

Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla. Investigadora contratada del Proyecto de Excelencia «Herencia cultural de España en América», de la Universidad de Sevilla, donde impartió asignaturas del área de Literatura Hispanoamericana desde 2001 hasta 2005. Antes de dedicarse a la literatura colonial ha estudiado poesía contemporánea (es autora de los libros *Jaime Sabines, una poética entre el cuerpo y la palabra*, 2004, y *Las lecturas del poeta*, 2005) y ha realizado trabajos interdisciplinarios, sobre el periodo de la Independencia, en el Departamento de Historia Contemporánea de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla (CSIC). En la actualidad es Profesora Ayudante en la Universidad de Sevilla.



Pseudolus. Máscara latina.

1  
La perspectiva que aquí se ofrece es parcial, siendo su objetivo dibujar un marco somero a nuestra propuesta y plantear unas claves concretas de lectura para la novela *El buen salvaje* de Caballero Calderón.

2  
Si tenemos presente que tanto Plauto como Terencio experimentaron en sus personas la servidumbre en esclavitud, tal vez los esclavos de sus comedias cobren para nosotros como lectores una dimensión auténtica, representativa, más allá de su obvia función cómica.

*El buen salvaje* de Caballero Calderón y la trascendencia literaria de pícaros y caballeros en hispanoamérica

BEATRIZ BARRERA

# EL BUEN SALVAJE DE CABALLERO CALDERÓN Y LA TRASCENDENCIA LITERARIA DE PÍCAROS Y CABALLEROS EN HISPANOAMÉRICA

BEATRIZ BARRERA

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS FIGURAS HISTÓRICAS DEL PÍCARO Y EL CABALLERO Y SU RECREACIÓN LITERARIA DESDE LA COLONIA AL SIGLO XX

Las palabras «pícaro» y «caballero», dichas juntas y en el contexto americano, nos trasladan irremisiblemente al periodo colonial. Aunque entendemos que pícaros y caballeros como tales se extinguieron con su tiempo, entendemos también que el imaginario colectivo, la literatura y el pensamiento político han venido considerando, no siempre con complacencia, a estos personajes históricos como elementos fundacionales de la identidad americana, como arquetipos y a veces como estigmas, cuya herencia pervive bajo los nombres a lo largo de los siglos y hasta hoy<sup>1</sup>.

### Antecedentes hasta el siglo XVI

Si quisiéramos rastrear los orígenes del pícaro como personaje en la tradición clásica tendríamos un resultado satisfactorio. Entre los tipos habituales de la comedia nueva ateniense encontramos al «esclavo despabilado» que pasaría a la *fabula palliata* y luego a la *fabula togata* romanas, conociendo su mayor difusión en la época republicana, con Terencio y especialmente con Plauto, creador del paradigmático Pseudolus<sup>2</sup>. Vemos la afinidad de este personaje con el pícaro en un mismo carácter individualista y descreído, en una misma amoralidad y desvergüenza, en su ingenio y maña, en su afán de medro y su imperiosa necesidad

de libertad. Tal vez la razón fundamental del parentesco entre ellos radique en un contexto social muy próximo: ambos sobreviven en un entorno urbano (la ciudad como hábitat es un dato importante) y en condiciones desfavorables; ambos se estiman a sí mismos más que a sus amos y ninguno de ellos se conforma con su estado. Tanto la comedia romana en la que se inscribe el criado poco de fiar como la novela picaresca coinciden en ser, cada una en su tiempo, géneros burgueses. Lo bufo y lo satírico, así como el carácter anti-idealista también permitirían otro paralelismo, no demasiado fino pero sugerente.

Cuando se produce la caída de Roma, la crisis de la ciudad y su consiguiente despooblación acarrearían la desaparición de modos de vida concretos y también de determinadas manifestaciones literarias: el medio rural no permite el desarrollo de *pséudolos* ni puede propiciar la aparición del pícaro.

Recordemos que fue sin embargo en el mundo feudal del Medievo donde se originó la otra figura que nos interesa: el caballero, siendo un guerrero de a caballo (por oposición al hombre de a pie), poderoso, no necesariamente muy rico pero valiente y dispuesto a defender a su gente, un modelo de virilidad –de *virtus*–, referente moral de religiosidad cristiana. Era la representación de la autoridad, que estaba fundamentada en su sangre noble, la cual garantizaba la calidad de su comportamiento y por ende su función social paternal, función que vendrá a ser cuestionada precisamente con la aparición del pícaro, huérfano vocacional. La figura del

caballero medieval entrará en crisis cuando el desarrollo de los burgos desplace a los centros rurales como espacios de poder y la defensa de las ciudades no sea ya tarea de señores particulares. Siguiendo el mismo proceso de modernización, el nuevo modelo de estado recurre las más de las veces a la contratación de profesionales en los conflictos armados. El caballero guerrero, al hacerse caballero cortesano renuncia al monopolio de la guerra y recurre a la unión de las armas con las letras, adaptándose así a los tiempos.

El pícaro como tal es producto de la Edad Moderna y concretamente el tipo que nos interesa viene de la evolución del «mal siervo»: es un criado en realidad, o un criado potencial, sometido a nuevas circunstancias urbanas y presiones económicas, y su elaboración literaria nace como respuesta a esa excesiva y excluyente autoridad heroica que se empeña en mantener el hidalgo años después de las batallas de sus antepasados, cerrado el tiempo de las gestas y cuando el pacto social de servicio a cambio de amparo y protección ya no tiene validez. El criado (como persona criada en la casa donde sirve) deja de tener sentido y pasa a ser un asalariado sin vínculos personales con el señor. Desde el Renacimiento las figuras del caballero y el pícaro conforman una unidad de sentido, funcionan complementariamente.

La idea medieval de que la pobreza es designio divino entra en crisis y recibe contestación: teniendo como horizontes solamente el desempeño de un oficio o la ingrata servidumbre, comprende el criado-pícaro que trabajando duro no ascenderá socialmente y, como se considera inteligente, astuto e industrial, pretende con su habilidad, que no con su trabajo manual siempre injustamente remunerado, llevar la vida de placeres que aprecia en los ricos, con quienes comparte gustos: buen vino, buenas viandas (que no yerbas ni tubérculos), buenas ropas y consideración, quiere ser un ocioso distinguido. Para ello espera su momento para dar el golpe que lo saque de la pobreza y lo incluya por fin en el futuro. Es un personaje en alerta permanente y de condición precaria, que, entre tanto llega esa formidable oportunidad está dispuesto, siempre de manera provisional, a pasar hambre y realizar actividades más o menos ilícitas para sobrevivir sin someterse a nadie. También a desplazarse cuantas veces sea necesario, hasta convertirse esta movilidad geográfica en un rasgo característico del personaje. La atracción por los centros

urbanos en crecimiento marca el carácter picaresco, no sólo como espacio de ganancia y anonimato, sino sobre todo como foco del ocio voluntario y vicioso<sup>3</sup>. Es interesante recordar al respecto que el modo de vida picaresco atrajo no solamente a gente pobre sino que se contagió en no pocas ocasiones a hijos de familias sin necesidades e incluso nobles que vislumbraron su atractivo y sus posibilidades<sup>4</sup>. Hay de hecho una asociación entre picaresca y entorno estudiantil<sup>5</sup>, que podríamos considerar una actualización de la goliárdica medieval, si se quiere.

