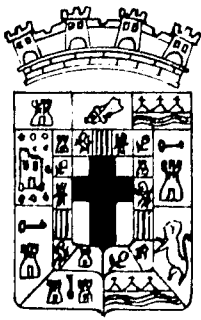


**LA VISION DE SEVILLA Y ANDALUCIA
EN LA PICAESCA Y EN «EL LABERINTO»
DE MANUEL MUJICA LAINEZ**

M.^a del Milagro Caballero Wangüemert



ALMERIA



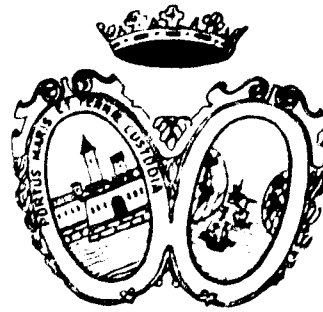
CADIZ



CORDOBA



GRANADA



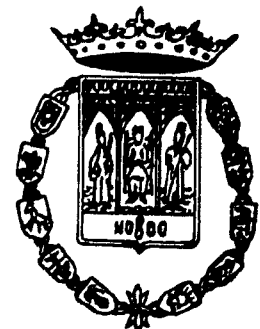
HUELVA



JAEN



MALAGA



SEVILLA

Andalucía y más concretamente Sevilla han sido en el Siglo de Oro foco de atracción para todo aquél buscador de fortunas con deseo de hacer la suya. El tema, de indudable trascendencia sociológica, interesa aquí en una única vertiente: Su reflejo literario. No es nuestra intención realizar un estudio exhaustivo de tipo estadístico de la presencia sevillana en la literatura de ese momento. Únicamente abordaremos este asunto de manera parcial, en su conexión con el universo de la picaresca, por un lado, y por otro, con una obra de la más reciente narrativa hispanoamericana, *El laberinto*, de Manuel Mújica Laínez, aparecido en 1974¹. Ello no implica necesariamente la inclusión en un género, concretamente el picaresco, de esta última novela; aunque, por otra parte, no dejamos de advertir indudables relaciones estructurales y de contenido entre ella y alguna de las más representativas novelas picarescas. Vamos a poner de relieve estas similitudes, centrándolas en el tema que nos ocupa, *la visión de Sevilla y Andalucía* en ellas, dejando al margen otra serie de problemas, interesantes sin duda alguna, pero que escapan al marco del estudio propuesto.

Cualquier enfoque de las denominadas por la crítica «novelas picarescas» supone afrontar inevitablemente el tan debatido asunto de las características del género, asunto en el que los críticos no acaban de ponerse de acuerdo. En un primer momento, y tomando como modelo el *Lazarillo de Tormes*, se dedujeron unos requisitos *sine qua non* —autobiografía, origen infamante, servicio a muchos amos en una sucesión casi inconexa de episodios...—; pero posteriormente ha ido desarrollándose acercamientos parciales con el fin de clarificar algunos de los rasgos que definirán una serie de novelas, correspondientes a la segunda mitad del XVI y principios del XVII, aunque sin pretender la instauración de un corpus cerrado. Hasta tal punto esto es así que los estudiosos del tema, apoyándose en el cuestionamiento del concepto de «género», han ampliado en los últimos años el repertorio de novelas de «gusto picaresco». Esta denominación, empleada por Alberto del Monte en un libro ya clásico, *Itinerario de la novela picaresca*² es aplicable, según él, a «...obras que tienen solamente semejanzas genéricas con ciertos personajes y hechos, o reflejan una situación histórica totalmente distinta, pese a posibles semejanzas casuales, o que participan de aquél gusto picaresco reconocible en una serie ilimitada de obras del siglo de oro de la más variable índole»³. El riesgo deducible de esta actitud consiste en etiquetar como picarescas, novelas que no lo son; en esta línea podríamos insertar el tan conocido trabajo de María Casas de Faunce sobre picaresca hispanoamericana⁴.

A la vista de todo ello debemos advertir que *El laberinto* no es una novela picaresca. Si, a pesar de todo, la relacionaremos con la picaresca clásica va a ser basándonos en su estructura en algunos aspectos concomitante, y en cuanto a un tema muy específico, la visión de Sevilla en ella, finalidad del trabajo propuesto.

Nos atenderemos, por tanto, a la idea expuesta por Gili Gaya, en su prólogo al *Guzmán de Alfarache*, de que «...el picaresco es una actitud ante la vida más que un género literario definible por el asunto o por otros caracteres externos»⁵. Por otra parte, incluso en la picaresca del Siglo de Oro, varias de las constantes estructurales de las primeras novelas del género, comenzaron a desintegrarse. Así, por ejemplo, *la infamia*, proveniente del origen⁶ en el caso del *Lazarillo de Tormes*, no sólo no aparece, sino que se ha trocado en su antónima, en *La vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel, quien se jacta de su hidalguía al recordar su desgarramiento de la casa paterna, para recorrer mundo:

«Mi padre viendo mi deseo e inclinación, no hizo resistencia, antes me habló a su modo con la sencillez que por allá se usa, diciendo: "Hijo, mi costilla no alcanza a más de lo que he hecho, id a buscar vuestra ventura. Dios os guíe y haga hombre de bien": y con esto me echó su bendición, y me dió lo que pudo, y una espada de Bilbao, que pesaba más que yo, que en todo el camino no me sirvió más que de estorbo»⁷.

