



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e Literatura Españolas

Traballo de Fin de Grao

*Una vida ejemplar, o sea La vida de
Ginés de Pasamonte, que fue pícaro y
ladrón y bogó en galeras de Diego San
José de la Torre*

Autora: Antía Lorenzo San José

Titora: Amparo de Juan Bolufer

CURSO 2022–2023

Índice

Resumen	2
Introducción	3
I. Diego San José de la Torre (1884-1962)	6
II. Historia textual	14
III. Análisis narratológico	34
IV. Influencias literarias y fuentes	51
Conclusiones	57
Bibliografía	62
Anexo	65

Resumen



FACULTADE DE FILOLOXÍA



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo Traballo de Fin de Grao curso 2022/2023

APELIDOS E NOME:	Lorenzo San José, Antía
GRAO EN:	Lingua e Literatura Españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	Amparo de Juan Bolufer
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura española do século XX (Idade de Prata: 1898-1936)

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: *Una vida ejemplar, o sea La vida de Ginés de Pasamonte, que fue pícaro y ladrón y bogó en galeras de Diego San José de la Torre*

Resumo: Diego San José de la Torre (Madrid, 1884 – Redondela, 1962) fue un prolífico autor que desarrolló su actividad en el fecundo ambiente cultural de la Edad de Plata. De su interés por el Siglo de Oro nace una literatura que se caracteriza por su arcaísmo y por la imitación de los clásicos españoles. El objetivo principal de este estudio es el análisis de su obra *Una vida ejemplar: o sea La vida de Ginés de Pasamonte* (1916), en la cual San José toma al galeote de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) como personaje principal, a partir del cual recrea una narración de su vida como pícaro al modo literario del siglo XVII. San José fue un escritor muy valorado por el público lector de su época, que sufrió durante la posguerra las consecuencias de su compromiso republicano, lo cual supuso prácticamente el fin de su carrera y de su popularidad. Su obra literaria ha recibido muy poca atención por parte de la crítica hasta la fecha. Este ha sido el caso de *Ginés de Pasamonte*, novela olvidada, cuyo estudio permitirá un acercamiento a las características de las narraciones que San José publicaba en los años diez.

Se buscará en este TFG un estudio integral de la novela (narratológico, temático y estilístico), prestando atención especial a las obras clásicas que el escritor continúa. Se tendrá en cuenta así el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán como modelo más obvio para la construcción del personaje de Ginés, y las continuas referencias a géneros y personajes típicos de la literatura del Siglo de Oro, como otros relatos de Cervantes ("Rinconete y Cortadillo", por ejemplo), las jácaras de Quevedo o la literatura de bandoleros. Asimismo, se intentará relacionar esta obra con algunos elementos propios del medio literario de la época, como el casticismo, las colecciones populares o las celebraciones del centenario cervantino. De esta manera se pretende avanzar en el conocimiento de la literatura española que más éxito tenía entre los lectores de las primeras décadas del siglo XX.

Santiago de Compostela, 4 de Novembro de 2022.

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) Firmado digitalmente por JUAN BOLUFER JUAN BOLUFER MARIA DE LOS DESAMPARADOS - 32753531J OS - 32753531J Fecha: 2022.11.10 10:45:52 +01'00'	Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data 25 NOV. 2022 Selo da Facultade de Filoloxía
--------------------------------	---	--

Introducción

Diego San José, fiel amante de los clásicos, escribió numerosas obras donde toma el pasado literario como fuente de inspiración. Una de ellas es su *Ginés de Pasamonte*. La novela se plantea como una obra que rinde culto al *Quijote* y a la picaresca, publicada justamente en el tricentenario de la muerte de Cervantes. Así, es una narración tremendamente interesante por recrear el lenguaje, los temas, los personajes y la sociedad de los Siglos de Oro. El objetivo principal de este trabajo será, por ello, el análisis de la obra publicada en 1916 por San José *Una vida ejemplar, o sea La Vida de Ginés de Pasamonte, que fue pícaro y ladrón y bogó en galeras*. Se atenderá a los rasgos que configuran a su protagonista como pícaro, además de profundizar en otras dimensiones narratológicas como la estructura, la modalización, el tiempo y el espacio. Asimismo, se investigará la historia textual de la novela y cuáles son las fuentes del texto, aparte del *Quijote*, de las que San José ha bebido para la construcción de su narración. Como objetivo secundario, cabe mencionar el breve estudio que se hará en el capítulo primero sobre la vida y obra de Diego San José.

Los motivos de la elección de este tema son diversos. En primer lugar, quiero destacar mi interés personal por la figura de San José por razones de parentesco, al haber crecido escuchando su nombre, puesto que se trata de mi bisabuelo. De este modo, he conocido de primera mano quién fue y he sabido el alto precio que tuvo que pagar en los años posteriores a la Guerra Civil por su compromiso ideológico, lo que produjo el olvido de su obra. Por consiguiente, he decidido estudiar su figura y analizar una de las obras literarias de su prolífica producción escrita con el fin de arrojar algo de luz sobre un autor tan poco estudiado y conocido por la crítica, y contribuir así a la recuperación de su nombre, ya iniciada con la edición reciente de algunos de sus textos.

En cuanto al estado de la cuestión, como consecuencia de la falta de investigación sobre San José, la obra que es objeto de mi análisis apenas ha sido estudiada. Solo podré apoyar mi trabajo en la publicación del artículo de Prada “Tres versiones de Ginés de Pasamonte” (1999), el cual solo hace un mero resumen argumental del relato. Existe asimismo una tesis de licenciatura donde se estudia el recorrido biográfico de San José y su trayectoria literaria (Muñoz, 1989), pero de la narración que nos concierne hay tan solo una mención en el listado bibliográfico final. Por consiguiente, la bibliografía sobre la novela es prácticamente inexistente. Por suerte, se podrá acceder al legado familiar para tener acceso de primera mano a la biblioteca y archivo personal del autor.

En cuanto a la estructura de este trabajo, el primer capítulo se dedicará a presentar la vida de San José, desde su nacimiento en la capital madrileña y su paso por las cárceles españolas hasta su muerte en Redondela. Se prestará asimismo especial atención a la evolución de su trayectoria literaria y periodística.

Tras esto, el capítulo segundo estará dedicado al estudio de la historia textual del *Ginés*, ya que, fruto de mi investigación preliminar, se ha descubierto que existen dos ediciones muy diferentes de la obra. De este modo, se expondrán las principales variantes entre ambos testimonios.

En el capítulo tercero, que es el central de mi estudio, se llevará a cabo un análisis narratológico de la obra de 1916, donde se prestará especial atención a la categoría narrativa del personaje. Se buscará identificar y analizar los rasgos que han permitido a San José caracterizar a Ginesillo como pícaro.

El capítulo cuarto tendrá como objetivo contextualizar el *Ginés* de San José dentro de las corrientes literarias de los años diez, así como definir cuáles han sido las principales fuentes y modelos que han servido como base para la creación de la narrativa picaresca

que se presenta en el relato. Por último, se ha incluido un anexo con diversa documentación que servirá como apoyo para la explicación de ciertos asuntos mencionados a lo largo de este estudio.

Por lo que se refiere a la metodología escogida, con el fin de poder estudiar la historia textual de la novela, se hará una búsqueda de testimonios en bibliotecas, archivos y hemerotecas para posteriormente cotejar las variantes principales entre los textos hallados. En el capítulo de análisis narratológico se empleará el método y los conceptos propuestos por Genette (1989). Además, los estudios de Rey Hazas (1999, 2003) sobre la materia picaresca serán especialmente útiles para mi investigación genérica. Finalmente, para el capítulo cuarto se realizará un estudio comparado con algunas obras que San José utilizó como modelo, tales como “Rinconete y Cortadillo”, *Guzmán de Alfarache* o el *Lazarillo de Tormes*, entre otros.

I. Diego San José de la Torre (1884-1962)

Diego San José de la Torre nace en agosto del año 1884 en Madrid, ciudad que acoge toda su infancia y juventud¹. Sus padres, que gozaban de una posición económicamente saneada gracias al negocio familiar de alquiler de coches de lujo, lo escolarizan desde los cinco años, primero en colegio Montserrat y luego en las Escuelas Pías de San Antón. De esta etapa escolar recuerda amargamente en sus *Memorias de un gato* (2018: 74) la educación recibida por parte de los profesores en base a la máxima de “la letra con sangre entra”. Estas vivencias lo marcan de tal modo que les dedica dos artículos en el *Faro de Vigo*: “La letra con sangre entra” de 1959 y “Azotes y bofetadas” de 1960. De este modo, es este cruel sistema el que, muy a disgusto de su padre, le hará abandonar los estudios. San José confiesa en sus memorias: “Mi buen padre -justo es reconocer que con toda razón- se daba a todos los diablos con tan pertinaz desaplicación por mi parte y acabó desterrando de mi cuarto todo libro y papel que transcendiese a literatura” (2018: 194-195).

Desde la infancia siente pasión por el mundo literario. Como se narra en *Memorias de un gato* (2018: 71), en la casa donde vivía frecuentaba la compañía de Isaac Barba, ahijado del afamado compositor Albéniz. Tal era la pasión de la familia Barba por la música que los niños jugaban a representar zarzuelas. En palabras de Diego San José (2018: 71-72):

Influenciados por el ambiente filarmónico en que vivían, jugábamos a los cómicos, representando, unas veces en teatro de papel, que hacía muy bien Isaac, y otras, siendo nosotros mismos públicos y actores, las obras que por entonces estaban en boga y que componían nuestro repertorio: *La leyenda del monje*, *Los aparecidos*, *El monaguillo*, *El chaleco blanco*.

¹ La mayor parte de la información de este apartado ha sido seleccionada del prólogo de *Memorias de un gato*, escrito por Miguel Ángel Buil Pueyo (2016), y de “Introducción a la vida y obra de Diego San José” por María José Muñoz Pérez (1986).

Además, aunque su padre, don Juan Manuel, intentó alejarlo inútilmente de la literatura fue quien, irónicamente, expuso a Diego al mundo teatral por ser un gran conocedor y admirador de los autores del momento. Disfrutaban prácticamente de todas las funciones teatrales que se daban en el Madrid de la época, despertando en el niño un gran interés por el teatro. En *Gente de Ayer* San José rememora esas tardes infantiles: “Bien se me acuerda que era una de aquellas lejanas y nostálgicas tardes infantiles en que me llevaban al teatro y con la que estaba soñando toda la semana” (1952: 47). Este despertar literario se sacia con las primeras lecturas de la niñez, entre las que destacan Perrault, Grimm o Andersen, que posteriormente serían sustituidos por los *Episodios Nacionales de Galdós* o los clásicos del Siglo de Oro.

