

ORO Y HAMBRE: UNA LECTURA MODERNA DE LA NOVELA PICARESCA

JUAN RAMÓN RODRÍGUEZ DE LERA
Departamento de Filología Moderna. Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de León. 24007 León.

La aparición a finales del año 1999 de la novela *Oro y hambre* de Fernando Fernán Gómez nos proporciona la ocasión —aparte de su indudable interés intrínseco— de plantearnos la posibilidad de una lectura *moderna* de la novela picaresca española del Siglo de Oro. En efecto, si toda obra literaria de entidad va más allá del contexto en que surgió, el contenido de estas novelas directamente implicado en la sociedad y la figura en ocasiones fascinante de sus protagonistas han hecho que atraigan de manera especial el interés de escritores muy lejanos en el tiempo¹, que al recrear el género lo iluminan con luces nuevas.

Oro y hambre (*OH*, en adelante) es un homenaje a la picaresca utilizando, como el mismo autor declara en la «Nota final», cuanto de «cosecha propia»² había en los guiones de la serie televisiva *El pícaro*, que Fernán Gómez escribió en colaboración con Emma Cohen y Pedro Beltrán y en los que se incluían numerosos episodios de la novela picarescas de los siglos XVI y XVII.

En este trabajo nos proponemos examinar los rasgos formales y temáticos de la picaresca³ que Fernán Gómez utiliza en esta novela y ver también cómo en un

¹ Podemos recordar aquí la obra de Cela *Nuevas andanzas y aventuras de Lazarillo de Tormes*.

² Estos episodios de «cosecha propia» ya habían sido utilizados por Fernán Gómez en 1991 para su obra teatral *Aventuras y desventuras de Lucas Maraña*.

³ Es la del género picaresco una cuestión discutida y fuente de constantes divergencias entre los críticos; así existen numerosísimas definiciones del mismo que van desde concepciones de una gran flexibilidad y que, por tanto, comprenden una extensa nómina de obras, como por ejemplo la de F. W. Chandler en *The Literature of Roguery* (1907), hasta otras más rígidas y reduccionistas, como es el caso de la propuesta por Jenaro Taléns en *Novela picaresca y práctica de la transgresión* (1975). En este trabajo optamos por entender por género picaresco el conformado por el conjunto de novelas españolas de los siglos XVI y XVII que Rey Hazas enumera en la página 45 de *La novela picaresca*, con el añadido de *Rinconete y Cortadillo* y *La ilustre fregona*. Nos parece ello conveniente porque muy similar, aunque algo más reducida, fue la lista de obras que Fernán Gómez y sus colaboradores utilizaron para la elaboración de sus guiones. De todas formas, al tratar este trabajo de examinar las características del género presentes en la obra que nos ocupa, la importancia del concepto que se adopte

género que «trascendía con mucho los límites de la mera creación estética, para indagar la situación de la sociedad española del Siglo de Oro, y, con frecuencia censurar sus defectos» (Rey Hazas, 1990: 4) introduce una reflexión sobre la injusticia social desde una perspectiva actual.

Oro y hambre es el relato autobiográfico de las aventuras de un pícaro, Lucas Maraña, escrito en el convento de Nuestra Señora de Alcor a donde el protagonista acude con regularidad a recibir la sopa boba que los frailes ofrecen a los mendigos. Comienza la novela con el breve relato del reencuentro entre Lucas y Blas, el portero del convento, cuya amistad se remonta diez años atrás, desde que el pícaro acudió por primera vez a estos comedores. Seguidamente, aparece una reflexión del primero sobre la España de la época, esa España de *oro y hambre*; mientras mira a los demás mendigos, Lucas piensa:

Hambre. Tienen hambre. Todos tienen hambre. Incluso muchos que, por vergüenza, no vienen a la sopa boba, también tienen hambre. Son los hambrientos vergonzantes. Hay familias enteras de hambrientos vergonzantes, pueblos enteros, comarcas enteras. En estas Españas, dueñas del mundo por voluntad de Dios, según dicen muchos, también por voluntad tienen hambre los hombres y los animales...

