

Una novela picaresca actual: *El azar y viceversa* de Felipe Benítez Reyes

Peter Mollov

Universidad de Sofía San Clemente de Ohrid (Bulgaria)

Peter Mollov

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

*Peter Mollov. A CONTEMPORARY PICAESQUE NOVEL: CHANCE AND VICE
VERSA BY FELIPE BENÍTEZ REYES*

<https://doi.org/10.60055/phl.2024.46.13-30>

Abstract. The text is an analysis of the novel *Chance and vice versa* by the contemporary Spanish writer Felipe Benítez Reyes. The author of the study defends the thesis that the picaresque genre is not limited to the Spanish Golden Age, but continues to exist throughout the centuries up to the present day. The aim is to demonstrate that the work belongs to the genre of the picaresque novel by examining the characteristics of the protagonist’s personality, his way of being and thinking and his relations with the surrounding world in order to highlight the features that he shares with the traditional image of the *pícaro*, as well as those that confer originality and constitute the novelist’s main contribution to the genre. In the second part, stylistic features are examined to demonstrate their affinity with baroque *conceptismo*.

Keywords: contemporary picaresque novel, Felipe Benítez

*Петър Моллов. ЕДИН СЪВРЕМЕНЕН ПИКАРЕСКОВ РОМАН:
„СЛУЧАЙНОСТТА И ОБРАТНОТО“ ОТ ФЕЛИПЕ БЕНИТЕС РЕЙЕС*

Резюме. Текстът представлява анализ на романа „Случайността и обратното“ на съвременния испански писател Фелипе Бенитес Рейес. Авторът на статията защитава тезата, че пикареският жанр не се ограничава само до испанския Златен век, а продължава да съществува през вековете до наши дни. Целта е да се докаже принадлежността на творбата към жанра на пикареския роман, като се разгледат характерис-

тиките на личността на главния герой, неговото битие и мислене, отношенията му със заобикалящия го свят, за да се открият чертите, които споделя с традиционния образ на *пикаро*, както и тези, които му придават оригиналност и представляват основния принос на писателя към жанра. Във втората част се разглеждат стилистичните особености на творбата, за да се покаже близостта им с бароковия *концептизъм*.

Ключови думи: съвременен пикаресков роман, Фелипе Бенитес

Research/Научно изследване

Introducción

El objetivo del presente trabajo es analizar la novela *El azar y viceversa* de Felipe Benítez Reyes para demostrar que entronca con la tradición de la novela picaresca y, asimismo, destacar los rasgos de contenido y de estilo que le confieren originalidad.

Antes de emprender la tarea señalada, es oportuno intentar aclarar el concepto de novela picaresca que vamos a manejar y los rasgos definitorios del género para poder situar la obra de Benítez dentro de unas coordenadas más precisas.

Cuál es la obra que marca el comienzo de la picaresca es una cuestión controvertida que ha ocupado a insignes estudiosos durante décadas. Según algunos, nació a mediados del siglo XVI con una obrilla anónima, *Lazarillo de Tormes*, la primera novela que no es pura fantasía, sino que ofrece una visión realista de la vida, un realismo confesional o confidencial como lo denomina Gonzalo Sobejano (1964: 225). Otros, sin embargo, consideran el *Lazarillo* como un antecedente del género, señalando el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán como la primera novela propiamente picaresca. Los que defienden esta postura subrayan que el término pícaro no aparece en el *Lazarillo*, este difiere de los protagonistas de las novelas picarescas del siglo XVII, entre él y el *Guzmán* median 45 años y es este último el que inaugura la moda del género (Jones 1963: XXXIX); que en el *Lazarillo* no encontramos la delincuencia picaresca que será típica de las obras del XVII (Parker 1971: 13); que la historia del género podría ser mejor aclarada si no se considerase el *Lazarillo* como su primera muestra (Bataillon 1958: 75 y sigs.). Frente a estas voces se alza la de Fernando Lázaro Carreter, quien hace hincapié en las novedades que aporta el *Lazarillo* y demuestra cómo estas subyacen a las obras picarescas posteriores. En primer lugar, el relato en primera persona de un desventurado; en segundo lugar, la organización del relato que lo configura como una novela: las peripecias se articulan entre sí y obedecen a un propósito; el protagonista es resultado de las aventuras que le ocurren, se va formando como persona. Estas novedades en la forma y en el

contenido establecen otro modo de narrar, y vertebrarán la obra de Alemán (Lázaro Carreter 1978: 61 y sigs.). Este investigador propone una perspectiva diferente para definir el género: fijarnos en el proceso de su formación. Vamos a citar las palabras, harto esclarecedoras, del maestro para que quede bien claro su enfoque:

Por ello resulta necesario, para comprender qué fue la novela picaresca, no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética (Lázaro Carreter 1978: 198–199).

Y señala que las dos obras que configuran la poética del género son el *Lazarillo* y el *Guzmán*:

...pudo haber sido golondrina aislada [el *Lazarillo*], sin la ayuda victoriosa del *Guzmán*. En el juego de acciones y reacciones que se entabla entre ambos libros, nace, realmente, la poética del género; y en su asociación por escritores, público y libreros, se produce su reconocimiento como tal (Lázaro Carreter 1978: 203).

El género goza de una extraordinaria vitalidad, pues no ha dejado de dar nuevos frutos a lo largo de los siglos. Diciendo esto, nos adherimos a los investigadores que Fernando Cabo Aseguinolaza, examinando las definiciones del género picaresco, engloba en lo que él denomina orientación comparatista, es decir, la que rechaza “las barreras espacio-temporales de un género reducido a la España del Siglo de Oro” (Cabo Aseguinolaza 1992: 39–40). Consideramos que se trata de un género que renace una y otra vez, debido a que recrea el estilo de vida, la mentalidad y los problemas de un sector de la población que existe en toda época y en cualquier lugar del mundo, pese a la variedad de rasgos que puede llegar a presentar. Por lo tanto, nuestro concepto de novela picaresca se acerca al de Fernando Lázaro Carreter que hemos examinado más arriba. También nos parece acertada la opinión de Ulrich Wicks, quien habla de un «modo picaresco» en su clasificación de los modos narrativos (los otros son el satírico, el cómico, el histórico, el sentimental, el trágico y el del romance) (Wicks 1989: 42).