El *hidalgo*, como motivo, estaba ya presente en la novela picaresca, y, según Molho, se relacionará estrechamente con el fenómeno de su nacimiento en España y no fuera de ella. En efecto: se han aducido circunstancias socio-económicas del momento político español como causa generadora de este tipo de narrativa, interpretando la picaresca como documento social. No queremos entrar en el tema. Simplemente seguimos a Alberto del Monte quien, recogiendo esta tesis, cita a C. Pérez de Herrera. *Discurso del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos*. Madrid, 1598, según el cual en esta fecha había en España 150.000 pordioseros, sobre una población global de 5.000.000 de habitantes⁹. Es verdad que, a este respecto, aduce Parker: «...¿cómo podemos asegurar, con alguna certeza, que las condiciones de vida en España eran peores que en esos otros países, y por ello más lógico que apareciesen novelas de delincuencias en ellas y no en otra parte?»¹⁰.

No han de ir por ahí los tiros. Recordemos una vez más que el apellidado «pícaro» es un hombre sin honor. Pero «...precisamente porque el honor es en España el principio rector de la vida social y moral (estableciendo entre los hombres una división rigurosa) es por lo que se instituye, aquí y no en otros sitios, el mito del pícaro, ejemplar encarnación del antihonor»¹¹.

Ya hemos adelantado, no obstante, que los últimos pícaros clásicos, y concretamente *Marcos de Obregón*, insisten en su hidalguía; el protagonista de *El laberinto* se situará en esta línea. Será hijo de un empobrecido hidalgo toledano obsesionado por lograr una orden de Santiago, que avale su categoría y le eleve a los ojos de los demás por encima del enojoso asunto monetario —casi miseria— en que se encuentra inmerso:

«Atormentó mi infancia su hambruna porque le otorgasen el hábito de la Orden de Santiago, como si él y sus vástagos no sufriésemos otras hambres menos simbólicas»¹².

En el distanciamiento del narrador se percibe la veta irónica del autor, Manuel Mújica Laínez, quien incluye al padre del protagonista en el esquema clásico del hidalgo español del Siglo de Oro acerca del que tanta tinta se ha vertido y sobre el que no insistiremos más aquí. Ciñámonos, más bien, al texto de *El laberinto*:

«La casa y mi padre se parecían y ahora explicaré por qué motivo. Tenía don Diego de Silva, que tal fue el nombre de quien me engendró, un exterior hidalgo, aristocrático, de antigua alcornia, como su casa (...) Después de cruzar el portal cubierto y de avistar el patio rodeado de arquería, entrábase en el estrado, tendido con un tapiz aún respetable, maguer las polillas, enorgullecido por un bargueño de taracea, no obstante las añadiduras, y calentado por un brasero luciente. Don Diego recibía allí a sus escasos amigos (...) Nadie, absolutamente nadie (...) avanzó nunca más allá de esa habitación de aparato. El resto, los cuartos y cuartos gélidos y vacíos, provistos, aquí y allá, de naufragas cuyas mezquinas (...) se esfumaba a la vista de los demás, como inexistente, o como si lo ocultase la trabazón de telarañas que tejía doquier sus nieblas grises»¹³.

La cuidada prosa de Mújica Laínez pone de manifiesto la paradoja existencial del hidalgo de la época, paradoja inserta en la tan barroca contraposición apariencia/realidad: las cosas nunca son lo que parecen. Edmon Cros ha estudiado la operatividad de este motivo en *El Guzmán de Alfarache*, donde el engaño es una constante, tanto a nivel de personas como de cosas¹⁴. Sin embargo, en esto *El laberinto* no se apoya necesariamente el *El Guzmán*, puesto que, como decimos, el tema es un «leitmotiv» de la época.

Recapitulemos: en el caso del protagonista de *El laberinto* nos hallamos ante un antipícaro, si nos atenemos a su origen¹⁵. Este personaje va a inscribirse en ese peregrinar sin oficio que definirá, a su vez, al pícaro clásico, según Carlos Blanco Aguinaga: «...No es

soldado, no es ladrón profesional, no es mendigo, no es criado. El pícaro hace de todo esto, pero es, en verdad, un hombre sin profesión alguna»¹⁶. Es un vagante sin fin, y en este sentido, se opondría al *homoviator* de la tradición cristiana, por cuanto éste último tiene un matiz finalista —camina hacia la Jerusalén celestial—, del que carece por completo el primero cuyo único intento es medrar, como ha recordado oportunamente Eduardo Forastieri Braschi en su estudio del *Buscón* de Quevedo¹⁷. El enfoque no es nuevo. Ya Lázaro Carreter, entre nosotros, había aplicado al *Lazarillo* la función «alejamiento» de Propp, consignándola como fundamental en su plan narrativo¹⁸. Esta función «salida», «búsqueda», sería, con las salvedades pertinentes, una constante estructural común a la picaresca y *El laberinto*. En ambos casos el protagonista *se pone en camino*, con o sin honor... Va a hacer fortuna; vagante indefinido, por tanto, si nuestra óptica se polariza en la función «salida»: no existe meta preconcebida en ninguna de las dos ocasiones.

