

LA NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA EN ALEMANIA: SOBRE PÍCAROS Y PÍCARAS

FERNANDO CARMONA RUIZ

Universidad de Murcia

1. LA TRADICIÓN DEL *LAZARILLO DE TORMES* Y SU REPERCUSIÓN EN ALEMANIA

La aparición en 1554 de *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus Fortunas y Adversidades* significó la inauguración de un nuevo género, y a su vez, el establecimiento de su canon.¹ Aunque la palabra «pícaro» no aparezca en toda la obra anónima y no sea hasta el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) cuando se normalice y personifique el uso semántico de tal voz, está claro que su significado evoca a un marginado social de humilde ascendencia que se rige por su baja catadura moral y por su existencia parasitaria. El pícaro busca asegurarse el propio medro personal y para ello utiliza todo lo que está a su alcance, aunque incurra en hechos inmorales y delictivos. El nacimiento de este género se interrelaciona con el orden estamental de la España del siglo XVI y expone con su visión crítica los conflictos sociales de la época. De este modo se satiriza a la Iglesia, al clero y a la nobleza. Hasta aquí opiniones comunes. Pero, ¿cuáles son las características genéricas del Lazarillo?

El «transfer» de la novela picaresca española a la alemana no debe reafirmarse únicamente en ciertas características temáticas de género como el ser “mozo de diversos amos”, los “cambios constantes de fortuna” o “el ambiente social bajo”.² Tal rigidez clasificadora nos desvía además de los puntos más significativos de la estructura del Lazarillo, la cual debe ser

1. Prescindimos aquí de otras polémicas y discusiones sobre la reivindicación del *Guzmán de Alfarache* (1599-1605) como primera y genuina novela picaresca. Vid. al respecto RICO, F. (1989): *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 108-114 y LÁZARO CARRETER, F. (1983²): «Para una revisión del concepto “novela picaresca”» en *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 193-229.

2. Vid. GONZÁLEZ, M. J. (ed.) (1996²): «Introducción» del *Simplicius Simplicissimus*, Madrid: Cátedra (Letras Universales, vol. 48), 33-37.

el punto de partida para entender al iniciador de la novela picaresca en Alemania, Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen (1621?-1676).

La obra anónima de 1554 establece, mediante su estructura narrativa, las siguientes características distintivas que prevalecerán en el *Guzmán* y que influirán en la novela picaresca alemana del XVII: **a)** un punto de vista del mundo “desde abajo”, que facilita la crítica a los estamentos superiores³; **b)** la narración en primera persona que remite a una autobiografía ficticia y que presenta la ambivalencia entre un “yo-narrador” —el que escribe el prólogo del *Lazarillo*— y un “yo-narrado” —el que relata el *caso*. Las digresiones del narrador⁴ facilitan los comentarios críticos sobre el pasado vil del protagonista y fortalece el objetivo moralizante de la obra (*Guzmán, Simplicissimus*); **c)** la linealidad narrativa en episodios, que tanto debe al *Asno de Oro*⁵ y **d)** la iniciación del (anti)héroe mediante el desengaño⁶, un proceso de desilusión que sumerge al protagonista en la malvada realidad circundante y que le empuja a su vez a deshacerse de su papel de víctima para convertirse en cómplice malhechor.⁷

La tradición efectiva del *Lazarillo* en Alemania empieza en las ciudades de Ausburgo y Múnich (1617), lugares donde la Contrarreforma sólo permitió la circulación del *Lazarillo castigado*, versión perteneciente al Index inquisitorial desde 1573⁸. Con la traducción al alemán de este *Lazarillo* censurado desaparece cualquier burla relativa a la Iglesia católica, aunque se mantiene la que atañe a la nobleza. Probablemente, la versión original del *Lazarillo* no hubiera encontrado tanto eco en una parte de Alemania con unos planteamientos teológicos muy reacios al espíritu lazaresco original. Algunos aspectos de su denuncia social e histórica⁹ —*la limpieza de sangre y la honra*— bien pudieron ser por su carácter nacional ajenos al lector alemán. Mucho más interesante para la historia de la recepción del *Lazarillo* es la mejor de sus continuaciones. *La Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* de Juan de Luna

3. Tal punto de vista debe además concebirse como una parodia de la propia literatura caballeresca: el nacimiento de Lázaro en el Tormes ironiza el del heroico Amadís en un río.

4. Vid. GEMERT, G. van (1999): «Pikaro-Roman». En MEIER, A. (ed.): *Die Literatur des 17. Jahrhunderts* (Hansers Sozialgeschichte der Literatur, vol. 2), Múnich, 454.

