



Image from page 278 of "The life and adventures of Lazarillo de Tormes" (1890)

“Tiempo de pícaros”: la picaresca en *El ministerio del tiempo*

FERNANDO RODRÍGUEZ-MANSILLA
Hobart and William Smith Colleges, Estados Unidos

Impossibilia N°10, páginas 74-96 (Octubre 2015) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 22/07/2015, aceptado el 16/10/2015 y publicado el 15/11/2015.



RESUMEN: El artículo presenta un análisis de la picaresca, entendida como mito literario y fenómeno social, en la serie española *El ministerio del tiempo*. El estudio se enfoca en el capítulo sexto, "Tiempo de pícaros". El empleo ambivalente de la picaresca en la serie permite reflexionar en torno a la identidad española y sus valores, asunto polémico y de especial relevancia en tiempos de crisis.

PALABRAS CLAVE: picaresca, pícaro, Lazarillo de Tormes, *El ministerio del tiempo*, "Tiempo de pícaros"

ABSTRACT: This article explores the picaresque, as both a literary myth and social phenomenon, in the TV show *El ministerio del tiempo* (*The Ministry of Time*). The analysis focuses mainly on the sixth chapter, "Tiempo de pícaros" ("Time of Rogues"). The ambivalent use of the picaresque in the show offers a reflection about the Spanish identity and its values, which is an especially relevant topic during the present time of economical crisis.

KEYWORDS: picaresque, rogue, Lazarillo de Tormes, *The Ministry of Time*, "Time of Rogues"



Este trabajo se propone analizar la presencia de la picaresca, entendida tanto como mito literario y fenómeno social, en la serie *El ministerio del tiempo*, prestando particular atención al capítulo sexto, llamado "Tiempo de pícaros". Postulo que esta ficción hace un empleo ambivalente de la picaresca para reflexionar en torno a la identidad española y sus valores, tema polémico y constante en tiempos de crisis como el actual. *El ministerio del tiempo* sigue la estela de *Isabel*, en la medida en que ambas son series que proponen un viaje por momentos históricos claves para la España moderna, dialogando con la memoria colectiva, dándole forma inclusive, y con una tradición crítica cultural e intelectual en torno a la historia

nacional.¹ *Isabel* remite a una época que ya para los autores españoles del Siglo de Oro había sido “el mejor momento de España”, en contraste con los tiempos de crisis económica y conflictos internacionales que se sucedieron tras el descubrimiento de América y el inicio de la dinastía austríaca (Kamen, 1983: 405-406). En *El ministerio del tiempo* se habla de la época de Felipe II como la de máximo esplendor de sus oficinas; en esto coincide con la llamada “leyenda rosa” de la historiografía que resalta las virtudes y funcionamiento del “Rey Prudente” (García Cárcel, 1986: 12).

La primera década del siglo XXI trajo consigo varias series de televisión que recreaban el periodo de 1931-1975, en un intento por recuperar la memoria colectiva sobre la guerra civil y promover una superación de las viejas dicotomías en torno a este episodio histórico así como desterrar el silencio, para dar paso a una “cultura de la memoria” que fuese madura (Ryan, 2012: 121-124). Se trata de un proyecto que lleva a cabo la *generación de los nietos*, la segunda generación, la de quienes no experimentaron el conflicto de 1936-1939. Se trata de una audiencia dispuesta a revisar el pasado y cuestionar ideas preconcebidas. Se busca, a la vez que preservar la memoria, superar conflictos y saber de dónde se viene para esclarecer hacia dónde se va. De hecho, podrían situarse estas series, *Isabel* y *El ministerio del tiempo*, en esta misma corriente de recrear el pasado, como parte de la “Nueva Edad de Oro” (“New Golden Age”) de la que habla Paul Julian Smith (2006: 62), con *Cuéntame cómo pasó* como buque insignia, desde el 2001 y aún emitiéndose. El rol de la televisión, particularmente en la península, resulta clave, ya que “if we are concerned with the specificity of Spanish culture, then television shows are a more significant field than feature films” (Smith 2006: 72).²

¹ No obstante se trata de géneros ficcionales bien diferentes. *El Ministerio del Tiempo* es una serie de ciencia ficción, creada por Javier y Pablo Olivares, cuya primera temporada, estrenada en los primeros meses de 2015, cuenta con ocho capítulos. Previamente, Javier Olivares creó la serie *Isabel*, sobre el reinado de la reina Isabel I de Castilla, la cual fue emitida entre 2012 y 2014, y cuenta con tres temporadas y 39 capítulos.

No es coincidencia que, en los últimos años, las ficciones de la televisión se vayan orientando a recrear episodios de la historia de España un poco más atrás en el tiempo que *Cuéntame cómo pasó*. “Television fiction is commonly used as a didactic representation to explain the reality to the mass” (Oller-Alonso y Barredo Ibáñez, 2012: 140). Hay un objetivo didáctico inherente a la ficción televisiva, mucho más patente en *El ministerio del tiempo*, ya que se está constantemente repasando la historia de España frente al público cada vez que la patrulla empieza una nueva misión. Así, “poner al día” al soldado Alonso de Entrerriós o “refrescarle la memoria” a Julián, el hombre de nuestro tiempo, es una maniobra que se repite a menudo. *El ministerio del tiempo* revisa la historia nacional y la enseña intentando transmitir una conciencia histórica, al ocuparse de momentos decisivos de la cultura española: los Reyes Católicos, el Siglo de Oro, la guerra de independencia, la Generación del 27, la postguerra, el regreso a la democracia.