Hambre. Todos los reinos tienen hambre y se hubieran comido los codos del mapa, los Finisterre, Tarifa, Palos, la nao, Creus, si esos codos fueran comestibles. Pero, no; no es verdad. Te he mentado, desocupado lector, valiéndome de tu ausencia. Ahora caigo en la cuenta. Perdóname, me he dejado arrastrar por el hábito de mentir (...) Una parte enorme, enorme de las Españas, de sus reinos, incluso españoles que están lejos de ella tienen hambre, hambre, ¡hambre! (...) y otra parte pequeña, pequeñita de las Españas no la tiene (...) Están saciados. Hinchados sus vientres, rebosantes sus estómagos. Truchas, pichones, salmones, carneros, dulces variados, pastel de liebre, morcillas, chorizos... Casi todo comprado con la plata de las herencias. (OH: 15-16)

Encontramos aquí, por una parte esa referencia al hambre, que en la picaresca española es el motor de las argucias del pícaro, sobre todo en el caso del *Lazarillo*; de hecho, más adelante Lucas escribirá: «Yo siempre he tenido largas conversaciones con mis tripas, que, según me dijo alguien, hablan cuando están vacías. Y la mayor parte de las veces me ha parecido lo más prudente hacerles caso» (OH: 21); y a la vez la vertiente, digamos, social del género, al contrastar esa hambre generalizada con la opulencia y el derroche de una minoría aristocrática, esa «gente alta» que, como le dirá Lucas más adelante a su compañero Alonsillo, «no necesita picardías: ya las hicieron sus abuelos», a lo que éste responderá, en clara alusión a los efectos de la desigualdad social, que «Serían otras, que con las que nosotros hacemos sus nietos no irían en carroza, ni llevarían sortijas y cadenas de oro» (OH: 70). Así, en estas pocas páginas aparece esa España del XVI y el

no es de capital importancia, pues la mayoría de ellas aparecen en las tres sobre las que parece existir un mayor acuerdo en cuanto a su condición de picarescas: *Lazarillo*, *Guzmán* y *Buscón*.

XVII cuya «pujanza era impresionante, pero más aparente que real» (Joseph Pérez, 1999: 248) en la que un gran contingente de población vivía en el umbral de la pobreza y lo cruzaba cada vez que se producía una crisis (Bouza, 1996: 132). Sigue en esta reflexión de Lucas una identificación del pícaro con el marginado social y una referencia un tanto irónica al afán de medro de aquél y a esa sociedad española «seducida por la ociosidad y el espejuelo de la honra» (Cavillac, 1975: LXXVIII), ya que lo Lucas querría es gozar de la vida regalada de los nobles,

...de ninguna manera hubiera querido ser menestral, de uno o de otro oficio, o criado de casa más o menos grande, aunque dichos esclavos cuenten con mi admiración y respeto, y algunos con mi amistad. Si por los adelantos a que antes me he referido, al suprimirse o suavizarse las desigualdades sociales, menestrales y criados llegaran a alcanzar la holgada posición económica, sí me gustaría entonces ser hijo de menestral o de criado de casa grande, que me imagino yo que esos, los hijos, sí podrán llegar a gozar de la vida. Eso ya sería otra cosa. ¡Llevar a bailar y a retozar todas las noches a las mozas, y el día para descansar y dar cristianamente gracias a Dios! Eso sí va conmigo. (OH: 16)

Seguidamente, Lucas referirá otras características del pícaro: su carácter de delincuente menor y su rechazo de la violencia: «si no podemos evitar la riña, más alzamos la voz que la espada» y también el fracaso al que están condenados de todos sus intentos de medrar, porque «confiar en que cualquier picardía puede sustituir a una buena herencia es una idea descabellada, pues nuestras ingenuas marañas fallan las más de las veces, y otras, las migajas que obtenemos no compensan los trabajos ni el ingenio que derrochamos al tramarlas» (OH: 17). Vuelve además aquí a insistir en la importancia de la herencia y el linaje, característicos de la picaresca, que veremos de nuevo en su comentario «Todos son negocios de sangre, don Toribio» (OH: 49) o, como veremos más adelante, en el episodio final, cuando Lucas es robado por don Ramiro.

Encontramos también en esta reflexión un rasgo formal de la literatura de la época y particularmente de la picaresca, la interpelación al lector; así en la página 15 aparece la primera, «desocupado lector», y a lo largo de la obra se repetirán cinco veces más⁴. También se mencionarán en la novela conocidos lugares picarescos como el Potro de Córdoba (OH: 76), la plaza de Zocodover en Toledo (OH: 27), o el Cervantino patio de Monipodio (OH: 76)

Las cinco páginas siguientes se ocupan de aclarar que la iniciativa de narrar las aventuras partió de Blas y dan un muy breve repaso a la prehistoria de Lucas en el que se despachan con unas pocas pinceladas el personaje de su madre y el de su