5. Vid. LÁZARO CARRETER, F. (1983²): *op. cit.*, 33-36.

6. Tal experiencia la vive Lázaro con el toro de piedra de Salamanca. Vid. RICO, F. (ed.) (1994): *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, vol. 44), 22 y s.

7. A tal afirmación parece haber llegado también —aunque con algo de exageración— A. A. PARKER, puesto que cree que “para que esta novela [*Simplicissimus*] sea picaresca lo importante es que llegase él [*Simplicius*] a ser pícaro delincuente.” Vid. PARKER, Alexander A. (1971): *Los picaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 21. El pícaro, como marginado social, se mueve desde luego en terrenos delictivos, aunque *Simplicius* no se convierta en un verdadero delincuente hasta su reencuentro con Olivier. Con esto quiero decir que la traducción le ha jugado a Parker una mala pasada, ya que las palabras *delinquent / delincuente* poseen un matiz semántico diferente en cada lengua. El pícaro antes que delincuente es un simple bellaco, es decir, un arribista que bien sólo puede utilizar su ingenio para medrar.

8. Una visión general al respecto y sobre la novela picaresca en Alemania la ofrece HOFFMEISTER, G. (1980): *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica / II. Estudios y Ensayos, vol. 302), 98-114.

9. “El auge de la picaresca bajo Felipe II nunca será plenamente comprendido si se olvida la herencia medieval de la España de las tres religiones”. BATAILLON, M. (1969): *Picaros y picaresca*. Madrid: Taurus, 243. Esa problemática es obviada en el «transfer» del género a la literatura alemana y encuentra su sustitución en el marco de la Guerra de los Treinta Años.

(1620) fue vertida al alemán en 1653 y se tituló *Der Ander Theil Lazarilli von Tormes, bürtig aus Hispanien*. El traductor fue Paulus Kűefuß y se valió de la previa versión en francés. Editada en Núremberg, la traducción alemana omite la grave y feroz crítica a la Iglesia católica así como la pecaminosa actitud de sus integrantes. El final es además tergiversado: el retiro monacal de Lázaro en una iglesia pierde su carga irónica y pasa a constituir un sincero arrepentimiento¹⁰. Sin embargo, existen en esta continuación ciertos rasgos que luego se repetirán en *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* (1668), la novela alemana de Grimmelshausen que da inicio a su tetralogía picaresca.

Esta divertida continuación del *Lazarillo* debió ofrecer a Grimmelshausen una trama y un contenido mucho más propicios que el resto de las versiones lazarescas. En una lectura global podemos afirmar que ambas obras comparten el sinsabor amargo de la existencia humana y responden al pesimismo y angustia del Barroco. El concepto alegórico de la mutabilidad de la diosa Fortuna coexiste en las dos obras, si bien con un carácter mucho más didáctico en la alemana.

“Llegamos a Murcia con intención de irnos a embarcar a Cartagena, donde me sucedió lo que no quisiera, por conocer que la fortuna, que me había puesto en lo más alto de su rueda voltaria y subido a la cumbre de la bienaventuranza terrestre, con su curso veloz comenzaba a despeñarme a lo más ínfimo.”¹¹

“Wenn das Glück einen stürzen will, so hebt es ihn zuvor in alle Höhe, und der gütige Gott lässet auch einen jeden vor seinem Fall so treulich warnen.”¹²

Este motivo, junto con el de la denuncia del poder del dinero y la hipocresía social, se perfila común a todas las novelas picarescas. Pero hay un hecho mucho más significativo en esta continuación del *Lazarillo*: el que atañe al largo proceso de desilusión del protagonista. Primero, es víctima de robos y burlas, luego de pleitos y chanzas. La doble moral de la sociedad es la que definitivamente volatiliza su ingenuo desconcierto, para así convertirlo en “un pícaro de marca”¹³, con lo que abandona ya su sufrido papel de víctima. Muy significativa es la descripción que realiza de su nueva condición de bellaco:

“Si he de decir lo que siento, la vida picaresca es vida, que las otras no merecen este nombre; si los ricos la gustasen, dejarían por ella sus haciendas, como hacían los antiguos filósofos, que por alcanzarla, dejaron lo que poseían; digo por alcanzarla, porque la vida filósofa y picaral es una; sólo se diferencian en que los filósofos dejaban lo que poseían por su amor, y los pícaros, sin dejar nada, la hallan. Aquéllos

10. Vid. GEMERT, G. van (1999): *op. cit.*, 458.

11. LUNA, Juan de (1979): *Segunda Parte de la vida de Lazarillo de Tormes. Sacada de las Crónicas Antiguas de Toledo*. [Edición, prólogo y notas de Joseph L. LAURENTI], Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, vol. 214), 13.

12. GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH. von (1992³): *Der abentheuerliche Simplicissimus*, Múnich: Artemis & Winkler, 276. La traducción al castellano sigue así: “Cuando Fortuna quiere tirar a uno por tierra, primeramente lo eleva a las alturas y el Dios bondadoso avisa antes de la caída”. Vid. GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH. von (1996²): *Simplicius Simplicissimus*. [Edición y traducción de M. J. GONZÁLEZ], Madrid: Cátedra (Letras Universales, vol. 48), 299.

13. LUNA, Juan de (1979): *op. cit.*, 52.

despreciaban sus haciendas, para contemplar con menos impedimento en las cosas naturales, divinas y movimientos celestes; éstos, para correr a rienda suelta por el campo de sus apetitos; ellos las echaban en la mar; y éstos, en sus estómagos; los unos las menospreciaban como cosas caducas y perecederas; los otros no las estiman, por traer consigo cuidado y trabajo, cosa que desdice de su profesión. De manera que la vida picaresca es más descansada que la de los reyes, emperadores y papas. Por ello quise caminar como por camino más libre, menos peligroso y nada triste.”¹⁴

El pasmo de este Lázaro ante los sucesos que le acontecen, junto con la ingenua simplicidad¹⁵ con la que actúa, evoca obviamente al protagonista del *Simplicissimus*. Cuando en esta obra Simplicius abandona el bosque y se adentra en la corte de Hanau, su estupefacción no puede ser mayor al no entender a una sociedad con unos valores cristianos muy diferentes a los transmitidos por el eremita. Es entonces cuando empieza su carnalesca iniciación en ese mundo *al revés*, en el que pasa por ser un loco y luego un bufón, desenmascarando así con la verdad a los individuos de esta ciudad. Dicho oficio es el que merma su espíritu y su dignidad: para divertimento de todos, se le disfraza de becerro, debiendo comportarse como tal, lo que reprime su condición racional humana. Tal transformación monstruosa y denigrante va pareja a la sufrida por Lázaro al naufragar su buque rumbo a Argel. Unos pescadores lo rescatan entre atunes y deciden ganar unos cuartos con este “hombre-pep” porque, como dice uno de ellos “los señores inquisidores han mandado [...] lo llevemos por las villas y lugares de España a enseñarlo a todos como portento y monstruo de natura”¹⁶. Llevado hasta Toledo, es allí donde se reencuentra con su mujer amancebada, que de nuevo encinta, le certifica su adulterio. Lázaro, metido en un tonel de agua, escucha conmovido los chistes sobre el arcipreste, su mujer y sus cuernos, lo que le provoca un desmayo, precipitando así su liberación y nueva metamorfosis en todo un “pícaro de marca”: muchas han sido las cornadas de este mundo infame. Simplicius logra desembarazarse de su traje de becerro cuando explora y se inicia poco a poco en ese *mundo al revés* de caos moral y político. La guerra de los Treinta Años es lo que le da la puntilla para hacerse a sí mismo.¹⁷ La novedad de Grimmelshausen consiste en distinguir a su personaje de una consciente reflexión moral cristiana que nada tiene que ver con Lázaro, sino con el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

2. LA RECEPCIÓN DEL *GUZMÁN* HASTA GRIMMELSHAUSEN

El momento central del *Guzmán de Alfarache* es la conversión del protagonista¹⁸, lo cual supone un punto de inflexión en el género de la novela picaresca. Como ya hemos explicado,

14. *Ibid.*, 53.

15. *Ibid.*, 20 y 38.

16. *Ibid.*, 30.

