha dicho que este género es una reacción frente al idealismo renacentista, a la novela caballerescas y pastoril, y que es un retrato fiel de la realidad del momento. Amadis o Palmerín, Diana o Galatea son seres de pura invención o disfraces de seres reales, mientras que Lázaro, el ciego, el clérigo de Maqueda, el escudero, el buldero o el arcipreste constituyen un tipo que se hallaba en el ambiente que rodeaba al escritor; representan la síntesis de la sociedad española de su tiempo, el hampa, la Iglesia y la nobleza. Amadís y Palmerín, por seguir el mismo ejemplo, conquistan ínsulas, reinos e imperios, matan gigantes y dragones, Diana y Galatea debaten y discuten sus amores en un lenguaje que jamás ha entendido pastor alguno y viven en un mundo arcádico totalmente ideal e imaginario. En el *Lazarillo de Tormes* no ocurre nada maravilloso, sobrenatural ni fantástico⁵. En este contexto la mitología y, en general, el mundo clásico no pueden tener cabida, ya que desfigurán ese «realismo supremo» que parece imperar en la narración de esta primera novela picaresca. Solamente hemos hallado una referencia mítica en el primer *Lazarillo*, mientras que son numerosísimos los motivos en *Estebanillo González*, la última de las novelas consideradas picarescas, por citar el polo opuesto del género.

El *Lazarillo* y sus continuaciones son deudores de relatos y personajes folclóricos de larga tradición y en ellos las fuentes clásicas y erasmistas se aúnan en su génesis. Aunque no deja de tener precedentes medievales e incluso antiguos, la novela picaresca se crea en el siglo XVI y es una de las

F. J. FUENTE FERNÁNDEZ, «La tradición clásica en *La pícaro Justina*», *Silva*, n.º 5, 2006, pp. 105-179.

⁴ A. MARASSO, «La elaboración del *Lazarillo de Tormes*», en *Estudios de Literatura castellana*, Editorial Kapelisz, Buenos Aires, 1955, p. 168.

⁵ M. DE RIQUER, *La Celestina y los Lazarillos*, Vergara, Barcelona, 1959, p. 116.

muestras literarias más peculiares y originales de la literatura española de la época. No podemos entrar ahora en los orígenes de esta producción, aunque sí hemos de decir que se ha señalado al *Satiricón* de Petronio, el *Asno de Oro* de Apuleyo, el *Libro del buen amor*, el *Corbacho* o *Reprobación del amor mundano* de Alfonso Martínez de Toledo, *Spill* o *Llibre de les dones* del valenciano Jaime Roig, la *Celestina* y *La Lozana andaluza*, entre otros escritos que incluyen en mayor o menor medida cierta «materia picaresca»⁶.

No es momento ahora de insistir en aspectos generales de la historia literaria del Siglo de Oro ni entrar en disquisiciones sobre los rasgos del género picaresco, que busca el realismo como reacción contra el idealismo de lo pastoril y lo caballeresco anterior⁷, aunque hay que tener presente que la novela picaresca se confunde en algunos casos con la intriga pura, muy cerca de la novela bizantina, y en otros con la narración cortesana o italianizante⁸.

A pesar de que hemos seleccionado las obras más representativas de las diferentes tendencias del género picaresco o, al menos, aquellas sobre las que la crítica es más uniforme a la hora de calificarlas como tales, sin embargo el cúmulo de referencias clásicas es tal que se requiere cierta dosis de selección. Al igual que ocurre con el mito⁹, de los diferentes usos de la tradición clásica en la novela picaresca nos han resultado ilustrativos y originales aquellos que responden a esas dos características paradójicas del género, como son lo burlesco y lo ético, que no son contradictorias, sino, más bien, complementarias. Sin poder entrar en un estudio pormenorizado de la pervivencia del uso de los autores clásicos como autoridad y de las anécdotas y noticias de la Antigüedad como *exempla*, incluidas las máximas y dichos memorables, así como las referencias que tienen un sentido moral y didáctico, o aquellas referencias que no pasan de ser meras alusiones académicas y eruditas, analizaremos en este trabajo solamente los Prólogos de las novelas y algunas de las dedicatorias, como espejo directo del interés de la presencia de los clásicos en la picaresca española, dejando para otro lugar un estudio más detallado de esas cuestiones.

⁶ S. GILI GAYA, «La novela picaresca en el siglo XVI», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, G. Díaz Plaja (dir.), Barcelona, 1968, vol. III, pp. 92-93.

⁷ Varios repertorios bibliográficos testimonian el permanente interés suscitado por la picaresca; cfr. J. V. RICAPITO, *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*, Castalia, Madrid, 1987.

⁸ Cfr. A. REY HAZAS, «Introducción a la novela del Siglo de Oro (formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, n.º 1, 1982, pp. 65-105.

⁹ Vid. nuestro trabajo *La novela en la literatura española: estudios sobre mitología y tradición clásica*, Universidad de León, 2004, pp. 71-130.

EL LAZARILLO DE TORMES Y SUS CONTINUACIONES

Estaba claro que ante el éxito de la publicación del *Lazarillo de Tormes* habían de surgir imitadores y continuadores que trataran de beneficiarse de la genial novela y del célebre pícaro. Al año siguiente, 1555, en Amberes ve la luz una *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, también anónima¹⁰. A pesar del título, no tiene relación ni aun semejanza con la obra original, ni con el género picaresco propiamente dicho¹¹. Lo que había de realismo, de interés aventurero, de la humana ironía o descarnada sátira y, en general, de una clara verosimilitud, escapa totalmente a esta segunda parte, novela de transformaciones animalescas, de gusto lucianesco. El *Lazarillo de Amberes* presenta una posición especial en esta impronta de los autores clásicos que venimos comentando. No hemos encontrado en él ni una sola referencia a la mitología clásica, aunque sí podemos decir que toda la novela es un auténtico mito de metamorfosis en una línea muy conocida. De ella decía Menéndez Pelayo¹² que era una «novela de costumbres, acabada por novela submarina, con lejanas reminiscencias de la *Historia verdadera* de Luciano». Realmente todo el libro es una parodia mítica, pero sin nombrar a ningún personaje o motivo conocido. La ironía y la sátira tienen a las conocidas metamorfosis como punto de mira.