Ahora bien, para ocuparnos de la picaresca en *El ministerio del tiempo*, debemos empezar preguntándonos ¿de qué hablamos cuando hablamos de la picaresca? El vocablo tiene varias acepciones que se solapan y confunden. Una es la acepción literaria (específicamente la del estilo de vida de Lázaro de Tormes, quien aparece en el capítulo sexto de *El ministerio del tiempo*), hay otra más bien sociológica (la mala vida, la de un delincuente) y una tercera, incluso, cultural (la picaresca como forma de vida típicamente española o incluso, por extensión, hispánica). En el capítulo “Tiempo de pícaros” se confunden estas acepciones, porque la palabra siempre ha tenido todas esas implicancias sobrepuestas. Es algo que no ocurre con otros géneros clásicos, como la pastoral o las caballerías. No hay una forma de vida *pastoral* o *caballesc* con un correlato más o menos real en el pasado reciente o en la actualidad. Ya se burlaban los lectores del Siglo de Oro de la irrealidad de los pastores de los libros (como en el *Coloquio de los perros* cervantino) o lo anticuado que era lo caballesc,

² No hay espacio para desarrollar aquí la evolución del género de la serie televisiva histórica en España, pero es recomendable consultar Palacio (2001) y, más recientemente, Bustamante (2013).

con *Don Quijote de la Mancha* a la cabeza. Pero nunca se hizo nada así con la picaresca; por el contrario, su moralismo siempre dio carta blanca para su difusión y su representación de la realidad era, a veces, celebrada como verdad documental. Los pastores y los caballeros son parodiados; los pícaros no, pues su vida ya es una parodia permanente del orden social oficial.³

Además de ser un género novelesco y materia por ende de la poética y la teoría de la novela, la picaresca supone un mito literario, expresado a través de una situación esencial o estructura significativa derivada de la narración picaresca propiamente dicha: el origen deshonesto, el hambre, las estafas, el uso del disfraz, la escatología, etcétera (Guillén, 1971: 99-100). La picaresca también puede estudiarse como un fenómeno social, el cual se ve reflejado en la expresión literaria del Siglo de Oro (Maravall, 1986), con recreaciones, de personajes y escenas, que se prolongan hasta nuestros días. La picaresca, por tanto, desborda lo estrictamente literario o ficcional y se constituye en un tema de debate que concierne a la propia identidad española, según lo han advertido los intelectuales de ayer y de hoy. Entre los críticos de finales del siglo XIX e inicios del XX, influidos por la sociología y el positivismo (como George Ticknor, Alfred Morel-Fatio, Wilhelm Lauser y Albert Schultheiss), había consenso sobre la estrecha relación entre el surgimiento de este género literario con el contexto de pobreza inherente a la sociedad española del Siglo de Oro y sus particularidades (Montauban, 2003: 59). Desde este punto de vista, la picaresca es inherente a la cultura española, un producto autóctono, creación original de un pueblo.

Esta idea aún revolotea en el pensamiento común, tanto fuera de España como dentro de ella, y ha merecido la crítica de los intelectuales peninsulares, tanto para cuestionarla, como para asumirla y criticar a la sociedad en su conjunto por auspiciar la picaresca. Un

³ La excepción de lo dicho lo constituiría *La ilustre fregona* de Miguel de Cervantes, en la que dos caballeros escapan de sus casas paternas para vivir aventuras picarescas.

ejemplo de esto último ocurrió en 2008, en una entrevista del programa *Ratones coloraos*, cuando Fernando Sánchez Dragó, presentando su libro *Y si habla mal de España... es español*, elaboró su diatriba hacia la picaresca como el más grande de los males españoles, puesto que subsumía vicios como la envidia, el rencor, la mentira o las maledicencias. Entonces concluía su diatriba de esta forma:

En parte, de todo esto que te estoy diciendo [los presuntos males españoles], tiene su culpa la literatura: el modelo de la picaresca. En España se ha asumido el modelo del pícaro, cuando el pícaro es un delincuente que lo que tiene que hacer es estar entre barrotes. Aquí en España el pícaro es un héroe y eso crea el país con mayor número de sinvergüenzas por metro cuadrado del mundo... después de Italia, otro país que también cogió, llevado por los españoles, el modelo de la picaresca (Quintero, 2008).

Esta postura antipicaresca no es reciente entre la *élite* cultural española. El rechazo a la picaresca y al pícaro era moneda corriente entre los intelectuales de la primera mitad del siglo XX. José Ortega y Gasset, quien había empezado la lectura moderna del *Quijote*, con sus *Meditaciones*, sentía rechazo por el modelo literario de la picaresca, tanto como por el teatro barroco o Quevedo, por ejemplo (Portolés, 1986: 114). Las ediciones populares del *Lazarillo de Tormes* en la celeberrima colección Austral de Espasa Calpe, cuya primera edición es de 1940, se lanzaron con un prefacio de Gregorio Marañón (que aún se conserva en la edición más rigurosa de García de la Concha para la misma colección, remozada en los últimos años). En este texto, el doctor Marañón declaraba su antipatía por el *Lazarillo* y toda su progenie debido a su inmoralidad, que provocó, según afirma, “una influencia pesimista, lamentable, en el alma española” (1958: 16). Además, y este es otro de los problemas de fondo de la polémica sobre la picaresca como parte de la literatura española, se acusaba al género de haber dado al mundo una visión deformada de España. Según Marañón: “A fuerza de leer estos libros, y de no leer otros, se ha ido formando la idea de que toda la gran España de la epopeya fue una España picaresca” (1958: 19). Para él, la picaresca forma parte de la leyenda negra sobre la

nación española, a la que, no obstante, él ve del otro lado, es decir “la España de la epopeya”, la del Cid y don Quijote, claro, dado que ambas figuras, en su interpretación romántica, se conectaban en la visión de los escritores de la Generación del 98. El intelectual aboga por una imagen menos parcializada, pues

al lado de los monstruos de Velázquez estaban, igualmente, sus retratos y sus santos y sus paisajes, trémulos de elevados alientos transparentes; y los hidalgos del Greco, que quisieran alcanzar el cielo con sus manos largas y dobladas “con la misma curva del borde de los cálices”; y los frailes llenos de humana santidad de Zurbarán (Marañón, 1958: 27).