17. Eso se desprende del Simplicius que abandona Hanau y se convierte en el famoso cazador de Soest (Libro III).

18. Véase el ensayo introductorio de J. M. MICO en: ALEMÁN, M. (2000⁵): *Guzmán de Alfarache*, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, vol., 86), 47-50.

el pícaro pasa de víctima a bellaco. Guzmán, condenado a galeras, hace retrospectiva de su vida pasada y arrepentido, cumple con una autocrítica moral que proporciona tal conversión. La novela picaresca por lo tanto se “confesionaliza” y añade un tono moralizador¹⁹, que resultará vital para su recepción en Alemania.²⁰ La obra de Mateo Alemán fue traducida—con muchos añadidos—por Aegidius Albertinus (1560-1620), un secretario de la Corte múniquesa que se había exiliado de Holanda por su credo religioso. *Der Landstörtzer Gusman von Alfarache oder Picaro genannt* (1615) de Albertinus facilitó a la novela picaresca una nueva *Weltanschauung* que nada tenía de mundana, pero sí mucho de religiosa. El influjo de Mateo Alemán y el espíritu de la Contrarreforma hicieron que la traducción alemana se convirtiera en una apología del dogma católico. La obra fue así filtrada primero por Albertinus, convirtiendo al pícaro en un “ejemplo moralizante”²¹ que parece servir al lector como figura alegórica: avisa y previene de los males que causa la vida pecaminosa.

El *Gusman*²² de Albertinus sigue la versión de Alemán en la primera parte, mientras que en la segunda continua con la versión apócrifa de Juan Martí (1602). La de Alemán personificaría el pecado, la de Martí la gracia.²³ Todo ello se rige con el trinomio didáctico—moralizante de Instrucción religiosa / Pecado / Conversión. Albertinus utilizó la segunda parte de su *Gusman* para hacer aparecer (¡por primera vez en una novela de este género!) a un eremita que en un largo monólogo adoctrina a un Guzmán que para aseverar su conversión debe realizar como penitencia una peregrinación a Tierra Santa.²⁴ En síntesis: Albertinus no considera por lo tanto suficiente el mero arrepentimiento del Guzmán de Alemán como justificación de su conversión. GEMERT acierta sabiamente al enunciar que con el *Gusman* de Albertinus “la acción picaresca se ha convertido en un tipo de sermón”²⁵.

19. Lo cual provocó, entre otras cosas, que Cervantes censurara el arte poético de Mateo Alemán: “El gran escritor advirtió con perspicuidad genial las cuatro amenazas que el *Guzmán* implicaba contra el arte de narrar: el relato inorgánico, la monotonía del héroe, la moralización, y la imposición al lector de una sentencia definitiva sobre el mundo [...] Trató de pícaros, pero no escribió picaresca porque se opuso a su poética punto por punto; y confió a unos perros, trabados en un coloquio de ironía lucianesca, su crítica más sutil.” LÁZARO CARRETER, F. (1983²): *op. cit.*, 227-228.

20. A modo de síntesis, las siguientes líneas sobre la recepción y “transformación” de la novela picaresca en Alemania son excelentes: “In den deutschen Versionen ist das Leben des Lazarillo und des Gusman tatsächlich eine Sünder- bzw. Büßergeschichte im Spannungsfeld von Sünde und Erlösung.” RÖTZER, H. G. (1972): *Picaro – Landstörtzer – Simplicius*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 145.

21. “Der parasitäre Außenseiter der Gessellschaft, als der sich der Picaro darstellt, kann ganz unterschiedlichen Darstellungsabsichten dienen. Im *Lazarillo* ist er Medium zur Enthüllung sozialer Mißstände, im *Guzmán* erscheint er darüber hinaus –wenn man die Selbstdeutung des Erzählers beim Wort nimmt– als moralisches Exempel”. JACOBS, J. (1998): *Der Weg des Picaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*, Trier (Schriftenreihe Literaturwissenschaft, vol., 40), 12.

22. Sobre la transformación del Guzmán en Alemania véase la excelente comunicación de GEMERT, G. van (1995): «Zur deutschen *Gusman*-Trilogie. Quellenverwertung und neue Sinnggebung». En M. RADERS / M^a Luisa SCHILLING (eds.): *Der deutsche und der spanische Schelmenroman / La novela picaresca alemana y española*, Madrid: Ediciones del Orto / Universidad Complutense, 17-36.

23. Véase al respecto HOFFMEISTER, G. (1980): *op. cit.*, 99-101.

24. *Vid.* GEMERT, G. van (1999): *op. cit.*, 459-464.

25. *Ibid.*, 461.

Un *Guzmán* previamente diluido por la ortodoxia contrarreformista llega así a Grimmelshausen. El de Albertinus es desde luego uno de los “pre-textos” del *Simplicissimus*. Y hay muchos otros si analizamos las relaciones intertextuales²⁶ de la obra: en el ámbito románico, las *Confesiones* de San Agustín –utilizadas también por Alemán–, *Piazza Universale* (1585) de Tommaso Garzoni, *Histoire comique de Francion* (1623) de Charles Sorel, la tradición lazaresca anteriormente descrita y sobre todo, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) de Antonio de Guevara²⁷; en el ámbito germánico, *Baldanderst bin ich genandt* (1534) del genial Hans Sachs, el libro popular (*Volksbuch*) *Historia von D. Johann Fausten* (1587), etc.