4 Dos veces en la página 18 («como sabrá el lector si además de desocupado es paciente» y «carísimo lector»), otras dos veces en la página 66 («el lector, aún desocupado pero quizás ya no paciente» y «ciertas cosas para el lector triviales») y finalmente una vez más en la página 100 («lector pacientísimo»).

amante, un brabucón llamado Juan Cicatriz. El personaje de la madre aparece evocado con cierta ternura por parte del pícaro que es perfectamente consciente de la situación de la mujer y del amor que le tenía, elude por ello juzgarla con severidad cuando está lo colocó con un posadero que le daba unas soberanas palizas:

El primer impulso de mi madre que, por naturaleza, me amaba como a fruto de sus entrañas, fue llevarme de allí. Pero lo pensó mejor y entre lágrimas me dijo (aún me parece que la estoy oyendo): «Hijo Lucas, como has nacido de pobres, recibirás muchos golpes en tu vida, no es malo que te acostumbres pronto». Es filosofía sabia, pero algunos a los que se la referí me dijeron que no era propia de una madre. Cuestión de opiniones. No pensé si mi madre merecía el perdón o dejaba de merecerlo, pero yo se lo di en el alma, pues la desdichada pensaba en mi almuerzo y en mi cena, que en casa nunca los tuve seguros. (OH: 20-21)

Aquí, con muy pocas palabras, se nos dice muchísimo sobre la situación social de los pobres de la época y a la vez se nos dibuja un personaje con sentimientos de amor maternal al que, como explícitamente nos dice Lucas no puede juzgarse por *abandonar* a su hijo. También nos encontramos con la toma de conciencia de su situación y estado por parte del Lucas personaje, que está coherentemente en consonancia con el Lucas narrador de las páginas anteriores, conocedor de la sociedad de su época y del lugar que en ella ocupa. En todo ello hay una carga de crítica social que emparenta esta obra con las picarescas de los siglos XVI y XVII, aunque se trata, por supuesto, de una crítica social llevada a cabo por un autor que crea un narrador como los de aquéllas pero con una visión de nuestros días, como es fácilmente perceptible en toda la obra, ya que desde esa primera reflexión del protagonista sobre el hambre y sobre la sociedad de la época se percibe, aunque muy bien enmascarado tras la destreza técnica del autor en su imitación del estilo de la picaresca, la voz del autor que dice lo que un personaje de una obra del momento no habría dicho, pues como hombre de su tiempo no habría podido tener ese concepto de la injusticia social tan moderno.

Siguen en este breve repaso a la prehistoria del personaje que precede a los distintos «cuadros», el relato breve de sus aventuras como criado de estudiantes en Salamanca y la mención de algunos oficios que desempeñó y de los lugares que visitó. Esos estudiantes

borrachos, putañeros y jugadores. Buenos maestros, en consecuencia, para aprender a sacar dinero de donde fuera: de las mesas o de las camas; de los naipes o de las putas. Y a pedir limosna. Pues (...) los dineros que enviaba su señor padre les parecían escasos, y en verdad lo eran para la vida que llevaban... (OH: 22)

son característicos de la época, pícaros ocasionales⁵, a los que podemos relacionar con la exaltación de la vida libre del *modus vivendi* picaresco que Cervantes refleja en el conocidísimo párrafo de *La ilustre fregona*

¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios; pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva in[n]umerable que se encierra debajo deste nombre *pícaro*! Bajad el toldo, amainad el brío, no os llaméis pícaros si no habéis cursado dos cursos en la academia de la pesca de los atunes. ¡Allí, allí, que está en su centro el trabajo junto con la poltronería! Allí está la suciedad limpia, la gordura rolliza, la hambre prompta, la hartura abundante, sin disfraz el vicio, el juego siempre, las pendencias por momentos, las muertes por puntos, las pullas a cada paso, los bailes como en bodas, las seguidillas como en estampa, los romances con estribos, la poesía sin acciones. Aquí se canta, allí se reniega, acullá se riñe, acá se juega, y por todo se hurta. Allí campea la libertad y luce el trabajo; allí van o envían muchos padres principales a buscar a sus hijos y los hallan; y tanto sienten sacarlos de aquella vida como si los llevaran a dar la muerte. (Sieber, 1997: 141)

También aparecen referencias al tema de la importancia de las apariencias y la simulación: «que nunca es malo que a uno le tengan en más de lo que es» (*OH*: 22), o al de la hipocresía social y la ausencia de un verdadero sentimiento cristiano: «Estas y otras coplillas me aprendí de memoria y las decía o las cantaba a grito pelado, porque muy pronto supe que cuando se pide, hay que pedir a gritos, porque si no, el otro hace como que no oye, por muy cristiano que sea, y pasa sin dar nada» (*OH*: 22), que están presentes en las obras picarescas y su crítica de esa sociedad castellana del Siglo de Oro y su código de gestos y valores vacíos donde la apariencia oculta la realidad y se convierte en un patrón de comportamiento firmemente arraigado en el seno de la sociedad.