### También en el Nuevo Mundo

Desde el siglo XVI la empresa colonial, no sólo americana, proporcionaría campo para nuevas conquistas y negocios, volviendo relativos los valores del pasado ante la pujanza de los modernos logros. El Nuevo Mundo ofrecía una oportunidad inestimable a los emprendedores y aparecía como horizonte último para medrar, un verbo que pocas veces tuvo un significado tan intenso como entonces. El pícaro transatlántico sería, en principio, un candidato a medrar. Este es el perfil que ha trascendido, además, por encima de otras caracterizaciones superficiales que equiparan pícaro a vagabundo, ladrón, etc., según rasgos que, aunque le afectan, no lo definen de forma específica. Si la Europa del XVI estaba llena de nuevos ricos, no digamos Ultramar con sus doradas promesas.

El dinero se hace importante cuando se generaliza su uso, permite la acumulación de la riqueza, su transporte, y otorga a quien lo posee la capacidad de decidir en qué gastarlo: gracias al dinero los hombres de cualquier extracción adquieren honra y poder. Es una obsesión, también literaria, que se desarrolla imaginativamente durante el Barroco, y aunque por lo general produjo tópicos negativos, supuso una ocasión interesantísima de libertad personal para muchos, como supieron ver tanto pícaros como caballeros. El desplazamiento transoceánico propicia una reescritura de los orígenes, de las raíces y de la cuna, lo cual unido a la oportunidad de ganancia supone una verdadera remoción de los fundamentos de la sociedad española tradicional. Se habría dado en América una «hidalgización general», fundamentalmente a través del lenguaje, como



Pintura de la representación de una comedia latina. Pompeya.

3 Para una caracterización contextualizada del pícaro remitimos al exhaustivo estudio de José Antonio Maravall *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Taurus, 1986, el cual hemos tomado como referencia principal para elaborar esta exposición.

4 *Ibid.*, p. 460.

5 *Ibid.*, pp. 405-406.



Grabado portada del *Amadís de Gaula*. Juan Antonio de Nicolini. 1533. Biblioteca Nacional de Madrid.

6  
 Ángel Rosenblat, *Los conquistadores y su lengua*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1977, p. 63, cit. en Ramón Ordaz, *El pícaro en la literatura iberoamericana*, México, UNAM, 2000, p. 55. Una práctica no exclusivamente ultramarina, por cierto: recordemos que las Cortes de Valladolid de 1537 piden ya castigo para quien se haga llamar de «don» sin ser licenciado ni doctor por lo menos (José María Maravall, *op. cit.*, p. 535).

7  
 José María Maravall, *op. cit.*, pp. 194 y ss.; 205.

8  
 Para referirnos a un *corpus* fundacional de la picaresca en América, hemos seguido principalmente a María Casas de Faunce, *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Cupsa, 1977.

apunta Ángel Rosenblat cuando se refiere al empleo generalizado del «don» como forma de tratamiento de los que pasaban a Indias<sup>6</sup>. Una ostentación excesiva podía delatar al indiano: el tamaño de su casa y caudal de avituallamiento, la exhibición de su numerosa familia y corte personal en público, el empleo constante del carruaje... todo aquel signo que en la península tenía un valor social se amplificaba.

En la configuración de la sociedad colonial, la institución de la encomienda para premiar o incentivar a los conquistadores había favorecido las relaciones feudales en detrimento de las nuevas estructuras burguesas y mercantiles, de modo que todavía durante los siglos XVII y XVIII (recordemos que la conquista del norte de México se prolongó hasta muy tarde demorando este hecho la abolición completa de los privilegios para conquistadores y colonos) muchas de las circunstancias que habían dado lugar a la picaresca peninsular dos siglos antes se reprodujeron de manera simultánea y superpuesta a otras formas literarias y de propaganda, teatrales sobre todo, que legitimaban los poderes establecidos en la colonia.

En estas manifestaciones culturales el caballero era el modelo masculino de prestigio por excelencia, máximo exponente de civilización, sus cualidades morales y religiosas eran destacadas, así como su valor, su honradez y su fidelidad al rey. La riqueza se presentaba como adorno de los personajes o como premio a su virtud, siempre dentro de un imprescindible decoro. Junto al caballero en el teatro de los Siglos de Oro surgía un tipo que suplantaba el lugar social del pícaro: se trata del «gracioso», en cuya presencia podríamos ver una eufemización del mal criado, tentado por el mundo y por su propio interés pero finalmente fiel al señor y capaz de remordimiento, integrado por lo tanto en la sociedad vigente. Para el sirviente-pícaro, en cambio, como acierta Maravall, «el salario es la medida de la obligación», y el precio de los servicios lo fija para sí mismo el propio pícaro, lo que le permite «una nueva autonomía y la capacidad de calcular el precio de su servicio y compensarlo con una reducción (personal) de obligaciones al considerarlo escaso»<sup>7</sup>; queda por tanto al margen del pacto social y no conoce la culpa: es un inquietante elemento desintegrador.

Este personaje menos complaciente con la realidad más acomodada no aparece en el teatro de la época, pero irá construyendo en la Hispanoamérica virreinal un perfil que tomará cuerpo en la narrativa hasta consolidarse con la aparición de la novela. Suelen citarse como antecedentes o primeras manifestaciones del género picaresco en América *El Carnero* de Juan Rodríguez Freire (1636, 1ª edición en Bogotá 1850), *Los infortunios de Alfonso Ramírez* (1690) del novohispano Carlos de Sigüenza y Góngora y *El lazarillo de ciegos caminantes* (Concolorcorvo, Carrión de la Vándera, 1773). Esto en cuanto a producción autóctona, porque hay constancia del éxito de novelas españolas de esta temática que se comercializaban en América y que contribuyeron igualmente a la cristalización del mito<sup>8</sup>.

## En el proceso de la independencia americana

Los procesos de emancipación suponen un giro importante en el uso de la iconografía, las necesidades políticas cambian y la propaganda, literaria o no, precisa de imágenes rotundas, de emblemas reconocibles y referentes bien polarizados: en México y otros lugares la prensa republicana difunde grabados del águila triunfante (americana) sobre el león (borbónico) humillado, por ejemplo. Los retratos heroicos de los protagonistas de la independencia son publicados en periódicos y hojas volantes, cuelgan de las paredes de los edificios públicos: afrancesados y romanos, el sable y los laureles no les faltan. Cualquier rastro de hispanidad queda abolido y el tipo del caballero tardobarroco cae definitivamente en desuso, por español y por añejo. El ciudadano útil es el nuevo hombre ejemplar, y sus rasgos más valorados son la racionalidad y la capacidad productiva.

Al declive del modelo caballeresco contribuye su tratamiento paródico. Porque la ideología liberal no va a rescatar al pícaro como imagen de disidencia respecto del Antiguo Régimen, sino que lo hará portador de la herencia nefasta dejada por España, confundiendo su imagen con la de su antiguo amo el hidalgo o con proyecciones clericales. Todos los españoles, independientemente de su estado, rango o género, serán pícaros, pues.

No hay discusión en torno a que *El Periquillo Sarniento* (1816) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi sea la primera novela hispanoamericana, ni cabe duda sobre su categoría picaresca, claro que habría sido

justo llamarla «picaresca ilustrada»<sup>9</sup>. El autor se aficionó al género y, según el gusto de la época, no desaprovechó la ocasión de hacer patria: *La Quijotita y su prima* (1818-1819 la primera edición incompleta, luego completa en 1931-1932) y *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda* (1832) no serían desde esta óptica sino parodias del mito de hidalguía, obras de celebración de la expulsión de los españoles y burla enconada de su centro de autoridad. El despotismo ilustrado que impregnó la época romántica en América fue la mejor excusa para sostener los intereses criollos más inconfesables desde una íntima aversión, más bien auténtico terror, a una democracia que juzgaban impracticable<sup>10</sup>.