De todas las continuaciones del *Lazarillo de Tormes* ninguna ofrece tanto interés como la que se publicó en París en 1620 bajo la autoría de H. o I. de Luna con el título de *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, que ya desde el Prólogo rechaza la continuación de Amberes de 1555¹³. Su realismo se opone a las aventuras imaginarias que cuenta su inmediato antecesor y se aproxima, aunque de forma exacerbada, a la sátira social original, como corresponde por la fecha de su publicación, posterior al *Guzmán de Alfarache* y *El Libro de entretenimiento de la pícara Justina*. No obstante, arrastrado por sugestión del anónimo continuador de Amberes, hace a su héroe participar en la frustrada expedición de Argel, naufragar y, una vez salvado, convertirse en un falso pez. Luna aprovecha aquella metamorfosis en pez con ingenio realista y la transforma en treta y trampa de pícaros, sin pretensión alegórica ninguna¹⁴. Lo más destacado de esta obra es la sátira anticlesiás-

¹⁰ Nicolás Antonio se lo atribuye a fray Manuel de Oporto, según noticia de Cardoso. Seguimos la edición de *Segunda parte del Lazarillo*, M. Piñero (ed.), Cátedra, Madrid, 1988.

¹¹ J. M. DE COSÍO, «Las continuaciones del Lazarillo de Tormes», *Revista de Filología Española*, n.º 25, 1941, pp. 514-523; cfr. también R. H. WILLIAMS, «Notes on the anonymous continuation of Lazarillo de Tormes», *Romanic Review*, n.º 16, 1925, pp. 223-235; y R. E. ZWEZ, *Hacia la revalorización de la Segunda Parte del Lazarillo (1550)*, Albatros, Valencia, 1970.

¹² *Historia de los heterodoxos españoles*, Victoriano Suárez, Madrid², V, 202.

¹³ Edición de M. PIÑERO, Cátedra, Madrid, 1988.

¹⁴ DE COSÍO, *art. cit.*, p. 520.

tica, de origen protestante, que domina una serie de escenas escabrosas y desvergonzadas¹⁵.

Como ya hemos apuntado, un lugar privilegiado para el desenvolvimiento de la tradición clásica son las Dedicatorias y, sobre todo, el Prólogo. En ellos el autor, el pícaro, expone las bases que van a sustentar sus andanzas, propias del nuevo ideario humanista. Las referencias a los autores grecorromanos indican el grado de autoridad de los mismos. En realidad hay que valorar adecuadamente lo que hace y dice el pícaro, pues detrás hay un humanista.

El *Lazarillo de Tormes* de 1554 da la sensación de obra fresca, exclusivamente popular, aunque hay elementos que denotan una intención y una cultura superior¹⁶. Precisamente las primeras líneas del Prólogo muestran una aguda y disimulada ironía mediante dos sendas citas de Plinio y Cicerón. Veamos el caso del primer autor, donde leemos un exordio retórico e irónico:

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade y a los que no ahondaren tanto los deleyte. Y a este propósito dice Plinio que no hay libro por malo que sea que no tenga alguna cosa buena¹⁷.

Este Prólogo ha dado lugar a diversas interpretaciones en una línea didáctico-moral. Lázaro de Tormes, que ha llegado a la cumbre de su prosperidad y de toda buena Fortuna, expone los motivos que le han llevado a componer la historia de su vida, que deberá ser conocida por muchos y no caer en la indiferencia y el olvido. Sin embargo, todo ello es una parodia de las fórmulas clásicas del exordio que atrae el interés del lector, pues la historia de Lázaro es una sarta de sucesos deshonorosos y en absoluto propios para estar orgulloso de ellos. La intención sarcástica y paródica del autor anónimo se envuelve en una serie de fórmulas retóricas tradicionales en el humanismo y en la literatura de la época basada en argumentos clásicos¹⁸. El *Lazarillo* per-

¹⁵ El *Lazarillo de Manzanares*, publicada en 1626 por Juan Cortés de Tolosa, en absoluto consigue continuar o imitar el primer *Lazarillo*. Le falta la humanidad y la vitalidad originaria, y le sobra mucho del espíritu de la Contrarreforma que domina su religiosidad. La novela se aleja de su origen picaresco y se transforma en una narración burguesa con la intriga típica de esta narraciones, como vemos, por ejemplo, en *La vida del Escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel o *El Donado hablador, vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo Alcalá Yáñez.

¹⁶ A. VALBUENA PRAT, *La novela picaresca española*, Aguilar, Madrid, 1962, p. 41.

¹⁷ *Epístola* III 5 (*dicere etiam solebat nullum esse librum tan malum, ut non aliqua parte prodesset*); edición de J. V. RICAPITO, Cátedra, Madrid, 1980, pp. 91-92.

¹⁸ F. LÁZARO CARRETER, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Ariel, Barcelona, 1972, pp. 172-174. A. Vilanova ve aquí otra coincidencia con el *Asno de oro* de Apuleyo o, más

tenece a una época de gran difusión de la retórica, que incluye en la narración diferentes anécdotas, fábulas, dichos y hechos célebres, tomados de la tradición clásica, y que se incorporan como ejemplos o digresiones en el discurso¹⁹. Parece que el motivo central deriva de Horacio, *Carmina non prius audita...*²⁰ y el conocidísimo tema del *utile et dulci*, siguiendo el conocido topos del sentido didáctico-moral de la literatura²¹. El tono del Prólogo, y de toda la novela, entre serio y burlesco, conecta con los ideales de Erasmo, aunque adopta una forma literaria nueva, que se prestaba muy bien a esta ambigüedad. Estilísticamente hay reminiscencias horacianas y ciceronianas y Séneca y Marcial están detrás de algunos motivos filosóficos y satíricos.

Dos son los temas que destacan en el *Lazarillo*, la honra y la religión. El primero de ellos, a juicio de Bataillon, parece ser una obsesión de toda la picaresca. La novela comienza y acaba con un caso de honra. Precisamente Cicerón aparece en el Prólogo como apoyo de la importancia de la honra, la fama, como estímulo de la literatura:

Porque si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados no con dineros, mas con que vean y lean sus obras, y, si hay de qué, se las alaben. Y para este propósito dice Tulio: La honra cría las artes²².