En la adolescencia comienza a escribir sus primeros versos a escondidas de su familia. En su eterno afán por disuadir a San José de su pasión literaria, su padre consigue que entre como discípulo de Alejandro Saint-Aubin, pintor costumbrista. Sin embargo, Saint-Aubin, que paralelamente a su labor artística colaboraba con *El Liberal* y posteriormente con *El Heraldo*, fue la vía ideal para que San José comenzase a tomar contacto con el mundillo literario del momento a través de las diversas tertulias que se celebraban en el estudio del pintor en la calle Huertas. Saint-Aubin era gran aficionado a la literatura y conocedor de las grandes figuras teatrales del momento. La heterogénea tertulia del pintor era frecuentada por diversas personalidades en los primeros años del siglo XX, entre las que destaca Valle-Inclán y la que se convertiría en su futura esposa Josefina Blanco, Martínez Sierra, Benavente, Pío Baroja, Pérez de Ayala o Enrique de Mesa. En palabras de San José (2018: 180-181):

Al promediar la tarde, comenzaba a ser el estudio un deleitoso rinconcillo del Parnaso por la gente que solía acudir a visitar al maestro. [...]. Allí vi por primera vez a Benavente, casi recién salido del cascarón, a raíz del estreno de su bellísima comedia *La comida de las fieras*. Cierta tarde, asistió Galdós a la lectura de la adaptación escénica de su novela *La familia de León Roch*, hecha por dos redactores del *Heraldo* (Jerique y Roca), que no fue del agrado de Don Benito.

San José, refiriéndose a Saint-Aubin, comenta: “quiso ser mi maestro de dibujo y no fue sino el inductor de mis hazañas literarias, pues que dejé a un lado el carboncillo y los lápices por la pluma” (2018: 165). Por esta época también fue escribiente en los juzgados de las Salesas y secretario particular de Don José Canalejas, cuñado de Saint-Aubin.

El joven escritor no tardaría en iniciar su carrera literaria. Publica sus primeros versos en *Madrid Cómico* dirigido por Sinesio Delgado y en *Vida Galante* dirigida por Eduardo Zamacois. En relación con *Vida Galante*, San José comenta en *Memorias de un gato*: “Esta alegre revista de Barcelona, como *Madrid Cómico*, admitía la colaboración espontánea y sostenía correspondencia con los aspirantes a “genios” que, solo por “amor al arte”, escalaban las satinadas páginas de dichas publicaciones” (2018: 196). De este modo, San José envía un romance titulado “Dama de muchos galanes” que será finalmente publicado.

Tras esto, 1908 será el gran año en que el joven escritor estrena su primera obra teatral, *Un último amor*, en el Teatro de la Princesa. Es una comedia en verso basada en un episodio biográfico de Lope de Vega que inaugura su producción dramática: “enjareté una piececilla dramática cuyo tema tenía por asunto el erótico idilio de la postrera hija del «Fénix» con un prócer cortesano” (San José, 2018: 204). El estreno fue un rotundo éxito: “Al día siguiente, la crítica me trato con toda clase de elogios” (San José, 2018: 207).

Esta primera comedia es solo el principio de su producción teatral. En 1911 estrena junto a Enrique Reoyo la adaptación del drama de Víctor Hugo *El bufón del rey*. Posteriormente, en 1918, estrena *El manteo prodigioso* con la colaboración de Nieves Suárez, y en 1923 en el Teatro Español una refundición de *La ilustre fregona* de Cervantes. De este modo, como vemos en algunas de las obras mencionadas – que suponen solo una muestra de su producción teatral –, el denominador común de su trabajo

era, frecuentemente, su gusto por las obras clásicas y por las refundiciones de piezas de la literatura áurea.

En el plano periodístico, San José continúa colaborando con periódicos ya mencionados como *Vida Galante* o *Madrid Cómico*, ya que, tal y como comenta Miguel Ángel de Buil Pueyo (2018: 11), “según confesión propia, lo que verdaderamente le atraía, más que las lides teatrales, aparte de sus andanzas entre bastidores, eran los libros y el periodismo. Incontables serían las páginas dedicadas a Madrid, como cantor de sus viejas glorias, reliquias y tradiciones”.

En los primeros meses de 1909, con la única presentación de unos versos, se presentó a don Emilio Carrere, escritor modernista y director de la *Hoja Literaria* que los domingos editaba el periódico *El Globo*, para que publicase sus versos. Aunque el único pago que recibió el joven fue entradas para el teatro, aceptó. Esto será el principio de una estrecha amistad con Carrere. Estos primeros poemas fueron recogidos al año siguiente, 1910, en un volumen titulado *Rufianescas*.

Esta amistad con Carrere fue especialmente fructífera para San José, ya que gracias a la influencia del escritor su primera novela corta salió a la luz en *El Cuento Semanal* y su primera crónica en *El Imparcial*, además de que comenzó a colaborar de manera continuada en *Prensa Gráfica*, empresa a la que pertenecía la prestigiosa revista *La Esfera*. A partir de este momento, la carrera periodística de Diego despegó, y su nombre se hace popular gracias a todas las publicaciones que difunden diariamente sus cuentos, crónicas y versos. Parte de esta popularidad viene dada, en parte, a que publica en la prensa de los “precios populares”, lo que asegura una gran difusión de los textos. Por ejemplo, *La Novela Semanal* y *Nuevo Mundo* se vendían a 30 céntimos y *La Novela Corta* primero al módico precio de 5 céntimos y luego al de 10.

Aparte de su labor periodística, San José disfrutaba de una agitada vida social, tal y como recuerda en su artículo del *Faro de Vigo* “Carta a un amigo. Recuerdos”:

[...] y nos íbamos eufóricos de teatro en teatro, y aún mejor de escenario en escenario, teniéndonos muy sin cuidado lo que en ellos se representaba...

Así y todo “con acostarnos por las mañanas casi todas las noches” – como dicen los Quintero en *Pepita Reyes*– no se “nos pegaban las sábanas” y acudíamos, tú, a tu clase en la facultad de Medicina, y yo, de Redacción en Redacción a colocar los artículos que “entre paño y bola”, escribía en los Cafés, sin dejar de atender a la tertulia. (San José, 1959b)

Entre las tertulias a las que acudía en los años diez en cafés como La Iberia, Fornos, Varela o El Gato Negro, destaca la presencia de literatos que acababan de comenzar a escribir y de otros con tal renombre como el de Pérez Galdós.

De este modo, su carrera literaria continúa avanzando. Publica su primera novela *Mozas del partido* (1913), a la que le sigue *La bella malmaridada* (1913), *Doña Constanza* (1914) o *Una vida ejemplar, o sea la vida de Ginés de Pasamonte, que fue pícaro y ladrón y bogó en galeras* (1916), pieza narrativa en la que se centra este trabajo de final de grado.

En los años 20 su popularidad continúa creciendo, y muestra de esto es la publicación de un retrato suyo en *El Liberal*. Se trata de un óleo sobre lienzo realizado en 1924 por Ángel de la Fuente donde aparece ataviado con la pañosa de Béjar sobre los hombros (véase anexo 1). En 1928 es homenajeado en el Café Nacional por la buena recepción de sus dos últimos libros titulados *El humo de la gloria* y *El abogado del diablo*. Por tanto, su éxito continúa, y alcanza su punto culmen en los años que preceden a la proclamación de la República, cuando su nombre e imagen aparecían casi a diario con motivo de homenajes, inauguraciones, publicaciones...

En 1935 *El Heraldo* en su “Sección de rumores” se dice que Diego San José promete el estreno de la comedia en tres actos que glosa la vida de Lope de Vega titulada

La última llama. En este texto es descrito como “uno de los más auténticos y menos improvisados lopistas”. San José era conocido por su espíritu arcaizante y su gusto por los clásicos, especialmente durante la primera etapa de su producción literaria, donde hay una pronunciada tendencia imitativa. Sentía especial inclinación por la literatura áurea, y tenía como grandes referentes a Cervantes y Lope de Vega, a los que utiliza en numerosas ocasiones como fuente de inspiración para sus textos, véase *Un último amor* (1908), *La ilustre fregona* (1923) o *Ginés de Pasamonte* (1916, 1922).

San José no se limita a continuar la narrativa establecida por los autores del Siglo de Oro, sino que incorpora un lenguaje arcaizante que muestra la lejanía temporal y recupera temas y personajes (como el de *La Gitanilla*, en 1926). Asimismo, esta fascinación por la literatura clásica española le lleva a realizar, además de refundiciones y obras que dan continuidad a la literatura anterior, recreaciones como homenaje, como es el caso de *La última llama* en el tercer centenario de la muerte de Lope o *Ginés de Pasamonte* por el aniversario de la muerte de Cervantes. Manuel Machado (1913: 9) prologa su *Libro de diversas trovas*, y en su presentación señala el gusto de San José por lo añejo:

Si Don Diego Hurtado e Mendoza, Vicente Espinel, Mateo alemán, Castillo Solórzano, Quevedo y el propio Manco se solazan tal vez en el alto Helicon con las cosas de este bajo mundo y curan aún tanto cuanto de lances picarescos, con grande placer habrán leído a este Don Diego San José que también les replica y duplica en lo de pintar y comentar la pintoresca gallofa, la sabrosa germanía y la imperecedera hampa castellana.

De juro le tendrán por bueno y le habrá por gracia el haberle conservado en la propia salsa siglo de oro donde primero se guisaron.

Retomando su biografía, poco antes del estallido de la Guerra Civil, en abril del 36, es nombrado jefe de Prensa de la Dirección General bajo el gobierno de Azaña. San José se alineaba claramente con los intereses republicanos, aunque no hay constancia de su

militancia en ningún partido político: “comencé a formar mi credo político, adhiriéndome a la soberanía del pueblo por el pueblo” (2018: 189).

Sin embargo, este creciente éxito se ve frenado en seco por la llegada de la Guerra Civil y la consecuente dictadura franquista, lo que supone, prácticamente, el fin de su carrera literaria. Tras el golpe militar del 18 de julio del 36, San José continúa escribiendo desde Madrid. Entre sus últimas obras publicadas antes de su encarcelamiento destacan *Milicias de la libertad* (1937) y una refundición de *Fuenteovejuna* (1938).

En abril de 1939 se produce su detención “por ser elemento conocidísimo de izquierdas”, apenas diez días después del fin de la guerra y estando el escritor todavía convaleciente de una hernia. Además, la acusación se agrava porque “durante los años del terror rojo en Madrid, no había cesado de excitar a las masas a la comisión de toda clase de delitos desde la prensa roja” (San José, 2016: 345). Tras ingresar en la prisión provisional del Colegio de los Salesianos, el 14 de agosto tuvo lugar el juicio en el cual la Fiscalía solicitó la pena máxima, es decir, la muerte. Sin embargo, se redujo a la de doce años. Consigue continuar escribiendo desde la cárcel, sobre todo poemas donde refleja su estado anímico, como el soneto que dedicó al tabaco titulado “El Cigarro”. Posteriormente, se recopilará su producción literaria escrita en la cárcel bajo el título de *La musa encadenada*, a modo de un diario poético de presidio. Su situación judicial cambia en 1940, cuando se revisa su caso ante un consejo de guerra. Gracias a la intervención de su viejo amigo Millán Astray, le es conmutada la sentencia anterior para ser trasladado a una prisión fuera de Madrid: su nuevo destino será la cárcel de la Isla de San Simón, en Redondela. Para poder estar cerca de él, también se trasladan desde Madrid su mujer y sus tres hijos.