Son muchos los estudiosos que conciben la picaresca de esta manera: Gustavo Correa ha estudiado las muestras del género desde sus inicios hasta la novela moderna española e hispanoamericana¹, Sobejano analiza varias obras de autores españoles del siglo XX considerándolas como pertenecientes al género², Teodosio Fernández ha rastreado sus huellas en la literatura hispanoamericana³ y Juan An-

¹ Ver “El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana”.

² Ver “Sobre la novela picaresca contemporánea”.

³ Ver *Sobre la picaresca en Hispanoamérica*.

tonio Garrido Ardila se ha ocupado de examinar su influencia en Europa⁴. Estos investigadores han demostrado la pervivencia de la picaresca en el tiempo y su presencia en ámbitos geográficos diversos.

Somos partidarios, pues, de una concepción amplia del género, ya que observamos su capacidad de adaptarse a las circunstancias y singularidades de épocas y sociedades diferentes, “su capacidad proteica como la del propio pícaro”, en palabras de Víctor Antonio Peralta Rodríguez (2018: 37).

La novela a la que dedicamos este texto es una de las más recientes (la primera edición es de 2016) y excelentes muestras de que la impronta del género picaresco sigue vigente en la literatura española actual. Se trata de un relato bastante extenso (unas 500 páginas en letra menuda es la edición de 2018 que manejamos) que contiene todos los rasgos considerados como propios del género, aunque la imagen del pícaro, como vamos a ver, es más compleja y rica en matices que la tradicional. En realidad, según la perspectiva que hemos adoptado, el género de la novela picaresca presenta una gran variedad, por lo cual la pretensión de trazar unas características globalizadoras es, quizá, una tarea condenada al fracaso. Se observan notables diferencias incluso entre las primeras muestras del género –el *Lazarillo* y el *Guzmán*– y la diversidad se amplía con la aparición de otros relatos picarescos. De todas formas, las raíces del nuevo género se encuentran indudablemente en el *Lazarillo* y, sin negar las novedades que aportan otras obras, todas ellas se nutren de estas raíces. Las manifestaciones posteriores, en la Época Áurea y en las centurias siguientes, someten a diversas transformaciones los rasgos que pudiéramos denominar modélicos, haciendo revivir el género y adaptándolo a nuevas realidades histórico-sociales. Pese a las diferencias, existen algunos elementos que se repiten y que, con la reserva ya señalada, podríamos considerar como constitutivos de un relato picaresco: la forma autobiográfica, siendo el protagonista-pícaro el que cuenta su historia a un destinatario; su pertenencia a una familia menesterosa y de moral degradada; una forma de vida aventurera marcada por problemas económicos, precariedad y diversas acciones delictivas en una constante lucha por sobrevivir; el afán de progresar o de mejorar de vida; la crítica social lanzada no desde una postura moralizadora, sino desde la de quien es propenso él mismo a la conducta reprochable que denuncia.

Dentro de este marco general se mueve también el personaje de Felipe Benítez. Además, por su tendencia a reflexionar sobre lo que le ocurre y sobre la psicología humana emparenta con el segundo pícaro más famoso tras el *Lazarillo* –*Guzmán*–. Y finalmente la suya es una historia verdaderamente insólita, llena de altibajos, de giros inesperados, poblada de tipos fuera de lo común, estrafalarios, desmesurados, grotescos, por lo cual leyéndola es imposible no recordar a Pablos y la galería de personajes que conoce en su trayecto vital el pícaro quevediano. El estilo de Benítez es también muy quevedesco, barroco y conceptista, cuajado de ocurrencias

⁴Ver *La novela picaresca en Europa, 1554–1753*.

ingeniosas, extravagantes comparaciones, metáforas y juegos verbales, paradojas y cambios bruscos de tono, observaciones irónicas, pero también profundas reflexiones sobre la vida de tinte escéptico, rasgos que acercan la novela a la prosa española del barroco. Nos parece evidente que Benítez quiso aunar en su novela las peculiaridades más destacadas de las tres novelas emblemáticas de la picaresca del Siglo de Oro.

En nuestro análisis nos centraremos primero en las características de la personalidad del protagonista Antonio para demostrar la adscripción de la obra al género picaresco y examinar el proceso de desarrollo del personaje en su paso por diversos lugares, ambientes y ocupaciones y por el contacto con una pléyade de personajes peculiares, cada uno de los cuales le enseña algo en un proceso turbulento de aprendizaje doloroso, marcado por la incertidumbre y la desilusión. Nos proponemos asimismo destacar el aporte original del autor a la configuración de la imagen del pícaro que, aun siendo deudora de la tradicional, revela rasgos novedosos. Los aspectos estilísticos de la obra son de tal importancia y calidad que merecen la especial atención que les hemos dedicado en la segunda parte de este trabajo.

I. El pícaro de Felipe Benítez

Como Lázaro, Antonio Escribano Rangel cuenta su historia a un señor, cuya identidad no se revela sino al final, así como la razón por la cual se la cuenta. Comienza en el último decenio del franquismo y se prolonga hasta cerca de nuestro tiempo.