El autor de la novela escribe con el deseo de conseguir la gloria, que normalmente no suele llegar para los escritores.

Asimismo, en este Prólogo Lázaro dice que le ha parecido mejor relatar la historia de su vida no «por el medio, sino del principio». Las biografías antiguas suelen empezar por el principio, pero, por ejemplo, la *Odisea* y la *Eneida* empiezan *in medias res*, según la norma de la *Poética* de Horacio²³. El autor anónimo conoce bien las máximas horacianas y hace sátira de ellas²⁴.

bien, con el Proemio de la traducción de López de Cortegana, «*El Asno de oro* de Apuleyo, fuente y modelo del *Lazarillo de Tormes*», en *Erasmo y Cervantes*, A. Vilanova (ed.), Agustín Núñez, Barcelona, 1989, pp. 126-141.

¹⁹ A. BLECUA, «La dualidad estilística del *Lazarillo*», en *Historia y crítica de la literatura española*, 2. Siglos de Oro. Renacimiento, F. Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, pp. 378-381.

²⁰ *Carm.* 3, 1-2.

²¹ M. J. ASENSIO, «La intención religiosa del *Lazarillo de Tormes* y Juan Valdés», *Hispanic Review*, n.º 26, 1959, p. 99.

²² P. 93. La referencia procede de *Tusc.* I 2, 4 (*honus alit artes omnesque incenduntur ad studia gloria*), aunque la cita aparece también en Séneca, *Epist.* CII, *Laus alit artes*, y en los *Adagia* de Erasmo (MARASSO, *op. cit.*, p. 171).

²³ Cfr. vv. 148-149.

²⁴ MARASSO, *op. cit.*, p. 163.

En la continuación de 1555 Lázaro quiere contar algo diferente a las demás historias, su transformación en pez, siguiendo la misma idea que aparecía expuesta en el *Lazarillo* original, «cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas». Se trata realmente de una expresión retórica y tópica²⁵:

Mas pues sé que de todo lo que en ella passó y se vio Vuestra Merced estará, como he dicho, informado de muchos que lo vieron y passaron, y quiso Dios que escaparon, y de otros a quien aquellos lo han contado, no me quiero detener en ello, sino dar cuenta de lo que nadie sino yo la puede dar, por ser yo solo el que lo vio, y el que de todos los otros juntos que allí estuvieron ninguno mejor que yo lo vi. En lo cual me hizo Dios grandes mercedes, según Vuestra Merced oirá²⁶.

A modo de Prólogo así empieza este texto anónimo de Amberes de 1555:

En este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna, y como yo siempre anduviesse acompañado de una buena galleta de unos buenos frutos que en esta tierra se crían, para muestra de lo que pregonaba, cobré tantos amigos y señores, assí naturales como estranjeros, que do quiera que llegaba no había para mí puerta cerrada; y en tanta manera me vi favorecido, que me parece, si entonces matara un hombre, o me acaeciera algún caso recio, hallara a todo el mundo de mi bando y tuviera en aquellos mis señores todo favor y socorro. Mas yo nunca los dexaba boquisecos, queriéndolos llevar conmigo a lo mejor que yo había echado en la ciudad, a do hacíamos la buena y espléndida vida y xira; allí nos aconteció muchas veces entrar en nuestros pies y salir en ajenos. Y lo mejor desto es que todo este tiempo, maldita la blanca Lázaro de Tormes gastó, ni se la consentían gastar; antes, si alguna vez yo de industria echaba mano a la bolsa fingiendo quererlo pagar, tomábanlo por afrenta y mirábanme con alguna ira y decían: *Nite, nite, Asticot, lanz*, reprehendiéndome diciendo que do ellos estaban nadie había de pagar blanca²⁷.

No está claro el idioma o jerga de estas expresiones del final: parece relacionado con el alto alemán, *niet, niht, nit*, que significa «no». *Lanz* puede estar relacionado con el medio alto alemán *lan*, «dejar», o con el francés *lancer*, «lanzar»; *anticot* aparece en varios léxicos franceses antiguos, con el significado de «espada» o «gusano blanco», entre otros significados. Parece

²⁵ E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, 1989, I, pp. 131-132. En este aspecto se sigue un precedente clásico afín, como es *El asno de oro* (A. VILANOVA, «*L'Âne d'or d'Apulée, source et modèle du Lazarillo de Tormes*», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, A. Redondo (ed.), París, 1979, pp. 269-270.

²⁶ Cap. II, pp. 133-134.

²⁷ Cap. I, pp. 125-126.

una frase hecha, un juego de palabras entre alemán y francés²⁸. En cualquier caso, puede pensarse en un sentido paródico, con una expresión, que bien puede recordar a expresiones latinas, incomprensibles igualmente, de otros Prólogos.

Por otra parte hay que fijarse en el hecho de que esta obra empieza prácticamente como acaba el Lazarillo original, es decir, con el tema de la fortuna, «en la cumbre de toda buena fortuna». A pesar de la narración de tipo fabuloso y fantástico de esta segunda parte, que difiere tanto de la primera, hay un intento de conectar con ella.

El realismo parece volver en el Lazarillo de Juan de Luna. En la dedicatoria «A los lectores» el autor aduce el testimonio de los antiguos, recogida en el *Lazarillo de Amberes*, para confirmar la existencia de «hombres-peces»:

La ocasión, amigo lector, de haber hecho imprimir la Segunda parte de Lazarillo de Tormes ha sido por haberme venido a las manos un librito que toca algo de su vida sin rastro de verdad [...] La otra dificultad que en su vida hallaban era el no haber ninguno conocido ser Lázaro hombre, y que todos los que le veían lo juzgasen por pez. A esto respondía un buen canónigo (que por ser muy viejo estaba todo el día al sol con las hilanderas de rueca) haber sido más posible, ateniéndose a la opinión de muchos autores antiguos y modernos, entre los cuales son Plinio, Eliano, Aristóteles, Alberto Magno, los cuales certifican haber en la mar unos pescados que a los machos llaman tritones y a las hembras nereidas, y a todos hombres marinos, los cuales de la cintura arriba tienen figura de hombres perfectos, y de allí debajo de peces. Y yo digo que, aunque esta opinión no fuera defendida de autores tan calificados, bastaba para excusa de la ignorancia española, la licencia que los pescadores tenían de los señores inquisidores²⁹.