El prefacio de Marañón acaba haciendo una invocación a repensar la picaresca en función de la historia de España, la “España eterna”, que debe continuarse, “sobre valores de ética rigurosa” (1958: 29) y extraer lo que tenga de positivo este género de libros para el espíritu nacional.⁴ El médico madrileño veía en su ejercicio crítico el deber de aportar a la regeneración de España, enjuiciando las obras y dando un veredicto acorde con la imagen de nación que ansiaba construir. En ese contexto, la picaresca poco o nada aportaba, ya que representaba la degradación moral, la exaltación de los antivalores, y por ello merecía el oprobio. En esto, Marañón seguía la corriente de pensamiento de autores como Ortega, Azorín y el propio Miguel de Unamuno, interesados en apuntar los vicios y exaltar las virtudes permanentes de España rastreándolos a través de su producción literaria. En dicha producción se reconocían dos bandos: el bando negro con los dramaturgos y la novela picaresca, y el bando blanco con autores como Cervantes, santa Teresa o fray Luis de León. Mientras el primer bando daba pie a inmoralidades y barbarie, los representantes del segundo encarnarían cualidades que debían mantenerse, como el patriotismo, el amor a la naturaleza,

⁴ “España eterna” en los términos en que la define H.-J. Neuschäfer: la España “retrógrada [conservadora, mejor], aferrada al pasado imperial y a la tradición contrarreformista” (1994: 12).

la tolerancia, el pacifismo, curiosidad intelectual, etc., en oposición a las actitudes añejas y difíciles de abandonar que poseía la vieja España imperial (Close, 1977: 162).

Dicho todo esto, queda claro que, desde la Generación del 98 hasta Sánchez Dragó, la cuestión está latente y se ofrece como un callejón sin salida: la picaresca, ¿mal español o mito de identidad? ¿Algo de lo cual sentirse orgullosos o más bien avergonzarnos? La tensión irresuelta entre estos dos polos se manifiesta en aquella picardía literaria, jocosa, ingeniosa (del pobre hambriento), y la ruin y canalla de quien no quiere trabajar y solo le interesa el dinero fácil. Estos polos opuestos están encarnados, en el capítulo sexto de *El ministerio del tiempo*, en Lázaro de Tormes y Alberto Díaz Bueno, respectivamente. Pícaros son el Lazarillo (pícaro “literario” o “clásico”, una imagen que llama a la simpatía) y Alberto Díaz Bueno (“pícaro actual”, que no es más que un ladrón de cuello blanco, un estafador). El telón de fondo es Salamanca en 1520, en plena revuelta comunera.

Dos de las ideas que vamos a exponer aquí se encuentran también en el programa *Cómo se hizo el capítulo 6*, perteneciente a *Los archivos del ministerio*, puesto que se encuentran a flor de piel en el capítulo y son las que lo estructuran: la oposición del “pícaro literario” o amable, Lázaro de Tormes, frente al “pícaro actual” o repugnante, que es Alberto Díaz Bueno (una dicotomía tan falsa como operativa para el capítulo en cuestión), así como la identificación de la insatisfacción de los comuneros con el movimiento político de los indignados en la España de hoy. De hecho, este episodio histórico (la revuelta comunera) forma parte del pasto que ha alimentado los nacionalismos del XX, en tanto “oportunidad perdida” de consolidar proyectos nacionales que fracasaron (pero se evocan por su fuerza “contrahistórica”). Como señala R. García Cárcel:

En tiempos recios, como diría Santa Teresa, necesitamos efluvios de buena conciencia moral y nada mejor para ello que la memoria histórica de aquellos olvidados. Los nacionalismos, tan boyantes hoy día, parecen alimentar esta memoria sentimental al nutrir muchas veces su discurso ideológico del masoquismo de las derrotas: los castellanos con su Villalar (la derrota

comunera frente a Carlos V); los catalanes con su 11 de septiembre de 1714 (la fecha en la que se produjo, después de un terrible sitio, la entrada en Barcelona de las tropas borbónicas tras la guerra de Sucesión) (2004: 15).

De allí que la elección de la revuelta comunera para contextualizar el fenómeno picaresco resulte de lo más funcional: en estos tiempos de debate sobre la clase política y uno de sus males más recusados (la corrupción), la picaresca pone en primer plano, precisamente, el tema de la honradez, así como la injusticia de una sociedad desigual, donde los funcionarios abusan de su poder, los nobles o poderosos se han envilecido y el pueblo todo lo sufre. Quizás por eso, la primera escena de Lázaro en el capítulo sexto lo presenta ya como víctima de una injusticia y es de entender que en él se representan todos los sufrimientos del pueblo español de aquella época de pobreza y desidia de las autoridades: lo asaltan dos nobles que lo roban porque no reciben patrimonio y no pueden trabajar (ya que si lo hicieran perderían su condición noble).

Frente a este robo descarado, Alonso de Entrerriós, el soldado valiente y encarnación del honor español y sus viejos ideales (como lo sería el personaje del capitán Alatraste en la saga de Arturo Pérez-Reverte),⁵ no puede dejar de intervenir. Parece una reminiscencia de un episodio de *Don Quijote*: Alonso es como el hidalgo justiciero (Alonso Quijano) que interviene para salvar a Andrés, el mozo de Juan Haldudo, quien lo está castigando de forma abusiva (cap. IV de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*). Nos hallamos entonces frente al pícaro por antonomasia (Lázaro de Tormes) y el caballero del honor, toscamente

⁵ Desde el primer capítulo de *El ministerio del tiempo* queda clara esta identificación de Alonso con el capitán Alatraste: al ver su aspecto físico, su manera de actuar y pensar, los personajes a su alrededor no dejan de percibir la semejanza de carácter entre ambos. Tras la fallida adaptación que hizo Telecinco del personaje de Pérez-Reverte, no queda sino pensar que, en efecto, Alonso de Entrerriós es lo más cercano a un capitán Alatraste en la pequeña pantalla.

interpretados como el realismo y el idealismo; de allí que el humor de Lázaro con su retablo, más adelante, no provoque risa en Alonso.⁶

En su diálogo con los miembros de la patrulla, el perfil picaresco de Lázaro queda definido con nitidez: un huérfano cuyo padre murió en la campaña de Gelves. Alonso, desde su perspectiva honorable, sostiene que debió morir como un valiente: “A lo mejor sois hijo de un héroe”, le dice a Lázaro. A ello éste responde que no, que su padre lo hizo para no ir a la cárcel por ladrón; implícitamente el pícaro ya reveló su origen infame: de “hijo de un héroe”, como quisiera verlo Alonso, a “hijo de un ladrón”. Alonso no se da por vencido y quisiera que Lázaro sienta algún tipo de orgullo por su padre, pues, según él, “todo el que pelea en una batalla y muere en ella es un héroe”. Lázaro de nuevo contrapone la visión picaresca a este ideal caballeresco: “Entonces prefiero no ser un héroe [como lo sería supuestamente su padre, a decir de Alonso]; yo con ver el sol cada día y tener algo que comer me conformo. Esa es mi guerra. Lo ha sido desde que era crío”.