En cuanto al ambiente familiar, el protagonista tiene la mala suerte típica de los pícaros que conocemos: un padre que cultiva en él el amor al mar, pero muere demasiado pronto para ser un referente en la vida de su hijo, una madre, cuyos problemas psíquicos van a la par de una degradación moral creciente que solo se interrumpe por unas segundas nupcias con su cuñado, el hermano de su marido fallecido, que resulta ser un hombre despreciable, mal esposo y aún peor padrastro, de cuyos desaires se venga el pequeño Antonio con picardías maliciosas al estilo de su lejano predecesor Lázaro de Tormes: se mea en su cepillo de dientes y en su agua de colonia o le echa algunas pastillas del ansiolítico de su madre en la sopa: una silenciosa e impotente venganza pueril. Por otra parte, ama a su madre, pero se da cuenta, desde una muy temprana edad, de que no puede ayudarla a salir del camino hacia la autodestrucción que ha emprendido. En fin, una familia problemática que no puede darle ni ejemplo moral, ni los cuidados y el apoyo que necesita un chaval.

Tan pronto como puede, Antonio se busca un trabajo y entonces empiezan su variadas y genuinamente picarescas aventuras que le llevan a trabajar para tipos casi siempre raros, así como conocer a un retablo variopinto de personajes sujetos a sus complejos, vicios o manías. La precariedad que marca su existencia le hace recurrir muchas veces al robo, unirse a malhechores y aprender diversos oficios;

cuando empieza a estudiar en la universidad lo hace como un impostor tomando la identidad de su amigo. En sus relaciones sexuales es caótico e inconstante. Sin embargo, en ningún momento actúa como un malvado. Por este rasgo está más cerca del Lazarillo que de otros pícaros posteriores. Es la existencia dura e insegura que lleva la que lo conduce por los caminos sinuosos del vicio, la mentira y el delito.

Para conocer su personalidad es indispensable examinar su manera de ver el mundo y la vida. Ya al inicio de la novela, Antonio resume su concepto del ser humano fundamentado en la complejidad, las contradicciones y la falsedad de la naturaleza humana: “(...) todos llevamos una triple vida, sustentada en tres pilares: lo que creemos ser, lo que quisiéramos ser y lo que en verdad somos.” Y enseguida hace uno de sus típicos, como comprueba el lector adentrándose en el relato, comentarios escépticos: “La mezcla de los tres elementos suele resultar bastante mala (...)” (p. 13)⁵.

Antonio comete robos desde niño, primero insignificantes, luego más cuantiosos, encontrando siempre una excusa que va de la necesidad a la manifestación de protesta como cuando con sus compinches roban varios objetos del chalet de unos soldados de la base norteamericana y el protagonista afirma que no se tenía por un ladrón, sino por un saboteador de los invasores (p. 81). O, a veces, lo hace simplemente para vengar una injusticia: es el caso del catedrático viejo al que sirve de ayudante y que retribuye tan mal sus servicios que Antonio decide llevarse de su casa el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias, libro que se convertirá en su pasatiempo favorito, aprendiendo palabras raras o de significados obsoletos.

Se observa en Antonio (o Rányer como lo apoda su amigo a quien suplantaba como estudiante universitario) una voluntad de progresar o de deshacerse de los vicios que le perjudican, al menos en parte. Aunque acepta el trato de adoptar la identidad de su amigo⁶, va a las clases esforzándose por aprender, pero reconoce que tiene dificultad de comprender las figuras retóricas “por parecerme que tenían precisamente muy mala retórica, con esos nombres, además, como de materia entre ocultista y farmacológica, cuando no de enfermedad venérea” (p. 203). Por otra parte, nunca desaprovecha la ocasión de ganar algún dinerillo mediante el engaño: acepta escribir un trabajo sobre *Noches lúgubres* de Cadalso por encargo de un alumno que le paga trescientas pesetas y lo hace copiando de un par de historias de la literatura y lo que pone de suyo son “algunos adjetivos de resonancia espe-luznante, acordes con la lobreguez de la materia analizada, para dar un poco de empaque siniestro a la mera erudición del corta y pega” (p. 206). Un día deja el hachís, que consumía con regularidad, dándose cuenta de que le está atontando, aunque, en cambio, empieza a emborracharse a menudo con su compañero, o, como él lo

⁵ A partir de aquí las páginas señaladas corresponden a la novela analizada.

⁶ El cambio de nombre o de identidad es también un rasgo picaresco: lo encontramos en el *Guzmán*, así como en el *Buscón*, según ha señalado Carlos Vadillo en su artículo sobre la novela de Benítez (Vadillo 2021: 560).

formula: “desintoxicarse y reintoxicarse” (p. 184). En su deseo de destacar en una tertulia literaria recita un poema suyo, que en realidad compuso barajando versos sueltos de una antología de poesía surrealista. La obra es celebrada por los asistentes, lo cual no deja de ser una burla del surrealismo, una de las muchas ocasiones en que el protagonista-narrador pone en solfa determinados valores. Pero el falso poeta, al intentar otra vez el mismo engaño, termina desenmascarado cuando uno de los presentes reconoce la verdadera autoría de los versos recitados. Recordamos enseguida al buscón Pablos cuyo intento de hacerse pasar por caballero acaba de la misma manera humillante. Pero nuestro Antonio lleva en el alma el afán de ser otro, de poder ser otro. Son conmovedoras sus palabras al sentir el ímpetu de poseer él también el don que otros tienen:

En aquel momento, hubiese dado lo que me quedaba de vida por ser durante un solo día un poeta célebre que tuviese una novia pelirroja, así lo fuera de tinte; por sentir en la mente la presión magnífica de un poema inmortal, por ver cómo mi mano iba escribiendo ese poema sobre un papel hasta entonces en blanco, por lanzarlo de inmediato a la humanidad como un mensaje imperecedero de melancolía y de plenitud y saber que el mundo sería un poco distinto a como lo era antes de escribir yo esos versos, y ya luego irme a follar a lo grande durante toda la noche con la falsa pelirroja, y a la mañana siguiente desaparecer, y que me hicieran una estatua, como a Castelar, así se me cagasen encima los pájaros (p. 274).

Encontramos en esta cita un recurso frecuentemente utilizado por el autor cuando el protagonista se pone a disertar sobre alguna cuestión: tras una seria, incluso elevada reflexión, con una brusca pirueta, cambia de todo y lanza algún comentario soez, recordando al lector que, pese a sus aspiraciones, es un hombre simple.