Estos *marabilia* de la naturaleza, del hombre-pez, son contadas por varios autores, y no sólo creídas por el pueblo inculto³⁰. El portento marino sirve también para parodiar el conocido pasaje del Jonás y su estancia en el vientre de la ballena: «Cuando el buen Lázaro estaba dando gracias a Dios por haberle sacado del vientre de la ballena (que fue un milagro...)³¹».

Al comienzo del Capítulo Cuarto³² se vuelve a insertar el motivo del «hombre-pez»:

Viendo que acudía tanta gente al nuevo pescado, determinaron esquitarse de la pérdida que habían hecho, cortándome la sogá del pie, y así enviaron

²⁸ P. M. PIÑERO, en su edición *ad loc.*, Madrid, 1988, pp. 126-127.

²⁹ Ídem, p. 266-268.

³⁰ P. MEXÍA, *Silva de varia lección*, n.º I, pp. 22-26.

³¹ Cap. IV, p. 293.

³² Cap. IV, p. 293.

a pedir licencia a los señores inquisidores para mostrar por toda España un pez que tenía cara de hombre...

Con esta novela se vuelve, en teoría, al «realismo» del *Lazarillo* inicial y se desemboca en un escenario social similar al de los guzmanes o buscones de la picaresca barroca. El mundo social de ambos escritos es netamente distinto, la novela de Luna pertenece a un ambiente más decadente y vulgar con el amargor típico del XVII, es una anacrónica emulación literaria escrita casi setenta años después del original³³. El tono pesimista se proyecta en una crítica anti-religiosa directa e irreverente de la Iglesia española, que contrasta con la ironía y el decir sentencioso del primer *Lazarillo*. Las fuentes son muy numerosas y heterogéneas, desde la Biblia y los motivos religiosos de los sermones oídos en la Iglesia hasta las citas humanísticas al estilo renacentista.

LA PICARESCA DEL XVII

Con el *Lazarillo* de 1554³⁴ la picaresca aparece ya definitivamente fijada, si bien este tipo de novela es espectadora y protagonista de una época que abarca desde el risueño *Lazarillo* hasta la carcajada sarcástica del *Buscón*, pasando por el agrio *Guzmán de Alfarache*, que es la novela que realmente reinagura el género con los ingredientes que caracterizarán el desarrollo de la picaresca a lo largo del siglo XVII³⁵. La *Vida y hechos del Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por el mismo*, de 1646, es la última obra que puede recibir el calificativo de picaresca propiamente³⁶. Entre uno y otro libro se sucede una larga lista de novelas, cuya asignación o no al género produce un gran desconcierto³⁷. Realmente el concepto de picaresca se

³³ Edición de J. L. LAURENTI, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. xiii.

³⁴ La novela fue incluida en la lista de libros prohibidos por la Inquisición en el Catálogo de 1559. Como el libro se había hecho popular y se seguía reimprimiendo en el extranjero, Juan López de Velasco preparó una edición expurgada por encargo de Felipe II en 1573 con el título de *Lazarillo castigado*.

³⁵ Cfr. A. A. PARKER, *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Gredos, Madrid, 1971, p. 39. Se ha escrito mucho sobre las causas que han influido en la formación de la picaresca en la España del XVI. Para conocer la época en que surgió y se desarrolló el género es de consulta obligada la obra de J. A. MARAVALL, *la literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Taurus, Madrid, 1986. Américo Castro atribuye a la picaresca una intención social derivada de los conversos, que reaccionaban ante la realidad del momento; cfr. A. CASTRO, «Perspectivas de la novela picaresca», en *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1967, p. 139.

³⁶ Edición de A. Carreira y J. A. Cid, Cátedra, Madrid, 1990.

³⁷ Este amplio conjunto de novelas picarescas se contiene en los tomos III, XVIII y XXXIII de la Biblioteca de Autores Españoles, de los años 1846, 1851 y 1854. Además con-

aplica a una producción literaria demasiado heterogénea, cuyos límites de estilo, contenidos, cronología, etc., son bastante imprecisos.

En las novelas picarescas del XVII la presencia de la Tradición clásica aumenta de forma considerable, aunque hay diferencias llamativas entre ellas. De 1605 es el *Libro de entretenimiento de la Pícaro Justina* del médico Francisco López de Úbeda³⁸, y ya a partir de este mismo momento asistimos a una deriva de la picaresca hacia la mera aventura, como *El Guitón Honofre* de Gregorio González (preparada c. 1604)³⁹, *La vida del Escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel (c.1618)⁴⁰, *El Donado hablador; vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo Alcalá Yáñez (1624 la primera parte y 1626 la segunda)⁴¹ y *El Buscón* de Quevedo (1626)⁴², o hacia la diversión refinada y cortesana, como lo testimonian las novelas de Alonso de Salas Barbadillo, *La hija de la Celestina* (1612) y su segunda versión titulada *la Ingeniosa Elena* (1614)⁴³, y las de Alonso de Castillo Solórzano, *Las Harpías en Madrid* (1631)⁴⁴, *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632)⁴⁵, *Aventuras del bachiller Trapaza. Quinta esencia de embustes y maestro de embelecadores* (1637)⁴⁶ y *La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las bolsas* (1642)⁴⁷. El ingenio satírico y moralizante es sustituido por una acción entretenida teñida de alusiones eruditas e irónicas⁴⁸. Junto a estas novelas hay otras que tocan tipos y situaciones picarescos, y cuya asignación al género sigue dividiendo a la crítica literaria, como la *Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez (1644), *La desordenada codicia de*

tamos con dos antologías bastante completas, la de VALBUENA PRAT, *op. cit.*, y la de A. ZAMORA VICENTE, *Novela picaresca española*, Noguer, Barcelona, 1974-1976.

³⁸ Edición de A. REY HAZAS, Editora Nacional, Madrid, 1977.