La trayectoria realizada por el personaje principal del *Guzmán*, *Buscón*, *Estebanillo González*, *Donado hablador*, *Marcos Obregón*... y algunos más, toca en un momento dado y con diversas variantes, Sevilla o algún puerto andaluz, como punto obligado hacia Italia o Indias; o, como en *El Guzmán*, la escala puede ser doble: primero Italia y luego Indias. *Marcos de Obregón* y *El donado hablador* con su estructura figuradamente dialogada complican este esquema, aunque sus protagonistas tocan Sevilla en sus múltiples itinerarios por la geografía española. *Estebanillo González* deja transcurrir la mayor parte de su existencia en Italia —Roma, Loreto, Mesina, Misa, Siena, Lombardía—, no obstante lo cual visita Santiago de Compostela, Barcelona, Madrid y la citada ciudad andaluza. Los esquemas viajeros más cercanos al del protagonista de *El laberinto* son los de *Guzmán* y Pablos: el primero recorre Sevilla, Toledo, Génova, Roma, Florencia, Bolonia, Siena, Marsella, Zaragoza, Madrid y de nuevo Sevilla; mientras que el protagonista de *El Buscón* se mueve entre Segovia y Sevilla, pasando por Alcalá, Segovia, Madrid y Toledo. Vemos en ambos casos un desplazamiento de centro a sur, desplazamiento concomitante con el del personaje principal de *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, que creemos interesante reseñar aquí. Esta novela generada en el modernismo, lleva como subtítulo «una vida en tiempos de Felipe II» —por lo tanto se desenvuelve en el mismo contexto histórico-ambiental de *El laberinto*—. Consideramos oportuna la comparación basándonos, por un lado, en esta coincidencia, fruto de idéntico afán de documentación histórica en sus autores, y de su amistad¹⁹, y por otro a las lecturas picarescas de Enrique Larreta. Volviendo al asunto que nos interesa, el protagonista de *La gloria*... realiza también el mencionado viaje centro-sur, e incluso para a Indias, como el personaje principal de *El laberinto*.

En cuanto a éstas últimas, en la picaresca española siempre había permanecido algo velada la fortuna del pícaro al cruzar el Océano: La vida de *Guzmán* termina en galeras:

«Aquí dí punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diera antes de la eterna que todos esperamos»²⁰.

Aunque su autor, Mateo Alemán, vivió todavía unos cinco años más en Indias no se conoce continuación alguna del *Guzmán* en América; en cuanto a Francisco de Quevedo cierra su *Buscón* con el tópico del género:

«...determiné, consultándolo primero con la Granjal, de pasarme a Indias con ella, a ver si mudando mundo y tierra mejoraba mi suerte.

Y fuéme peor, como v. m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres».²¹

Final que para E. Forastieri Braschi...» es el pivote de su estructura narrativa y de su sentido moral»²²; pero que, respecto al asunto que nos atañe —el mundo americano del pícaro—, escamotea la sucesión de acontecimientos.

Como contrapartida *El laberinto sí nos habla de América*, y a lo narrado podemos aplicarle la concepción finalista del *homo-viator*, puesto que plantea la conversión del protagonista tras unos años de asentamiento en suelo americano. Ya anciano reparte sus propiedades —se había convertido en rico hacendado—, y marcha a evangelizar indios en compañía de su más íntimo amigo. A través de su diario el lector conoce sus intenciones:

«¡Ojalá acudan así a nuestro encuentro los pobladores del Valle de Calchaquí! Les llevamos la palabra divina y el celeste consuelo. Seremos sus amigos, sus hermanos (...) Somos, simplemente, dos eremitas transformados en misioneros, y vamos, camino de Salta, con nuestros rosarios y nuestras canciones»²³.

Final que no deja de ser tan tópico en cuanto al motivo de la conversión, como toda la picaresca clásica; pero en el que cabe mayor verosimilitud puesto que Mújica Laínez lo culmina con el asesinato del protagonista a manos de los indios.

Podemos establecer de nuevo un paralelismo con la novela ya citada, de Larreta. En ella el final edificante del protagonista viene dado por la narración indirecta de uno de los personajes:

«Abandonó sus galas, repartió joyas y dinero entre los menesterosos, y, habiéndome contagiado su nuevo frenesí, llevóme consigo a los campos para borrar con el bien todo el mal que habíamos sembrado por ellos. ¡Por mi fe! ¡Yo nunca pude imaginar remordimiento tan profundo y qué hazañas de caridad y penitencia!»²⁴.

Esquemas estructurales con un cierto paralelismo, por tanto, en ambas obras. América les resulta un lugar próspero, a largo plazo, especialmente para el protagonista de *El laberinto* que entra a formar parte de la nueva élite señorial; sin embargo, en un momento dado, se produce un corte derivado de la súbita conversión del personaje principal. A partir de ahí su vida va a discurrir por cauces piadosos.