En enero de 1944 sale de prisión gracias a un indulto, aunque debe presentarse en el destacamento de la Guardia Civil de Redondela una vez al mes durante el resto de su

vida, por lo que no puede volver a su Madrid natal. Aun así, visita la capital siempre que tiene ocasión y se reencuentra en sus calles con los amigos que le quedan. La primera vez que vuelve, en el 44, escribe el soneto “El Madrid de Ahora”, donde expresa su angustia por no reconocer su ciudad, tan cambiada después de la Guerra.

Sus últimos años en la villa redondelana los pasa trabajando en las oficinas del empresario textil José Regojo, quien se convertirá en su gran amigo. De hecho, lo llama su “Conde de Lemos”, agradeciéndole así su “mecenazgo”. Este trabajo lo compagina con la escritura, aunque solo publicó dos libros tras su puesta en libertad: en 1947 *Estampas nuevas de un Madrid viejo* y en 1952 *Gente de ayer*. Su actividad periodística y literaria se reduce a las publicaciones que hará en el diario gallego *Faro de Vigo* hasta el día de su muerte, el 10 de noviembre de 1962. De este modo, la vida de este culto escritor, poeta, dramaturgo y periodista acaba en el destierro, tanto físico como intelectual. Aunque varios periódicos recogen su muerte, Diego San José tuvo que soportar ver como su carrera se vio truncada al pagar las consecuencias de su compromiso republicano.

Por último, es necesario destacar que Diego San José fue un autor tremendamente prolífico con 130 obras publicadas y más de 70 todavía inéditas, aunque recientemente la editorial Renacimiento ha publicado tres de ellas: *De Cárcel en Cárcel* (2016), *Memorias de un gato* (2016) y *Por Dios y por España* (2020). Sin duda alguna, la novela corta albergó gran parte de su producción con más de 50 títulos publicados en *Los Contemporáneos*, *La novela corta* o *La novela semanal*, entre otros. Esta cifra está muy reñida con la novela, con 40 libros y en la que destaca especialmente el género de la novela histórica. También escribió teatro y dos zarzuelas, además de cinco obras líricas. Igualmente, no podemos olvidar su faceta periodística y la asiduidad con la que publicó en prensa miles de artículos.

II. Historia textual

La historia textual del *Ginés* de Diego San José es sencilla, ya que solo se conservan dos testimonios: uno de 1916, titulado *Una vida ejemplar o sea la vida de Ginés de Pasamonte que fue pícaro y ladrón y bogó en galeras* (testimonio A), y otro de 1922, bajo el título de *Ginés de Pasamonte. Esta es la vida que el famoso pícaro inmortalizado por la pluma de Miguel de Cervantes se dejó empeñada en la cárcel* (testimonio B).

Además, fruto de mi investigación hemerográfica, he encontrado un artículo que, aunque no forma parte de la historia textual del *Ginés*, sí es indicativo del interés del autor por el personaje cervantino. Se titula “Ginesillo de Parapilla” (véase anexo 2) y se publica en mayo de 1916 a modo de homenaje a Cervantes en la revista ilustrada *La Esfera*, dentro de la sección titulada “Figuras del centenario”, cuyo objetivo es conmemorar el tercer aniversario de la muerte del autor del *Quijote*. Por otra parte, tras la investigación preliminar del archivo familiar de Diego San José, no se ha hallado ningún testimonio manuscrito preparatorio o borrador de ninguno de estos testimonios.

El testimonio A es publicado en Madrid por la Biblioteca Hispania en 1916. Por otro lado, la edición B es publicada por V.H. San Calleja, también en Madrid. Existen algunas incógnitas en cuanto a la fecha de publicación de B, ya que esta no consta en el pie editorial. En el catálogo de la Biblioteca Nacional aparece el año de 1920 junto a una interrogación, por lo que se plantea como una hipótesis; y en los únicos dos estudios donde se menciona, llevados a cabo por Muñoz (1986) y Prada (1999), aparece datado en 1922. Finalmente, por mi parte, ya que 1922 es la fecha que aparece en el índice de obras del dorso de la portadilla del testimonio B, considero que puede aceptarse la información de Muñoz y Prada. Además, no se tiene documentación indirecta del proceso de génesis

de la obra, como borradores fechados, reseñas o cartas del autor, por lo que, por el momento, no se puede precisar la fecha de la publicación de ningún otro modo.

Al igual que el título, las dedicatorias también varían entre los dos testimonios, ya que al ser publicados en años distintos la primera perdió todo el sentido: en A se lee “a la altísima memoria del Príncipe de los ingenios españoles, D. Miguel de Cervantes Saavedra, en el tercer centenario de su muerte”; mientras que en B “a la altísima memoria del Príncipe de los ingenios españoles, Don Miguel de Cervantes Saavedra, el más fanático de sus devotos”. En ambos casos, a esta dedicatoria le sigue un prólogo que coincide en los dos testimonios. Lo constituye un fragmento del capítulo XXII de la primera parte del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Cervantes: 2015: 204-206), pasaje donde se presenta al personaje de Ginés de Pasamonte, un condenado a galeras que promete la publicación de un libro titulado *La vida de Ginés de Pasamonte*.

La variante más obvia entre el testimonio A y el B es la adición de una segunda parte al completo con diecisiete capítulos, tal y como prometía Ginés al final de la primera desde galeras:

Meditando en el banco, descansando de ayunos y azotes, a tiempo que medite mi revancha, tendré lugar de escribir la parte segunda desta vida ejemplar. Esta de ahora, si no cambia la suerte, recelo que tendré que dejar empeñada por lo que me den.

(San José, 1916a: 173)

De este modo, mientras que A está compuesto por un prólogo y una primera parte, B contiene el mismo prólogo, una primera parte con ligeras variantes que se comentaran a continuación, y una segunda totalmente inédita.

Conviene en este punto hacer un resumen del argumento de la parte primera para poder entender las referencias que se harán a lo largo de este trabajo. El relato se abre con la genealogía de Ginés. Con motivo de una venganza familiar, sus parientes maternos

asesinan a su padre. Ante este panorama desolador, su madre decide que se mudarán a Sigüenza, donde se amanceba con un clérigo al que un Ginés todavía niño utilizará como diana de sus travesuras. Una de las maldades que lleva a cabo consiste en atar unos cencerros a la cama del clérigo, para que, cuando se fuese a “echar la siesta” con su madre, el lecho sonase estrepitosamente, poniendo de relevancia la lascivia del cura. Ginesillo pagará por esta travesura, ya que su madre y el religioso planean enviarlo con algún amo tan pronto sea posible.

Así, pasa al servicio de don Francisco y doña Ana, un matrimonio de edades muy desiguales y mal avenido. Ginesillo comienza a hacer de alcahuete de la joven, pero don Francisco descubre la infidelidad y son castigados sin salir. Cuando termina el encierro, el anciano encarga a Ginés entregar un saco de monedas en el pueblo. Sin embargo, las intenciones del pícaro son bien distintas, puesto que huye con el dinero a Sevilla.

En el camino hacia la ciudad hispalense, Ginés hace una parada en Córdoba, donde busca hacer, como lo llama él, su “primer negocio”. Intenta robar al recaudador de impuestos, aunque sus planes se truncan, por lo que Ginés tiene que huir de la ciudad. Una vez en Sevilla, se hace esportillero por ser el mejor modo de ejecutar el oficio de ladrón. Su primer cliente, o más bien víctima, es un hidalguillo al que Ginés roba el encargo. Es interceptado en su huida por comitiva de ladrones que le presentará a Monipodio y lo introducirá en los más bajos fondos de la ciudad. Se une a ellos, a los que debe pagar una tarifa por robar.

Pasa dos años viviendo de este modo, pero le empieza a molestar tener que rendir cuentas a la archicofradía de ladrones, ya que, “aquella vida fiscalizada [...] comenzó a darme fastidio y nostalgia de la libertad perdida” (San José, 1916a: 86). Por tanto, decide abandonar Sevilla y, en la ruta hacia Zalamea, roba una mula a un arriero. Al llegar al

pueblo, es descubierto por el dueño del animal hurtado, por lo que va a la cárcel por primera vez.

Lejos de sentirse intimidado por estar entre rejas, Ginesillo hace muestra de su ingenio y valía. Su carácter osado produce una reyerta que termina con la fuga de Ginés y otros tantos presos. El pícaro huye hacia Sierra Morena, y, en el camino, libera a un hombre atrapado en un cepo. Para sorpresa de Ginés, el desconocido se presenta como capitán de bandoleros. El joven pasa desde ese momento a ser su confidente y se integra a la perfección en la banda.

Permanecerá con ellos más de cinco años. Su mayor golpe es el robo a una rica dama que porta unas valiosas joyas. Ginés urde el plan: se disfrazarán de gente de ciudad, y romperán el coche de la muchacha para, casualmente, ofrecerles el suyo para viajar y así tenderles la trampa. Dejan a la joven y a su mayordomo atados a un árbol y huyen con el botín. Ginés espera una parte mayor de la recompensa por haber diseñado la maldad, pero, desafortunadamente para él, no es así y recibe lo mismo que el resto. Indignado, se pelea con el capitán y termina asesinándolo. Ante esto, huye a la Serranía de Córdoba.

Haber cometido este crimen trastoca a Ginés hasta el punto de que decide “alejarse” temporalmente de la mala vida. Se hace “caballero de industria” y vive cinco años entre Valladolid, Madrid, Barcelona y Portugal. Posteriormente, conoce a doña Carmela, una viuda rica. Ginés ve una oportunidad de negocio, por lo que la seduce y organiza una boda para poder disfrutar de su dinero. A la celebración acude el hermano de la novia, don Tirso. La anagnórisis viene dada porque don Tirso no es otro que el mayordomo de la dama a la que robaron en Córdoba. A consecuencia de esto, Ginés es arrestado y condenado a galeras. Cuando parece que el pícaro está a punto de tener una vida mejor y más asentada, la Fortuna se sitúa en su contra.

De este modo, sale de camino a Andalucía. Bogó en galeras más de cuatro años y tras esto, es puesto en libertad sin ningún tipo de esperanza de reinserción: “repartiéronnos [...] para tornar a hacer méritos que de nuevo nos llevaran a remar de balde en las galeras del Rey” (San José, 1916a: 163). Ginés vive en Talavera una temporada, donde acude a un garito en el que se reunía, en sus palabras “lo más florido y rameado del hampa” (San José, 1916a: 167) para planear sus hurtos, aunque, sorprendentemente, no se quiere ver inmiscuido en ningún crimen. Sin embargo, el pícaro se ve envuelto en una reyerta causada por un jaque que intenta vengarse de un enemigo secuestrando y subastando la virginidad de su hija. Ante esto, Ginés sale en defensa de la muchacha y ataca al malhechor. Tras una gran pelea, el pícaro se despierta en el hospital.

Ginés salió erróneamente condenado a galeras por diez años más, ya que en el reporte de los sucesos aparece como otro de los bellacos que se disputó a la joven, y no como su defensor. Parte a la mar junto al jaque causante de su desdicha, y es justamente en este punto desde donde arranca la segunda parte que figura en el testimonio B.