En estas veintitrés primeras páginas aparece, pues, condensado todo lo que va a desarrollar la novela de Fernando Fernán Gómez; a lo largo de los diferentes «cuadros» hasta el final se irá insistiendo en esa injusticia social y todo ello en el marco del esquema picaresco. Así, pese a que no hay ese desarrollo psicológico del protagonista ese hacerse como persona(je), sino más bien una serie de aventuras cuyo hilo conector es la presencia del protagonista y la recurrencia de algunos personajes secundarios como Alonsillo e Isabel, sí encontramos una coherencia temática que da unidad al conjunto.

En el episodio del mercader italiano en Toledo aparece otro elemento típico de la picaresca: el engaño, el robo con engaño concretamente; y en el figón de Diego *el*

5 Conocida es la mala fama de los estudiantes en la literatura del Siglo de Oro. En su conferencia “Cuentos y burlas: pícaros y bufones” pronunciada en la Casa de Velázquez y desafortunadamente sin publicar, Maxime Chevalier destacó el carácter trágico y apicarado del estudiante en la literatura de la época y lo atribuyó a que “la práctica de la burla que se enraiza en el escolar del folklore contagió al estudiante”.

cojo, las repúblicas hampescas que tan populares fueron en la época y que de modo magistral trató Cervantes en la escena del patio de Monipodio en su *Rinconete y Cortadillo*. En el discurso del *Cojo* a los cofrades hay una carga ideológica que no pertenece al momento cronológico en el que está situada la obra:

—Creo que ya estamos bastantes—dijo Diego *el cojo*, imponiéndose al barullo general con su voz profunda pero bien timbrada—, y a los que falten, vuestras mercedes les informarán de lo que escuchen.

Hizo una pausa en la que recorrió con su mirada la asamblea y reanudó el discurso.

—El alguacil me ha hecho una visita. Hay que devolver un reloj de oro con cadena de lo mismo.

.....

—Como saben vuestras mercedes, sucede a veces que las personas sobre las que trabajamos son aún más influyentes que nosotros, y en esos casos nuestro trabajo es tiempo perdido, pero así quiere Dios que sean las cosas, y habrán de pasar muchos tiempos y dolores hasta que se nos trate a todos por igual...

.....

—Si el tomador es hombre de afuera—precisó el *Cojo*—, inútiles son mis palabras, y ya nos ocuparemos en hallarle. Pero si se encuentra aquí y se disimula... quiero que escuche un discurso (...) ¿Hay clérigos, estudiantes, sueltos? ¿No están todos en la universidades y en los seminarios preparándose para tener poder el día de mañana? ¿Y estrechándose entre sí para ayudarse? ¿Y quién ha visto a soldados combatir uno por uno? ¿Acaso no se unen en ejércitos procurando sean más numerosos que los del enemigo? ¿Y qué os diré de los partidarios de don Juan de Austria o del conde-duque, sus contrarios? Juntos siempre, tratan de engrosar sus filas? Oíd cómo claman siempre los aristócratas, españoles, austriacos, portugueses, franceses, ingleses, romanos, defendiendo la unión de su sangre.

.....

—¿Y cree uno de vosotros, desdichados, desechos del mundo y de la vida, olvidados de Dios y de los demás hombres, hijos de verdugos, de ahorcados, hambrientos hijos de hambrientos, de brujas, de putas, de alcahuetas, que puede valerse por sí solo? (*OH*: 34-35)

Vemos aquí una concepción de la igualdad y una conciencia de grupo (o clase) que están muy lejos de haber podido ser sostenidas por persona alguna en la España del XVII.

En el siguiente episodio nos encontramos de nuevo con el engaño. En este caso con varios engaños encadenados. Primero con el que pretende llevar a cabo don Toribio, hidalgo segundón y empobrecido típico de nuestra literatura del Siglo de Oro, para casarse, y así solucionar sus problemas económicos, con Manuela, que junto con doña Isabel vive una falsa vida piadosa, pues Manuela resulta ser una moza que Lucas conoció en una venta y que mediante un falso embarazo saqueaba la despensa del ventero y doña Isabel es en realidad Isabel la Salmantina, hija del verdugo de Burgos. Ambas, junto con Alonsillo y Lucas, engañan a don Toribio,

pero su farsa es descubierta y han de huir ayudados por las tretas de los cofrades del figón del Cojo.