³⁹ En 1973 se publicó esta obra, que se conservaba hasta entonces en manuscrito; cfr. G. GONZÁLEZ, *El Guitón Honofre*, introducción y notas de H. Genéreux Carrasco, University of North Carolina, Chapel Hill, 1973.

⁴⁰ *La vida de Marcos de Obregón*, que no es un pícaro ni un aventurero, sino un escudero, suele incluirse en los estudios de picaresca, si bien se señala su singularidad y marginalidad; véanse las opiniones al respecto en la edición de M. S. CARRASCO, Castalia, Madrid, 1980, I, pp. 41 ss.

⁴¹ Edición de A. VALBUENA PRAT, *op. cit.*

⁴² El análisis de la presencia del mito en esta obra se incluye en el trabajo dedicado a Quevedo en este mismo Coloquio.

⁴³ Edición de J. FRADEJAS, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1983.

⁴⁴ Edición de P. JAURALDE, Castalia, Madrid, 1985.

⁴⁵ Edición de VALBUENA PRAT, *op. cit.*

⁴⁶ Edición de J. JOSET, Cátedra, Madrid, 1986.

⁴⁷ Edición de F. RUIZ MORCUENDE, Espasa Calpe, Madrid, 1972.

⁴⁸ Cfr. P. N. DUNN, *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel*, Blackwell, Oxford, 1952. Para la conexión de *La ilustre fregona*, *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros* de Cervantes con la picaresca puede consultarse la obra de J. CANAVAGGIO (dir.), *Historia de la literatura española. III. El siglo XVII*, Ariel, Barcelona, 1995, pp. 40-42.

los bienes ajenos de Carlos García (1619), *Don Raimundo el entretenido* de Diego Martín Tovar (1627), *El castigo de la miseria* de María de Zayas, o *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara (1641)⁴⁹.

La evolución interna del género corre pareja a la transformación formal: de la autobiografía se pasa a una estructura meramente narrativa, la interioridad del personaje, con su carga didáctica y moral, desemboca en una friolidad cortesana⁵⁰. Quizá lo más destacado de esta novela «heroica» sea esa mezcla de lo cómico y lo serio presidido por una sátira moralizante. En Mateo Alemán está muy clara la moraleja, determinada por el espíritu reinante de la Contrarreforma. La vida de los pícaros protagonistas sirve de enseñanza para el lector. Ello explica las abundantes digresiones morales y los sermones que emergen en los relatos de aventuras de los héroes, al menos en las primeras producciones del género. En el caso del *Guzmán* es muy clara esta idea: el pesimismo que impera ante la igualdad de todos los hombres en el pecado proyecta la historia de Sísifo, con una interpretación moralizante y religiosa acorde con la Contrarreforma. En efecto, en Mateo Alemán se da la más exacta síntesis entre picaresca y ética, además con un hondo sentido religioso de fe íntima en Dios en contraste con la desilusión humana⁵¹. Tal vez el modelo profundo de esta autobiografía sea el lucianismo y los ejemplos de la literatura moral de la Antigüedad, en especial Plutarco, que se incorporan a los avatares picarescos. Mateo Alemán está tan imbuido de la tradición clásica hasta el punto de que ha merecido ser llamado *Alter Proteus*, por sus transformaciones y el aspecto multiforme que permite la universalización de sus experiencias⁵². Las citas de autores grecorromanos, las referencias a lugares comunes, los apotegmas morales, las fábulas, las alusiones al *Antiguo* y *Nuevo Testamento*, las anécdotas históricas, la hagiografía conforman todo un universo de mitos y paradigmas morales⁵³. Alcalá Yáñez y su *Donado hablador* sigue, aunque ya de lejos, esta veta moral al presentar la picaresca como un pretexto para pasar revista crí-

⁴⁹ Cfr. C. VALLO, «La novela picaresca y otras formas narrativas», en *Historia y crítica de la literatura española, III. Siglos de Oro. Barroco*, F. Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1983, pp. 448-467.

⁵⁰ La autobiografía permitía la reflexión moral de los personajes, en una línea ya tradicional en las obras de los humanistas del siglo XVI; cfr. F. RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*, Seix-Barral, Barcelona, 1970, p. 75.

⁵¹ VALBUENA PRAT, *op. cit.*, p. 27.

⁵² E. CROSS, *Protée et les Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Didier, París, 1967, pp. 88 ss.

⁵³ De consulta obligada para este tipo de fuentes en el *Guzmán de Alfarache* es la de Cross, *op. cit.*; vid. también G. MANCINI, «Classicismo e novela picaresca», *Annali de la facoltà di Lettere e Filosofia e di Magisterio*, n.º 18, 1951, pp. 163-220, y C. B. JOHNSON, «Mateo Alemán y sus fuentes literarias», *Nueva revista de Filología Hispánica*, n.º 28, 1979, pp. 360-374.

tica a los diversos estamentos de la sociedad. La sátira que presenta esta obra tiene un importante fondo religioso, ya que el *Donado hablador* Alonso cuenta sus actos delictivos al vicario de un convento y a un sacerdote, e incluso él mismo acaba su vida como ermitaño, para huir de la maldad exterior⁵⁴. Esta obra resulta interesante para el estudio de esa mezcla, tan característica de la época, entre literatura devota y las alusiones a los autores y mitos del paganismo antiguo.

En cambio, con Salas Barbadillo y, sobre todo, con Solórzano el empleo de la tradición clásica pierde su sentido profundo para convertirse en un elemento más de ornato y estética, propio de un arte superficial y cortesano. En este mundo apicarado de la Corte de los Austrias el arsenal grecorromano es algo secundario, que se localiza en los numerosos romances de los galanes a sus damas o en los entremeses que se organizan durante una fiesta palaciega, etc. Las circunstancias en las que floreció el género picaresco habían cambiado, de modo que el producto literario refleja esa modificación.

Veamos algunos de los Prólogos y Dedicatorias de esta vasta producción novelesca, que están salpicados de motivos clásicos. Quiero simplemente destacar algunas de ellas, que aparecen compuestas en latín, e incluso una que contiene términos en griego. En la picaresca del XVII aumenta considerablemente el empleo de conocidas frases de autores clásicos, en latín, que se pueden verter o no a la lengua castellana. Las primeras de las Dedicatorias que recogemos, una de Ruy Fernández de Almada, y otra de Miguel de Cárdenas Calmaestra, pertenecen a la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*:

Ad Matthaeum Alemanum de suo Guzmano

Ruy Fernández de Almada

Vilibus exemplis Pharii quid grandia caelant?