A continuación, el pícaro evoca el episodio del racimo de uvas con el ciego, uno de los más populares y celebrados del *Lazarillo de Tormes*. No es gratuito que Lázaro narre este lance, dado que en él se demuestra que ha superado a su maestro en malas artes, al convertirlo en el burlador burlado. Lázaro se despide de la patrulla invitando a sus miembros a asistir, por la noche, al espectáculo de su retablo. Así, se nos presenta la faceta inofensiva de su picaresca: la de su habilidad artística a través de la función de títeres. Acaso se trata de una reminiscencia cervantina más: los títeres de Lázaro recuerdan a los de Maese Pedro en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* (capítulos XXV y XXVI). Recordemos que Maese Pedro era la

⁶ En su lectura cervantina, Alejandro Casona encontraba también la dicotomía realismo/idealismo plasmada en los personajes del pícaro y del caballero, respectivamente. “El primero [el realismo] encarnado en el producto genuinamente español que es la novela picaresca, y el segundo [el idealismo] representado por los libros de caballerías” (Fernández Rodríguez, 2014: 644). He allí al pícaro Lázaro y al quijotesco Alonso.

nueva identidad del pícaro Ginés de Pasamonte, a quien don Quijote había liberado de la cadena de galeotes en el capítulo XXII de la primera parte. Ginés le había dicho al hidalgo manchego que su libro, aquella *Vida de Ginés de Pasamonte* que estaba escribiendo, era mejor que *Lazarillo de Tormes*.⁷

Las conexiones del pícaro con el teatro pretenden ser un amortiguador de su vileza intrínseca.⁸ Sobre las tablas, el pícaro aprovecha sus habilidades histriónicas para fines “acceptables”. Así lo entendió también César Fernández Ardavín, el director y guionista de la adaptación fílmica del *Lazarillo de Tormes* de 1959, conocida popularmente como “el *Lazarillo* franquista”. En esta versión de la vida del salmantino (que descarga su historia de mucha de la sátira anticlerical que poseía el texto original), el pícaro concluía sus aventuras enrolándose en una compañía de cómicos de la legua, con lo que se reformaba y podía aplicar los saberes aprendidos durante la vida pasada en un oficio válido.⁹ Sin caer en el extremo de aquel *Lazarillo* de tiempos franquistas, que infantilizaba al personaje, a la sombra de la figura del niño de *Marcelino pan y vino* (Cruz-Cámara, Kaplan, 2002: 41), el Lázaro de *El ministerio del tiempo* es un joven simpático, de cara sucia, pero de mirada limpia y personalidad encantadora; bien lejos, por ejemplo, del de la última adaptación fílmica de Fernando Fernán-Gómez (2001): un Lázaro avejentado, maltratado por los años, cómico indudablemente, pero

⁷ Nótese que aquí se abre una puerta temporal: ¿no habría llegado aquella *Vida de Lazarillo de Tormes*, escrita por Lázaro a sugerencia de Amelia Folch, a manos de Ginés de Pasamonte? ¿No sería esa una buena explicación para que Ginés, un imitador de modelos picarescos insignes (como Guzmán de Alfarache, que también es un galeote), se haya dedicado a los títeres, como supuestamente Lázaro lo estaba haciendo en 1520, según lo muestra *El ministerio del tiempo*? Como dice Alonso al final del capítulo: “¿Qué fue primero el huevo o la gallina?”. Todas las misiones de la patrulla suelen abrir estas posibilidades en torno al pasado.

⁸ En Rodríguez Mansilla (2015) se exploran las conexiones entre los pícaros y el teatro. Los cómicos de la legua tampoco eran consideradas personas de gran dignidad según la percepción general del Siglo de Oro, pero eran relativamente menos indignos que los pícaros, de allí que, en las novelas picarescas, estos suelen incorporarse a compañías teatrales para adcentarse. Lo mismo puede decirse del oficio de titiritero, que se identificaba como el más propio de un pícaro ocioso, tal como lo comenta el personaje del perro Berganza en el *Coloquio de los perros* de Cervantes: “Esto del ganar de comer holgando tiene

cargando su deshonra y las cicatrices de una vida dura (como la del garrotazo del clérigo, que le sobresale en la frente).¹⁰ El Lázaro que conoce la patrulla no se ha casado, o sea que no sabe lo que significa ser un cornudo, tampoco han dejado huella en él la arrogancia del escudero o la inanición en que lo dejó el clérigo avaro. Este solo cuenta su estancia con el ciego, quien lo crió y educó en sus habilidades, y ahora es un divertido titiritero. Cualquier otra infamia del personaje que encerraba el texto original queda silenciada.

¿Cuánto de arte existe en la picaresca? Su perfil artístico, que entraña dificultad y artificio, ¿puede legitimarla? En *El ministerio del tiempo*, este asunto aparece anunciado ya en el capítulo V (“Cualquier tiempo pasado”), cuando se plantea que la solución al problema de ese episodio (recuperar el recibo del *Guernica*) pasa por la falsificación: “Eso es muy español”, dice Irene. “Sigue en boga la picaresca”, comenta Alonso. “Elevada a la categoría de arte”, complementa Ernesto. Antes de ello, Salvador, el mandamás del ministerio, había dejado en claro que no pretende caer en la discusión sobre la naturaleza del acto delictivo, picaresco, que supone falsificar un documento: “En la vida no importa el método, sino la victoria, como en el mus”; frase digna de un tahúr experto, como lo sería cualquier pícaro que se precie de serlo. El robo o la estafa, con arte (para que no te pillen) y con un objetivo (“la victoria”, que diría Salvador), no es delito, sino que se vuelve aceptable y hasta puede ser patrimonio nacional (“eso es muy español”).

muchos aficionados y golosos; por esto hay tantos titiriteros en España, tantos que muestran retablos, tantos que venden alfileres y coplas [...] Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho, esponjas del vino y gorgojos del pan” (Cervantes, 1987: 287).