Aunque entre A y B apenas existen variantes estilísticas, sí hay cambios en la numeración de los capítulos por la inclusión de uno totalmente nuevo en B (capítulo III). Asimismo, aunque el texto permanece prácticamente intacto, en los capítulos I, II y VIII de B se insertan fragmentos que completan la información dada en A.

De este modo, en el capítulo I de B hay una adición de material textual de tres párrafos, donde la voz narrativa aclara en qué momento se casan sus padres:

Más de seis años que estuvieron casados por el gusto de sus cuerpos y por la gracia de Dios, no más angélico que yo vino a visitarles [...] al cabo de otros cuatro años vínole en gana a mi señora autora de legalizar el agradecimiento por mediación de nuestra santa madre Iglesia.

(San José, 1922: 15-16)

Frente al testimonio A: “al cabo del año que era cumplido el primero aniversario de la viudez, vínole en gana de legalizar el agradecimiento por mediación de la santa madre Iglesia” (San José, 1916a: 23). Hay otra adición en este mismo capítulo, ya que mientras A termina con la partida de madre e hijo hacia Sigüenza tras el asesinato del padre de familia y la pérdida de la cosecha por un incendio, B incluye seis párrafos a mayores a modo de cierre. En este pasaje la voz narrativa relata como la mayoría de los hombres se querían aprovechar de su madre en el camino, ya que “como la miraban hermosa y sin amparo, todos querían aprovecharla para sembradura de aquel pecadillo por el que a todos nos perdieron nuestros primeros padres” (San José, 1922: 18).

De igual forma, en el capítulo II del testimonio B se añade un párrafo final a modo de cierre, que conecta e introduce el capítulo siguiente, el III, que es una adición de la edición de 1922. Ginés menciona “cierta bellaca industria en que dio el tío [...] para explotar la credulidad y las faltriqueras de los bobos” e invita al lector a continuar la lectura: “dobla, pues, la hoja, compadre lector” (San José, 1922: 29).

De este modo, el mayor cambio viene dado por la incorporación de un capítulo III totalmente novedoso, titulado “Donde Ginesillo cuenta la milagrosa industria del cura y el sacristán Pasillas, para alucinar bobos, y de cómo se deshizo la influencia sobrenatural”. Básicamente, un Ginés todavía niño relata la envidia que siente su “tío” – que no es otro que el clérigo con el que vive amancebada su madre – ante el milagro que se produjo en un pueblo vecino, protagonizado por la imagen de la Virgen de Nuestra Señora del Hoyo, que siempre reaparecía en la cueva donde fue descubierta. Ante esta situación, el clérigo se alía con el sacristán Pasillas (quien, por cierto, es un personaje totalmente nuevo, introducido por primera vez en este capítulo, y no presente en la edición de 1916), para inventarse un milagro en torno al Cristo de la Agonía de su iglesia. Comienzan a difundir que la estatuilla suda, lo cual no es más que una estratagema por la

cual colocan una esponja mojada bajo el cabello del Cristo que simula el efecto del sudor. Aunque al principio consiguen enriquecerse por los peregrinos que acuden, son finalmente descubiertos por el Obispo, y el canónigo es enviado fuera de Sigüenza a modo de castigo. En el capítulo siguiente Ginés es contratado como paje y abandona el hogar familiar. Es interesante el carácter crítico de este capítulo hacia la Iglesia y las motivaciones económicas de algunos de sus representantes, ya que conecta con una línea temática e ideológica que se inicia en el *Lazarillo* y que ataca la religiosidad falsa y la avaricia del clero. Cabe recordar que, de los nueve amos de Lázaro, cinco pertenecen a la clerecía y todos ellos se comportan de un modo reprobable. De este modo, Ginés, al igual que Lázaro, crece con unos valores morales totalmente invertidos.

Finalmente, en el capítulo VIII del testimonio B está la última adición. Son cinco párrafos donde Ginés, que trabaja de sportillero para una comitiva de ladrones en Sevilla, pone de relieve su talento para la profesión de pedigüeño y ladrón: “ninguno entre todos los notables de la pedigüeñería mostraba más arte que yo para ablandar los corazones duros y reacios a la limosna” (San José, 1922: 60).

Asimismo, en el testimonio B hay pequeñas modificaciones textuales que no afectan a la trama, sino que son variantes meramente estilísticas que se dan en los capítulos II, VIII, X, XII, XIII. Por ejemplo, en el capítulo II de A figura “la mi madre”, mientras que B escribe “mi madre”, o “en toda la tarde” en A por “ya en toda la tarde” en B. Además, en este capítulo hay un error de omisión: la voz narrativa quiere expresar que en la casa del cura no se pasa hambre, por lo que aparte de la vigilia de Cuaresma, no había otras en todo el año (San José, 1916a: 23). Sin embargo, en el testimonio B se puede leer “celebrábanse otras en todo el año”, mientras que, en el A, como es correcto, aparece en forma negativa: “no se celebraban otras en todo el año”. De igual manera, en el capítulo VIII de B aparece “en el oficio de sportillero más comestibles y voluntades robé que un

corsario de Argel” (1922: 69), mientas que en A se decía “en el oficio de esportillero, más comestibles y voluntades robé que Caco” (1916a: 85). Por lo demás, hay modificaciones menores en los capítulos X o XII relativas al sistema de puntuación, como la adición de comas o símbolos de exclamación.

Cabe destacar que para este trabajo se ha utilizado una edición de 1922 perteneciente al autor, por lo que hay pequeñas anotaciones autógrafas hechas por Diego San José sobre el texto impreso, que ponen de relieve el interés del autor por corregir y revisar su obra. Sabemos con certeza que se trata de su letra porque se han cotejado varias cartas autógrafas del archivo familiar y se comprueba que coincide con la caligrafía que aparece en el testimonio B. De este modo, en el capítulo II añade un “no” a “celebrábase” (1922: 23) para solventar el error de omisión comentado anteriormente; en el capítulo IV de B corrige “siete años contaba” por “once años contaba” (1922: 38); en el capítulo VI de B reemplaza “condición” por “servicio” (1922: 58) y en el VII “Huelva” por “Écija” (1922: 53); en el VIII modifica “mía” por “coima” (1922: 62); en el XIII añade “luego” en “se apee luego del coche” (1922: 90); en el XIV cambia “hundida” por “hendida” (1922: 93), y, por último, en el III de la segunda parte, sustituye “aunque” (1922: 118) por “magüer”, probablemente por el tono arcaizante de este último.

Asimismo, el ejemplar utilizado en este estudio contiene numerosas ilustraciones originales de Andrés Martínez de León² (véase anexo 3) e incluye una dedicatoria autógrafa del dibujante a San José: “A Diego San José, autor de este libro, en testimonio de mi admiración y amistad”.

² Andrés Martínez de León (1895- 1978) fue un poeta e ilustrador sevillano conocido principalmente por su popular personaje Oselito y por sus crónicas taurinas. Consolida su carrera durante los años 20 y 30 en diarios como *El Noticiero Sevillano*, *El Liberal*, *El Heraldo de Madrid* o *El Sol*. Puede consultarse su biografía en la web de la Fundación Martínez de León. <http://www.fundacionmartinezdeleon.com/Andres-Mart-nez-de-Leon/>.

En cuanto a la segunda parte, comienza con un epígrafe donde se aclara la compleja transmisión del texto, lo cual remite al tópico del manuscrito encontrado, ya parodiado por Cervantes. Este juego entre autor ficticio y editor viene adelantado en la edición de 1916, puesto que se señala en el título de la portada que la obra “la halló y publica ahora por primera vez Diego San José” (San José, 1916a: 163). Además, este editor es quien presuntamente escribe los subtítulos de cada capítulo, dado que hay un cambio entre la voz del narrador homodiegético del texto narrativo (Ginés) y la presente en dichos subtítulos, propia de un narrador heterodiegético. Véase, por ejemplo: “Capítulo Primero: Donde Ginesillo cuenta su ascendencia y hace devota y gustosa memoria de los días de su infancia” (San José, 1922: 19). Diferenciamos así tres niveles: el autor real, Diego San José; el autor ficticio, Ginés; y un editor que se pretende hacer corresponder con el autor real:

Esta segunda jornada de La Vida de Ginés de Pasamonte fue vendida por su autor a un mercader de libros de Valencia, el cual según documentos que obran en manos de quien ahora la publica, pagó por ella mucho menos del precio en que fue empeñada la primera.

(San José, 1922: 113)

A continuación, el relato se abre con un prólogo donde se apela directamente al “amigo lector”, en el cual, mediante la *captatio benevolentiae*, Ginés justifica el estilo descuidado de su redacción:

Estos folios íbalos escribiendo conforme los vivía, y luego cuando hallaba algún rato de lugar procuraba ordenarles y aún corregirles algo. Así y todo, temo que se trasluzca la priesa, pero, por otra parte, pienso que lo que puedan perder en floreos y cuidados de estilo (que no me tengo por estilista) ganado lo llevan en espontaneidad.

(San José, 1922: 115)

Esta segunda parte está llena de nuevas anécdotas de un Ginés más desmotivado que nunca por haber sido condenado injustamente (“y es que como entonces me perdieron por hombre honrado, hacíase muy más cuesta arriba; porque nunca las vejaciones y los

castigos pesan tanto como cuando son injustos” San José, 1922: 118). Las desventuras del galeote comienzan cuando el grupo de presos hace noche en una venta. Ginés roba una gallina para ganarse el favor del comisario, pero el ventero descubre el hurto y es castigado con cincuenta varazos.

El capítulo III “En el que Ginesillo refiere el providencial encuentro que tuvo la cuerda de galeotes con el famoso don Quijote de la Mancha, en el que hallaron toda la libertad” es especialmente interesante por reproducir literalmente partes del capítulo XXII de la primera parte del libro cervantino, todo enmarcado por la introducción y cierre narrativos de San José. En palabras de Juan Manuel de Prada (1999: 137): “aunque la expresión verbal sea idéntica, la versión de Diego San José es incalculablemente valiosa por lo que tiene de empresa complejísima de mimetismo”.

Es interesante ver las dos perspectivas desde las cuales se narra un mismo encuentro. Por un lado, tenemos la visión que da el narrador heterodiegético de la obra cervantina a medida que caballero y escudero se aproximan al grupo de galeotes y, por otro, está la del propio Ginés, narrador homodiegético:

[...] don Quijote alzó los ojos y vio que por el camino que llevaba venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos; venían asimismo con ellos dos hombres de a caballo y dos de a pie.

(Cervantes, 2015: 199)

Cruzando íbamos el campo de Calatrava cuando por el camino que llevábamos vimos acercarse a dos hombres: caballero el uno en un flaco rocín y el otro en un lucido rucio.

El de a caballo tenía porte militar, entre antiguo y moderno, y tirando mucho a lo extravagante.

(San José, 1922: 132)

Tras una breve introducción de San José a la escena del encuentro entre don Quijote y los galeotes, se pasa a introducir casi literalmente el pasaje del *Quijote* (2015: 200-202)

dentro de la narración homodiegética de Ginés, donde El Caballero de la Triste Figura somete al grupo de galeotes a un interrogatorio exhaustivo sobre las causas que los han llevado a tan triste estado de aprisionamiento. Contrasta el lenguaje meticuloso y cuidado de don Quijote con las respuestas en tono burlesco que dan los galeotes. Así, emplean “cantar el ansia” por “confesar” o “untado con ellos la péndola del escribano” por “sobornar al funcionario”. (1922: 34-35). La comicidad de este episodio se produce por los equívocos lingüísticos, ya que los galeotes utilizan un registro distinto, en el que las mismas palabras tienen significados diferentes en el argot o jerga de los delincuentes, lo que provoca que don Quijote no entienda la naturaleza de los delitos por los que están condenados.