En Grimmelshausen, la tradición tridentina no es tan palpable como en Albertinus, porque el primero es, ante todo, un espíritu autodidacto henchido de ironía.²⁸ Así son todos sus escritos simplicianos. De todos modos, el *Simplicissimus* retoma el trinomio didáctico de Albertinus: primero, Simplicius es adoctrinado por un eremita en el bosque (Instrucción religiosa); segundo, la iniciación en la vida corrupta y soldadesca –alejamiento de Dios– (Pecado) y tercero, la vuelta a la vida de ermitaño (Conversión).²⁹ Esta renuncia voluntaria al mundo entronca con el motivo del *adiós, mundo*³⁰; el retiro ascético del protagonista como último estadio de su vida sólo es posible encontrarlo en el Barroco.³¹ ¿Hubiera convertido Mateo Alemán a su Guzmán en un ermitaño tras ser liberado de las galeras? Probablemente sí, porque ¿qué sentido hubiera tenido convertir de nuevo a Guzmán en un pícaro redomado?³²

Con todo, la novela picaresca alemana se relaciona con las características de la española antes descritas: en el *Simplicissimus*, el protagonista se ve obligado a abandonar el hogar y vagabundear por el mundo, por lo que conoce y se inicia de esta manera en la vida depravada que le rodea. El carácter episódico de la narración se sirve del ficticio carácter autobiográfico³³ y la polarización del punto de vista narrativo mezcla el “yo-narrado” y el “yo-narrador”; de este modo Simplicius cuenta tan pronto su apartada vida de eremita como recuerda esas vi-

26. Tal término tan de moda en la actualidad no debe ser interpretado como una mera excusa para el simple plagio. Leer el *Simplicissimus*, al igual que el *Quijote*, significa descubrir toda una biblioteca. La intertextualidad debe entenderse en estos dos casos como un instrumento del autor que le ayuda a crear un mundo ficticio y autónomo, asegurando así la función poética del texto.

27. El propio Aegidius Albertinus tradujo dicha obra en 1604. La relación intertextual entre Grimmelshausen y Guevara es clara. El último capítulo del libro V del *Simplicissimus* es trasposición literal de la obra gueveriana. Vid. GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH. von (1996²): *op. cit.*, 480-486. Las notas de la edición son además suficientemente explícitas al respecto.

28. Véanse los episodios del Iago Mummel (cap. XV,V) y del Dios Júpiter (cap. III, IV-V) en *Simplicissimus*, afilados dardos contra la sociedad, la religión y la política de su época.

29. Entiéndase tal trinomio como el catalizador de una vida que es narrada a modo de advertencia.

30. Vid. HOFFMEISTER, G. (1980): *op. cit.*, 50

31. La estructura del *Simplicissimus*, y esto está mayoritariamente admitido, sería pues cíclica al volver el protagonista a la vida de ermitaño, lo que subraya el influjo de la literatura mística (partir de Dios para volver a Dios). Vid. PARKER, Alexander A. (1971): *op. cit.*, nota 14 de la p. 135.

32. Así opina también PARKER. *Ibid.*, 131.

33. En la trama de la obra hay momentos paralelos a la biografía de Grimmelshausen: los recuerdos de la guerra, su conversión al catolicismo, etc.

vencias en otro lugar. Esta digresión narrativa se utiliza para poner en guardia al lector, que a modo de introducción, amonesta sobre la vida pecaminosa del personaje:

“Der günstige Leser wird in vorhergehendem Buch verstanden haben, wie ehrgeizig ich in Soest worden, und daß ich Ehr, Ruhm und Gunst in Handlungen suchte und auch gefunden, die sonst bei andern wären strafwürdig gewesen: Jetzt will ich erzählen, wie ich mich meine Torheit weiter verleiten lassen und dadurch in stetiger Leib- und Lebensgefahr gelebt. Ich war, wie ich bereits erwähnt hab, so beflissen Ehr und Ruhm zu erjagen, daß ich auch nicht davor schlafen konnte.”³⁴