⁹ Sobre el filme del *Lazarillo* de 1959 consúltese Cruz-Cámara, Kaplan (2002); además González López (1997). Los mecanismos de censura franquista están expuestos en Neuschäfer (1994: 46-54).

¹⁰ Lo cual no significa que esta adaptación más reciente sea necesariamente superior, en calidad artística, que la de Fernández Ardavín, sino que obedece a un diferente contexto cultural (Rodríguez Mansilla, 2013).

La misma justificación podría aplicarse al pícaro cuando se vuelve artista por la vía del teatro o los títeres, como lo pretende Lázaro en *El ministerio del tiempo*: habilidades picarescas como el juego de manos, el humor, las dotes de narrador oral (que puede fingir y urdir mentiras sabrosas) tienen un fin eutrapélico, de entretenimiento, para su audiencia. En el fondo, esta visión del pícaro “literario”, que ha hecho de la picaresca un arte, está llena de romanticismo, de nostalgia idealizadora, similar a la de la canción clásica de Joaquín Sabina, "Al ladrón al ladrón" (del disco *El hombre del traje gris*, 1988):

Parece que no eres más aquel carterista
de guante blanco y alma de artista [...]
Tú sabes que para hacer una buena caja,
no necesita usar la navaja
un verdadero profesional.
Tú siempre mimaste al pobre a costa del rico
lo que era un arte, mierda de pico, está empezando a degenerar.

Tal como el ladronzuelo de Sabina es un pícaro que no usa la navaja, porque se ampara en su arte (el de sus manos y su labia), Lázaro de Tormes tampoco simpatiza con las armas; recuérdese su pánico frente a quienes lo asaltan espada en mano en su primera aparición.

Como titiritero, Lázaro es un éxito, mezclando burlas y veras, o sea soltando bromas a la par de comentarios ácidos sobre el estado de la política contemporánea. Al final de su espectáculo, cuando las autoridades quieren llevárselo por sus ataques al rey, el público protesta al grito de “comunidad”. Esta protesta colectiva recuerda al del movimiento de indignados, tal cual lo refiere uno de los actores en el programa *Cómo se hizo el capítulo 6*, ya que se trata de un guiño evidente para la audiencia actual. El gobernante de turno, Carlos V, es un rey ausente, más preocupado por los asuntos de Europa, en específico Alemania. La

demanda comunera consiste en que el rey no saque el dinero de los impuestos de Castilla. El reclamo guarda semejanza con el de aquellos que critican al gobierno español actual por preocuparse más por quedar bien con el gobierno de Ángela Merkel que con aquellos que lo eligieron.¹¹ Este desinterés en los asuntos nacionales de parte del gobierno de Carlos V se refleja, precisamente, en la impunidad con la que el impostor Díaz Bueno comete sus fechorías aprovechando su puesto de funcionario de la Corona (corregidor real, ni más ni menos), así como en el descuido en que se encuentra el Ministerio del Tiempo. A los miembros de la patrulla les sorprende que nadie los reciba en la puerta a la que llegan (cuando siempre, en todas las misiones, suelen ser recibidos por el funcionario encargado de vigilarla). Esta falta de personal contrasta con la imagen del ministerio durante el reinado de Felipe II, considerado su “época dorada”, según se comenta en el capítulo II (“Tiempo de gloria”). Gil Pérez, quien recibe entonces a la patrulla en la misión de encontrar a Lope de Vega durante la campaña de la Invencible, es el funcionario modelo: solidario, leal y discreto.

El encierro de Lázaro a manos de los esbirros de Díaz Bueno lleva a que la ambivalencia picaresca se dramatice. La patrulla debe ahora arrestar al pérfido pícaro “actual” (Díaz Bueno) y liberar al encantador pícaro “literario” (Lázaro). El pícaro Díaz Bueno (Alfonso de Bueno en el siglo XVI; nótese la ironía de su apellido) representa el rostro siniestro, pesimista y canalla del fenómeno. No obstante, sus argucias “picarescas” poseen rancio abolengo literario: Díaz Bueno se hace pasar por muerto (treta que ya aparece en el *Buscón* y configura burla típica del entremés barroco) para que Lola Mendieta (otra pícaro estafadora) escape. Cuando Lola regresa y descubre la mentira de Díaz Bueno, le reprocha su codicia de ladrón insaciable. “Si no lo robo yo, lo roba otro”, afirma él, sin el menor escrúpulo.

¹¹ La puya aparece desde el primer capítulo de *El ministerio del tiempo*. Cuando Alonso se entera de que España fue invadida por Francia a inicios del XIX, pregunta si en la actualidad España es independiente o debe rendir obediencia a otro rey. “Al banco central europeo”, le explica Julián. El Banco Central Europeo, como se sabe, tiene su sede en Alemania y la mayoría del capital para constituirlo proviene de este mismo país.

Este es el infame al que la patrulla tiene que capturar. Tal es su misión inicial. Pero en el camino se les cruza Lázaro de Tormes, quien les ayuda a escapar de una trampa, por lo que quedan en deuda con él y, a sabiendas de lo que significa su vida para la posteridad literaria, piensan que deben sacarlo de la cárcel. La decisión no está exenta de debate entre sus miembros. ¿Salvar a Lázaro? ¿Por qué salvar a un pícaro? “Es un simple titiritero”, exclama Alonso, dando a entender que su vida no vale, porque no es un héroe ni nunca lo será. Amelia lo refuta: “No, es Lázaro de Tormes. Si muere nunca se escribirá una obra cumbre de nuestra literatura. El mayor ejemplo de novela picaresca”. Julián la apoya: “Es cierto, en mi época la leen todos los chavales en los colegios”. Amelia y Julián defienden al personaje por su mérito literario, por su condición de artista (como escritor de su propia vida) y de artefacto artístico (vuelto materia de su libro). “Los pícaros no son buen ejemplo. Estafan. Roban. A lo mejor si no se escribe esa novela en los próximos siglos no hay tanto ladrón...”, dice Alonso, recogiendo esa acepción negativa, la del pícaro como problema social, lo que representa Díaz Bueno en este capítulo, precisamente, el pícaro “actual”. Alonso no encuentra diferencia entre pícaro como artista y pícaro como mero ladrón. Para él, tan pícaro es Lázaro como Díaz Bueno; en ello, su postura no es muy distinta a la de intelectuales como Gregorio Marañón o el propio Sánchez Dragó. Alonso no encuentra el valor literario que sus compañeros sí; no se deja seducir por esa dimensión artística tan mentada en el discurso picaresco, la misma que hace posible al Lázaro titiritero.