Las corrientes oficiales de opinión de las nuevas repúblicas orientaron en este sentido la mayor parte de la producción escrita de la época, pero es interesante para nosotros conocer también los registros del bando derrotado, puesto que van a tener continuidad igualmente. Nos gustaría referir un caso como muestra. En la Gran Colombia entre 1826 y 1829 circularon unos preocupantes panfletos contra Simón Bolívar en los que el médico caraqueño José Domingo Díaz (1772-1834) denunciaba desde la Intendencia de Puerto Rico la Leal las miserias del Libertador, refiriéndose a él como el soberbio mantuano, un Lucifer caído, que queriendo imitar al nefasto Napoleón se transforma en Gran Bárbaro o Gran Turco, se hace nómada, roba, miente y mata, abandona la religión y se burla de los piosos, disimula en todo momento sus verdaderas intenciones, rompiendo cualquier consenso social, y todo por medrar y ocupar un lugar que no es el que le corresponde: el del monarca Fernando VII. Bolívar aparece en su retrato rodeado de secuaces y ladrones, de pícaros como él, claro que solamente un caballero limpio de corazón (el propio Díaz) es capaz de identificarlo bajo su apariencia de primer ciudadano y desenmascararlo<sup>11</sup>.

Dice el intendente de Puerto Rico que los súbditos venezolanos deben estar agradecidos a la corona y a la administración colonial por sus «trescientos años de cuidados paternos», ya que la amistad española fue lo que los sacó «del estado salvaje» y los «condujo a la alta civilización» ahora perdida por culpa de unos bastardos desarraigados y oportunistas, que en lugar de respetar el pasado noble de sus apellidos traicionan a su sangre. El autor de estos textos fue, además de literato y dramaturgo, un brillante médico (introdujo la vacuna en Venezuela) favorecido por la administración

española a pesar del desprecio de los grandes cacahos y otros criollos hacia su parda persona por haber nacido mulato e hijo natural, y se presenta en todo momento como venezolano, pero con los atributos de un caballero español y orgulloso de la vinculación con la madre patria. También son para él hidalgos valerosos (bandoleros para los republicanos) los caballeros cristianos que emprenderán una ofensiva de reconquista desde los Güires, las montañas locales que se confunden con las de Asturias cuando de ellas surge la reencarnación venezolana de Don Pelayo, porque estos hombres, como nuevos cruzados, tienen encomendada la santa restauración del orden interrumpido y la reincorporación de Venezuela a la sociedad de naciones civilizadas y las «dulces costumbres de nuestros siglos», a la felicidad pública neogranadina<sup>12</sup>.

Vemos que, si bien en las expresiones patrióticas americanas se extinguen los modelos españoles de prestigio, en el pensamiento conservador decimonónico la imagen del caballero sí pervive como depositaria de autoridad, de credibilidad y de respeto, mientras que los últimos rayos de la Ilustración deslumbran a un pícaro que se confunde con vagos y maleantes, acaparando la zona marginal y más enferma de la sociedad, pudiendo coincidir ésta con las nuevas instituciones políticas, presentadas como ilegítimas y espejo de corrupción y desorden moral<sup>13</sup>.

Esta polarización de las identidades que hemos señalado, efectiva durante la primera mitad del siglo XIX, supone en realidad cambios más bien superficiales en cuanto a contenidos simbólicos, atañe únicamente a los referentes. Porque el principio de autoridad y prestigio durante el romanticismo lo sigue ostentando un arquetipo que mantiene los rasgos más característicos del caballero tradicional bajo su apariencia moderna: nobleza de intenciones, protección de los débiles y de las damas, caridad con los pobres (entendida como consideración para con los socialmente inferiores, o expresiones similares), habilidades sociales y políticas, elegancia de carácter, fuerza moral; o lo que es lo mismo: el arquetipo del caballero (independientemente de su ideología) como emblema de la civili-

9 Creemos que el hecho de que se publicara por entregas podría subrayar en esta obra la importancia de la peripecia como elemento constitutivo del

género picaresco. El medio editorial periodístico pudo también hacer más visibles los valores propagandísticos, o didácticos (ilustrativos) del texto.

10

Trata este asunto Cecilia Noriega Elio, «Hacia una alegoría criolla. El modelo de sociedad de Fernández de Lizardi», en Álvaro Matute (ed.), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* (México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 7 (1979), pp. 11-42.

11

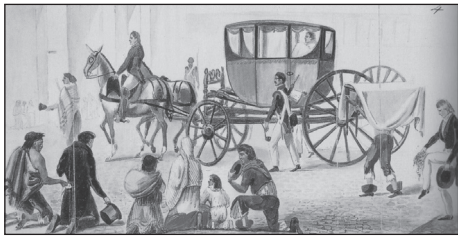
La iconografía republicana, como decíamos, degradó al hidalgo español, recogiendo toda la dignidad para el criollo patriota de las élites: se burlan de Díaz sus enemigos porque Fernando VII lo ha nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica. Los textos a los que aludimos: José Domingo Díaz, *Cartas impresas entre diciembre de 1826 y febrero de 1828*, Archivo General de Indias, Ultramar, 438 y 441; Archivo General de Indias, Santo Domingo, 2430. *Recuerdos de la rebelión de Caracas*, las memorias de Díaz editadas en Madrid en 1831, sigue siendo un libro maldito en Venezuela en el siglo XXI por sus opiniones antibolivaristas.

12

Sobre el imaginario de Díaz: J. Raúl Navarro García y Beatriz Barrera Parrilla, «Con la pólvora en el tintero: propaganda y contrainsurgencia en la Venezuela republicana. El ejemplo de José Domingo Díaz», en J. Raúl Navarro García (coord.), *Insurgencia y Republicanismo*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos (CSIC), 2006, pp. 105-132; y Beatriz Barrera Parrilla y J. Raúl Navarro García, «La Edad de Oro como proyecto de patria y el modelo caballeresco en los panfletos del polemista José Domingo Díaz (1826-1828)», en *ibid.*, pp. 133-152.

13

Para una caracterización del pensamiento conservador hispanoamericano del siglo XIX, remitimos al volumen de José Luis Romero y Luis Alberto Romero, *Pensamiento conservador (1815-1898)*, Caracas, Ayacucho, 1978, que recoge documentos con testimonios sobre pensamiento conservador procedentes de fuentes liberales también.



Dibujo acuarelado de una escena urbana. Claudio Linati, 1828.

14  
Esto considerando la novedad de la importancia de la productividad del sujeto, un factor añadido por el pensamiento ilustrado, siempre atento a la economía. Véase el interesante volumen de José Carlos Chiaramonte (comp.), *Pensamiento de la Ilustración. Economía y sociedad iberoamericanas en el siglo XVIII*, Caracas, Ayacucho, 1979.

15  
Ordaz, *op. cit.*

16  
La imagen de los españoles como paladines de la religión católica es tal vez el lugar común más sostenido a lo largo de los siglos y que mejor ha servido para conservar la adhesión de los hispanoamericanos a la idea de España como madre patria, todavía funcional en cierto imaginario colectivo.

17  
Trabajamos este asunto en Beatriz Barrera, «Caballería y edad de oro en José Martí», *Páginas Centrales* (Revista digital. Barcelona), disponible en: <http://www.lacentral.com/wlc.html#wlc=14&seleccion=28>.

zación frente a la barbarie<sup>14</sup>. Claro que la vinculación con el pasado hispánico no consta cuando hablan los insurgentes, el ciudadano ejemplar es producto del progreso y de la bondad congénita de los americanos finos. A partir de la independencia y con la adopción de la leyenda negra

por parte de los republicanos, cobró también nuevo impulso ese mito edénico tan en boga en la época que desde Rousseau se conoce como «el buen salvaje» o el «hombre natural», al cual hará alusión el escritor colombiano Eduardo Caballero Calderón en el título de su novela (neopicaresca) de 1965, un tema al que volveremos.