Cabe destacar, por resultar indicativa de su mentalidad, una reflexión de Antonio al hablar de su amigo cuya identidad ha adoptado para estudiar en la universidad. Dice que su vida es un ideal imposible para él: “Una vida la suya basada en el disfrute de un poder porque sí, en un poder regalado, tan contraria a la mía, basada en la subordinación y en el esfuerzo” (pp. 256–257). Es este un rasgo muy picaresco: el pícaro aspira siempre a la vida de los que están por encima de él en la escala social. Sin embargo, Antonio es realista y sabe que no conseguirá gozar de los privilegios que tiene su amigo por pertenecer a una familia acomodada. Lo último enlaza con otro componente importante del relato: la sátira social, consustancial al género picaresco, que está presente en la novela de Benítez a través del comportamiento de varios personajes dedicados a negocios ilícitos, pero cabe destacar especialmente al diputado autonómico Romero. Este personaje caricaturesco le consigue a nuestro pícaro varios trabajos ficticios gracias a sus contactos políticos, está involucrado en diversos “chanchullos” que incluyen filtración de exámenes para las oposiciones a

cargos administrativos, tráfico de influencias, estafas y malversaciones. El protagonista habla de él con una objetividad exenta de reproches (que serían injustificados, teniendo en cuenta que está sacando provecho de su relación con él), pero ironizando su conducta.

Cuando se entera de que va a ser padre, en el alma de Antonio vuelve a aflorar el deseo de ser un hombre diferente para poder orientar a su futuro vástago “en la jungla de los otros” y enseñarle a defenderse de las amenazas (p. 373). Como todo pícaro, que se mueve en ambientes degradados de gente de pocos escrúpulos, dispuestos a utilizar al prójimo para sus fines, gente que ha hecho del engaño y de la hipocresía su manera de ser, él concibe el mundo como una fuente de peligros y amenazas que hay que saber afrontar para sobrevivir.

El fracaso de su primer matrimonio, tras el aborto que sufre su mujer, es un duro golpe, pero al final de la novela, contrariamente a lo que cabría esperar en un relato picaresco como subraya Adrián Ramírez (2020: 97-98), Antonio encuentra la felicidad: conoce a una mujer que puede hacerlo feliz y tiene dos hijas a las que ama con todo su ser. Parece que, por fin, la suerte le sonríe, pero en su consciencia está siempre presente una premonición funesta: “Tenía tanto que hasta miedo me daba aquella sonrisa de la fortuna, por saber yo de sobra que es una sonrisa que de repente puede transformarse en la de la hiena” (p. 481). Y este presentimiento fatalista resulta justificado: enferma de cáncer y le quedan escasos meses de vida. La dicha ha durado poco. Sin embargo, sus palabras finales dejan un resquicio para una vaga esperanza con los ojos puestos ya en el más allá: “A veces pienso que avanzo hacia un lugar tenebroso. Otras veces pienso que voy camino de un palacio de cristal” (p. 508).

Un elemento clave para comprender la mentalidad de Antonio son sus frecuentes reflexiones de tinte filosófico sobre las leyes de la vida y las peculiaridades de la psicología humana que tienden a la expresión aforística, un rasgo que recuerda la prosa de Gracián. A menudo en estos pensamientos sentenciosos aparece la ironía, otro elemento característico de la manera de expresarse del protagonista y fuente de una serie de ocurrencias ingeniosas. Intentaremos clasificar estas reflexiones para dar una idea lo más completa posible de su filosofía vital, ofreciendo varias citas ilustrativas de la novela.

1. Las imperfecciones del ser humano, su tendencia a creer en ilusiones, a equivocarse o a actuar de manera irracional

El protagonista contempla la psicología humana como defectuosa por inducir a esperanzas vanas, a interpretaciones de la realidad erróneas, por desvirtuar la verdadera naturaleza de las cosas. Así cada ser humano crea para sí mismo un mundo paralelo al real, un mundo propio que existe solo para él, pues es fruto de sus singularidades mentales, de sus deseos, de sus ilusiones, de sus frustraciones. Somos gobernados por

nuestras debilidades, nuestros instintos, nuestras pasiones que entran en colisión con la sensatez, con la moral o con el deber. Veamos algunos ejemplos:

- Dado que la mente de casi todo el mundo se rige por un mecanismo necesitado de bastantes reajustes, tenemos la capacidad de ilusionarnos con la expectativa de lo imposible (...) (p. 55).
- (...) la mayoría del tiempo lo dediqué a hacerme grandes preguntas filosóficas, que suele ser lo habitual en esas situaciones, por esa facultad sorpresiva del pensamiento de ponerse trascendente cuando menos trascendente es el escenario (...) (p. 85).
- (...) los sueños acostumbran desenvolverse con más comodidad en la imaginación que en la acción, entre otros motivos porque en la imaginación se les permite levitar (p. 86).
- (...) un adolescente viene a ser algo así como un manual de filosofía lleno de erratas (...) (p. 103).
- (...) para quienes van sin rumbo, los caminos equivocados solo suelen abandonarse para tomar otro camino igualmente equivocado (...) (pp. 103-104).
- Cualquier existencia es un acertijo sin solución posible, pues la solución del acertijo es el acertijo mismo. Quien más y quien menos, en definitiva, tiene un pie en un escalofriante país imaginario, en un lugar que solo existe para él, en sus ofuscaciones, pero hay quien tiene los dos. Los dos pies asentados en la utopía escabrosa. (p. 261).
- (...) nuestra mente es un mecanismo defectuoso y fargilísimo, separado de la alucinación y de la locura por apenas una pieza neuronal microscópica, o por lo que sea (p. 452).
- (...) qué poca importancia tiene lo que hacemos al dictado simplón del cuerpo, ese pobre diablo al que intentamos aplicar un control moral y metafísico, cuando lo suyo es mear y follar, estornudar y procrear, bailar y mover el culo, estremecerse y arrugarse, enfermarse y morir. Y es que en cuestiones de amor todos estamos al nivel de los grandes poetas del romanticismo inglés, pero en cuestiones de sexualidad todos estamos al nivel de los mandriles, incluidos los grandes poetas del romanticismo inglés (p. 475).
- Nuestros errores van acumulándose, amontonándose los fraudes y las pifias, y todo acaba pareciendo el ejercicio caligráfico de un sonámbulo (p. 508).