Planaque cur simulant abditioire typo?

Nempe vetant Sophiae mysteria prodere vulgo

Intimiusque animo pressa figura manet.

His ducibus, Guzmane, geris, ceu Proteus alter,

Plana sub obscuro, magna minore typo.

Ergo cum scite, Ματθαῖε, ματθήματα dones,

Te sibi μᾶταιον Hispalis alma canat.

⁵⁴ En esta obra más que con una novela nos encontramos con un largo monólogo, con unas memorias o recuerdos, uno de los vicios del género en su evolución. El autor está familiarizado con la literatura sagrada y prueba de ello son sus publicaciones *Verdades para la vida cristiana* o *Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla*; cfr. F. F. CEA, *Los Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla y el Donado hablador de Alcalá Yáñez y Ribera en la evolución del género picaresco*, Diputación Provincial, Segovia, 1983.

Este intento de emulación de los clásicos y de querer equiparar la narración de los pícaros con los hábitos literarios de la Antigüedad se percibe muy bien en el siguiente soneto que precede a la *Segunda Parte del Guzmán de Alfarache*:

El licenciado Miguel de Cárdenas Calmaestra a Mateo Alemán

Que entre las armas del heroico Aquiles
 templen su lira el griego y mantüano,
 y entone el verso el cordobés Lucano
 para las disensiones más civiles;
 que con sentencias graves y sutiles
 alumbre al mundo el orador romano,
 y entre la fértil pluma del toscano,
 sabia Helicona, tu licor destiles,
 hazaña es alta y mucha gallardía,
 aunque los hizo fáciles y prestos
 la ocasión, los sujetos y la historia.
 Pero que de la humilde picardía
 Mateo Alemán levante a todos éstos,
 ejemplo es digno de immortal memoria.

La novela primera de Guzmán de Alfarache es digna de compararse a Homero («el griego»), Virgilio («el mantuano»), Lucano («el cordobés»), Cicerón («el orador romano») e incluso Dante («el toscano»).

Precisamente el *Guzmán de Alfarache* ocupa un puesto especial en la incorporación del modelo mítico al desarrollo de la novela, según apuntamos más arriba. Al final del capítulo IV del libro III⁵⁵ de la *Segunda parte* el protagonista se compara expresamente con Sísifo: «Y ya en la cumbre de mis trabajos, cuando había de recibir el premio descansando dellos, volví de nuevo como Sísifo a subir la piedra». Además del carácter proteico de Guzmanillo, que tiene muchas formas pero que no puede ser identificado con ninguna, Sísifo es el paradigma del protagonista y de la propia estructura de la obra. El personaje mítico de Sísifo simboliza ese movimiento entre el mal y el sentimiento de culpabilidad, como todo ser humano, que es consciente de la inutilidad de sus esfuerzos para evitar el pecado. La meta es inalcanzable, del mismo modo que Sísifo sube con la piedra sin llegar nunca a la cumbre. El pesimismo es evidente en nuestro protagonista, que huye para volver siempre al mismo punto, peca y vuelve a pecar⁵⁶.

⁵⁵ En p. 387.

⁵⁶ Cfr. Edición de B. Brancaforte, Cátedra, Madrid, 1979, pp. 17-37.

En el *Guitón Honofre* la última dedicatoria es un epigrama en latín, dedicado a Gregorio Gundisalvo, con referencias a las Gracias, Marte y Quintiliano:

Nam Charites sequeris, sequeris munera Martis
 Hoc tamen ut iudex candidus atque pius.
 Illi coeperunt: tu perficis acta priorum:
 Mordax ter abies nulla nocere potest.
 Quondam sic genuit Calagurris Quintilianum.

En el Prólogo⁵⁷ de esta novela al hablar el autor sobre su libro y su arte de escribir se cita a Cicerón⁵⁸, para recordar la «poca sustancia que este librito podía contener», «porque como dice Cicerón *non potest in eo esse succus diturnus quod nimis celeriter est maturitatem assecutam*, que qui[ere] de[zir], no puede tener jugo perpetuo lo que con demasiada brevedad a madurado.»

Esta novela está llena de reminiscencias clásicas, y así lo indica su autor desde el principio, pues en ella se encontrarán sentencias «dignas de alabanza», de Cicerón, Demóstenes, Horacio, Verino, Ennio, Marcial, Plauto, Terencio, Fausto Andreino y «otros muchos que cada uno a su propósito me ha prestado lo que de mi ingenio fuera imposible sacar».

Es muy importante la referencia que se hace en este Prólogo a lo extraño que puede parecer en una novela de este tipo la presencia de los autores grecorromanos, lo que hay que poner en relación con esa mezcla de serio y burlesco que caracteriza este género:

Y aunque en cossas de donayre y burla (como ésta) parece dificultoso poner sentencias tan graves, de que estos y otros autores usaron para cosas de i[mp]ortancia, no ay dificultad que no la sobrepuje el trabajo. Demás que yo también e añadido lo que por ventura no e podido hallar en ellos, porque pocas obras ay en que el autor no ponga de su casa. Quise al tiempo de imprimille poner a la margen acotados los lugares donde estaba cada sentencia para hazer distinción de lo ageno, pero al fin me pareció que para los discretos no era necessario pues señalárselo yo, lo tendrán visto, y para los necios basta dezirles que no es mío para que no me vendan por ladrón, pues nos es justo infamar a los que hurtan a tollerancia de sus dueños. Vale.

En este mismo Prólogo se da esa característica mezcla entre lo burlesco y lo ético, que no son contradictorios, sino, más bien, complementarios. El autor, Gregorio González, hace subir a primer plano la sátira a través del per-

⁵⁷ En pp. 41-44.

⁵⁸ *Orat.* 88.

sonaje mítico Momo, la personificación del sarcasmo, clave en estas obras y que sirve de cauce para el despliegue una destacada dosis paremiológica y didáctica: «Quanto y más que quando no la tenga (que es dificultoso) no faltará un Momo que diga a Venus que le suenan los chapines»⁵⁹.