En todos los casos, San José señala la procedencia ajena del texto con comillas, para poder diferenciar qué texto es el escrito por él y cuál por Cervantes. El autor madrileño empleó este mismo recurso en la adaptación que hizo de “La Gitanilla”, novela ejemplar cervantina llevada a las tablas en 1923. Tal y como explican Montero y Álvarez:

Es conveniente destacar el hecho de que San José en su adaptación incluya, en un gran número de intervenciones, reproducciones literales del texto de la GMC que aparecen entrecorillados para diferenciarse de aquellos que son de cosecha propia; y es precisamente en estas intervenciones en las que se puede apreciar la caracterización lingüística de los personajes en la GSJ.

(2020: 153-154)

Los únicos cambios que alteran la literalidad con que se copia el texto son los que hace San José para evitar mencionar el nombre de “don Quijote”, ya que, en su narración, contada desde los ojos de Ginesillo, el hidalgo es todavía un desconocido que no ha tenido tiempo de presentarse. De este modo, sustituye don Quijote por “el curioso” (133), “el hombre” (133), “su merced” (134). “el caballero” (134), “el hidalgo” (135), “el preguntón” (135), “el otro” (135) o “el examinador” (136).

San José incluye un párrafo propio a modo de cierre. Mientras que en el capítulo cervantino don Quijote interroga a un total de seis galeotes, siendo el último Ginesillo, en la narración de San José se omiten estos interrogatorios y se resumen en un párrafo final: “Y así siguió un buen espacio en su afán curioso” (1922: 136).

El capítulo IV del testimonio B es una continuación del III, por lo que se repite la misma estructura. Tras un marco narrativo creado por San José, se introducen en la narración fragmentos prácticamente literales del *Quijote* pertenecientes al capítulo XXIII (Cervantes, 2015: 205-208). De nuevo, se vuelve a sustituir el nombre de don Quijote por expresiones como “el hidalgo” (138) o “el antojadizo” (142), entre otras. Una vez más, merece especial atención el juego polifónico que se crea entre las dos narraciones: en el *Quijote* figura “preguntó don Quijote como iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros” (2015: 204), mientras que Ginés comenta: “preguntó aquel hombre por qué me traían de aquella manera” (1922: 137). Ginés, el narrador de libro de San José, decide omitir parte del largo discurso que el caballero pronuncia (Cervantes, 2015: 207) por la siguiente razón:

En fin, que tras de mucho y florido discurseo (el cual ahorro de trasladar aquí porque sé que ahora a poco han honrado la invención de la Imprenta las famosas aventuras deste hombre), salió con pedir a las guardas que nos dejaran sueltos.

(San José, 1922: 139).

De este modo, el Ginés narrador, que escribe desde galeras años después, hace una referencia metaliteraria por la que menciona la publicación del *Quijote* de 1605 y 1615.

Por otra parte, pasajes que en el *Quijote* son meramente narrativos (hay un narrador heterodiegético que los narra), en el libro de San José pasan a transformarse en diálogo como consecuencia de que Ginés pase a ser un mero espectador de la escena. Don Quijote libera al grupo de galeotes, y tras esto se desarrolla la siguiente escena:

Entristeci6se mucho Sancho de este suceso, porque se le represent6 que los que iban huyendo habían de dar noticia del caso a la Santa Hermandad, la cual a campana herida saldría a buscar los delincuentes, y así se lo dijo a su amo, y le rog6 que luego de allí se partiesen y se emboscasen en la sierra, que estaba cerca.

(Cervantes, 2015: 208)

¿No ve, señor – le decía –, que ahora darán noticia del caso a la Santa Hermandad, la cual a campana herida saldrá a buscarnos a todos? Vámonos de aquí en un decir amén, y embosquémonos en esa sierra vecina.

(San José, 1922: 140)

El capítulo se cierra cuando don Quijote, tras liberar a los galeotes, les pide que en agradecimiento vayan al Toboso a relatarle a su amada Dulcinea la famosa aventura que acaba de protagonizar. Ante la negativa de Ginés a emprender dicho viaje, don Quijote entra en cólera y lo insulta: “don hijo de la puta, don Ginesillo de Parapilla” (San José, 1922: 142). Se desata una feroz pelea en la que don Quijote sale malherido, además de que, junto a su escudero, queda despojado de sus ropas: “dejámoslos en fin en cuadro y medio en cueros, y cada uno nos fuimos por nuestra parte” (San José, 1922: 143). Termina el capítulo con una frase dicha por don Quijote en el capítulo siguiente, el XXIV: “El hacer bien a villanos es echar agua en la mar” (Cervantes: 2015: 211 y San José, 1922: 143).

En el episodio V Ginés se interna en las profundidades de Sierra Morena y es acogido por un cabrero. El galeote se encuentra a un “hombre roto y desarrapado” al que alimenta con pan tierno y queso. Ante esta estampa, al llegar a su refugio pregunta al cabrero por tan pintoresco personaje. Es en este momento cuando San José repite la técnica usada en los dos capítulos anteriores, ya que, de nuevo, inserta texto tomado del capítulo XXIII de la primera parte del *Quijote* en el relato del cabrero. De hecho, se plantea exactamente el mismo contexto narrativo en el libro cervantino, pero es don Quijote quien demanda la explicación. De este modo, San José toma la respuesta que le

da el cabrero al hidalgo (2015: 218-219) y la inserta literalmente en el libro de 1922 para dar respuesta Ginés. Así, narra la historia de un hombre penitente que se adentró en la Sierra gracias a las indicaciones de los pastores, pero que, a pesar de sus buenas formas, no duda en robarles violentamente para conseguir comida. Más adelante, si se sigue el hilo narrativo del *Quijote*, se descubre que se trata de Cardenio y que en el capítulo XXIV de la primera parte del *Quijote* se peleará con el hidalgo. Esto llega a los oídos de Ginés por boca del pastor:

Maravillado quedé con tales informes, y mucho regocijéme luego cuando por cabo dellos me dijo la desaforada pendencia que aquel pobre loco tuvo con otro no más cuerdo que él, y que por las señas dadas era el mismo que rompió la cuerda de los galeotes.

(San José, 1922: 148)

En el capítulo siguiente, el VI, Ginés abandona al cabrero y se adentra en Sierra Morena. Tras mencionar brevemente el robo del asno de Sancho, narra el encuentro amoroso con una mujer que hace penitencia en las entrañas del bosque. Ajena a que hubiese alguien observándola, la muchacha se lava desnuda en el río. La visión sensual de esta mujer trae a la mente de Ginés un poema satírico (San José, 1922: 152) atribuido a Quevedo en algunas ediciones antiguas (Lustono, 1872: 133), cuyo primer verso es: “A la orilla de un río estando un día”. Tras conquistarla, esta mujer, llamada Inesica, cuenta al pícaro que había pasado la mayor parte de su vida trabajando en burdeles, hasta que, tras una noche de trifulca, decide retirarse a las profundidades de la sierra, aunque una vez allí había hecho “limosna a pobres y a pastores, pero siempre por amor a Dios” (San José, 1922: 156). Ginés disfruta de su compañía, por lo que deciden viajar juntos hacia Málaga, donde se establecerán.

El camino a la ciudad constituye el capítulo VIII. En Málaga vivirán desahogadamente gracias al fructífero negocio que establecen, tal y como se relata en el

capítulo VIII: “En el que se da cuenta del productivo “modus vivendi” que tuvo Ginesillo en Málaga”. El negocio consiste en “pasar como casados, y ella serme infiel a espaldas mías” (San José, 1922: 167). Cuando la víctima sigue a Inesica a una habitación, aparece Ginés como el marido engañado, reclamando dinero por haber sido herido en su orgullo marital. Finalmente, el negocio quiebra por ser Málaga una ciudad pequeña donde se corre la voz de la estafa.

Ante esto, Ginés se separa de Inesica y parte hacia tierra mora en el capítulo XI. En el camino se encuentra con un grupo de cristianos recién llegados de Berbería: “serían ellos como hasta dos docenas, y traían consigo muchas y diversas alimañas” (San José, 1922: 176). A Ginés le gusta la variopinta escena y se une a ellos. A partir de ese momento, forma parte de la comitiva de feriantes, y representa el paso de Melisendra libertada por don Gaiferos. Además, adopta su apariencia: “vestíme de gamuza, púseme medias y gregüescos nuevos y envolví el torso en un recio jubón. Desfiguréme el rostro con unas barbas bermejas, y me encubrí el un ojo y casi medio carrillo con un parche” (San José, 1922: 181).

En los capítulos siguientes, el XII y el XIII, San José vuelve a reproducir pasajes de la segunda parte del *Quijote*. En concreto, se recrean los capítulos XXV y XXVI, donde Ginés, que en el libro cervantino se hace llamar Maese Pedro, se encuentra en una venta con don Quijote y Sancho Panza: “y fue lo más de mi gusto que entre ella topé con aquel hidalgo loco que me diera la libertad, y su escudero, el villano del rucio” (San José, 1922: 183). De hecho, es curioso ver cómo la caracterización que se da de Ginés en el capítulo anterior encaja a la perfección con la proporcionada por Cervantes en el *Quijote*: “en esto, entró por la puerta de la venta un hombre todo vestido de camuza, medias, gregüescos y jubón [...] Olvídabaseme decir como el tal maese Pedro traía cubierto el ojo

izquierdo, y casi medio carrillo, con un parche de tafetán verde”. (2015: 744). De este modo, al estar Ginés tan caracterizado no es reconocido por caballero y escudero.

Tras leer el futuro del hidalgo y de Sancho, Ginés se dispone a representar la obra de títeres que cuenta la historia de Melisendra y don Gaiferos. Durante la actuación, don Quijote interviene constantemente, ya que está totalmente inmerso en la representación. En un momento de locura saca su espada y destruye las marionetas, por ser moros que persiguen a los protagonistas de la obra, destrozando el escenario montado por Ginés. Al verse solo y sin negocio, el pícaro decide marcharse a la región italiana de Calabria, aunque nunca llega a cumplir su plan.

Emprende el camino en el capítulo XIV. En su ruta se encuentra con un santero que engaña a la gente al hacerles creer que posee una reliquia de Jerusalén. Ginés ve aquí la oportunidad de lucrarse y decide imitarlo: “Tomé un pedazo de carne curada al humo, que en algunas partes se llama cecina y nunca se corrompe, porque es como suela curtida, métela entre dos vidrios y colguémela del cuello” (San José, 1922: 190). A partir de este momento, se dedica a predicar en los pueblos que posee la que fue “carne santa palpitante en el divino cuerpo de María Magdalena” (San José, 1922: 191). Se gana la vida cobrando un real a los curiosos que quieren besar la reliquia y se aprovecha de las casadas que le preguntan cómo quedarse embarazadas, ya que les enseña la lección gratis en su cuarto, aunque, tal y como comenta “esto lo hacía con las de buen ver, que a las desgraciadas y de poco atractivo decíales que aquellos eran defectos divinos que no tenían remedio humano” (San José, 1922: 193).