Aquí podemos establecer ya dos fases diferentes de la recepción de la novela picaresca española en Alemania.³⁵ En la primera mitad del siglo XVII, se dan a conocer mediante traducciones y adaptaciones las principales obras españolas: el *Lazarillo castigado* y la continuación apócrifa de Amberes (1617), el *Guzmán de Mateo* Alemán traducido por Albertinus (1615), la *Pícara Justina* de López de Úbeda (1620/27) y finalmente la continuación de Juan de Luna del *Lazarillo* en el año 1653. En la segunda mitad del XVII se realiza un desarrollo propiamente alemán de la novela picaresca. Grimmelshausen construye sus Escritos Simplicianos en cuatro obras que componen diez libros –*Der abenteuerliche Simplicius Simplicissimus* y su *Continuatio* (L. I-VI); *Die Landstörzerin Courasche* (L. VII); *Der seltsame Springinsfeld* (L. VIII) y *Das wunderbarliche Vogelnest* (L.IX y X). Las tres últimas obras se complementan con la primera de todas, pues sus personajes están relacionados con Simplicius³⁶, cumpliendo una función *metaliteraria*, ya que en todas éstas se discute sobre la biografía de Simplicius. El canon de la novela picaresca española se irá diluyendo a partir del *wunderbarliches Vogelnest*³⁷ (1672). A partir de ahí un gran número de autores se apuntarán a una moda literaria que irá desembocando en una genuina novela social, de aventuras y de viajes.

3. EL DISCURSO LITERARIO DE DOS «PÍCARAS» O DE JUSTINA A CORAJE

La novela picaresca dejó de ser un dominio exclusivo de personajes masculinos cuando surgió *La pícara Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda. A partir de ahí las pícaras aparecieron por doquier en el panorama literario: *La hija de Celestina* (1612) de Salas

34. GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH. von (1992³): *op. cit.*, 209. La traducción española reza como sigue: “El benévolo lector se habrá apercibido en el libro precedente del extremo al que llegó mi ambición en Soest y cómo busqué y hallé en mis andanzas honor, gloria y favor que en otros hubiera sido punible. Ahora voy a contaros a qué grado de locura me dejé arrastrar, de suerte que vivía en constante peligro de la vida propia. Como ya he dicho anteriormente, estaba tan embargado por la idea del honor y de la gloria que no podía conciliar el sueño. *Vid.* GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH. von (1996²): *op. cit.*, 237.

35. Reproduzco a continuación la tesis formulada por G. van GEMERT (1999): *op. cit.*, 456.

36. La pícara Coraje fue amante de Simplicius; Springinsfeld, amigo de los dos; *Das wunderbarliche Vogelnest* se basa en episodios biográficos de Springinsfeld.

37. La magia y las aventuras en sí perfilan otro tipo distinto de novela –véanse otros autores alemanes como J. BEER *Kurtzweilige Sommer-Täge* (1683) y Ch. REUTER *Schelmuffsky* (1696/97).

Barbadillo o *Die Landstörzerin Courasche* (1670) de Grimmelshausen son dos ejemplos. La primera supuso “la plena aceptación de la mujer en el mundo de la picaresca”³⁸ española; la segunda, el descubrimiento de una burladora pecaminosa sin remisión.

*La Pícaro Coraje*³⁹ se manifiesta –según la crítica hispanoalemana– como reminiscencia literaria de *La pícaro Justina*. Ardua tarea que merece todavía un concienzudo análisis. Es muy probable que Grimmelshausen –como se ha ido demostrando– conociera y leyera la obra de López de Úbeda, si bien el primer escollo que encontramos para relacionar el «transfer» literario de Justina a Coraje es de nuevo, la traducción. La vida de Justina se conoció en Alemania tras su paso por Italia. Una versión libre en italiano de *La pícaro Justina* (1624)⁴⁰ fue el punto de partida para su traducción al alemán. Resultado: *Die Landstörtzerin Justina Dietzin, Pícaro genannt* (1620/27), de anónimo traductor germano que también reinterpreta a su libre albedrío. Y no es un reproche, porque ¿interesarían al lector alemán los dobles sentidos sobre cristianos nuevos y la susodicha *limpieza de sangre*? Como explica BATAILLON, Justina expone ante todo una crónica burlesca de la corte de Felipe III.⁴¹