También novelas de inspiración picaresca en el XIX consideradas por el canon de Casas de Faunce serían las de Antonio José de Irisarri, desde Centroamérica: *El cristiano errante* (Guatemala, 1846-1847) y su *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* (1863).

Por otra parte, nuestro contemporáneo Ramón Ordaz, en su caracterización del pícaro en la literatura iberoamericana, contempla el ascenso de los caudillos como un proceso que estimula la picaresca y nos recuerda su juicio al de José Domingo Díaz sobre su odiado Simón Bolívar y el séquito que lo acompaña. Concreta Ordaz la sustitución del imaginario de las cortes caballerescas por la siguiente proyección degradada:

«El Supremo» doctor Gaspar Rodríguez Francia (1766-1840) en Paraguay; Rafael Carrera (1814-1865) y Manuel Estrada Cabrera (1857-1924) en Guatemala; Antonio Guzmán Blanco (1829-1899) y Juan Vicente Gómez (1857-1935) en Venezuela; Mariano Mergarejo (1818-1871) en Bolivia; Juan Manuel Rosas (1793-1877) en Argentina; sin duda todos ellos figuras políticas relevantes del siglo XIX –imperio de los caudillos bárbaros los llama Arciniegas–, alrededor de cuyos tinglados palacios una cohorte de vidiores, rufianes, gorriones, hominiccacos, marruleros, zánganos, pícaros en fin, medraban y ascendían en el silencio de turbias complicidades. El día menos pensado uno de esos oscuros personajes pasaba a reinar en alguna de nuestras repúblicas. Sus hazañas, lindantes a veces con lo inverosímil, serán poco más tarde, entrado el siglo XX, tema y argumento de obras fundamentales de la narrativa latinoamericana. Realidad, historia, leyenda se cruzan indistintamente en la ficción novelesca contemporánea. Reconciliados los límites entre la historia y novela histórica, son

ahora personajes literarios, no sabemos si del pasado o del presente<sup>15</sup>.

## En el fin de siglo

A finales del XIX encontramos la disputa sobre qué papel debe tener la herencia española en la cultura y en la educación americanas. En Colombia concretamente, y también en otros países, en las últimas décadas del siglo, liberales y conservadores siguen doctrinas diferentes: en el seno de los primeros la línea es, como hasta el momento, americanista y en los últimos se da un movimiento hispanista que trata de incluir el proceso de independencia dentro del legado español, desacreditándolo como proceso de ruptura. Para Miguel Antonio Caro (político, filólogo, ensayista, 1843-1909), por ejemplo, los agentes de la emancipación republicana son autores de grandes gestas, pero porque son los dignos continuadores de aquellos hidalgos que en su momento trajeron la civilización y la religión y fundaron los cimientos de las hoy naciones de América: «el elemento ibérico» debe ser reconocido y valorado. Desde esta perspectiva las guerras de independencia no fueron sino guerras civiles o incluso de castas, y es interesante notar que Miguel Antonio Caro asume y continúa el punto de vista de José Domingo Díaz (no solamente en este asunto, por algo ambos son conservadores), mucho más extendido de lo que a los americanistas liberales les hubiera gustado, si bien en ningún momento cuestiona la validez modernizadora de la independencia y sus resultados positivos, ya que el proceso histórico está para entonces totalmente consolidado<sup>16</sup>.

Muy poco después, entre los modernistas, José Martí y Rubén Darío incorporarán abiertamente la herencia literaria hispánica a su obra sin renunciar al cosmopolitismo, dando continuidad al mito caballeresco, mejor sería decir quijotesco, y advertirán de la necesidad de comunidad cultural y de sentido frente a la potencia anglosajona de Estados Unidos<sup>17</sup>. En el fin de siglo modernista la bohemia hispanoamericana escapa a la representación picaresca. Parece ser que la opción martiana y su elección por parte de Darío marcaron un camino que excluía necesariamente comportamientos mezquinos o canallas (el pecado o la culpa tenían su dignidad pero no el vulgar delito contra la propiedad que se asocia a la picaresca). El bohemio atormentado o indolente, que hacía alarde de su marginalidad y *spleen*, resultaba lo contrario del pícaro, personaje activo y vital por definición que no

puede permitirse enfermedades morales y que disimula su exclusión social.

La canción del oro barroca es diferente unos siglos más tarde. Entre tanto se sentía la influencia del positivismo, tan preocupado por dilucidar los perfiles genéticos y psicológicos del hombre americano, y que generaría inquietudes vigentes durante la centuria posterior.

## Desde el 1900

El descubrimiento que revela las tierras ignoradas necesita completarse con el esfuerzo viril que las sojuzga. Y ningún otro espectáculo puede imaginarse más propio para cautivar a un tiempo el interés del pensador y el entusiasmo del artista, que el que presenta una generación humana que marcha al encuentro del futuro, vibrante con la impaciencia de la acción, alta la frente, en la sonrisa un altanero desdén del desengaño, colmada el alma por dulces y remotos mirajes que derraman en ella misteriosos estímulos, como las visiones de Cipango y El Dorado en las crónicas heroicas de los conquistadores<sup>18</sup>.

El arielismo sirvió de cauce, desde el 1900, tanto a la corriente hispanista a la que nos hemos referido hace un momento como a una sensibilidad de apertura al porvenir, y preparó de algún modo el camino a los discursos sobre el mestizaje latino que fueron desarrollándose inmediatamente después (los de *Eurindia*, 1924, del argentino Ricardo Rojas, y *La raza cósmica*, 1925, del mexicano Vasconcelos, pero también los de Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias), mestizajes culturales mejor que biológicos, bien-intencionados o acomodaticios, donde necesariamente encontramos aquel «componente ibérico» (vinculado todavía, no siempre de forma consciente, a la fidelidad a la cosmovisión católica y al quijotismo), mestizajes que se ofrecieron en un principio como solución de identidad y unidad hispanoamericana para resistencia a los oscuros fantasmas coloniales y al poder calibán del norte.

En la década de los 20 el camino de la bohemia lo encontraremos prolongado por la vanguardia urbana, cuyas salidas de tono se movieron siempre dentro de un marco *dandy* y exhibicionista. Tampoco la honradez provinciana de los posmodernistas con sus posibles desviaciones trataría de deshacer la hermosa construcción de ese sujeto digno que es el artista elegante en cuerpo y alma. El pícaro permanece ausente de estas estéticas, no habita el mismo universo.

Hay una corriente vanguardista en esta época que hereda el enfrentamiento de castas decimonónico y recoge con energía la tensión entre americanistas e hispanistas: el indigenismo, y pensamos especialmente en el indigenismo peruano, aunque no sólo. La recuperación del esplendor socialista de la antigüedad andina se convierte en ocasiones

en el centro de un programa artístico y político que advierte de las carencias de los alegres discursos pro-mestizaje y otorga carácter revolucionario a una serie de expectativas de igualdad social nunca satisfechas, provocando de paso una reacción entre los actuales criollos, que de ninguna manera están dispuestos a renunciar a su función dominante y civilizadora en la construcción de la modernidad nacional. De algún modo la escena de este debate es un regreso a los parámetros del pasado histórico: el marxismo indigenista cree enfrentarse, en la propuesta de regeneración del indio por parte de los hispanistas, a un feudalismo secular allí donde los otros sienten la responsabilidad de ejercer un necesario despotismo ilustrado. En cuanto al asunto que nos interesa, esto se traduce por una parte en un abandono de los modelos culturales hispánicos por parte de la vanguardia indigenista, que busca referentes precolombinos o bien toma del costeño o del hacendado la imagen de lo ajeno, y por otra parte una reactivación por parte de los hispanistas de sus valores más tradicionales: renuevan su fe religiosa y restauran para sí mismos como marca de clase y autoridad la imagen del caballero que veíamos para el romanticismo ilustrado<sup>19</sup>.