Este episodio recuerda al del buldero del *Lazarillo* en el tratado V, aunque no tiene el componente erótico aquí presente. Sin embargo, Lázaro es mucho más inocente que Ginés, ya que, de hecho, somos testigos de cómo es engañado por el buldero al igual que el resto, reduciéndose su papel al de mero espectador de la estafa. Podríamos decir que

Lázaro es prácticamente una víctima más de las malas artes del buldero. Por el contrario, Ginés sabe ver la oportunidad y sacar un beneficio de ella, ya que es un personaje mucho más envilecido. De nuevo, al igual que en el episodio III de la primera parte, se hace una crítica a la falsa religiosidad y a las falsas apariencias.

En el capítulo XV llega a Valencia. Se queda tan fascinado por la ciudad que decide instalarse en ella y vivir del modo más honrado posible, por lo que comienza a trabajar como capataz en una casa armadora. En el capítulo XVI Ginés se autocaracteriza como “hombre de bien”, ya que llegó a “ser persona tan de bien que conseguí un puesto entre la gente honrada e hilvané una familia” (San José, 1922: 196). De hecho, se cambia el nombre al de Miguel Cedillo, y vivirá cinco pacíficos años en la ciudad. Sin embargo, cuando está en el punto más álgido de su vida y por fin consigue reformarse, la Fortuna “por entero me volvió la espalda de la manera más cruel e inesperada” (San José, 1922: 197). El corregidor de Valencia se presenta en el domicilio familiar para arrestarle por todos los crímenes cometidos en el pasado. De este modo, se descubre su verdadera identidad como Ginés de Pasamonte y se le imputan todos los delitos que acumuló a sus espaldas en sus años de buscavidas.

El libro se cierra en el capítulo XVII. Ginés es condenado a cuatro años de galeras, y afirma que “al tiempo que esto escribo estoy para salir de ellas” (San José, 1922: 205), por lo que el tiempo del acto de narrar puede precisarse: Ginés nos escribe desde el fin de su condena. Desea volver a reencontrarse con su familia si todavía le queda e irse de España. Ginés de Pasamonte se despide finalmente del lector con una frase un tanto inquietante y amenazadora: “cuando Dios me haya dejado solo y sin amparo, ya que no me quiere para su reino, yo haré méritos para marcharme al de enfrente, de modo que mi nombre sea temido y odiado en aquella tierra que pise”. Le desea al lector “Dios te guarde de mí” (San José, 1922: 205-206).

Una vez hecho el recorrido argumental por la parte segunda del *Ginés*, es necesario volver a mencionar el artículo publicado por San José en 1916 en la revista *La Esfera*. Se acompaña de una ilustración firmada por Ricardo Marín³ donde se ve a un Ginés ataviado de feriante y acompañado de un mono, lo cual se refleja en varios episodios del testimonio B, por lo que quizás San José ya tenía en mente la redacción de una segunda parte cuando publicó este artículo o bien el dibujante simplemente está recordando la narración cervantina. Cuenta con dos partes diferenciadas: en la primera, un narrador heterodiegético repasa el recorrido vital del protagonista desde que es liberado por don Quijote del grupo de galeotes, lo que se corresponde, argumentalmente, con el capítulo XXIII de la primera parte del *Quijote*.

En la segunda, separada por unos símbolos, se produce un salto temporal hasta el presente del narrador, que coincide con la celebración del tricentenario del *Quijote*. Es necesario, llegados a este punto, destacar la polémica que hubo en la época sobre esta conmemoración. Por ejemplo, se hizo un concurso para erigir un monumento conmemorativo y el fallo del jurado fue muy criticado. De hecho, los años pasaron y el monumento no se llegó a construir. Guereña (2014: 91) pone de manifiesto la importancia de la celebración en las siguientes líneas:

El tercer centenario de la publicación de la primera parte del Quijote en 1905 iba, pues, a representar sin duda una ocasión idónea para llevar a cabo o proseguir un proyecto nacionalizador -no sin problemas, desde luego- dentro del marco de una conmemoración nacional de gran envergadura.

En este punto se sitúa Ginés, que no ha muerto, sino que queda en la tierra “para guía y enseñanza de rateros” (San José, 1916b: 13). El galeote decide acudir a dicha celebración en la corte en busca de don Quijote y Sancho, que viven eternamente aún sin ser espíritus

³ Ricardo Marín Llovet (1874-1942) fue un pintor y dibujante que ganó gran fama por sus ilustraciones de Don Quijote (como es el caso) y por su pintura taurina. Colabora con revistas como *Madrid Cómico*, *La Esfera* y *La Vida Literaria*, entre otras (Rubio, 2008: 117).

fruto del éxito literario de la obra cervantina. Al no encontrarlos, decide aprovechar la ocasión para llevarse el dinero del tesoro destinado a la fiesta. La voz narrativa sugiere que no es motivo de arresto, ya que “no ha hecho más de lo que pensaban algunos galeotes de levita” (San José, 1916b: 13). Con esto, se critica que otros “galeotes de levita”, es decir, otros “ladrones vestidos de etiqueta” refiriéndose a aquellos pertenecientes a clases altas y educadas, también hayan pretendido incurrir en el mismo robo que el pícaro. Además, no deberían formar parte de la celebración porque no han leído el *Quijote*, ya que “no conocieron más de la cubierta” del libro (San José, 1916b: 13).

Es igualmente interesante la mención que se hace a las memorias de Ginés, lo que constituye la autobiografía ficticia que San José publicaría posteriormente. Se comenta que sus “memorias, para duelo de la briba y la truhanería, quedáronse en la cárcel de Ciudad Real” (San José, 1916b: 13). Aunque en los testimonios A y B no se especifica la ubicación de las memorias en la cárcel, sí que se dice que quedaron empeñadas.

De este modo, aunque hay puntos convergentes con la trama de B (el robo del asno, el escondite en Sierra Morena ayudado por pastores...), se narran hechos que no serán recuperados en ninguno de los testimonios, como los trabajos a los que se dedica Ginés tras abandonar al grupo de bandoleros del que formaba parte: “de entonces fue de todo, perrero en la catedral de Sigüenza, alguacil de la chancillería de Valladolid, licenciase de escribano en Medina y aun fué poeta de comedias, las cuales, naturalmente, robaba hechas” (San José, 1916b: 13).

Tras este capítulo donde se han estudiado los dos testimonios del *Ginés* de Diego San José (1916a y 1922), así como el artículo dedicado al pícaro (1916b), es evidente la intrínseca conexión de la parte segunda con la obra cervantina por el ejercicio de imitación que se lleva a cabo, todo dentro de una trama episódica perfectamente ensamblada. San José ha sabido recoger al personaje de Ginés nacido de la imaginación

de Cervantes para darle un pasado y un futuro. Lo ha dotado de vida como un personaje ajeno al Caballero de la Triste Figura, con sus propias vivencias, preocupaciones y ambiciones. La inserción de pasajes extraídos directamente del *Quijote* es totalmente innovadora en relación con la parte primera que se presenta en la versión de 1916a. De este modo, el homenaje a Cervantes es total, ya que la ampliación narrativa hace que la obra se vea mucho más conectada con la novela cervantina que la primera parte, al establecer puentes directos entre las dos obras.

Para finalizar, la falta de atención que ha recibido el *Ginés de Pasamonte* de Diego San José hace que apenas haya bibliografía donde se estudie la historia textual. De hecho, solo contamos con un análisis superficial de Prada (1999) que se centra en el resumen argumental de la novela. Así, tras cotejar las dos versiones, confirmo la existencia de una segunda edición ampliada y revisada por el autor publicada en 1922, cuyas principales diferencias han sido analizadas a lo largo de este capítulo.

III. Análisis narratológico

En este capítulo se realizará un análisis narratológico de la obra que es objeto de nuestro estudio, y se comentará, en orden; la estructura, la modalización, los personajes, el espacio y por último, el tiempo. Se prestará especial atención a la noción de personaje, ya que el aprovechamiento que hace San José de Ginés, figura del *Quijote*, es lo que motiva toda la narrativa.

Ginés de Pasamonte (1916a) se divide externamente en un prólogo y una “parte primera”. Esta, a su vez, contiene dieciséis capítulos. En cuanto a la estructura interna, San José toma el esquema de viaje propio de la picaresca que se impone con el *Guzmán de Alfarache*, frente al modelo del *Lazarillo*, cuyo protagonista pasa de amo a amo. De este modo, se trata de una estructura itinerante y episódica, lo cual constituye el molde perfecto para la narración autobiográfica del pícaro.

En cuanto a la modalización, *Ginés de Pasamonte* sigue el modelo de la novela picaresca prototípica que utiliza un narrador homodiegético que cuenta su propia vida. De este modo, hay un doble plano temporal configurado por el yo narrador, situado en el eje temporal en el que se realiza el acto narrativo, cuando el pícaro acumula ya cierta edad y está a punto de salir de galeras, y el eje en el que se sitúa el Ginés protagonista de los acontecimientos que se van narrando, que no es más que el “yo” pasado rememorado por el protagonista adulto. Así, se produce un juego temporal entre estas dos instancias, típico de los relatos autobiográficos cuya narración es ulterior, donde a medida que avanza el relato la distancia temporal entre los dos planos es menor. Solo en dos ocasiones el Ginés que escribe desde galeras inserta sus juicios, véase “once años contaba yo entonces; treinta y dos tengo ahora; aún no se me ha borrado del pensamiento el trazo de su imagen”

(San José, 1916a: 44) y “aquella tarde, y la que ahora me lleva por segunda vez a galeras, han sido las únicas [...] que han manchado mis manos” (San José, 1916a: 143).

La primera frase del libro es tremendamente interesante por definir con extremada claridad ese narrador autodiegético a través del pronombre personal tónico de la primera persona: “yo, señor, no soy así como se quiera flor de inclusa ni fruto de hospicio” (San José, 1916a, 19). Además, se dirige a un “señor”, lo cual remite directamente al inicio del *Buscón* de Quevedo: “Yo, señor, soy de Segovia” (Quevedo, 1948: 11). Esto es un hecho prácticamente aislado, ya que no se vuelve a dirigir a una segunda persona hasta la página que cierra la obra: “En fin, amigo lector, quien quiera que fueres, hasta pronto” (San José, 1916a: 173). Por consiguiente, en el desenlace se produce un cambio y el narrador se dirige entonces al público lector. Este es precisamente uno de los rasgos definitorios de la autobiografía picaresca, ya que el apicarado, que es narrador y protagonista; plantea un juego dialéctico con el destinatario de su relato, que pasa a ser testigo de su recorrido vital. De este modo, está en su mano compadecerse del pícaro a la vista de las desgracias narradas, lo que enlaza directamente con el fin apologético de la picaresca. De esta manera, Lázaro se dirige a “Vuestra Merced” para explicar su “caso”; Guzmán se dirige al “lector”, al igual que Ginés, para explicar las adversidades que marcan su vida y que finalmente lo han llevado a la conversión. En el caso que nos atañe, Ginés busca explicar los motivos que lo han llevado a acabar en galeras. De este modo, el lector juzga en todos los casos a los pícaros, entendiendo que la suma de dificultades que han tenido que vivir sirve, en parte, como un pretexto justificativo para las complicadas situaciones en las que se encuentran (Rey Hazas, 1999: 40-45).