La recepción entonces del original castellano –previa traducción italiana– en Alemania se limita probablemente a su personaje literario. El contenido original de *La pícaro Justina* se diluyó obviamente en su largo peregrinaje hasta Alemania. Su resonancia allá, sin embargo, fue más que notable –seis ediciones a lo largo del siglo XVII–⁴² motivada a su vez por su nuevo y apropiado contenido paródico. La traducción se editó en Francfort del Meno y debió lograr una gran acogida entre el público protestante, al considerarse que se parodiaba el culto católico a los santos.⁴³ En pocas palabras: Justina sólo puede ser considerada como precursora de la pícaro Coraje, un tipo literario que por su condición femenina podía pasar por ser la peor de las pecadoras: claro reflejo de la primigenia Eva.⁴⁴

Existen sin embargo curiosas similitudes y radicales divergencias. Ambas obras deben entenderse como reacción burlesca de otras novelas picarescas precedentes, en su caso de las que presentan a otros dos insignes pícaros. La trayectoria vital de Guzmán y Simplicius supone la exteriorización de un sentido religioso y de una didáctica moralizante que produce respectivamente una parodia –la Justina de López de Úbeda *versus* Guzmán– y una autoparodia –la Coraje de Grimmelshausen *versus* Simplicius. La estructura narrativa de *La pícaro Justina*

38. ALBORG, J. L. (1967): *Historia de la Literatura española. Época barroca*, Madrid: Gredos (vol. 2), 475.

39. Vid. GRIMMELSHAUSEN, H. J. Ch. von (1992): *La Pícaro Coraje* [Ed. de M. J. GONZÁLEZ / Trad. de J. M. ESTEBÁN], Madrid: Cátedra (Letras Universales, vol., 171).

40. “En realidad, más que una traducción, es una recreación de la obra española, pues el traductor introdujo tantos cuentos y anécdotas nuevas en el relato, que fraguó una novela distinta.” REY HAZAS, A. (ed.) (1977): «Introducción» de *La Pícaro Justina*, Madrid: Editora Nacional, 50.

41. Véase el estudio específico dedicado a *La pícaro Justina* de M. BATAILLON. (1969): *op. cit.*, 31-199.

42. JACOBS, J. (1998): *op. cit.*, 19.

43. Vid. HOFFMEISTER, G. (1980): *op. cit.*, 107.

44. El comportamiento de Coraje es por cierto del todo transgresor si consultamos las normas que las mujeres mantenían en tal época. Coraje entre otras cosas, ni se ampara en la timidez (signo de distinción social y moral), ni guarda en ningún caso el año de luto que exigía la ley canónica para las viudas. Su sífilis galopante debe entenderse como castigo terrenal por el pecado de la lujuria. Vid. DUBY, G. / PERRON, M. (eds.) (1992): *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, vol. 3. especialmente 78-88.

y su falsa actitud moralizante así lo ha demostrado en el primer caso, mientras que Coraje supone la franca y dura negación de la redentora y última iluminación del pícaro: la conversión. Grimmelshausen ironiza aquí deliberadamente sobre el esquema picaresco de su *Simplicissimus*. En el capítulo I, Coraje anuncia al lector la narración de su vida y milagros. Vieja y ante la muerte, Coraje se presta a narrar su vil y turbulento pasado, pero las vistas de arrepentimiento son escasas y muy explícitas:

“[...] darumb / daß ihr vermeinet / ein altes Weib / die des Lebens so lange Zeit wol gewohnt / und die ihr einbildet / die Seele sehe ihr gleichsam angewachsen / gedencke an das Sterben / Eine solche / wie ihr wisset daß ich bin und mein Lebttag gewesen / gedencke an die Bekehrung! und diejenige so ihren ganzen Lebenslauff / wie mir die Pfaffen zu sprechen / der Höllen zugerichtet / gedencke nun erst an den Himmel. Ich bekenne unverholen / daß ich mich auf solche Hinreis / wie mich die Pfaffen überreden wollen / nicht rüsten / nachdeme / was mich ihrem Vorgeben nach verhindert / völlig zu resignirn entschliessen können; als worzu ich ein Stück zu wenig / hingegen aber etlicher / vornemblich aber zwener zu viel habe; das / so mir manglet / ist die Reu / und was mir manglen solte / ist der Geiz und der Neid.”⁴⁵

Coraje dicta a un escribiente su biografía para “vengarse” de Simplicius, puesto que éste había aireado en la suya que era más *mobilis que nobilis*. Grimmelshausen utiliza esta excusa para escribir su segundo escrito simpliciano, pero su intención burlesca es doble: metaliteraria y autoparódica.