Todo esto no quiere decir que el siglo XX no haya dado personajes pícaros; quiere decir solamente que la picaresca se cultiva desde otros lugares de enunciación que no son los canónicos. En este siglo, de hecho, florecen neopicarescas por doquier: tenemos las obras del argentino Roberto J. Payró: *El casamiento de Laucha* (1906) y las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910)<sup>20</sup>, donde el tratamiento picaresco se relaciona ya con el ascenso político, retomando gérmenes que estaban ya en la producción decimonónica y proyectándolos en una imagen con gran aceptación y desarrollo durante el siglo XX, más si cabe durante su segunda mitad. Igualmente obra de Payró, *Chamijo* (1930) es la segunda parte de *Falso Inca* (1905). Francisco Tosta



Dibujo acquareado. Claudio Linati, 1828.

18

José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*, Caracas, Ayacucho, 1976, p. 5.

19

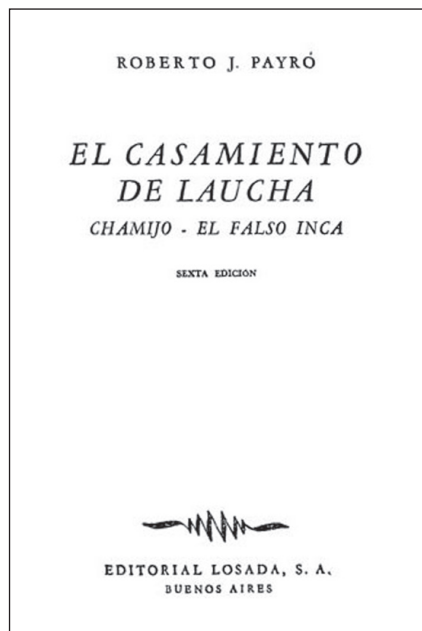
Para una mirada panorámica sobre este asunto, véase el capítulo «5.4. Perú, vanguardia e indigenismo» de la monografía de Trinidad Barrera *Las vanguardias hispanoamericanas*, Madrid, Síntesis, 2006, pp. 101-105. Para una visión detallada y completa sobre las aristas del indigenismo peruano y sus opositores: Francisco José López Alfonso, «*Hablo, señores, de la libertad para todos*» (López Albújar y el indigenismo en el Perú), Alicante, Universidad de Alicante, Cuadernos de América sin nombre, núm. 17, 2006.

20

Tendríamos que considerar además su antecedente *Juan Moreira* (folletín gauchesco de 1879-1880), de Eduardo Gutiérrez, que suscitó una serie de obras no sólo literarias en torno al personaje.

*El buen salvaje* de Caballero Calderón y la trascendencia literaria de pícaros y caballeros en hispanoamérica

BEATRIZ BARRERA



Portada de *El casamiento de Laucha*, de Roberto J. Payró.

21  
Véase Mario M. González, «Por los nuevos caminos de la picaresca: *Mi tío Atahualpa*», en Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1989), Barcelona, PPU, 1992, disponible en [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_074.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_074.pdf).

22  
Ordaz, *op. cit.*, pp. 130-132.

*El buen salvaje* de Caballero Calderón y la trascendencia literaria de pícaros y caballeros en hispanoamérica  
BEATRIZ BARRERA

García es el autor de la posiblemente primera novela picaresca venezolana: *Memorias de un vividor* (1913), que vuelve a tratar el tema de la carrera política como ejercicio de mero enriquecimiento fácil. Se dan también parodias, como *Suetonio Pimienta. Memorias de un Diplomático de la República de Zanahoria* (1924), de Gustavo Adolfo Navarro (Bolivia). O narraciones en clave de novela histórica como *El Lazarillo en América* (SF), de José N. Lasso de la Vega (panameño, 1903-1957), que está ambientado en la época de Alfonso XIII: el Lazarillo va a Madrid y de allí pasa a América, donde su espacio de acción es la corrupción política, medio preferido para tratar de enriquecerse y regresar a la península. En la misma línea habría

que incluir *Don Pablos en América* (1932, tres relatos breves ligados por un tema común), del venezolano Enrique Bernardo Núñez. Recordemos *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), del mexicano José Rubén Romero y de su compatriota Leopoldo Zamora Plowes *Quince uñas y Casanova, aventureros. Novela histórica picaresca* (1945).

¿Es la picaresca un género vivo o se trata de un anacronismo que permanece como un residuo rancio del pasado colonial para consumo del gran público, sin grandes ambiciones literarias? El nacimiento de la picaresca respondió a unas circunstancias históricas pero entendemos que su cultivo a lo largo de los siglos se ha ido adaptando a las peculiaridades de cada momento, y si el pícaro no se ha esfumado de la escritura en español tiene sus motivos y corresponde tratar de dilucidarlos.

### Después de 1950

Siguiendo una vez más el criterio de Casas de Faunce, en la segunda mitad del siglo encontraríamos como narraciones en clave picaresca *Tata Lobo* (1952), del mexicano Ermilo Abreu Gómez; *Oficio de vivir* (1958) del uruguayo Manuel de Castro y de su compatriota Ildefonso Pereda Valdés, *Aventuras de Perico Majada* (1962). No menciona Casas *Travesuras y picardías de Nicolás de las Sierras Nevadas* (1972), del venezolano Tomás Francisco Carreño. El mismo año se edita en México en español (antes que en portugués)

*Mi tío Atahualpa*, del brasileño Paulo de Carvalho Neto<sup>21</sup>.

En España también se publicaron novelas neopicarescas en esos años, ambientadas en la época como las *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* de Camilo José Cela (1963) y *Oro y hambre* (1999), de Fernando Fernán Gómez, y apuntaremos también el éxito teatral del monólogo de Rafael Álvarez «El Brujo» en los 90 que tenía como protagonista al Lazarillo. Sin embargo creemos que la coincidencia es sólo aparente y que en el caso peninsular estamos ante un homenaje, un ejercicio cultista y hasta didáctico de recuperación patrimonial, mientras que la producción americana responde a una inquietud diferente.

Tal vez esa diferencia provenga de un fenómeno más antiguo que recoge Ordaz en su trabajo, y que ya hemos mencionado:

La función de la máscara en el pícaro hispano expresa una cruda denuncia que empezaba por poner en entredicho la naturaleza de la sociedad estamentaria y ridiculizar al máximo los conceptos de la honra y de la limpieza de sangre. [...] Ignominiosa era la condición de judío, como afrentosa la insuperable mala estrella de haber nacido pobre o desclasado y, por lo mismo, sin honra. No son éstas las circunstancias del pícaro que evoluciona en Latinoamérica. [...] Su hidalguización comienza al pisar el Nuevo Mundo. [...] El pícaro que nace en el patio latinoamericano lógico que también acude a los afeites y antifaces, pero será bajo los perfiles de una modernidad que le facilita el instrumento, le acredita y legitima el ascenso enmascarado. [...] Tenemos, por otra parte, que la condición de antihéroe que prevalece en el pícaro hispano, no lo es tanto para el latinoamericano. Mientras las más de las veces el pícaro de tradición española fracasa, nuestro pícaro asciende, se aristocratiza, triunfa entre los laberintos de las armas, la burocracia y el poder [...], aunque nazca sin honra, a paso de gigante se la fabrica, como ingeniaron su gloria y su aboleo en la larga noche colonial los descendientes de los conquistadores. Las linajudas generaciones de nuestros pícaros literarios se muestran con las trazas del héroe<sup>22</sup>.