En el fondo, lo que subyace en esta discusión de la patrulla es otra de las facetas más eminentes de la picaresca: su compleja mixtura de vida y literatura, que hizo que estas obras se leyeran durante décadas con criterios de realismo decimonónico (Smith, 1987: 88-89), como unidad, integración y documentalismo. De allí la fascinación por el Lázaro pícaro real, el personaje que existió, que es una idea que queda flotando al lector actual, seducido por el aparente “realismo” de este género de novelas. Tal es el efecto que causa el personaje sobre los

miembros de la patrulla. Cuando esperan la carreta que debe traer a Lázaro, para abordarla y salvarlo, Julián reflexiona:

Hemos salvado la vida a Lope de Vega, al Empecinado, en fin, gente de la que se sabe su vida y obra [...] Ahora vamos a salvar a alguien que todo el mundo cree que es fruto de la imaginación de un escritor. Es como si me dicen que tengo que salvar a Mortadelo y Filemón.

Ya que el rescate de la carreta no prospera, dado que han decidido ajusticiar a Lázaro, la patrulla debe urdir otro plan para salvarlo de la pena de muerte; a todas luces una injusticia más, porque este Lázaro de *El ministerio del tiempo* es un pícaro que no delinque.¹² La estrategia que emplea la patrulla para salvarlo del verdugo es un homenaje a una de las tretas del buldero en el tratado V del *Lazarillo de Tormes* original: la del justo que pretende ser el buldero, quien imprecas a su difamador (el alguacil, su cómplice) y pide a Dios que lo castigue frente a todos. En este caso, Julián exige que “un rayo invisible” caiga sobre aquel que miente (Díaz Bueno) y lo que caerá en realidad es un dardo anestésico que lleva a que todos juzguen como “milagro” lo visto, o sea como la voluntad de Dios.¹³

Capturado Díaz Bueno, la patrulla da por finalizada su misión. Al despedirse de Lázaro, este les revela que planea irse a Toledo con fray Juan, uno de los religiosos críticos del

¹² Cuando sabemos bien los lectores del *Lazarillo de Tormes* que el protagonista escribe su vida hasta llegar al “caso” para defenderse, seguramente, de la acusación de marido cornudo, por lo que le condenarían a diez años en galeras. El Lázaro original está bien lejos de ser un joven inocente.

¹³ Precisamente este episodio en el que se inspira el plan de Julián, el del buldero y sus tretas para estafar a la masa ingenua, fue censurado y desapareció de las impresiones españolas del *Lazarillo de Tormes* desde el índice de libros prohibidos de 1559 hasta inicios del siglo XIX (con gran tradición folclórica detrás, véase Bataillon, 1968: 34-35). Esto abre otra puerta del tiempo: ¿no habría Lázaro reescrito este episodio de su vida? Sabemos que mereció censura por la sátira anticlerical que poseía, pero, ¿no sería otra maniobra del Ministerio del Tiempo para evitar dejar rastro de la presencia de la patrulla en la vida de Lázaro y su obra posterior? ¿Trabajaría el inquisidor Fernando de Valdés o algún colaborador suyo para el ministerio?

poder que hemos visto muy activo en Salamanca junto a los comuneros. Este anuncio de Lázaro es una alusión a la última parte de su novela, donde igualmente el protagonista se instala en Toledo, ciudad en la que mejora su vida y alcanza eso que él llama “la cumbre de toda buena fortuna”. Lejos del robo y la estafa, en contraste con Díaz Bueno, podemos decir que la imagen del pícaro Lázaro está muy dulcificada. Sin caer en el exceso de retratar a Lázaro siempre como un niño, como lo hacía el Lazarillo franquista, lo dicho sobre este último puede bien aplicarse al Lázaro de *El ministerio del tiempo*: “Con ello [evitando recrear a Lázaro adulto] se elimina la perspectiva del adulto fracasado presente en la novela y, por extensión, se deshace del propio género picaresco, el cual implica la historia de un individuo que ha ido forjando su deshonra social” (Cruz-Cámara, Kaplan, 2002: 40). En este caso, no se deshace del género picaresco exactamente, sino que se lo despoja de todo lo conflictivo y ruin que encarna la deshonra en la que se formaba el pícaro: lo único que se nos cuenta de la formación de Lázaro aquí es su etapa con el ciego y de esta solo se relata la manera en que, siendo niño, tuvo que sobrevivir a sus maltratos. Siempre se le representa como víctima, desde la época con el ciego hasta ahora, cuando es encerrado en la prisión del corregidor sin motivo.

Este Lázaro que conoce la patrulla es un hombre aún joven, humilde, que admira la belleza y cree en los valores de la amistad y el amor. A sus ojos, Amelia es “la bella Amelia” (es evidente que queda prendado de ella) y no la trata como un objeto (algo llamativo si consideramos que todo pícaro está acostumbrado, más bien, a lidiar solo con prostitutas y alcahuetas). Es una visión eminentemente romántica de lo que es un pícaro, un sujeto tan conmovedor como inofensivo, artista ambulante que no supone un peligro para el orden social, como sí lo es Díaz Bueno. Las miserias de su vida son tan solo el testimonio de un hombre del pueblo que ha sufrido los golpes de la pobreza y el infortunio, fuera de cualquier determinismo familiar infamante.