2. La vida como sufrimiento

El protagonista desarrolla una especie de estoicismo resignado aceptando que los sufrimientos, los infortunios y las humillaciones nos acompañan en nuestra trayectoria vital, haciendo mella, inevitablemente, en nosotros.

- A sufrir de verdad se aprende con el paso del tiempo, porque no es una disciplina que nos venga regalada (p. 56).
- (...) incluso a lo peor se acostumbra el cuerpo, que va siempre por delante del espíritu en cuanto a resignación (p. 309).
- Uno nunca puede calibrar el alcance de las humillaciones, pues, aunque las olvidas o incluso las perdonas, se quedan ocultas en alguna región recóndita del subconsciente (p. 159).
- (...) con la cabeza extraviada en esas regiones sentimentales que tanto daño han hecho a los humanos en general y tanto bien, en cambio, al arte secular de la poesía, que tiene la fea costumbre de nutrirse no solo de todo lo malo que nos pasa, sino también de lo que nos deja dolorosamente de pasar (p. 344).
- La desdicha nos hace sentirnos importantes ante nosotros mismos: los actores estelares de un gran drama, hablándole del ser y del no ser a la calavera de un bufón (p. 395).

3. La vida como un caos de sucesos y sentimientos inexplicables

Lo que nos pasa o deja de pasar obedece a las leyes del azar, no hay un plan, un orden universal o una lógica en los vaivenes de nuestro destino; no somos dueños de nosotros mismos, sino más bien títeres empujados por los vientos de la fortuna; nuestro mundo emocional escapa a nuestro control y a nuestra voluntad.

- (...) gracias a la rareza intrínseca del mecanismo acrobático de la vida, la buena suerte puede manifestarse de vez en cuando bajo el disfraz del infortunio (...) (p. 93).
- (...) una cosa es la realidad que uno sueña y otra cosa muy distinta lo que sueña, a su aire, la realidad (...) (p. 150).
- (...) por la vía más imprevista, que suele ser la vía predilecta de la realidad (...) (p. 226).
- Cualquier vida es la historia mal contada de alguien que da tumbos en un laberinto trazado por un demente, sin saber que el demente es él (p. 261).
- (...) en la providencia, sea divina o humana, no conviene confiar a ciegas, pues la ciega suele ser ella misma (p. 261).
- (...) según suelen manejarse los afectos, que no vienen determinados por una elección, sino por el capricho, en contra casi siempre de la voluntad (...) (p. 345).
- Y es que nadie siente lo que quiere sentir, sino sencillamente lo que siente, lo quiera sentir o no, y la lucha contra lo que de verdad se siente es lo que nos arrastra a los credos mortificantes, al consultorio psiquiátrico o a los bares de *streaptease* (p. 381).

- Dónde podía estar mi lugar en el mundo era algo que no podíamos saber ni el mundo ni yo, en el caso de que hubiera algo que saber al respecto (...) (p. 426).
- El gran teatro del mundo son muchísimos teatros, con predominio de los de guiñol (p. 486).
- (...) he sido a partes casi iguales un afortunado y un desgraciado, con una existencia que forma menos un trazado coherente que un garabato aleatorio (p. 494).
- La existencia es un prodigio vulnerable: lo mismo la desbarata un virus que una pesadumbre, lo mismo una guerra nuclear que el caerte rodando por una escalera (p. 497).

4. La desconfianza, la visión del prójimo como amenaza

Uno no puede contar con el apoyo incondicional de nadie. El contacto con los demás puede perjudicarnos, acrecentando nuestras propias frustraciones. La implicación afectiva en la relación de pareja suele terminar en fracaso.

- (...) con los amigos sabes de sobra cuál es el grado de connivencia ante lo festivo, por ser casi siempre el grado máximo, aunque nunca aciertas a calcular su grado de implicación en las desventuras, y puedes llevarte una mala sorpresa (p. 159).
- “No puedo vivir sin ti”. Ese tipo de frases que aspiran a construir puentes y acaban abriendo abismos (p. 161).
- (...) hay quienes te contagian su oscuridad venenosa, y acabas envenenado por partida doble: de una oscuridad ajena que se mezcla con tu oscuridad, de un veneno impropio que se disuelve en el tuyo (p. 397).

5. La falsedad del ser humano

El ser humano tiene una identidad confusa, ya que en ella confluyen las máscaras que se pone, voluntaria o involuntariamente, sus ilusiones y sus ambiciones de ser algo más o algo diferente de lo que es.

- (...) todos llevamos una triple vida, sustentada en tres pilares: lo que creemos ser, lo que quisiéramos ser y lo que en verdad somos (p. 13).
- (...) los impostores deben ser no exactamente esquivos, pero sí inadvertidamente esquivos, ya que siempre, por una cosa o por otra, acaban evidenciando su estigma (p. 187).
- (...) es probable que no seamos dueños de nosotros mismos, responsables exclusivos de lo que somos, pero es posible que seamos dueños absolutos de nuestro yo inventado (p. 204).

6. Visión escéptica del mundo

El mundo es injusto y está en manos de personas indignas y egoístas. Esta observación conduce al protagonista a una postura ateísta y desdeñosa con respecto a los valores espirituales. Según él, la vida humana carece de un propósito sublime.

– (...) la historia de la humanidad ha estado desde sus albores en manos de carajotes dedicados afanosamente a hacer lo que mejor saben: carajoterías (p. 415).