El discurso literario de *La pícaro Justina* y *La pícaro Coraje* dista mucho por lo demás de ser parejo. La obra de López de Úbeda rechaza el esquema narrativo iniciado por el *Lazarillo*, Grimmelshausen muestra aquí sin embargo la máxima aproximación a dicho esquema y al mantenido *transfer* literario.⁴⁶ En la obra grimmelshauseana, Coraje lucha en una guerra de hombres para sobrevivir, viviendo a costa de ellos, pero gracias a ellos. Sus armas de mujer son poderosas, los medios inmorales: prostitución, pillaje, usura y engaño. Justina no padece ningún proceso de iniciación, es pícaro por naturaleza y es mera observadora de una sociedad de la que despotrica. Coraje es la activa protagonista de unas acciones de muy bajo instinto

45. Original en temprano nuevo alto alemán (*Frühneuhochdeutsch*), véase GRIMMELSHAUSEN, H. J. Ch. Von (1967): *Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*. [Edición de Wolfgang BENDER], Tübinga: Niemeyer. Su traducción al castellano en GRIMMELSHAUSEN, H. J. Ch. von (1992): *op. cit.*, 74 y s.: “[...] bien sé que estáis pensando que una vieja que tanto se ha acostumbrado a la vida, creyendo que el alma es algo que diríase que le sale a uno, teme ahora la muerte. Que una como la que sabéis que soy y he sido toda la vida está pensando en la conversión. Que la que todos sus días se aprestaba a ir al infierno –como me han dicho siempre los clérigos–, piensa ahora sólo en el Cielo.

Pues tengo que reconocer con franqueza que no me veo preparada para semejante viaje y, por mucho que quieran los curas convencerme de ello, no estoy dispuesta ni me resigno a renunciar a lo que según ellos me lo impide. Una cosa me falta para ello..., mientras que a otros más bien les sobran dos. De lo que carezco es del arrepentimiento y es la avaricia lo que me debería faltar en estos momentos.”

46. A modo de prólogo, Coraje nos cuenta en el primer capítulo el motivo por el que se dispone a narrar su vida. El caso está motivado en esta ocasión por la venganza, aunque esto sólo sea una excusa para narrar la vida de esta “archipícaro”. Otro factor curioso y coincidente con el *Lazarillo* es el que atañe a la numerología. Coraje da por zanjada su vida cuando se queda viuda por séptima vez. Lázaro completa su ciclo vital en el tratado séptimo.

moral. Mientras que Justina acaba además prometida con un buen mozo, Coraje termina su periplo como compañera del jefe de un clan gitano –estado absoluto de marginación social al vivir fuera del orden establecido.

Las dos novelas plantean además un punto interesantísimo: el papel de la mujer en la sociedad de la época. Coraje se debate en un mundo –y la guerra como su microcosmos– hecho por y para hombres y se defiende ante ellos como uno más: de ahí su apodo. Coraje lucha en un mundo eminentemente machista, logrando con su determinado carácter emanciparse del hombre en algún momento, aunque finalmente tal independencia sólo sea un espejismo.

Justina desvela en cambio el signo misógino de su autor⁴⁷, y establece un código literario enigmático que el lector de la época debía ir desvelando para descubrir su doble sentido. El dominio que la Justina alemana y la Coraje ejercen sobre los hombres recuerda a un amoral personaje femenino peninsular. El *Auto da Índia* de Gil Vicente ha pasado a la historiografía literaria como denuncia crítica del proceso colonizador portugués. La farsa vicentina destapa de todos modos a un personaje, Constanza, que también sabe utilizar su belleza para subyugar los instintos eróticos del hombre.⁴⁸ En la pieza teatral, ésta aparece lloriqueando ante un rumor que desdice el embarque de su marido para las Indias. La dolida Constanza tiene que deshacerse de sus amantes, tapar su adulterio y valerse de su hipocresía para embaucar a su marido, al que sólo aprecia por sus dineros. La actitud de Constanza es la misma que la de estas dos pícaras: la de ser constante en su inconstancia. Simplicius ya se disculpaba de ese talante, porque “no hay nada más constante en este mundo que la misma inconstancia.”⁴⁹

47. Su intención dista mucho de ser emancipadora. Véase por ejemplo su concepto del amor, crítica feroz al utilitarismo femenino de tal sentimiento. LÓPEZ DE ÚBEDA, F. (1977): *La pícaro Justina*, Madrid: Editora Nacional, 722-726.

48. Como matrona de todos estos personajes femeninos se sitúa *La celestina*, que fue traducida al alemán en el año 1520, antes por cierto que al francés o al inglés. La ama de Coraje posee claras dotes celestinescas, por otro lado.

49. GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH. von (1996²): *op. cit.*, 261.