Hemos entrevistado el final americano de este continuo viaje que es la vida de nuestros protagonistas. En él hay siempre un tiempo bastante definido en que se recalca en Sevilla o en algún puerto andaluz, bien como fin en sí mismo, o como punto intermedio entre Castilla y América. ¿Qué visión presenta, tanto la picaresca como la novela de Mújica Laínez, de esa Sevilla animada y bullanguera?

Sería oportuno recordar que, al escenario puramente imaginativo de la novela de caballería medieval, la picaresca opone un mundo diametralmente distinto, un mundo real producto del vagar del protagonista por ciudades españolas y extranjeras. Hallaremos, por tanto, descripciones y recuerdos urbanos y paisajísticos que, como observa Ignacio Elizalde al estudiar concretamente el tema navarro «...pertenecen a la misma estructura de la obra, ya que son, por una parte, recurso técnico-novelesco para lograr un escenario natural en que se mueven los protagonistas, y, por otra parte, las ciudades representan las estaciones en que los pícaros se detienen durante su largo vagabundeo. Son el soporte intrínseco del hilo narrativo que condiciona la estructura de la obra»²⁵.

Novedad, por un lado, frente a la literatura anterior; pero junto a esto hay que tener en cuenta que el pícaro no se recreará habitualmente en la contemplación de la belleza del paisaje o del arte. Se ha aducido como causa justificadora, con una reiteración ya casi tópica, que psicológicamente no se encuentra en el estado ideal para una actividad así; cuestiones más

primarias —su hambre, sus «picardías»... — le mantienen entretenido. Así se explica que la única descripción amplia del *Guzmán* sea la de Florencia²⁶ que corresponde a un paréntesis vital esperanzado en la aventura del protagonista. Pero curiosamente Alemán, que era sevillano, no se explaya en la descripción de su ciudad. Veámoslo directamente sobre el texto narrativo:

«Sevilla era bien acomodada para cualquier granjería, y tanto se lleve a vender como se compra, porque hay mercantes para todo. Es patria común, dehesa franca, nudo ciego, campo abierto, globo sin fin, madre de huérfanos y capa de pecadores, donde todo es necesidad y ninguno la tiene»²⁷.

Este es el mundo que deja Guzmán cuando se desgarrá de su casa; tras una vida azarosa vuelve a la ciudad forzado por el destierro, pero con esperanzas de rehacer su vida en ella:

«...con aquello me vengaba del que nos enviaba desterrados y entre mí le decía: ¡Oh traidor, que por donde me pensaste calvar te dejé burlado! A tierra voy de Jauja donde todo abunda y las calles están cubiertas de plata, donde, luego que llegue, nos vendrán a recibir con palio y mandaremos la tierra»²⁸.

La realidad se encarga de desmentirle por sí misma:

«La flota no venía, la ciudad estaba muy apretada, cerradas las bolsas y nosotros abiertas las bocas, muriendo de hambre, vendiendo y comiendo y sobretodo pechando»²⁹.

No existe referencia alguna a la geografía o al arte. Repárese en que toda la presentación de la real y utópica ciudad gira en torno al mundo del dinero, con su mención de la flota americana, fuente que surtía sus arcas.

Vamos a considerar tres casos más de visión de Sevilla por parte de pícaros andaluces, antes de pasar a ver cómo está llevado el tema en *El Buscón* de Quevedo y *El laberinto* de Manuel Mújica Laínez. Partimos, como hipótesis de trabajo, de la posibilidad existencial de una picaresca andaluza, tesis mantenida por Alberto Navarro González, quien resalta el hecho de que sean andaluces multitud de escenarios de la novela picaresca del XVII, y de que en *El Guzmán de Alfarache*, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, *El diablo cojuelo*... y alguna otra obra más, se den unas constantes estructurales: «Idealización de la realidad cotidiana, sensibilidad especial ante la naturaleza, ante el mundo animal y ante la escalofriante realidad de la muerte, cálido autobiografismo y alegoría de la vida, entrecortada con estremecedores y trágicos relámpagos»³⁰. Intentaremos comprobar su viabilidad únicamente en cuanto al motivo paisajístico, puesto que nos movemos dentro de esos márgenes.

El escudero Marcos de Obregón al llegar a Andalucía, a pesar de encontrarse en un momento apurado —va persiguiendo a un mulo que se le escapó—, tiene ojos para extasiarse ante la ribera del Guadalquivir:

«Paréme a descansar un ratillo, antes que pasase el río, donde vi tanta abundancia de conejos (...) Miré aquél pedazo de tierra en el tiempo que allí estuve, que en fertilidad y influencia del cielo, hermosura de tierra y agua, no he visto cosa mejor en toda la Europa; y para encarecella de una vez, es tierra que da cuatro frutas al año»³¹.