También está presente aquí el tema del amor. Isabel y Lucas se enamoran antes de conocer sus verdaderas identidades y cuando Lucas le confiesa a don Toribio su amor y le pide ayuda para casarse con doña Isabel, le dice lo siguiente:

—¿Ha pensado que esa dama, pese a sus pecados, de los que bien se ha arrepentido, y a la vida que algunos le suponen turbulenta, es de noble casa? ¿Y ha pensado también que vuesa merced no es ni siquiera hidalgo? Yo, aunque pobre, soy un Hinestrosa-Salcedo. ¿Quién es vuestra merced? (OH: 49)

Claro reflejo de las ideas de la época, en las que «según la concepción caballeresca, el amor es parte del patrimonio de los distinguidos, mientras que entre los que no lo son cabe tan sólo una brutal atracción sexual» (Maravall, 1990: 48).

Otro rasgo de la literatura picaresca del XVII que aparece en la obra, como más arriba dijimos, es el elogio de la vida libre, así, cuando Lucas abandona a Isabel en la posada en la que hacen noche tras su huida le escribirá:

...pues ya sabéis que soledad y libertad son primas hermanas. Y mi temor a perder la segunda me impide abandonar la primera. Esa es la causa de que, hincado de hinojos ante ti, mi corazón suplique tu perdón por este gran error que cometo al separar tu destino del mío. (OH: 67)

Hay también en este pasaje un guiño del autor en una referencia a la literatura de la época:

Pensé en voz alta antes de escribir.

—Isabel de mi corazón y de mis pensamientos: puesto que los amantes son uno siendo dos, en mí tendrás tú tu pensamiento ya que mi pensamiento tengo en ti.

—Algo confuso.

—Es la moda. (OH: 66)

Alonsillo abandona a Lucas para irse a las Indias en busca de fortuna y esto motiva una nueva reflexión de Lucas, en este caso sobre, como él mismo dice de una manera un tanto anacrónica, los «temas candentes» de la época: el exterminio de los indios y las guerras de religión en la que volvemos a encontrar una referencia a la situación social de la España del XVII:

Piensen algunos que cada castigo acarrea una contrapartida, un premio, y también que cada premio es anuncio de un castigo. No andan faltos de razón. Y el premio del hallazgo de las Indias y de sus tesoros, de su oro, de su plata, de sus nuevos alimentos fue también anuncio de

esta flojera que en mí y en vuestras mercedes y en los que nos malgobierman y en los malgobernados que todos conocemos y con los que nos cruzamos por las calles, amigos, conocidos, desconocidos se advierte; flojera que no es difícil vaticinar que nos conducirá al hambre, a la miseria, porque ya estamos en ellas (*OH*: 71-72)

Finalmente, Lucas será víctima del engaño y de la burla por parte de la nobleza, don Ramiro y su padre. Una nobleza arruinada⁶, pícaro⁷ y degenerada⁸, pero que por la sangre tiene el apoyo de la justicia y todas las de ganar, y así, tras el engaño de don Ramiro, cuando fue a ver al padre de éste para ver si podía obtener una compensación dice Lucas:

—El amigo del que os hablo es escribano, y al hablarle del caso no me ha dado muchas esperanzas (...)

.....
—Díjome que si buscaba una vía tranquila me olvidara de la vía legal. No sólo porque en nuestro negocio pudiera haber algo sucio, sino por lo limpia que era la sangre de don Ramiro. Me recordó que en estos reinos eso se tiene en mucho.

—Sí, en mucho, en mucho

—Me recordó también que el relator del tribunal se llama don Luis Vega de Tapia (...)

.....
—Y que el mismo juez no es otro que don Narciso Villareal y Sánchez, emparentado con los Sánchez y Sánchez de León, primos hermanos de la madre del marqués.