Aunque nos parece que la mirada de Ordaz es demasiado complaciente y políticamente correcta en su consideración de la sociedad americana decimonónica como más abierta y menos clasista que la española, creemos que en lo fundamental su trabajo acierta de lleno: el pícaro en América tiene la oportunidad de inventarse un linaje y a todos conviene no cuestionarlo. Además, el

aparato político independiente y sus nuevos agentes (las nuevas cortes) permiten una vía de ascenso social y medro a estrenar, las plazas no están todavía repartidas entre los aspirantes<sup>23</sup>. Y es que la picaresca hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX tiene como escenario muy notable la vida política y como protagonistas a personajes de clase media que tratan de medrar a toda costa sin trabajar y muchas veces esto se traduce en vivir de la corrupción administrativa. Los políticos son los nuevos amos y a ellos sirven o de ellos se aprovechan los personajes, independientemente de convicciones ideológicas.

### EL SER HISPANOAMERICANO SEGÚN CABALLERO CALDERÓN: EL BUEN SALVAJE<sup>24</sup>

*El buen salvaje* vivió su momento de gloria a finales de la década de los 60, pero Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), formado en el periodismo, tiene su página en la historia de la literatura colombiana por otros méritos, concretamente por su cultivo de la novela de la tierra en obras que son un testimonio crítico y trágico de la Colombia rural más violenta, en las que despliega una técnica narrativa pulida pero sin innovaciones significativas. *El Cristo de espaldas* (1952), *Siervo sin tierra* (1954), *Manuel Pachó* (1962), *Caín* (1969) y *Azote de sapo* (1976) son las obras más relevantes de su bibliografía narrativa. Además escribió ensayo político y relatos para niños. Fue embajador de la Unesco y ocupó otros puestos como diplomático, uno de ellos en París, donde transcurre *El buen salvaje*. Es ésta entonces una novela atípica en la trayectoria de su autor, con menor fuerza que las otras en opinión de Cobo Borda<sup>25</sup>, pero todavía con un enorme atractivo, que crece si pensamos en que el autor estaba cuestionando en ella su propia opción de escritura, regionalista antes que urbana. Nos ha interesado especialmente el tratamiento del problema de la identidad americana, que recoge y elabora, a veces lúdicamente, parte del material hasta ahora expuesto sobre los modelos culturales del pícaro y el caballero y la historia de Hispanoamérica.

Resultará indudable el parentesco del personaje principal (no tiene nombre, al ser el narrador no lo necesita) con otros de Gustave Flaubert: con Emma Bovary, por supuesto, pero también con Frédéric Moreau (*La educación sentimental*). Por momentos el texto cita también a un personaje de Balzac:

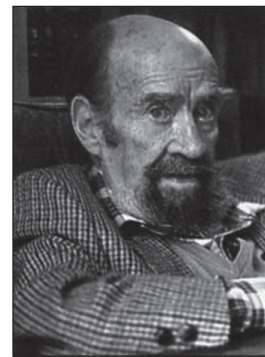
Eugène Rastignac, y pensamos además en el más estupendo de los provincianos ambiciosos de la literatura decimonónica en francés: Julien Sorel, a quien Stendhal no le permitió desfallecimiento en su conquista del ascenso social. Pero a los modelos franceses, pertinentes no sólo por transcurrir la novela en París, sino porque, como se dice en el texto, «la influencia de Francia entre nosotros [los hispanoamericanos] ha sido decisiva», habría que añadir los ecos de una voz argentina, la de Roberto Arlt. Silvio Astier, el personaje principal de *El juguete rabioso* (1931) asoma a las ensoñaciones socio-económicas del protagonista del *Buen Salvaje* y también la imaginación folletinesca de la sirvienta suicida de la obra *Trescientos millones*<sup>26</sup>.

### El ecosistema metropolitano de París y la formación picaresca del protagonista

El texto tiene el formato de una serie de cuadernos sucesivos donde el narrador anota, en primera persona, sus ideas para una futura novela, al tiempo que va registrando sus impresiones y experiencias en forma de descripciones, diálogos, cartas; sus planes vitales y los cálculos económicos necesarios para su subsistencia en los detalles más nimios: el horario de comidas para apurar en lo posible las raciones, etc. Planteamientos que nunca realizará. Desde esa forma autobiográfica «accidental» de la que el narrador mismo dice renegar, donde el presente interrumpe continuamente la reflexión y la escritura, el protagonista intentará, cada vez menos, redactar una novela de tesis (en vez de la tesis académica que ya no escribirá) sobre la realidad social del estudiante hispanoamericano en París (la suya propia, aunque aclara que hace años que dejó de estudiar), o más bien sobre el posible determinismo en la identidad americana y la preocupación por las consecuencias en ella de la herencia colonial (pícaros y caballeros, también sustrato indígena y negro). En lugar de eso la vida irá ganando terreno a la escritura hasta volverla improcedente y disolverla por completo: la escena final es una imagen de presente absoluto que destruye momentáneamente todos los discursos.

23 En este sentido convenimos con este autor que la novela *Don Galaz de Buenos Aires* (1938), de Manuel Mujica-Láinez, podría representar «la transición de la literatura caballerescas hasta la instauración de una

picaresca latinoamericana» («ni es picaresca ni es caballerescas, aunque se nutre de ambas fuentes»), al introducirnos «en la genealogía de los pícaros latinoamericanos, en el tránsito y ascenso de los linajes que distinguirían pos-



Eduardo Caballero Calderón.

teriormente a estos personajes en una vasta tradición narrativa desde el siglo XIX a nuestros días». Y nos parece ingeniosa y sugerente su representación del pícaro americano que triunfa como «caballero sedente» por oposición al «caballero andante» (*ibid.*, pp.167-168).

24 Seguimos la primera edición: Barcelona, Destino, 1966. Se fecha habitualmente la novela en 1965 por ser el año en que recibió el premio Nadal. Para las citas del texto se indicará entre paréntesis el número de página según esta edición.

25 Juan Gustavo Cobo Borda, «La narrativa colombiana después de García Márquez», *Boletín Cultural y Bibliográfico* (Bogotá), XXV:14 (1988).

26 *El buen salvaje* es anterior a una novela en inglés con la que mantiene bastantes concordancias en cuanto a cómo está planteado el argumento y a la resolución de las situaciones de enredo: *La Conjura de los necios* (de John Kennedy-Toole, escrita en Puerto Rico en 1961, publicada en 1980). El personaje principal, Ignatius J. Reilly, guarda un interesante parecido con el protagonista de Caballero Calderón: antiheroicos y políticamente incorrectos, ambos tratan de no trabajar y escriben en sus cuadernos la obra que cambiará el mundo y les dará dinero y reconocimiento.

*El buen salvaje* de Caballero Calderón y la trascendencia literaria de pícaros y caballeros en hispanoamérica

BEATRIZ BARRERA



27

Quien después de ver *West Side Story* escribe: «¿No es im- pertinente ponerme a escribir una novela sobre dos infelices campesinos de cualquier pueblo de los Andes cuando se ve una película como la que acabamos de ver?» (p. 173).

28

José María Maravall, *op. cit.*, p. 11.

29

«-Y ese tipo bajito, delgadito, con un colmillo de oro ¿quién era?»

-El secretario general del ministerio de Minas, delegado a una conferencia de transportes... en Ginebra. Cuando usted llegó me estaba diciendo: Primero, yo no voy a perder dos meses en Ginebra cuando es la primera vez que vengo a París. Segundo: no entiendo nada de transportes porque soy un empleado del Ministerio de Minas. Tercero: no tengo instrucciones del Gobierno. Cuarto: llegué ayer a París pero la conferencia de transportes de Ginebra se clausuró hace ocho días. El otro compañero, joven y simpático, es Cónsul en alguna ciudad de Italia donde no hay nada que hacer, por lo cual ha resuelto instalarse en París» (p. 209).