La descripción se mueve todavía entre los parámetros abundancia/escasez, pero frente a Málaga se «espiritualiza»:

«Al fin por abreviar el cuento, llegué a Málaga, o, por mejor decir, paréme a vista della en un alto que llaman la cuesta de Zambara. Fue tan grande el consuelo que recibí de la vista della, y la fragancia que traía el viento regalándose por aquellas maravillosas huertas, llenas de todas especies de naranjos y limones, llenas de azahar todo el año, que me pareció ver un pedazo de paraíso»³².

Espinel localiza con exactitud el lugar que describe y a ello añade una acumulación de sensaciones gustativas y visuales en su mayoría; recurso éste último desconocido en Guzmán a pesar de ser andaluz. En mi opinión estos párrafos constituyen una excepción dentro de la picaresca, excepción que confirmaría la tesis a la que hemos aludido, pero que no parece ampliable a toda la picaresca andaluza, hasta el punto de permitir hablar cais de un «sub-género» con entidad propia, al menos en cuanto a paisaje se refiere. Por otra parte, el mismo Espinel al situar a Marcos Obregón en Sevilla, dispuesto a realizar el consabido viaje a Italia o Indias, no alcanza a dar más que una visión tópica de la ciudad:

«...fuíme a Sevilla con intención de pasar a Italia, ya que no pudiese llegar a tiempo de embarcarme para Africa. Estuve gozando de la grandeza de aquella insigne ciudad, llena de mil excelencias, tesorera y repetidora de la inmensa riqueza que envia el mar Océano»³³.

De nuevo el cliché de la ciudad rica, y rica por su referencia americana. Pero nada más. La relación está en pasado y no existe propósito alguno de emoción estética. El mismo tipo de descripción aparece en *El donado hablador*:

«Llegamos, como dije, a la gran ciudad de Sevilla, madre de tantos extranjeros y archivo de las riquezas del mundo. Acababa de llegar la flota y entretúveme aquella noche en ver las luminarias y alegría universal de todos los ciudadanos, la salva de los galeones, y el regocijo de grandes y pequeños»³⁴.

En *La vida y hechos de Estebanillo González* hay una mayor abundancia de términos geográficos, con finalidad localizadora —Arahal, Morturque, Estepa, Osuna...—, en su trayectoria andaluza de Sevilla a Cádiz con el fin de embarcar hacia Indias; junto a ello encontramos la ya consabida estampa sevillana:

«...única flor de Andalucía, prodigio de valor del orbe, auxilio de todas las naciones y erario de un nuevo mundo»³⁵.

Resumiendo: Las descripciones de los pícaros andaluces en torno a Sevilla, no muy extensas, se centran en dos polos: La animación y la riqueza de la ciudad, proveniente de su flota y de su relación con América. A ello se añade el tópico laudatorio, tópico indiscriminado que podría haberse aplicado a cualquier otra gran ciudad de la época. Como contrapartida observemos lo que dice Pablos en *El Buscón*:

«...tomé mi camino para Sevilla, donde, como en tierra más ancha, quise probar ventura»³⁶.

El párrafo no puede ser más escueto. Sevilla como tierra donde se despliega un abanico de opciones; y cuando éstas fracasan, como puente hacia el mundo de promisión americano.

La llegada del protagonista de *El laberinto* a Sevilla, está guiada por los mismos propósitos de Pablos, aún siendo ambos personajes tan diferentes:

«...dueños de un pequeño capital, el uno en la montura y el otro en ancas, nos fuimos a Sevilla. Ya entonces soñábamos ambos con pasar a Indias, quizás al Perú, a medrar y ganar gloria»³⁷.

Sin embargo, la descripción de la ciudad de tipo impresionista hace patente la distinta concepción literaria de Manuel Mújica Laínez, autor preciosista y refinado al máximo en todo lo que se relacione con el universo de la palabra. Hay una apelación a los sentidos del lector absolutamente desconocida en la picaresca clásica, y que, al margen de la peculiar manera de hacer de nuestro autor, nos recuerda el influjo modernista en la prosa literaria. Analicemos un fragmento:

«Llegamos a Sevilla entre naranjos y olivares, con el cuerpo liviano y el ánimo henchido. De lejos vimos los romanos murallones, la Giralda, los perfiles del Alcázar, la Torre del Oro, las religiosas cúpulas, el lechoso blancor del caserío, el espejeo del Guadalquivir, ruta hacia el mar, y nos rebotó el corazón de júbilo. Allá los velámenes, al revés de los de la Armada del Infortunio, sacudidos, violentos, parecían mansos. Reverberaban como alas y picos de ánades, en la fulgencia cegadora en la paz del río. El otoño se afirmaba con la tibieza del aire»³⁸.

El párrafo se abre con un dato localizador: Giralda, Torre del Oro..., pero incluso en esta fase la adjetivación da colorido a la serie paralela de sintagmas bimembres, que sitúan la acción en una ciudad individualizada. Viene a continuación la alusión a la flota, anclada en el puerto; no obstante y a diferencia de la picaresca, la visión de los barcos no provoca ningún pensamiento lucrativo. Al contrario, el narrador identificado en este momento con el protagonista, deja vagar su ensoñación reanimada por los estímulos del lugar y del instante vivido. Percibimos aquí superpuesta la sensibilidad del autor, plasmada en un léxico —*reverberar, ánades, fulgencia...*— muy cuidado y sugerente, escogido en función de su musicalidad y connotaciones.