– (...) el universo es una inmensa tontería, y una tontería no menos inmensa que el universo mismo es nuestro pensamiento, del que no conviene fiarse, pues se te puede colar allí la creencia de que esto es la gran Obra de un Ente Supremo, de que eres una creación específica, artesanal y personalizada de este Ente, y entonces ya estás listo, cabeza: si a alguien se le manifiesta Dios, lo normal no es que vuelva religioso, sino que se vuelva loco de remate (p. 440).

– (...) en eso no me distinguía de la mayor parte de la gente, que tiene que conformarse con vivir de las sobras y de la podredumbre que dejan a su paso quienes consiguen adueñarse de la realidad (p. 442).

– (...) si conseguimos no ponerle jamás una uve mayúscula a la palabra “vida”, las cosas se simplifican mucho, generalmente para bien, porque las mayúsculas solo suelen traer desilusiones (p. 490).

Conclusiones

Los ejemplos aducidos ponen de manifiesto las afinidades que presenta la mentalidad del protagonista de la novela de Benítez con la del pícaro “clásico”, así como las divergencias. Él lleva una vida desordenada, llena de giros imprevistos, y tiene la sensación de que todo lo que le ocurre está sujeto a los vaivenes fortuitos de la fortuna en que no hay lógica ni sentido. Con el tiempo desarrolla una actitud escéptica e irónica hacia la vida, tendente a desvalorizar y quitarle importancia a lo trascendente por considerar que la vida no obedece a un orden universal, sino a las leyes del azar. Él está convencido de que el ser humano no es de fiar por débil y propenso a equivocarse, a dejarse llevar por sus pasiones y emociones que ni él mismo comprende del todo. También intuye una especie de predestinación que le imposibilita salir de su entorno social y cambiar de vida, un impulso que, no obstante, está siempre presente en su consciencia. Y allí es donde encontramos lo que le diferencia del pícaro tradicional: él siente un afán de cambiar de verdad, de ser una persona mejor, aun cuando este deseo no deje de ser bastante vago e impreciso. Se da en él un constante y dinámico balanceo entre la visión realista y escéptica de la vida y esta aspiración a trascender su condición social y alcanzar una armonía interior.

Antonio es, sin duda, un personaje que consigue ganar la simpatía del lector. Sus sinceros, escabrosos y ocurrentes comentarios, sus reflexiones profundas a la vez que graciosas, sus esfuerzos por salir airoso de las situaciones peliagudas en

que se mete o lo meten otros, sus flaquezas humanas y su afán de superarlas hacen de él un pícaro entrañable y conmovedor, víctima y artífice de su destino a partes iguales. Y así es como debería interpretarse, a nuestro parecer, el título de la obra: la vida del hombre depende del azar, pero también existe su contrapartida y esta es la capacidad de apreciar y aprovechar los chances que se nos ofrecen, de tomar la decisión correcta en el momento oportuno para dar sentido a nuestra existencia.

II. El estilo conceptista de Felipe Benítez

Aquí nos proponemos examinar los rasgos concernientes a la expresión que, como intentaremos demostrar, permiten hablar de afinidad, deliberada a nuestro parecer, con el conceptismo barroco.

1. Ocurrencias ingeniosas

Su función es doble: por una parte, hacer sonreír al lector (y a veces hasta reír), pero, por otra, mitigar la seriedad de una situación, quitarle importancia a lo que a primera vista parece grave o reprochable, mostrar el lado cómico de las debilidades y los defectos humanos. Veamos algunos ejemplos: el protagonista llama las relaciones amorosas de su madre con militares de la base norteamericana “cosmopolitismos del corazón” (p. 27); refiriéndose a un pintor que recreaba motivos dispares como paisajes y desnudos copiados de Playboy, manchurroneos expresionistas y la réplica del Cristo cúbico de Dalí, afirma que tenía “una inspiración muy ramificada” (p. 62); hablando de los logros de su padrastro, a quien desprecia, dice que “triunfabamos subiendo a los podios mediante la técnica del arrastramiento” (p. 63); a un discípulo, que repetía curso tras curso en el instituto, le califica de “símbolo de la permanencia frente a la fugacidad de las tandas sucesivas de alumnos” (p.84); un bar frecuentado por clientela de avanzada edad parecía “centro eutanásico por la vía alcohólica”, y los paisanos se comunicaban “mediante una especie de idiolecto de base onomatopéyica” (p.87); los agentes de la policía secreta, de tanto vigilar, parecían haberse vuelto “budistas contemplativos” (p. 90); hablando de las dificultades de ganar dinero: “el dinero no suele andar por su pie hacia las personas a las que no conoce de antemano” (p. 179); el sexo de la mujer es “ese microclima tropical que se forma debajo de unas bragas” (p. 185); las figuras retóricas le suenan al protagonista “como de materia entre ocultista y farmacológica, cuando no de enfermedad venérea” (p. 203); “...los sentimientos no están casi nunca presentables para sacarlos por ahí de paseo, porque son como perros sin vacunar” (p. 239); la preparación de una fiesta en casa del jefe: “La casa era un revuelo de limpiadoras, de pulidores y de floristas. El Tunecino parecía un dios en el trance de crear apresuradamente un mundo” (p. 351); su prodigalidad: “...una fuente con un surtido de dulces que hubiera dado para empachar a un regimiento de caballería, caballos incluidos”

(p. 368); de los parroquianos de las tabernas que frecuentaba dice el protagonista que “se pasaban la vida sosteniendo la barra con el codo como si fuesen los vigilantes del fuego dionisiaco, los evangelistas del libro sagrado de los borrachitos” (p. 410); recordando la noche en que el diputado Romero se puso borracho dice que “en vez de lengua parecía tener un sapo que se hubiese criado en una barrica de tequila” (p. 413); hablar con su exesposa “era como intentar arrancarle una frase completa a un ectoplasma en medio de una sesión de espiritismo” (p. 437).