El texto se aleja de la mitificación de la bohemia hispanoamericana en París, intelectualizada, ideologizada y cosmopolita que encontramos en textos de la época, por ejemplo en *Rayuela* (1963), más bien parece ridiculizar esta propuesta, para ir mostrando la degradación del personaje netamente americano y bueno por naturaleza (obviamente es ironía) que se desarraiga de su realidad original en el perverso contacto con la civilizada Francia, hasta convertirse en un verdadero espécimen parisino: un *clochard* alcoholizado y deshumanizado al que fotografían los turistas, al que sin embargo todavía la iglesia católica, a través de un incansable jesuita español, consigue recuperar para su repatriación y re inserción, contra su voluntad, naturalmente.

Frente al carácter provinciano y periférico que tiene Hispanoamérica para el protagonista<sup>27</sup>, París, el corazón de la vieja Europa, aparece como espacio metropolitano por antonomasia para ocio y negocio de los ricos (pero se diría que sólo para los ricos del Nuevo Mundo), como la corte contemporánea y por lo tanto ecosistema indiscutible de la nueva picaresca hispanoamericana. La centralidad de París en la novela no es sincera, sin embargo, sino fraudulenta y se diría que en connivencia con el carácter del protagonista, como si los hispanoamericanos que hasta allá se desplazan fueran engañados, ignorantes de que el verdadero meollo del ocio y el negocio está ya, bien claro se dice, en Norteamérica. Pero al pícaro no le importa habitar el anacronismo, sus víctimas están también ahora en París, y él mismo está encantado de formar parte de ese mito tan seductor y literario.

La ciudad aparece burlescamente tratada como espacio deshumanizador en el discurso del «buen salvaje»: «París me había despojado de afectos innecesarios, de ideas paralizantes, de juicios prematuros, pero también de humanidad y caridad» (254), y la misma mirada aparece en el padre jesuita que trata de salvarle el alma: «Para muchas personas París es una enfermedad, y tú has estado muy enfermo» (264), sólo que este personaje habla en serio. París será también una «selva» amiga (159) que en cualquier momento puede tragarse al personaje y evitarle su cautiverio de quienes quieren volverlo al buen camino.

El protagonista de la novela es, como buen pícaro, un adaptado sólo aparente a la vida metropolitana, aparece desvinculado de su medio de origen pero no termina de perder sus lazos, lo caracterizan la itinerancia y la precariedad, «es empujado por una tendencia

a la pragmatización del comportamiento con personas o cosas»<sup>28</sup> y en su individualismo está ligado a otros o a un grupo sólo de forma provisional, manteniendo una necesidad absoluta de libertad. Sobrevive en París aparentando un origen familiar falsamente alto, y por nada quiere regresar al paraíso tropical de la *aurea mediocritas* («Veía el modesto saloncito con su sofá y dos sillas de estilo indefinido, forradas de una tela barata y ordinaria. Veía la mesa del comedor cubierta con un mantel de hule de cuadritos blancos y azules [...] Aquellas imágenes me producían una profunda tristeza», p. 264; «Aun sin un franco en el bolsillo, en París puedo imaginarme ser lo que se me antoja, y con un poco de suerte nadie me impediría llegar a serlo», p. 160). Sobre todo se trata de no seguir los pasos de su padre:

*Nota:* El pobre papá no pasó de tercer año de secundaria y sólo gracias a su resignación, su honradez y su buena letra, logró que un político de provincia le consiguiera un «destino» en un ministerio. El destino de los hombres que no lo tienen es «un destino» (49).

Él no está dispuesto a sucumbir a esa posibilidad («Pero yo no puedo enfermar ni morir antes de haber escrito mi novela. Sería absurdo», 51). El personaje es oportunista y mentiroso; pariente en el tiempo de Pseudolus, participa de su misma caracterización cuando hace servicios para los dueños de cabarets que precisan clientes. En las escenas de bajos fondos, burdeles y otros antros se establecen las relaciones de los pícaros con los amos ricos que momentáneamente descienden a esos lugares. Se aprecia la corrupción (también picaresca) de la clase política, diplomática especialmente, esos representantes de países hispanoamericanos o africanos que llevan vida alegre en la capital simbólica de Europa a costa del dinero público, del presupuesto de sus países y precisamente por eso no escatiman en el pago de servicios a sus criados ocasionales<sup>29</sup>.

Estando el ambiente diplomático en el punto de mira del novelista, no sorprende que el consulado sea otro de los escasos espacios donde es posible hacer coincidir al pícaro con pasaporte y a la verdadera clase alta hispanoamericana. El consulado es el ámbito natural, por ejemplo, del personaje de Miguel, contrapunto necesario del protagonista: «muchacho rico y de familia conocida»,

...generoso y emotivo [...] Por conocer mi debilidad por la buena comida (alguna vez le conté que yo

padecía un hambre atrasada de varias generaciones) Miguel me llevó a almorzar a un restaurante del Rond-Point de los Campos Eliseos. Al enterarse de la muerte de mi padre, de mi enfermedad, de mi imposibilidad de conseguir el valor del pasaje que había empleado en gastos explicables y urgentes, me prestó doscientos dólares que le pagaré cuando regrese al país (p. 72-74).

El personaje de Miguel funciona en la novela como el caballero perfecto: desprendido, elegante, incapaz de pensar mal de sus amigos y protector de las artes y las ciencias. En esta ocasión, además de dinero, también le deja al protagonista las llaves de su descapotable deportivo, que éste estrellará irresponsablemente. Y «cartas de presentación para gentes que pueden darme un puesto» (p. 74), dice el narrador, aunque como pícaro ni siquiera se plantea aplicarse en un trabajo decente. Al hilo de la conversación que propicia la buena comida, el protagonista inventa el nuevo asunto de su novela (un argumento genealógico de ambientación colonial) para contentar a su benefactor. La inspiración le llega, según dice,

...al ver la curiosa mezcla de rasgos físicos y perfiles morales que caracterizan a mi amigo. Entre los últimos, pues ya me referí a los primeros [en sus ojos aflora un remoto abuelo africano, y en el cutis el tinte hepático de los aborígenes andinos de la región ecuatorial], descuellan su sencillez, su vanidad infantil, su generosidad, su credulidad... (p. 75).

El caballero criollo a los ojos críticos y maliciosos del pícaro tiene la herencia genética del buen salvaje colombino y lascasiano, la que precisamente a él le presuponen todos los personajes hispánicos que tratan de ayudarlo y salvarle desinteresadamente: desde los funcionarios del consulado o el jesuita español hasta la niña rica-novia chilena Rose-Marie, y también el propio Miguel<sup>30</sup>. El narrador reconoce en Miguel a su víctima, siente que el verdadero, el legítimo descendiente de los españoles es él (el pícaro) y no el mestizo, y la novela se vuelve un camino de anagnórisis delirante en este sentido.