Continuemos con el párrafo:

«Sevilla era una ciudad hembra, riente, sonora, mórbida. Respiramos su perfume en la brisa, como se respira el aroma de una mujer»³⁹.

Se permea el matiz sensual tan característico de la narrativa de Manuel Mújica Laínez, que pone de relieve la infinita distancia que separa la picaresca y su obra, a pesar de los aparentes puntos de contacto que hemos intentado esbozar aquí, que están parcialmente motivados por la cronología y datos culturales de *El laberinto*, obra superficialmente considerada histórica, como alguna otra de sus novelas —*Bomarzo, El unicornio...*—, en las que impera una evidente *fusión mítica*, como ha señalado acertadamente Luis Antonio de Villena⁴⁰. Es éste un problema en el que no vamos a entrar⁴¹.

Lo que interesaba en esta nota es llamar la atención sobre el hecho de que todavía hoy aparece Sevilla en la narrativa hispanoamericana, como puente hacia América. Y además observar, aunque sin profundizar en ello por no ser éste nuestro propósito, que esquemas ya gastados, como el picarismo y la novela histórica, no impiden realizar una obra de arte, como sucede en *El laberinto* de Manuel Mújica Laínez.

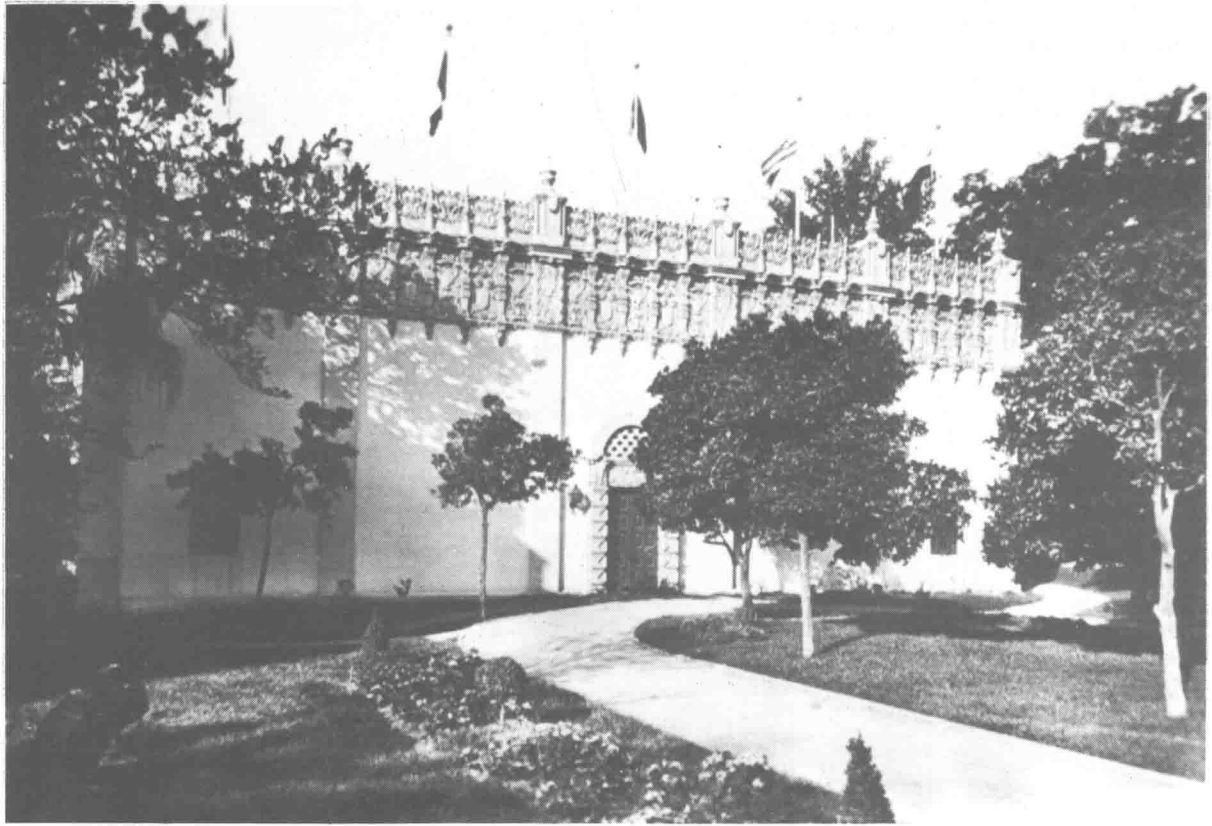
NOTAS

1. Buenos Aires, Sudamérica, 1974.
2. Barcelona, Lumen, 1971. Véanse pp. 58 y ss.
3. MONTE, Alberto del.: *Itinerario de la novela picaresca*. Barcelona, Lumen, 1971, p. 60.
4. CASAS DE FAUNCE, María.: *La novela picaresca latinoamericana*. Madrid, Cupsa, 1977.
5. GILI GAYA, Samuel.: Prólogo al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Madrid, Clásicos Castellanos, 1968, p. 8.
6. «El personaje principal aparece situado mediante un hereditario determinismo, pensado dentro de una clase moral, de la cual no podrá zafarse». Castro, Américo.: *Hacia Cervantes*. Madrid, Taurus, 1960, pp. 117-118.
7. ESPINEL, Vicente.: *Vida del escudero Marcos de Obregón* (en *La novela picaresca española*. Est., sel. y notas por Angel Valbuena Prat. Madrid, Aguilar, 1943, p. 898).
8. Véanse al respecto las teorías de Morel-Fatio, A.: *Recherches sur Lazarille de Tormes* (en *Etudes sur l'Espagne*. París, 1888.; y Forger de Haan.: *Pícaros y ganapanes*. (En *Homenaje a Menéndez Pelayo*. 11. Madrid, 1899, pp. 149-19. Más recientemente el enfoque de tipo sociológico del *Guzmán*, de Angel San Miguel.: Sentido y estructura del «*Guzmán de Alfarache*» de Mateo Alemán. Madrid, Gredos, 1971.
9. Véase Monte, Alberto del.: *Itinerario...* p. 70.
10. PARKER, Alexander A.: *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1735)*. Madrid, Gredos, 1971, p. 44.
11. MOLHO, Maurice.: *Introducción al pensamiento picaresco*. Madrid, Anaya, 1972, p. 23. Alberto del Monte ha insistido también en el tema. Véase *Itinerario...*, p. 71 y ss.
12. MUJICA LAINEZ, Manuel.: *El laberinto*, p. 18.
13. MUJICA LAINEZ, Manuel.: *El laberinto*, p. 17.
14. Véase Cros, Edmond.: *Mateo Alemán: Introducción a su vida a su obra*. Madrid, Anaya, 1971, pp. 100 y ss.