2. Ironía

Es un recurso frecuentemente utilizado para conseguir un efecto humorístico a través de la burla implícita. He aquí algunos ejemplos ilustrativos: la desaparición de uno de los amantes de la madre del protagonista le inspira el siguiente comentario: “lo lógico era que desapareciese, al ser la esfumación la deriva natural de casi todos los caballeros andantes” (pp. 27-28); de las relaciones sexuales de los soldados de la base norteamericana dice que “A falta de amores eternos, los más románticos de la soldadesca iban acompañados de alguna putilla local a la que intentaban disfrazar de prometida, aunque casi todas solían acabar delatadas por los detalles, incluido el de empezar la noche con uno y terminarla con otro” (p. 49); una de las novias del protagonista, prosoviética, tenía tal aguante al beber “como si en vez de columna vertebral tuviera por dentro la columna alejandrina de Leningrado o el pararrayos del Kremlin” (p. 91); hablando del método directo de ligar a una enfermera de un púgil dice que “hubiera tenido difícil el camelar a la sanitaria con arreglo a las artes y artificios propios de los trovadores provenzales” (p. 168); su amigo Fiti “temía la visita dramatizada de alguna novia disconforme con la fugacidad del amor eterno” (p. 207); el protagonista presentía que “tenía en el bolsillo casi todas las papeletas de la tómbola de la desventura, con el riesgo de que me tocase el premio estelar y acabase en el Penal del Puerto de Santa María, compartiendo patio con lo más selecto y afamado de la criminalidad española de la época” (p. 264); el servilismo al jefe: “a quien tenían situado un solo escalón por debajo de los dioses de todas las mitologías conocidas y de los faraones del Egipto ancestral” (p. 333); el afán de Ripaldi de construir un templo hindú en Grazalema topó con “un inconveniente del que aquella deidad hindú no podía estar al tanto, por ser asunto competente de las autoridades terrenales de la Junta de Andalucía: aquel bosque tenía catalogación de parque nacional” (p. 432); el protagonista explica su incapacidad de identificar unos sonidos que parecen de animal diciendo que “en cuestiones agrarias estaba yo casi a cero, excepción hecha de las églogas de Garcilaso que tuve que leer en la facultad” (p. 235); a la pregunta cuáles eran sus planes de futuro contestó “que no tenía planes y que si me apuraba, tampoco estaba muy convencido de tener algo que mereciera el nombre de futuro” (p. 447).

3. Juegos de palabras

Son variados y pretenden poner de relieve lo cómico o lo absurdo de una situación o personaje; a veces dejan un sabor agrídulce porque reflejan experiencias desagradables o tristes, pero salpicándolas de una pizca de humor. Siguen algunos ejemplos: aprendiendo el latín los chicos “nos poníamos a dar un poco de vidilla a aquella lengua muerta, repasando las declinaciones...” (p. 41); lo inesperadas que son las cosas que nos ocurren: “ni siquiera podemos sospechar los sitios en que es capaz de esconderse la vida cuando los buscavidas salimos a buscarnos la vida...” (p. 89); el estado del padrastro del protagonista: “Fantomas había pegado otro bajón y parecía la calavera del calavera que fue...” (p. 196); cuando el protagonista iba al teatro “compraba una entrada de paraíso –el único paraíso que salía barato en aquel purgatorio por el que me movía– ...” (p. 235); una mujer le da la impresión “como si en vez de andar por el mundo anduviese por el gran teatro del mundo...” (p. 236); el encargo de Miranda “me haría reingresar en el gremio del crimen organizado (...) y, sobre todo, en el del nerviosismo desorganizado...” (p. 270); la criada Toñi “era una muchacha más sombría que la sombra...” (p. 332); “Al poco empezaron a llegar los invitados en una cabalgata de pomposas fantasías y de pompas fantásticas...” (p. 353); a Tiresias “el dinero parecía quemarle en el bolsillo, y para que no le quemase lo quemaba antes él, de modo que enseguida se me alegraron las finanzas...” (p. 468); llega un momento en que a la mujer “se le han muerto ya en la imaginación todos los príncipes azules y se conforma con un príncipe de cualquier color...” (p. 479).

4. Metáforas

Están dotadas de una gran eficacia y originalidad, potenciando la expresión de las ideas. Veamos ejemplos: “El hecho de haber tenido que abandonar el colegio me convertía en una especie de cimarrón” (p. 37); “Doña Elena llevaba en el gesto el estigma de una desventura indefinida” (p. 42); “practicaba las prestidigitaciones propias de la sexualidad a una banda, con Ketty en mente” (p. 85); “Dentro de mí había un niño moribundo, pero con los ojos abiertos todavía” (p. 103); “El gitano pasaba el sombrero y nosotros le echábamos monedas en el sombrero, que era una especie de esponja negra, un agujero negro, un abismo portátil” (p. 121); “la gran poesía es una especie de diario de navegación de la conciencia, en tanto que la mala no pasa de ser el baluceo de un naufrago en un vaso de agua” (p. 200); “Las obsesiones se nos cuelan en el pensamiento por esa puerta falsa que nunca está cerrada con llave” (p. 471); “el deseo no perdona a nadie, ni siquiera a los infelices que deambulan por aquí en calidad de desterrados de otro planeta que solo ellos conocen” (p. 482).

5. Manipulación de frases hechas

Permiten una exhibición de ingenio similar al de los juegos de palabras: “un sueldo de risa y unas propinas de llanto” (p. 87); “no es que tuviera la mosca detrás de la oreja, sino metida más bien en el tímpano” (p. 290); “Si Dios quiere, aunque la suposición de que Dios quiera algo se cae por su propio peso como se le caían casi todas las cosas abstractas a Luismi” (p. 377); “No sería exacto decir que María se hundió en un pozo: ella misma se convirtió en un pozo” (p. 380); “para liarse la manta a la cabeza es más importante tener una manta que tener cabeza” (p. 426); “el caso era que no tenía donde caerse muerto y apenas donde caerse vivo” (p. 456).