El humor escatológico e irreverente en algunos casos con los aspectos religiosos es uno de puntos más peculiares de esta novela, que sigue muy de cerca la línea del *Lazarillo* y el *Guzmán* y que nos pone en guardia ante todo el arsenal mítico del género picaresco.

El reconocimiento del autor del *Estebanillo González* a su noble protector le lleva a compararlo ya desde el comienzo con personajes de la Antigüedad. En la dedicatoria «A el lector»⁶⁰ expresa su confianza en el excelentísimo Duque de Amalfi, al que está dedicada la obra, que, «como primero y sin segundo Alejandro, siempre me ha amparado y favorecido, mostrando los preciosos quilates de su grandeza, valor y generosidad». La generosidad de Alejandro⁶¹ es un tópico de la leyenda de este personaje y son numerosísimos los lugares de la literatura española donde se recuerda este aspecto⁶².

Finalmente la dedicatoria de Don Francisco de Lugo y Dávila al lector en *La ingeniosa Elena* es una prueba de esta erudición clásica, con citas de Cicerón, Aristóteles y Plutarco, algunas de ellas en latín⁶³:

Otra vez, oh lector, te ofrece Alonso Jerónimo de Salas esta agradable novela de la hija de Celestina, con tan nuevas galas vestida y amplificada, que aunque no dudo como estaba en su primer origen te agradase, aora lo tengo por cierto. Pues en su género es perfecta y acomodada a nuestros tiempos, así en la materia, como en la elegancia, que se deben, (Cicerón in *Dial. oral.*) «Mutari eo tempore formas omnium rerum, et genera dicendi». Y así como en la antigüedad los griegos, conformándose con la disposición de su siglo escribieron en prosa los poemas de Theágenes y Cariclea, Leucipo y Clitofonte, tan llenos de conmiseración en tanta variedad de casos, ya quietando y ya oprimiendo el ánima— en el discurso de sus peregrinaciones, hasta dejarlos en prosperidad: y por los latinos—cual se vee en las narraciones amorosas de Plutarco—, más breves se escriben obras semejantes con fines amorosos infelices—como en la Aristoclea y otras— y después los italianos, tanta multitud de novelas que las sacaron a luz de ciento en ciento,

⁵⁹ En p. 41. Las alusiones y citas a autores clásicos son en esta obra muy abundantes y destacadas: Cicerón, Demóstenes, Horacio, Ennio, Marcial, Plauto, Aristóteles, Catón, etc.

⁶⁰ En pp. 13-16.

⁶¹ PLUTARCO, *Apophth.* 6, 7, 12, 23, 30 y 31.

⁶² Cfr. nota *ad. loc.*, pp. 14-15. Otro tópico es la referencia al éxito de las hazañas de Alejandro, como vemos en el *Guzmán* (II, cap. VIII, p. 334): «Ya no cabía de contento en el pellejo; no trocara mi buena suerte a la mejor que tuvo Alejandro Magno, pareciéndome que penaban por mí todas las damas.»

⁶³ En pp. 21-22.

no siendo menos los autores desde el Boc[c]ac[c]io, que sus nombres, y aun no de todos hallarás en el Proemio del Sansovino. Aora para conseguir Alonso de Salas el fin que con tales obras se pretende, te muestra en la astucia y hermosura de Elena y trato de su compañía lo que executa la malicia deste tiempo y el fin que tiene la gente desalmada, que viven como si les faltara el conocimiento de nuestra verdadera fe y de que hay premio y castigo eterno, porque tú (Plutarco in *Moralia*) «ut apud ex amarissimis floribus, et asperrimis spinis mel suavissimum, ac lenissimum colliget, sic ex turpibus ac sceleratis fabulis utcomque decerpi potest aliquid utilitatis». Y aunque de historias verdaderas pudiera darte casos admirables, quiso para mayor deleite y muestra de su buen ingenio, ofrecerte de su inventiva esta novela, porque (Aristóteles, *De Poética*, c. 7) «poeta non est facta propria narrare, sed ut geri, qui verint ver omnino necessarium fuerit, que quemadmodu viris nihil»; (Plutarco in *Moralia*) «aliud est quam reluctancia solis refracti in nubibus: ita fabula quaedam est veri representatio». Y como dijo San Ambrosio, Libro 3, De off., «fabula et si vim veritatis non habeat, tamen rationem habet, ut iusta eam possit veritas manifestari». Supuesto lo cual podrás: (Plutarco in *Thimolconte*) «tamquam in speculo ornare, et componere vitam tuam» porque (Item) *felix quem faciunt aliena pericula cautum*.

En este Prólogo el autor compara la narración de su historia de amor con las novelas griegas de Teágenes y Cariclea de Heliodoro de Emesa y Leucipe y Clitofonte de Aquiles Tacio, a las que llama poemas, con los relatos de historias de amor, como la de Aristoclea de Plutarco⁶⁴, que confunde con un autor latino, y otras composiciones italianas. Concluye su dedicatoria al lector con citas en latín de la *Poética* de Aristóteles, *Moralia* y *Vidas paralelas* de Plutarco. Alonso de Salas Barbadillo compara la historia de la ingeniosa Elena, que denota un claro acento celestinesco en el fondo y en la forma, con la de Helena de Troya en varios lugares del libro. La historia de esta mujer y sus ardides para cazar corazones masculinos en la trampa de su hermosura recuerda la belleza de la mujer de Menelao y los desastres que acarreo a otros pretendientes, y es por eso que el autor se esfuerza desde el Prólogo en enlazar su obra con los modelos griegos y romanos⁶⁵.

Para terminar este trabajo podemos hacer unas breves reflexiones, parciales, sobre la presencia de los clásicos en la novela picaresca. Como se ha podido comprobar el uso de las citas obedece a lo establecido en la Retórica del Siglo de Oro, es decir, ilustrar, aclarar, apoyar y servir de criterio de autoridad de la idea expuesta. En las novelas picarescas el mundo clásico no aparece nunca como materia autónoma, sino como sustento y apoyo de las

⁶⁴ En los *Relatos de amor* (*Mor.* 771e-775e), Plutarco relata cinco historias de amor, entre ellas la de Aristoclea, muerta en la refriega en que se enfrentaron Estratón y Calístenes por casarse con ella.