.....
—Sí, sí. Y el corregidor (...) Mi sobrino (...) ¡Todos, todos somos familia! (*OH*: 86)

Y de nuevo el contraste entre el oro y el hambre, entre los que tiene y los que no, cuando el marqués dice:

—Curioso esto de las familias... —dijo, como si fuera un descubrimiento que acababa de hacer—. Unos tanta y otros tan poca. Lo mismo que a vuesa merced le sucede a ese lacayo que le acompañó al entrar aquí. No tiene a nadie, a nadie. Y el mayordomo, sólo a un tío que es cura en Galicia. Y no se ven nunca. (*OH*: 87)

6 Como muestra el logradísimo pasaje en el que el Marqués le describe a Lucas los tapices señalándole las marcas que de ellos quedan en las paredes (*OH*: 83-84)

7 El Marqués le cuenta a Lucas con admiración y entre risas las «picardías» de Cortés y Pizarro (*OH*: 82-83); cuando el pícaro le dice que su hijo le ha dejado en la miseria, el marqués le responde: «Sí, fue muy ingenioso. Ya lo ha hecho otras veces» (*OH*: 87), o cuando Lucas confiesa estar cansado y viejo para la picardía que «además, ha entrado en su decadencia, pues ya casi todos lo cultivan», la respuesta del marqués es: «Ahí tenéis a mi hijo, sin ir más lejos» (*OH*: 88). Todo esto podemos ponerlo en relación con el pasaje citado más arriba en el que Lucas mencionaba las picardías de la gente alta (*OH*: 70).

8 Degeneración de la que la hija loca del marqués y la farsa de la boda (*OH*: 89-95) son un claro exponente.

Al final de la obra, Lucas, apaleado y cansado y tras perder definitivamente a Isabel, acude al convento y a la mañana siguiente ve por la ventana de la celda cómo el hermano Blas se aleja por el camino de Buitrago con los papeles de las últimas visitas, «motivo de que a la primera edición de *Oro y hambre* le falten los folios finales» (OH: 104). Nos encontramos aquí con un nuevo guiño del autor, si lo que hemos estado leyendo no son los folios escritos durante las últimas visitas, ¿qué es? De hecho todo parece seguir una línea narrativa cronológica hasta la burla final y la llegada al convento. Además Lucas ha escrito cuatro páginas antes: «Estaba en la celda del hermano portero, terminado ya no sólo el tiempo que cada día dedicaba a la escritura sino la totalidad del libro que tienes en tus manos, lector pacientísimo» (OH: 100). ¿Es esta la primera edición de *Oro y hambre*?

Podemos decir, para concluir que es éste el homenaje al género picaresco de un escritor que es, ante todo, un amante de la literatura y un agudísimo lector y que no se limita a repetir un cliché, sino que al igual que los epígonos de la picaresca del XVII «suspende o potencia reglas, mezcla esquemas, trivializa, exalta, y no siempre sin talento» (Lázaro Carreter, 1983: 198-200).

Precisamente esa mirada actual que recrea el mundo picaresco del Siglo de Oro sugiere una lectura de crítica de la injusticia social que en el caso de las picarescas tradicionales sería un tanto forzada y que en la obra de Fernán Gómez aparece subrayada por la voz del autor que en determinados momentos se superpone con claridad sobre la de sus personajes con la maestría técnica del autor que consigue que pese a ello la apariencia de realidad del universo de la narración no se desmorone como un castillo de naipes.

El hecho de que las desigualdades sociales, ese oro y esa hambre del título, sean un nexo de unión innegable entre la realidad social del XVI y la actual permite que el homenaje sea más que un habilidoso guiño literario a través de la imitación, para emparentar a la obra de Fernando Fernán Gómez con las de nuestro Siglo de Oro en *aquello* de que «a alguno que las lea halle algo que le agrade y a los que no ahondaren tanto los deleyte».

BIBLIOGRAFÍA

- BOUZA, Fernando (1996): *Los Austrias mayores. Imperio y monarquía de Carlos I y Felipe II*, Historia 16, Temas de hoy nº 15, Madrid.
- CAVILLAC, M. (1975) (ed.): *Amparo de pobres*, Espasa Calpe, Madrid.
- CELA, C. J. ([1963] 1976): *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, Noguer, Barcelona.
- CHANDLER, F. W. (1907): *The Literature of Roguery*, The Riverside Press, Cambridge.
- FERNÁN GÓMEZ, Fernando (1999) *Oro y hambre*, Muchnik, Barcelona.
- MARAVALL, J. A. (1990): *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Crítica, Barcelona.
- PÉREZ, Joseph (1999) *Historia de España*, Crítica, Barcelona.
- REY HAZAS, Antonio (1990): *La novela picaresca*, Anaya, Salamanca.
- SIEBER, Harry (1997) (ed.) *Novelas ejemplares II*, Cátedra, Madrid.
- TALÉNS, Jenaro (1975): *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Júcar, Madrid.