La única ocasión donde hay un cambio en el narrador es, como ya se comentó en el apartado dedicado a la historia textual, en los subtítulos de los capítulos, donde se da voz a un narrador heterodiegético que se corresponde con el editor, como se ve por

ejemplo en el capítulo XVI: “Donde se cuenta cómo Ginesillo entra en Sevilla con muy buen pie” (San José, 1916a: 73). Asimismo, el formato de los subtítulos constituye otra conexión directa con el modelo picaresco, donde es habitual encontrar subtítulos largos y descriptivos también con un narrador heterodiegético. Por ejemplo, el capítulo II del *Guzmán* lleva por subtítulo “Guzmán de Alfarache prosigue contando quiénes fueron sus padres. Principio del conocimiento y amores de su madre” (Alemán, 2015: 137).

Ginés alcanza gran perfección formal a lo largo de la obra como narrador. En parte, esta facilidad a la hora de redactar se puede atribuir a que Ginesillo estuvo escolarizado, como explica en el capítulo III: “Para prepararme a la marcha pusiéronme por entonces a la escuela, a la que asistí con más aplicación y constancia de la que hacían esperar mi natural inquieto y travieso” (San José, 1916a: 29). De hecho, en su propia casa se preocupan por su estudio: “tomábame el tío lición en casa” (San José, 1916a: 29). De este modo, San José se ha preocupado de dotar a su protagonista de una cierta alfabetización que pueda sostener que un galeote como Ginés haya escrito una autobiografía perfectamente hilada. Mateo Alemán fue todavía más precavido, ya que tuvo la genialidad de convertir a su Guzmán en un hombre culto tras su paso por la Universidad de Alcalá, lo que acredita totalmente la perfección formal de la obra. En cambio, el caso del *Lazarillo* es muy diferente, ya que su buena redacción no está justificada para un hombre sin estudios como Lázaro (Rey Hazas, 1999: 30).

El siguiente punto trata el análisis de los personajes. Es interesante comenzar con el origen de Ginés de Pasamonte ya en la narrativa cervantina, pues es de donde se extrae la figura del pícaro y el mote de “Ginesillo de Parapilla”⁴, utilizado en varios momentos

⁴ El mote de Parapilla quizás venga de una frase italiana usada para incitar a la persecución de un delincuente: “Para! Piglia!” (Cervantes, 2015: 205).

de la narración. Tradicionalmente se señala que la posible fuente de inspiración para Cervantes en la creación del personaje está en la figura real de Jerónimo de Pasamonte:

En este galeote ha querido verse un trasunto de Jerónimo de Pasamonte, personaje histórico que combatió en Lepanto y a quien Cervantes conoció, compuso una autobiografía y, últimamente, ha sido propuesto como autor de la segunda parte apócrifa del *Quijote*, publicada bajo el pseudónimo de Avellaneda.

(Cervantes, 2015: 205)

En relación con este “préstamo” que San José se permite hacer al tomar a Pasamonte de la novela cervantina, se puede utilizar la noción de personaje transficcional, migrante o reubicado (François & Ceballos, 2018), concepto definido inicialmente por Richard-Saint Gelais. Básicamente, San José recoge al personaje de Ginés y lo incluye en un universo ficcional creado por él mismo, pero que es una continuación del que está presente en el *Quijote*. Básicamente, se limita a crear una narrativa en la que integrar el personaje de Ginés, otorgándole unos antepasados, unos intereses y una historia, en definitiva. De este modo, estamos ante el primer uso literario de un personaje transficcional que define José María Guelbenzu:

Según José María Guelbenzu, son dos los posibles usos literarios de un personaje ajeno: por una parte, el que «persigue reeditar al personaje en su ambiente» y, por otra, el que consiste en sacar al personaje de su medio para someterlo «a toda clase de vejaciones [...] o manipulaciones». Corresponden a la primera tendencia las clásicas prácticas hipertextuales de la continuación, precuela, ciclo y serie, mientras que el segundo uso supone la inmersión de un personaje creado por mano ajena en cronotopos y esquemas actanciales distintos de aquéllos en los que vio la luz.

(François & Ceballos, 2018: 8)

Por lo que se refiere a la caracterización del personaje, la primera descripción que llega al lector de Ginés, personaje protagonista, es la que está en el prólogo. No es fruto de la autoría de San José, sino de Cervantes, tal y como se ha explicado. El retrato está puesto en boca de un narrador heterodiegético que lo describe en la cuerda de galeotes, lo que constituye una de las pocas caracterizaciones directas de Ginés, ya que son muy poco

frecuentes a lo largo del texto narrativo. Normalmente, se emplea la técnica de la caracterización indirecta a través de acciones y palabras para perfilar la personalidad, y no el físico, de Ginesillo:

Tras todos estos venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro: un poco venía diferentemente a los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta [...].

(Cervantes, citado en San José, 1916a: 7-8)

Este fragmento revela que cuando Ginés va a galeras tiene unos treinta años, además de que físicamente es un poco bizco. Este estrabismo es el único dato concreto que se dará sobre su apariencia física, ya que en ningún momento se hace ningún tipo de descripción de su apariencia a lo largo de la narración.

Como se ha indicado, Ginés se caracteriza sobre todo por sus acciones y por los diálogos que mantiene con el resto de los personajes, los cuales son normalmente caracterizados, aunque vagamente, desde la óptica del pícaro. Así, la imagen que llega a nosotros del elenco de figuras de la obra siempre está subordinada a la visión personal del narrador-protagonista, con un punto de vista tan único que la realidad, y consecuentemente los personajes que se va encontrando a lo largo de su recorrido vital, están siempre subjetivizados y deformados bajo su prisma. Lo mismo ocurre con la caracterización de Ginés, ya que, realmente, está practicando autoanálisis al hablar sobre sí mismo, por lo que nunca se puede estar seguro de que se esté valorando correctamente. De hecho, como pícaro, es esperable que su valoración sea poco fiable o engañosa (Bal, 1985: 97).

De este modo, la mayor parte de las escasas caracterizaciones que se hacen de Ginés vienen de su propia boca. En los capítulos iniciales hay referencias al modo en que el Ginesico se desarrolla, siempre relacionadas con su corpulencia: “yo, diz que crecía y me desarrollaba como una bestia salvaje, que no teniendo más de cinco años, no había

quien no se pensara que tenía siete” (San José, 1916a: 29); “medraba como un ternero” (San José, 1916a: 30); con su carácter malicioso “yo, que fui precoz para todo lo bellaco” (San José, 1916a: 33), y con su agudo intelecto, “como era fino de cabos” (55), “dejando a todos maravillados de mi conocimiento y aplomo en la ciencia de la briba y la gallofa andante” (62). Por tanto, Ginés destaca desde bien niño por su astucia. Esto no es solo sensación suya, ya que se confirma por la caracterización que da uno de los comensales de la posada en la que Ginés se detiene al comienzo de su huida a Sevilla: “no es lerdo, y ya sabe hacer pinicos en la vida” (San José, 1916a: 59).

Antes de nada, es interesante ver como a lo largo de la trama Ginés repite el esquema actancial que propone Rey Hazas (2003), por el cual el pícaro pasa por tres fases: tentación – pecado – frustración. Estos tres puntos se repiten de manera constante a lo largo de la vida de Ginés, y son los que de algún modo articulan la trama. Como ejemplo de esto, véase el episodio narrado en el capítulo V. En la ciudad de Córdoba, Ginés intenta hacer su primer “negocio”. Aprovecha la oportunidad de que al recaudador de impuestos se le cae una llave (tentación) para robarla y entrar en su posada a robar el dinero recaudado (pecado). Sin embargo, el ayudante del cobrador se da cuenta de la pillería del niño y lo encierra, ante lo cual, Ginés tiene que escapar por una ventana (frustración). Este episodio es también interesante por la crítica que se hace contra el sistema de recaudación de impuestos: “esto de pagar por la fuerza, so capa de necesidades del Estado, los vicios y regalos de otros, es cosa que siempre sacó a la gente de sus casillas” (San José, 1916a: 65). Además de esta anécdota, se dan otras muchas situaciones donde el esquema formulado por Rey Hazas es perfectamente aplicable, como el hurto de las mulas en Zalamea, que le supone una noche en la cárcel (capítulo VIII); o el robo a la dama casada con el Virrey de Perú en el capítulo XII, que le terminará costando su primer viaje a galeras.

A continuación, es conveniente estudiar la figura de Ginés como personaje pícaro, para lo cual se han seguido principalmente las propuestas de Rey Hazas en sus estudios sobre el género *La novela picaresca* (1990, 20-31) y *Deslindes de la novela picaresca* (2003, 51-62, 97).

En primer lugar, los ascendientes del pícaro tienen unos valores morales totalmente deformados, por lo que marcan el modelo que él seguirá a lo largo de su vida, predestinándolo desde antes de su nacimiento. Esto, de algún modo, busca dar una justificación a su malicia: el pícaro no es del todo responsable de sus malas acciones, ya que está estigmatizado desde la niñez. Sin embargo, Ginés, más allá de avergonzarse de su genealogía, la ensalza; aunque debemos entenderlo desde un punto de vista irónico: “tuve mis ramas frondosas de ascendencia y fueron mis antepasados muy fieles y pundonorosos servidores de monarcas y grandes” (San José, 1916a: 19). La ironía viene dada porque sus antepasados sí han servido a grandes personalidades, pero de la peor de las maneras: su bisabuelo fue calabocero mayor de la Inquisición y su abuelo arcediano de la Iglesia de Sepúlveda y “cabalgador de las mejores mozas que se crían a la margen de Segovia” (San José, 1916a: 20). De él nace su padre, que es alguacil de la Audiencia de Ciudad Real, además de culpable de diversos “trapicheos”. Por tanto, sus familiares estuvieron, efectivamente, al servicio de reyes, pero del modo más bajo posible (calabocero, alguacil). El único que sí tiene un buen puesto es su abuelo, que fue arcediano. Sin embargo, es su falta de moralidad lo que lo convierte en un ser deshonesto e inmoral, puesto que no respeta el voto de castidad, por lo que la obra ya se abre con una actitud crítica hacia el clero, lo que constituirá una constante a lo largo del libro.