15. Exactamente igual sucede en uno de los precedentes de la narrativa apicarada hispanoamericana: *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos Sigüenza y Góngora. Su protagonista, de padres conocidos, cambia de amo en un continuo peregrinar, pero se dedica a duros trabajos, a diferencia del pícaro habitual y no busca el vivir ocioso a costa de los demás. A este respecto es interesante el enfoque que presenta Raúl Castagnino en *Escritores hispanoamericanos desde otros ángulos de simpatía*. Buenos Aires, Nova, 1971, pp. 91-101.
16. BLANCO AGUINAGA, Carlos.: *Cervantes y la picaresca, notas sobre dos tipos de picaresmo*. (en *N. R. F. H.*, 11 (1957) p. 315.
17. FORESTIERI BRASCHI, Eduardo.: *El caso del «Buscón»*. (en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 720 y ss.
18. Véase Lazaro Carretel, Fernando.: *Construcción y sentido del «Lazarrillo de Tormes»* (en *Lazarrillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona, Ariel, 1978, pp. 61-192 especialmente 105-110).
19. «En cuanto a Enrique Larreta me interesaba mucho. Era además muy amigo de mi familia y lo traté bastante». Manuel Mújica Laínez. Entrevista en *Insula*, 34 (1979), Jul-Agosto, p. 19.
20. ALEMAN, Mateo.: *Guzmán de Alfarache* (en *La novela picaresca...*, p. 510.
21. QUEVEDO, Francisco de.: *Vida del Buscón* (en *La novela picaresca...*, p. 1.101.
22. FORASTIERI BRASCHI, Eudaldo.: *El caso...*, p. 719.
23. MUJICA LAINEZ, Manuel.: *El laberinto*, p. 286.

24. LARRETA, Enrique.: *La gloria de don Ramiro*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, p. 306.
25. ELIZALDE, Ignacio.: *El tema de Navarra en la novela picaresca del siglo XVII*, (en *La picaresca...*, p. 191).
26. Véase las pp. 366-368 de la edición citada.
27. ALEMAN, Mateo.: *Guzmán...*, p. 180.
28. ALEMAN, Mateo.: *Guzmán...*, p. 483.
29. ALEMAN, Mateo.: *Guzmán...*, p. 485.
30. NAVARRO GONZALEZ, Alberto.: *Literatura picaresca, novela picaresca y narrativa andaluza* (en *La picaresca...*, p. 29).
31. ESPINEL, Vicente.: *Vida del escudero...*, p. 922; la página 924 presenta una descripción similar.
32. ESPINEL, Vicente.: *Vida del escudero...*, p. 918.
33. ESPINEL, Vicente.: *Vida del escudero...*, p. 948.
34. YAÑEZ Y RIVERA, Jerónimo de Alcalá.: *El donado hablador* (en *La picaresca...*, p. 1.186).
35. *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo*. (en *La picaresca...*, p. 1.676).
36. QUEVEDO, Francisco de.: *Vida del Buscón* (en *La picaresca...*, p. 1.099).
., p. 180.
37. MUJICA LAINEZ, Manuel.: *El laberinto*, p. 133.
38. MUJICA LAINEZ, Manuel.: *El laberinto*, p. 134.
39. MUJICA LAINEZ, Manuel.: *El laberinto*, p. 134.
40. VILLENA, Luis Antonio. Prólogo a la *Antología general e introducción a la obra de Manuel Mújica Láinez*. Madrid, Felmar, 1976.
41. Sobre el concepto de novela histórica sigue siendo interesante el estudio de Amado Alonso: *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en «La gloria de don Ramiro»*. Buenos Aires, 1942. Asimismo, y aplicado a Mújica Láinez y en concreto a su novela *Bo-marzo*, puede consultarse Eduardo Font.: *Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mújica Láinez (1949-1962)*. Madrid, Porrúa, 1976, pp. 93-120.