⁶⁵ Cap. I, p. 28.

ideas, temas, narraciones, motivos, etc., desarrollados en la obra. Hay un gran manejo de fuentes, aunque muchas referencias no son ni mucho menos exactas ni, por supuesto, textuales y directas⁶⁶. Lo habitual es que las citas fueran de memoria, tomadas de algún otro florilegio, antología, centón o de los diccionarios secretos del Siglo de Oro⁶⁷.

La nómina de autores y referencias a personajes de la Antigüedad es extensísima: Cicerón, Demóstenes, Horacio, Ovidio, Lucano, Ennio, Marcial, Plauto, Terencio, Plinio, Apuleyo, Séneca, Hipócrates, Aristóteles, Plutarco, Galeno, Luciano, las novelas *Teágenes y Clariquea* o *Leucipa y Clitofonte*, Pitágoras, los Siete Sabios, Alejandro, Filipo, Clístenes, Temístocles, Solón, Aquiles, Proteo, Marte, Minerva, Mercurio, Febo Apolo, Hércules o las Gracias, entre otros. La presencia de los autores de la Antigüedad griega es menos importante que la de los escritores latinos, hecho que se entiende si se tiene en cuenta el conocimiento limitado de la lengua griega en la España del siglo XVI⁶⁸. No obstante, hay que hacer una salvedad, como es la de que Plutarco supera a Séneca, su gran rival en los escritos cristianos, como autor moral en el siglo XVI, algo que parece invertirse en este siglo XVII⁶⁹.

La novela picaresca, que es fruto de una cultura laica, o al menos, humanista y burguesa, no es en absoluto incompatible con el mundo grecorromano. La admiración que sintieron los autores de novelas de pícaros por los

⁶⁶ Ya desde la Antigüedad las recopilaciones de dichos y hechos memorables atribuidos a filósofos fue algo corriente, basta con mencionar obras tan significativas como la *Historia natural* de Plinio, *Dichos y hechos memorables* de Valerio Máximo, *Apotegmas* y *Vidas paralelas* de Plutarco, *Noches áticas* de Aulo Gelio o *Vida de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio. Este tipo de recopilaciones continuó en la Edad Media y alcanzó una gran difusión en los siglos XVI y XVII con la llegada de la imprenta. En estos siglos aparecen nuevas misceláneas escritas en latín por autores modernos, como las de Pedro Crinito, Nicolás Leónico o Ludovico Celio. Hay que tener en cuenta también las colecciones paremiológicas, como las obras de Pedro Mexía, Juan de Timoneda o Juan de Mal Lara, así como la de los propios humanistas, en especial los *Adagia* y *Apophthegmata* de Erasmo, que sirven de transmisión de los numerosos autores clásicos; cfr. M. P. CUARTERO, *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Universidad, Zaragoza, 1981.

⁶⁷ V. INFANTES, «De *officinas* y *polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 243-257.

⁶⁸ L. GIL, «El humanismo español del siglo XVI», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, I, Madrid, 1968, pp. 246 ss; ídem, *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Alambra, Madrid, 1981, pp. 202 ss; ídem, *Estudios de Humanismo y tradición clásica*, Universidad Complutense, Madrid, 1984, pp. 37 y 58. Vid. en general J. LÓPEZ DE RUEDA, *Helénistas españoles del siglo XVI*, CSIC, Madrid, 1973.

⁶⁹ Un papel destacado ocupan en nuestro autor los *Apophthegmata* de Plutarco, que son difundidos en el Renacimiento por Erasmo, y de los que existía una traducción realizada por Diego Gracián en Alcalá, de los *Apotegmas* en 1533, junto con otros treinta y dos tratados morales en 1548 y un total de cuarenta y uno en 1571. Precisamente, fruto de la influencia erasmiana es la mayor difusión en el siglo XVI de los *Moralia* por encima de las *Vidas*.

clásicos es evidente. El género de la libertad, de la liberación de los oprimidos y de lucha contra la opresión de la clase dominante⁷⁰ hace que el paradigma clásico sea en ocasiones su guía en la trayectoria vital y artística, su punto de referencia. Los dioses y héroes, las figuras de la historia antigua, los autores de su literatura descienden a un plano realista, al de la vida del pícaro, para sacar una moraleja y un sentido profundo de ello que sirva para la vida. En definitiva, nos hallamos ante un ejemplo de convivencia armoniosa de la tradición clásica con las costumbres y comportamientos de la sociedad del momento, en respuesta a las necesidades de una época y un ambiente muy particulares.

LIBROS DE MEDALLAS EN LA BIBLIOTECA
DE LA UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

LOS PRIMEROS CINCUENTA AÑOS
DE BIBLIOTECA EN SALAMANCA
(1517-1567)

ANA CORTÉS SANDEVAL
Universidad de Salamanca

Los llamados libros de medallas constituyen un fondo bibliográfico importante y numeroso de la biblioteca de la Universidad de Salamanca. En el lapso cronológico elegido para este trabajo ha sido el primer cincuenta años de la producción bibliográfica de este género, tomando como punto de partida el año 1517 — fecha de la publicación de las *libellus* — corpus de Andreas Fulvius.

Resumiendo en pocas palabras una época crucial de siglo en suma de casi dos siglos (J. C. Mansel, *Images of the Past: the numismatic tradition in the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton, 1949, p. 34), hemos de reconocer que existió allí una biblioteca con buenos fondos en la materia, pues entre 1517 y 1567 poseemos los siguientes ejemplares:

JOHANN HUTTEN, *Imperatorum et Caesarum nume, cum imaginibus ad unum exigent expressis; Libellus ductus cum clerico de foris Curiam Argentorati*, 1534. Signatura: BG/31103.

BURCHARD VON URSBERG, *Chronicum abbatu Urspergensis, continens historiam rerum memorabilium, a Anno Ascensionis eius ad tempus Frederici II. Romanorum Imperatoris*.

⁷⁰ GARROTE, *art. cit.*, p. 940.