6. Paradojas

Intensifican la agudeza en la formulación de las reflexiones sentenciosas: “Siempre se encuentra algo, sobre todo si se trata de lo que no buscas” (p. 46); “Se despreciaban tanto que ni siquiera se tomaban la molestia de despreciarse” (p. 149); “Cualquier existencia es un acertijo sin solución posible, pues la solución del acertijo es el acertijo mismo” (p. 261); “Por el camino llegué a dos conclusiones definitivas: dar el golpe que me había encargado Miranda y no dar el golpe que me había encargado Miranda” (p. 270); “...en guerra con la lógica insobornable del tiempo, que nos exige el heroísmo de ver cada día en el espejo a alguien que siempre es el mismo y que nunca es el mismo” (p. 311); “...hay veces que el único remedio de algo consiste en hacerse cuanto antes a la idea de que no tiene remedio” (p. 381).

7. Contraste

Consiste en un cambio brusco de tono de lo elevado y serio a lo coloquial y malsonante con un súbito efecto cómico: “Soñé con ella dormido y despierto. Llegué a escribirle unos cuantos poemillas, más a la manera de Bécquer que a la de Catulo. Me hice pajas sombrías pensando en ella” (p. 43); “...esa nostalgia insensata de lo inaccesible me situaba al nivel jerárquico —en cuanto a elevación de espíritu y en cuanto a carencia de folleteo— de los trovadores de la Edad Media” (p. 193); “No me atrevería a decir que fue una pieza magistral de la oratoria, ya que, con arreglo a la partición clásica del discurso (...) el exordio le salió atropellado, confusa la exposición, la argumentación un tanto maniquea y el epílogo un poco agramatical: Tú lo que ere e un hijoputa egoízta” (p. 241); “La vi, no sé, con la lente de los hechizados: una criatura etérea (...) en un reino hostil de legumbres, de latas de conserva y de embutidos” (p. 344); “...un centenar de poemas que la musa Calíope me dictó cuando estaba aquejada de una especie de colitis surrealista” (pp. 345–346); “... todos tenían dibujada en la cara la sonrisa de la virtud, muy parecida a la de quien lleva metidas unas bolas chinas eléctricas en el culo” (p. 442); “...buscar el Amor, el auténtico y permanente, el nimbado de eternidad, el que armoniza la fusión de

dos corazones y, a la vez, el que equilibra la discusión en torno al precio de un electrodoméstico” (p. 475).

Conclusiones

El estilo de Felipe Benítez Reyes se caracteriza por una rica gama de recursos que tienen como fin la expresión ingeniosa de las ideas y las observaciones del protagonista-narrador sobre la existencia y la naturaleza humana en general y sobre la de los numerosos personajes que entran y salen de su vida, así como sobre su propia personalidad y destino. A menudo el autor echa mano de estos recursos para conseguir efectos humorísticos revelando lo ridículo o absurdo de una situación o personaje e impresionar al lector con la imaginación desbordante que despliega en las asociaciones originales e insólitas de ideas e imágenes. Y lo más impresionante es que el novelista ha sido capaz de mantener la densidad y la variedad en el uso de tales recursos a lo largo de una extensa narración, sin cansar en ningún momento al lector ni permitir que decaiga su interés por la historia. El conceptismo barroco ha vuelto a la escena literaria española gracias a esta extraordinaria novela de Felipe Benítez.

Bibliografía

- Bataillon, M. (ed.) (1958), *La vie de Lazarillo de Tormes (La vida de Lazarillo de Tormes)*, Collection Bilingue des Classiques Espagnols, Éditions Montaigne, Paris.
- Benítez Reyes, F. (2018), *El azar y viceversa*, Planeta, Barcelona.
- Cabo Aseguinolaza, F. (1992), *El concepto de género y la literatura picaresca*, Universidad de Santiago de Compostela.
- Correa, G. (1977), “El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana”, *Thesaurus*, tomo XXXII, núm. 1, pp. 75–94.
- Fernández, T. (2001), “Sobre la picaresca en Hispanoamérica”, *Edad de Oro*, XX, pp. 95–104.
- Garrido Ardila, J. A. (2009), *La novela picaresca en Europa, 1554–1753*, Visor Libros, Madrid.
- Jones, R. (ed.) (1963), *La vida de Lazarillo de Tormes*, University Press, Manchester.
- Lázaro Carreter, F. (1978), “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca*, Ariel, Madrid.
- Parker, A. (1971), *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599–1753)*, Gredos, Madrid.
- Peralta Rodríguez, V. A. (2018), *Estudio de la influencia de la tradición picaresca en la narrativa de Fernando Quiñones y Felipe Benítez Reyes* (trabajo de fin de grado, Universidad de Cádiz): <https://rodin.uca.es/handle/10498/20764> (último acceso: 09/06/2024).
- Ramírez Riaño, A. (2020), “Uso y transformación del relato picaresco en *El azar y viceversa* de Felipe Benítez Reyes”, *Verbeia*, año VI, núm. 5, pp. 90–106.

- Sobejano, G. (1964), “Sobre la novela picaresca contemporánea”, *Boletín del Seminario de Derecho Político*, pp. 213–225.
- Vadillo Buenfil, C. (2021), “Persistencia y reescritura del canon picaresco: *El azar y viceversa*, de Felipe Benítez Reyes”, *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. LXXXIII, núm. 166, pp. 551–578.
- Wicks, U. (1989), *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions: A Theory and Research Guide*, Greenwood Press, New York.

Prof. Peter Mollov, PhD

p.mollov@uni-sofia.bg

ORCID ID: 0000-0002-7865-2717

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

15 Tzar Osvoboditel Blvd.

Sofia 1504

Bulgaria

Проф. д-р Петър Моллов

p.mollov@uni-sofia.bg

ORCID ID: 0000-0002-7865-2717

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

бул. „Цар Освободител“ 15

София 1504

България