Martín S. Noel.
Embajada de España. Lima.



W. Templeton. Pabellón USA.





Vicente Traver:
Edificio de la Previsión Española 1923. Calle
Orfila.



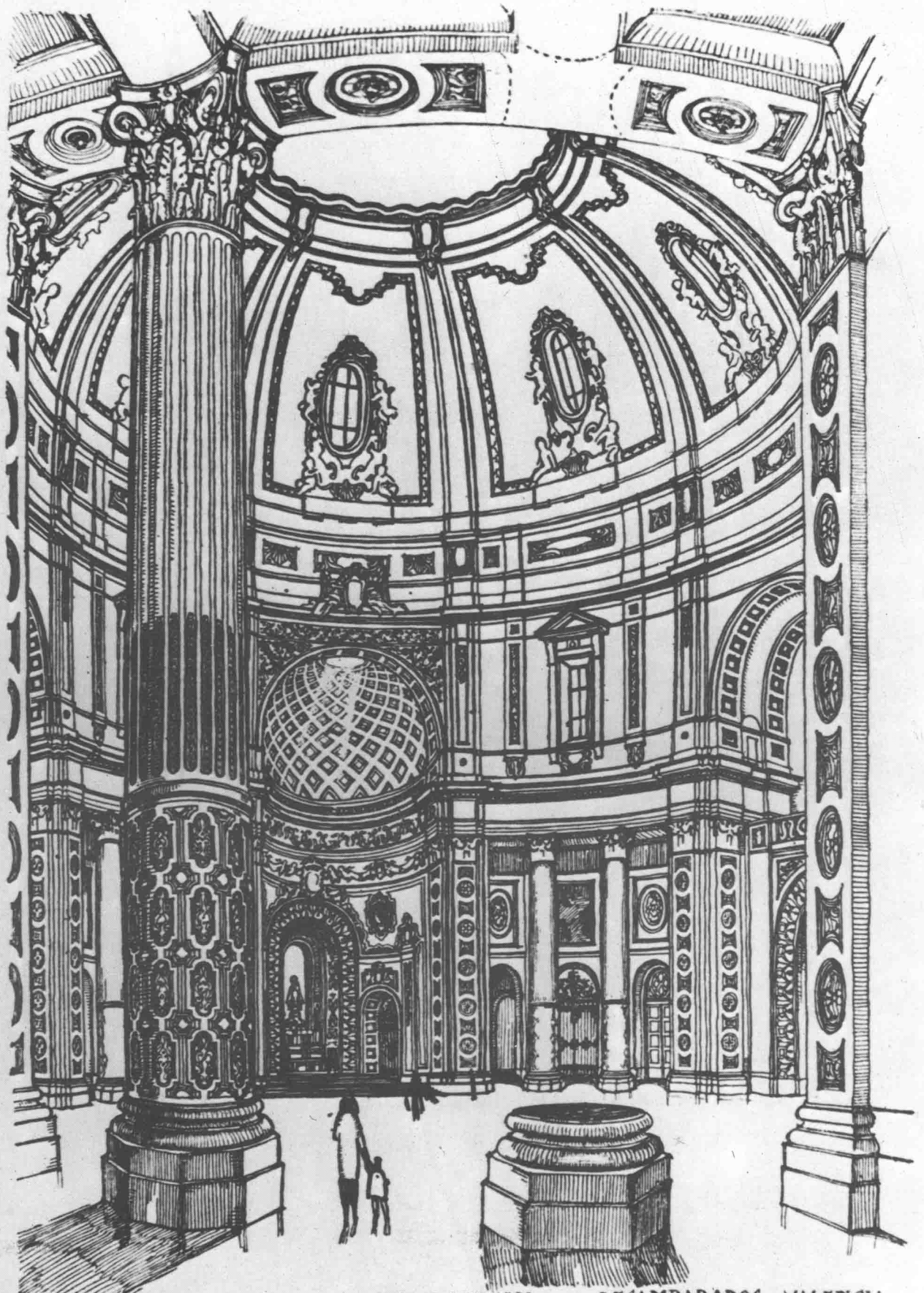




Talavera, 1953.
Detalle fachada principal Colegio Escolapio. Plaza
Jauregui.



Rebello de Andrade, Carlos y Guillermo, 1929.
Pabellón Portugal.



TEMPLO MONUMENTAL DEDICADO A LA SANTISIMA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN VALENCIA

Traver: Anteproyecto. Traver: 1930.