Vista así, en tanto testimonio, la vida del pícaro es digna de ser narrada. Este asunto aparece en la conversación que sostienen Lázaro y fray Juan durante su viaje a Toledo. ¿La

historia debe publicarse con nombre de autor o mejor como obra anónima? La justificación del anonimato, según la plantea el fraile, guarda mucho sentido. Dado que el *Lazarillo de Tormes* supondrá “un retrato de esta España de miseria que necesita cambiar cuanto antes”, será un texto polémico, controvertido (como realmente lo fue) y por ende conviene que sea anónimo. Esta explicación coincide con la de la crítica clásica en torno al libro. Sostenía Américo Castro que “el autobiografismo del *Lazarillo* es solidario de su anonimato” (1967: 145). El autor real, sea quien fuere, guardó silencio sobre su persona en beneficio de la perfección del libro, si consideramos que esta reside en la superchería de la falsa autobiografía. De hecho, fray Juan, por lo que hemos visto a lo largo del capítulo, es un colaborador idóneo para Lázaro, en tanto sujeto educado en las humanidades y de perfil moralista. Podemos interpretar su nombre como un guiño a fray Juan de Ortega, aquel a quien se le atribuye tradicionalmente (al menos desde inicios del siglo XVII) la escritura del *Lazarillo de Tormes* (Bataillon, 1968: 19-21). No obstante, queda claro que es solo un escriba y no el autor propiamente dicho, quien no es otro que el propio Lázaro. La vida de este último será, según el religioso, “un retrato”, una representación de la sociedad en su conjunto. Lázaro tan solo representa al pueblo sufriente dentro de esa gran pintura. Su novela será entonces creación individual que canaliza un malestar colectivo, el de quienes sufren aquella “España de miseria”.¹⁴

En última instancia, en la actual España, de reivindicaciones nacionalistas y regionalismos a ratos exacerbados, esta interpretación del anonimato de la obra también puede comprenderse como un freno, difundido en cadena nacional, a las atribuciones recientes promovidas por simpatías regionales: Alfonso de Valdés en Cuenca, Juan Luis Vives

¹⁴ De hecho, la tesis del anonimato por tratarse de una creación de base colectiva nos retrotrae a las teorías de Ramón Menéndez Pidal sobre la génesis del *Poema de Mío Cid* y de la épica castellana en general, como de inspiración popular y transmitida aún por el pueblo llano, conservando el testimonio literario como parte de la “tradición” (Portolés, 1986: 79). Nótese la ironía de la “España de miseria” frente a la “España eterna” que encarna la idea de tradicionalidad.

en Valencia y la hipótesis catalana de Timoneda.¹⁵ Si se repara en este detalle, volvemos a otro lugar común que enlaza *El ministerio del tiempo* con *Isabel*: su castellanismo. La España de estas series dista mucho de ser plural y huelgan en *Isabel* los guiños al nacionalismo catalán actual.¹⁶

Como se ve, *El ministerio del tiempo* está lleno de referencias a lugares comunes de la cultura española, desde la picaresca hasta los nacionalismos. Las misiones en las que se embarca la patrulla permiten discutir la vigencia de esos asuntos, problematizándolos a menudo mediante el humor. Otra muestra de ello es el tratamiento de la improvisación como elemento típicamente español. El asunto se observa desde el primer capítulo de la serie. “¿Cuál es el plan?”, pregunta Amelia Folch cuando se les asigna la primera misión. “Somos españoles, ¿no? Improvisen”, ordena Salvador, el jefe. *El ministerio del tiempo* se regocija en este lugar común de la idiosincrasia peninsular. En el capítulo II, Gil Pérez, funcionario del siglo XVI, sostiene: “¿Qué clase de españoles seríamos si no fuéramos capaces de hacer el trabajo a última hora?”. Para refrendar estas opiniones, en un manual anglosajón, como parte de las generalizaciones sobre cultura y literatura españolas, se anota también como rasgo esencial del ser español: “The Spanish genius is largely undisciplined, impetuous, uncalculating, and given to quick improvising and verbosity” (Chandler y Schwartz, 1991: 9).

¹⁵ Una exposición equilibrada de las recientes atribuciones se ofrece en Rodríguez Mansilla (2011).

¹⁶ Solo un botón, de varios que pueden localizarse. En el capítulo XII de la primera temporada de *Isabel*, Fernando sugiere a su padre que no humille a los catalanes. “A vos os tocará acabar con esto [el problema catalán]”, le dice el anciano rey de Aragón. “A mí o a mis hijos”, replica el monarca católico, entre risas. En el capítulo siguiente, el XIII, el padre de Fernando no deja de quejarse, nuevamente, de la intransigencia de los condes catalanes, a lo que su hijo le sugiere sosegar y negociar con ellos. Las referencias a la mala relación entre Cataluña y Aragón persiste a lo largo de la serie. En el plano lingüístico, bien lejos estamos de la España plural, sino que se tiende a la uniformidad: en *El ministerio del tiempo*, Diego Velázquez habla con acento de Castilla, cuando debería hablar como andaluz. Curiosamente, solo se le muestra con este acento en la parodia de la serie que se lleva a cabo en *La hora de José Mota*, para provocar la risa fácil. En el capítulo 8 de *El ministerio del tiempo* aparece el granadino Federico García Lorca: en su caso sí hay acento andaluz, quizás por su mayor proximidad con el público, que tendría más presente su origen que en el caso de Velázquez.

Juan Manuel Blecua, a quien probablemente irritaba esta percepción anquilosante, se esforzó en refutar esta afirmación en un ensayo ya clásico, “Sobre el rigor poético en España”, en el que sostenía que “más de una vez, se ha hecho hincapié en una supuesta característica [de la literatura], bastante falsa, como se verá: la famosa *improvisación española*” (Blecua, 1977: 11). Blecua, como el propio Dámaso Alonso y los intelectuales del 98, se sentía en el compromiso de interpretar la literatura como la más alta expresión de la cultura y, por ende, quería limpiarla de aquellos lugares comunes que podían resultar lesivos a la imagen nacional.¹⁷

Con todo, la improvisación o los nacionalismos son asuntos que quedan eclipsados por la picaresca, ya que esta, como se ha visto, conjuga realidad histórica, canon literario, sociología y mito nacional. Estas reverberaciones de la picaresca en la cultura contemporánea española, que encuentran su recreación histórica en *El ministerio del tiempo*, confirman su plena vigencia como fenómeno literario, hecho social y rasgo de identidad. Pasados casi cinco siglos del *Lazarillo de Tormes*, el discurso irónico, crítico y moralista que esta novela forjó mantiene su vitalidad, con nuevas recreaciones e interpretaciones, como la que ofrece esta serie. La tensión irresuelta entre las figuras de Lázaro de Tormes y Alberto Díaz Bueno en el sexto capítulo evoca un debate intelectual que se remonta a la Generación del 98, recorre todo el siglo XX (con interpretación franquista incluida) y ahora adopta nuevo vigor. En términos culturales, la moraleja del capítulo pareciera ser: quedémonos con el pícaro literario (con el bondadoso Lázaro) y metamos a la cárcel a los otros, a los ladrones de verdad (como Díaz