### La literatura como propuesta de interpretación histórica

La historia que le cuenta el protagonista a Miguel durante ese almuerzo al que nos hemos referido es una de las múltiples tramas que imagina para la novela que lo hará rico y

famoso, una trama que resume así para el que lo convida: «Mi idea es tomar tres personajes iniciales: un blanco en el siglo XVI, un indio en el siglo XVII, un negro en el siglo XVIII, los cuales han ido multiplicándose a lo largo de varias generaciones hasta fundirse y confundirse en el siglo XIX, en la época de la independencia. El blanco era un pobre diablo, pícaro y mala persona, que al venir al Nuevo Mundo para escapar a una cárcel en Cádiz por malversación de fondos, se convirtió en encomendero». Responde Miguel: «Te equivocas si piensas que todos eran unos pícaros...» Su interlocutor, que no tiene todavía honra que defender, insiste: «Pícaros, maleantes, ignorantes, analfabetos, ocasionalmente funcionarios de último orden que trataban de tentar fortuna en América. Sólo a fines del siglo XVIII llegaron burócratas menos despreciables». Pero Miguel se ve en la necesidad de ilustrar al «buen salvaje» sobre el verdadero origen de los hispanoamericanos: «A mediados del siglo XVIII vino a Cartagena de Indias un capitán español. Un segundón noble de Extremadura, hijo natural del Duque de Tordesillas... Eso puede servirte. Papá le pagó no sé cuántos miles de pesetas a un heraldista de Sevilla que trabaja en el Archivo de Indias, para que nos siguiera la pista hacia atrás. Has de saber que en el siglo XVIII se tropezó con el Duque. Nosotros no tenemos una gota de sangre negra o indígena». Pero en un alarde casi quijotesco (en su naturaleza luchan también genes enfrentados) el protagonista no se hace cargo de la gravedad del asunto para su amigo, y dice: «los hispanoamericanos provenimos de ese triple origen racial, lo cual no quiere decir que la mezcla se haya asentado y todos la llevemos en la sangre en proporciones iguales. En América hay blancos puros, [...] negros puros de toda mezcla [...] E indios que inclusive no hablan español [...] Y hay también –naturalmente no es tu caso– un cuarto abuelo imaginario. Cuando el hispanoamericano adquiere cierta posición social y económica, encuentra al duque siete generaciones atrás (p. 76).

Y sigue pergeñando en voz alta el argumento de la novela, donde en la época de la independencia todos son mestizos en diferente color y grado, y el lector ve cómo «el Armagnac relampagueaba en los ojos de Miguel como una tempestad ancestral». Tal vez por eso el narrador decide concluir el relato: «La india de mi novela sólo tuvo alma cuando Sus Católicas Majestades graciosamente se la concedieron. Volvió a perderla cuando en el res-

30

Una cita de Rosseau (en francés, la hemos traducido), procedente del *Discurso sobre el origen de la desigualdad*, sirve de entrada al libro: «Los hombres son malvados; la triste y continua experiencia así lo prueba; sin embargo el hombre es bueno por naturaleza, creo haberlo demostrado; ¿qué puede entonces haberlo depravado a este punto sino los cambios acaecidos en su constitución, los progresos que ha hecho los conocimientos que ha adquirido?».

*El buen salvaje* de Caballero Calderón y la trascendencia literaria de pícaros y caballeros en hispanoamérica

BEATRIZ BARRERA

«Me siento un asceta que resiste al dolor lancinante de las coyunturas paralizadas por la inacción y los mordiscos del hambre producidos por el ayuno. Un asceta que permanece de rodillas, con los brazos en cruz, en una celda helada y tenebrosa de algún convento de benedictinos españoles. Sólo España produce ese tipo de conventos y de santos» (p. 32).

«Y en efecto, me fui a vivir a la residencia de estudiantes que España tiene en la Ciudad Universitaria, en un ambiente austero pero alegre y estimulante. Por el contrario de lo que nos sucede a los hispanoamericanos—huraños, versátiles, desconfiados, introvertidos— los españoles viven hacia fuera y se entregan generosamente al primer venido» (pp. 110-111).

guardo los doctrineros dominicos la persuadieron de que el mundo de sus abuelos no era el suyo, y los dioses que ella adoraba no eran los verdaderos, y los príncipes a quienes servía no eran poderosos y la lengua que hablaba era un balbuceo infantil. Los extranjeros que llegamos a París, ante el abrupto chauvinismo francés nos sentimos más o menos indígenas». Quizás porque se está dando cuenta de lo que arriesga, a pesar de la ingenuidad de su amigo, cuando éste le pregunta «¿Cómo se te ocurrió todo eso?» él responde que toda esa parte la va a tirar al Sena, y que ha resuelto que su novela arranque en el momento de la independencia americana, recibiendo en respuesta un significativo «¡Ah!, claro» (p. 78).

El perfil mestizado de Miguel (incluyendo su necesidad de abolengo y su racismo) se parece mucho al que del protagonista va construyendo progresivamente el texto del *Buen salvaje*, que en numerosas ocasiones identifica su parentesco con el temperamento español, no sólo picaresco sino también en la línea de la hidalguía y la santidad a pesar de su anticlericalismo<sup>31</sup>. Es en virtud de ese sentimiento implícito de hispanismo, nunca hecho expreso por el narrador, que el personaje principal ve con la misma naturalidad su presencia en la capital francesa y el derecho al disfrute de las instituciones españolas contemporáneas (entendiéndose tal vez acreedor de una especie de deuda histórica)<sup>32</sup>. Cuando el personaje sienta que su etapa en París tiene los días contados, ya bajo la atenta vigilancia de las autoridades, los agentes de su propio consulado y los jesuitas españoles, protagonizará una tentativa de escapada que recuerda al final del cuento «La torture par l'esperance» de Villiers de l'Isle-Adam y que verbalizará así:

Tenía, en fin, la libertad y el mundo por delante. [...] Más que en Bélgica, en Italia o en Suiza, en España podría encontrar algún trabajo de oficina, o gestionar una beca en el Instituto de Cultura Hispánica. En San Sebastián deberían encontrarse centenares de hispanoamericanos ricos e ingenios pasando el verano y desde hace años tengo la ilusión de volver a ver toros» (p. 285).

El personaje se relaciona con todo lo español con una familiaridad sólo explicable a través de ese proceso de anagnórisis al que aludíamos.

Con todo, no es *El buen salvaje* un libro que podamos reducir a un argumento simple donde el tema del ser hispanoamericano se presente resuelto. Todo lo contrario: la única

conclusión que podemos extraer es que el protagonista no conseguirá, desde ese planteamiento suyo (de herencia colectiva en parte y en parte imaginado) de la realidad, componer ninguna tesis, pero tampoco ninguna novela, como no sea que aceptemos como tal el registro accidentado (la crónica) de su propia experiencia como indígena en Europa, en un París habitado por hispanoamericanos que se resisten a concederle la libertad salvaje, lo mismo que todos esos fantasmas culturales de un pasado que no vivió.

### Una última observación

Nos gustaría concluir estas notas con una última observación: la expectativa es un poderoso motor narrativo, un valioso generador de peripecia, más si va unida a la energía de la juventud y la ausencia de frenos morales. La picaresca está constituida de triunfalismo y frustración en proporciones iguales, cualidades que han sabido aprovechar narradores de todas las épocas para convocar la atención de los lectores. Creemos que hay una relación entre lo que ha dado en llamarse crisis de la novela en la postmodernidad y el recurso a «la razón picaresca» por parte de determinados narradores. Creemos que la tendencia predominante entre los intelectuales contemporáneos a producir un narrador reflexivo, que discurre verbalmente pero sin sufrir accidentes ni acción, se ve contestada por un tipo de narrativa tal vez menos innovadora o prestigiosa que no quiere renunciar a la diversión más o menos dura ni a un personaje al que le pasan cosas y que participa activamente en la realidad además de describirla. Las reminiscencias picarescas que enriquecen la narrativa de Jorge Ibarguengoitia, por ejemplo en *Dos crímenes* (1979, escrita en 1957), o en *Los conspiradores* (1981), luego conocido como *Los pasos de López* en edición mexicana (1982); o de este *Buen salvaje* de Eduardo Caballero Calderón (1965) serían ejemplos de esta corriente. Cabe preguntarse hasta qué punto determinadas novelas con contenido social podrían lindar con la picaresca en este debate sobre la identidad y el mestizaje, como *El chulla Romero y Flores* (1958) del ecuatoriano Jorge Icaza, donde la doble genealogía del personaje es clave. Todas estas obras y otras podrían leerse, desde la razón picaresca, como miradas deladoras de un orden social, basado en la colonia y perpetuado por la independencia, que en realidad nunca habría llegado a extinguirse.