¹⁷ Dámaso Alonso llevó a cabo una lectura de la obra de Cervantes que preservaba valores que él consideraba nacionales, a la vez que encontraba en ella una contribución sustancial a la novela moderna europea (Rodríguez Mansilla, 2007). En última instancia, este horizonte de lectura fue instilado por Ramón Menéndez Pidal a través del Centro de Estudios Históricos y desde este se irradió a las siguientes generaciones que conformaron la escuela filológica española: la literatura pone de manifiesto el carácter español y este se ve reflejado en los textos literarios; el Cid es el prototipo de la España católica, tradicional y democrática; Castilla forja el espíritu nacional al fusionar las raíces prerromanas con la influencia germana; el realismo es un rasgo esencial de la literatura española (Portolés, 1986: 55-81).

Bueno). Pero no es tan fácil: los pícaros viajan a través del tiempo, por lo que el pícaro “clásico” convive con el “actual” y el clima social y político de Salamanca del XVI no resulta tan diferente al clima peninsular de ahora (funcionarios corruptos, gobierno estéril, dificultades económicas, la postura defensiva frente a una Alemania que parece “fagocitar” España, etcétera.). Al fin y al cabo, la patrulla capturó al pícaro Díaz Bueno, irónicamente, con una estratagema picaresca amparada en la tecnología moderna (la del dardo anestésico): la “España eterna” que es “España de miseria” para Lázaro y fray Juan se encuentra con la “España moderna”. El tiempo de los pícaros, al menos en España, es eterno y nunca exento de polémicas.



BIBLIOGRAFÍA

- Bataillon, Marcel. (1968). *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Salamanca: Anaya.
- Blecuá, Juan Manuel. (1977). Sobre el rigor poético en España. En *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos* (pp. 11-44). Barcelona: Ariel.
- Bustamante, Enrique. (2013). *Historia de la radio y la televisión en España. Una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona: Gedisa.
- Castro, Américo. (1967). *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Cervantes, Miguel de. (1987). *Novelas ejemplares, III*. Madrid: Castalia.
- Close, Anthony. (1977). *The Romantic Approach to Don Quixote*. Cambridge-New York: Cambridge University Press.

Cruz-Cámara, Nuria y Kaplan, Gregory. (2002). Una revisitación franquista del *Lazarillo de Tormes*. En Mínguez Arranz, Norberto. (Ed.). *Literatura española y cine* (pp. 27-42). Madrid: Editorial Complutense.

Chandler, Richard Eugene y Schwartz, Kessel. (1991). *A New History of Spanish Literature*. Baton Rouge & London: Louisiana State University Press.

Fernández Rodríguez, Natalia. (2014). Cervantes y el *Quijote* desde la mirada de Alejandro Casona. En Martínez Mata, Emilio y Fernández Ferreiro, María. (Ed.). *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 637-649). Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson.

García Cárcel, Ricardo. (1986). *Las culturas del Siglo de Oro*. Madrid: Historia16.

— (2004). Presentación. En García Cárcel, Ricardo. *Los olvidados de la historia. Herejes* (pp. 7-18). Madrid: Círculo de Lectores.

González López, Palmira. (1997). El *Lazarillo de Tormes* (1959). En Pérez Perucha, Julio. (Ed.). *Antología crítica del cine español (1906-1995)* (pp. 464-466). Madrid: Cátedra.

Guillén, Claudio. (1971). Toward a Definition of Picaresque. En *Literature as System* (pp. 71-106). Princeton: Princeton University Press.

Kamen, Henry. (1983). *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*. Madrid: Alianza Editorial.

Marañón, Gregorio. (1958). Prefacio. En *Lazarillo de Tormes* (pp. 9-29). Madrid: Espasa-Calpe.

Maravall, José Antonio. (1986). *La novela picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus.

Montauban, Jannine. (2003). *El ajuar de la vida picaresca. Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*. Madrid: Visor.

Neuschäfer, Hans-Jörg. (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura*. Barcelona: Anthropos.

Oller-Alonso, Martín y Barredo-Ibáñez, Daniel. (2012). Nostalgic Representation of Reality in Television Fiction: an Empirical Study Based on the Analysis of the Spanish Television Series *Cuéntame cómo pasó*. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 3, 2, 128-142.

Olivares, Javier y Olivares, Pablo. (2015). *El ministerio del tiempo*. Madrid: Onza, Cliffhanger, Televisión Española. [8 capítulos].

- Palacio, Manuel. (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Portolés, José. (1986). *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*. Madrid: Cátedra.
- Quintero, Jesús. (2008). Entrevista a Fernando Sánchez Dragó. *Ratones coloraos*. Sevilla: TVE.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. (2007). Dámaso Alonso el *Quijote*: nación, realismo e intrahistoria en el cervantismo español. *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 9, 275-195.
- (2011). A vueltas con los autores del *Lazarillo de Tormes* (a propósito del libro de Mercedes Agulló). *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 51, 221-237.
- (2013). *Lázaro de Tormes* de Fernando Fernán-Gómez: hacia una lectura postnacional del *Lazarillo de Tormes*. *Hispanófila*, 169, 81-91.
- (2015). Cuidadoso descuido: los pícaros, la mentira y el teatro en la narrativa picaresca. *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 3, 1, 55-67.
- Ryan, Lorraine. (2012). Catharsis and Confrontation: Post Millennial Memory Resolution in Contemporary Spain. En Thornton, Niamh y Bacon, Kathy. (Ed.). *The Noughties in the Hispanic and Lusophone Worlds* (pp. 106-129). Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Press.
- Smith, Paul Julian. (1987). The Rhetoric of Representation in Writers and Critics of Picaresque Narrative: *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*. *MLR*, 82, 88-108.
- (2006). The Approach to Spanish Television Drama of the New Golden Age: Remembering, Repeating, Working Through. *Bulletin of Hispanic Studies*, 83,1, 61-73.