De este modo, en el caso de Ginés, a diferencia de lo que ocurre en el *Lazarillo* o en el *Guzmán*, no se ve ningún tipo de afán de justificación ni vergüenza ante las profesiones de sus antepasados, de hecho, se enorgullece de su genealogía: “yo, señor, no

soy así como se quiera flor de inclusa ni fruto de hospicio” (San José, 1916a: 19). Sin embargo, a medida que se desarrolla la narración, Ginés relata ciertas cosas sobre su familia que confirman esa ascendencia vil, aunque no tiene nada que ver con el padre ladrón de Lázaro o la madre prostituta de Guzmán. Así, su padre y su madre no se casan cuando es debido y Ginés nace antes de lo previsto, por lo que ya es, según la época, fruto del pecado, lo que irremediablemente parece que lo condiciona el resto de su vida. Además, tras el asesinato de su padre a manos de sus parientes maternos, su madre, se amanceba con un cura. De este modo, Ginesillo mama desde su misma infancia el pecado, creciendo con unos valores éticos ciertamente cuestionables. De hecho, en numerosas ocasiones el propio Ginés se caracteriza como un niño malicioso: “era yo de natural travieso y nada dócil, pero además tenía unos puntos de bellaco y ciertos collares de mal intencionado” (San José, 1916a: 31), “yo, que fui precoz para todo lo bellaco” (San José, 1916a: 33), “pues yo, aunque de la piel de Satanás, no era nada huraño” (San José, 1916a: 47). Así, vemos que su personalidad se va modulando desde la infancia hacia la picardía, lo cual, en la edad adulta, tornará en una personalidad delictiva y malintencionada. Las pequeñas travesuras infantiles evolucionarán a delitos de mayor calibre.

Por otra parte, aunque el servicio a varios amos es uno de los ejes vertebradores de la picaresca, Ginés no pasa por una lista de amos. Como ya se ha mencionado, el viaje y la sucesión de aventuras estructuran el relato. Realmente, solo sirve a una pareja adinerada, como vemos en el capítulo III, “En el que Ginesillo de Pasamonte entra de paje de una dama que tenía poco de aquella honesta condición que hizo famosa a Lucrecia” (San José, 1916a: 43). No lo tratan mal, y es una situación muy alejada de la que han tenido otros pícaros como Lázaro y en menor medida Guzmán, quienes han experimentado el servicio envilecido a varios amos. Como se explicó en el resumen argumental hecho en el capítulo dedicado a la historia textual, Ginesillo comenzará a

hacer de “alcahueta” de la joven al ayudarla engañar a su marido. Cuando el anciano descubre la mentira son castigados sin salir a la calle. Tras el levantamiento del castigo, don Francisco encarga a Ginés la entrega de unos reales que el pícaro no dudará en robar. Este es el verdadero inicio del mal, de su vida como pícaro, ya que hasta el capítulo III, Ginés, todavía un crío, no había cruzado la línea de las travesuras, pero en este momento es cuando se ve cuál es su verdadera naturaleza, ya que decide robar a un amo que no lo maltrata. Nunca se dice que llega a pasar hambre con él.

El resto de los personajes que están jerárquicamente por encima de Ginés no pueden ser considerados como amos, ya que la dinámica es totalmente diferente, pues funcionan más como empleador y empleado. Un ejemplo de esto es Monipodio, del que hablaremos más abajo, jefe de la cofradía de ladrones que arrastra a Ginés al mundo del hampa y de la marginalidad sevillana.

Otra de las características del pícaro es la actitud antiheroica y la encarnación del deshonor, lo que lo lleva a cometer actividades delictivas. Se sitúa en el extremo opuesto a los héroes de las novelas caballerescas: la virtud y el honor se ven remplazados por la estafa y la falta de moral. De este modo, Ginesillo no duda desde su infancia en robar y engañar para ganarse la vida, y a diferencia de Lázaro o Guzmán, sabemos que es capaz de matar. Sin embargo, Gines sí admite que el asesinato le genera gran conmoción y le hace alejarse de la mala vida por unos años: “tal impresión vino a dejar en mi ánimo aquel mal capítulo, que en más de cinco años tuve el alma alejada por entero de sus primitivos propósitos” (San José, 1916a: 145). De hecho, está cerca de la redención, ya que dice que “tentado estuve de retirarme a hacer penitencia en alguna ermita o en otro punto escondido” (San José, 1916a: 146). Sin embargo, todo se queda en intenciones, ya que nunca llega a corregirse.

Realmente, aunque el lector es testigo del crecimiento de Ginés desde la primera infancia hasta la edad adulta, no hay una evolución psicológica. La malicia que presenta de niño no hace más que exacerbarse con los años. De hecho, al final del libro, cuando es condenado a galeras, promete una venganza, por lo que no se atisba ni un ápice de arrepentimiento: “¡Juro a Dios que no tenga día con salud si desde este momento no comienzo a preparar mi venganza, y no he de haber momento de reposo hasta no salir con mi empeño, como que me llaman Ginesillo de Parapilla!” (San José, 1916a: 172-173).

Asimismo, entre las características del pícaro también se encuentra el afán de ascenso social y la parodia de la honra. Esto va íntimamente ligado con la visión crítica de la concepción de la honra en los Siglos de Oro, ya que era una idea extremadamente superficial, que se manifestaba a través de las apariencias externas como los ropajes o la limpieza de sangre (véase el escudero del *Lazarillo*). De este modo, el pícaro busca imitar el comportamiento de las personas que la poseen. En el *Ginés* hay un perfecto ejemplo de este elemento distintivo cuando el pícaro se hace caballero de industria, gracias a lo cual consigue comprometerse con una viuda enriquecida. Aunque fugazmente parece que conseguirá mejorar su calidad de vida gracias al matrimonio, sus planes finalmente se truncan y termina remando en galeras.

Por otro lado, el hambre suele ser uno de los ejes centrales en la vida del pícaro, y es una de las principales fuerzas impulsoras de sus acciones. Sin embargo, este rasgo ha evolucionado en las diferentes obras del género picaresco. Inicialmente, Lázaro pasa verdadera hambre, primero con el cura y luego con el escudero; mientras que Guzmán, aunque también pasa ciertas penurias, solo lo hace al comienzo de la obra, ya que su ingenio le permite mantenerse a flote. En palabras de Rey Hazas “el ingenio, en cambio, evoluciona en sentido inverso [al hambre] y los pícaros son cada vez más sutiles y agudos, y sus tretas más astutas. No hay duda de que el de Tormes es más bobo que el de

Alfarache” (1990: 26). Ginés, realmente, no llega a sufrir lo que es no tener nada que llevarse a la boca, lo que lo aleja significativamente de personajes como Lázaro. De hecho, incluso la primera vez que se ve solo, que es cuando huye con el dinero de don Francisco, se sienta a comer ricamente en una posada.

La soledad del pícaro también es otro de los rasgos definitorios de su personalidad. Este desamparo ayuda a que funcione el punto de vista del protagonista, ya que prevalece la perspectiva del mundo del pícaro, quien, por estar esencialmente solo; consigue que no haya más visiones que interfiera con la suya. Así, aunque Ginés se junte con sujetos de diversa índole, no lo hace por largas temporadas de tiempo, sino que va saltando de un individuo a otro a medida que se desarrollan sus aventuras, por lo que, al final, en su trayectoria vital está esencialmente solo.

Estos personajes con los que Ginés se va encontrando a lo largo de la obra narrativa suelen ser compañeros perjudiciales que viven en un mundo adverso. Casi nunca favorecen su desarrollo de manera positiva, sino que en la mayoría de los casos su relación propicia una mayor integración del protagonista en los malos ambientes de las ciudades, tal y como hace Monipodio cuando introduce a Ginés en la vida delictiva sevillana.

Esta cualidad negativa de las figuras secundarias conecta directamente con el siguiente punto, donde se pasará a analizar brevemente al resto de personajes que aparecen en la novela picaresca de San José. En el *Ginés* los personajes son planos, es decir, en palabras de Garrido, son “poco elaborados, no pasan de un simple esbozo o caricatura y son por eso mismo fácilmente reconocibles y recordables para el lector” (1996: 93). San José inserta en el relato un total de veintinueve personajes. Muchos de ellos sirven, básicamente, para vertebrar el recorrido vital de Ginés, son herramientas puestas a disposición del desarrollo de la acción del protagonista. De hecho, solo catorce tienen diálogo y, en casi todos los casos, suelen ser de escasa extensión. De este modo, a

excepción de estos diálogos que constituirían una muestra de caracterización indirecta, la mayor parte de las presentaciones de los personajes, que siempre se hace de una manera muy escueta (en caso de haberla), corre a cuenta de Ginés. De nuevo, como consecuencia de la focalización interna del relato, la información se ve condicionada por la perspectiva del protagonista, el cual plasma lo que él considera oportuno y lo que a él le transmite un determinado personaje, y no la realidad en sí.

En el *Ginés*, la mayoría de los individuos pertenecen a los bajos fondos, y no son en absoluto modelo de moralidad. Entre ellos destacan el clérigo con el que se amanceba su madre, los presos de la cárcel del capítulo XIX, que funcionan prácticamente como una voz coral o el capitán de bandoleros del capítulo X. Apenas hay gente honesta en este mundo ficticio, y cuando la hay, como don Francisco en el capítulo III, la dama que va de camino a las Indias en el XII o doña Carmela en el XIV, Ginés se aprovecha de ellos, malgastando la oportunidad de redención que se le brinda.

Es especialmente interesante la onomástica de algunos personajes, ya que remite claramente al lenguaje de germanía. En concreto, San José se ha inspirado con claridad en la novela ejemplar de Cervantes “*Rinconete y Cortadillo*” para recrear el capítulo VI, en el que Ginés se adentra en el ambiente marginal del hampa de Sevilla. Esta relación intertextual se analizará con mayor profundidad en el siguiente capítulo, y en este solo se pondrán de relieve los personajes tomados de la novela cervantina en un nuevo ejercicio de imitación literaria. En primer lugar, habría que citar a Monipodio, que es el jefe de la archicofradía de ladrones a la que se le debe pagar una tasa por lo robado. Además, se recogen otros nombres como el de señora Pipota, Maniferro o Cariharta. Todos ellos se comunican en germanía, lengua de delincuentes, de mundos marginales y prostitutas. Mientras que la novelita de Cervantes es mayoritariamente dialogada, en el caso del *Ginés*

de San José la presencia del diálogo es prácticamente nula, por lo que no hay referencias a la lengua de germanía más allá de la onomástica de los personajes.

Es igualmente interesante la mención al compañero con el que Ginés sale de galeras en el capítulo final, llamado Rodrigo de Narváez. El nombre remite, además de a un personaje histórico, al protagonista, junto a Abencerraje, de la novela morisca del siglo XVI *La historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*. Asimismo, también es mencionado en el capítulo V del *Quijote* cuando el hidalgo, en un episodio de locura transitoria, confunde a un labrador con Narváez, si bien no se entienden las conexiones que han llevado a San José a darle ese nombre a su personaje ya que, aparentemente, no hay ningún rasgo en él que pueda remitir a ninguno de estos dos personajes.

En conclusión, la personalidad de Ginés, que ya tiende a la maldad desde niño, se va modulando por su contacto con el elenco de individuos que forman parte de los más bajos fondos, los cuales lo acercarán a la vida delictiva. La perversidad que le rodea es el pretexto perfecto para justificar sus malas acciones, y a la vez es precisamente este ambiente de delincuencia y criminalidad lo que le permite al autor realizar una crítica social al poner de relieve el mundo del hampa. De este modo, como se ha visto, es el lector quien tiene que juzgar hasta qué punto son la genealogía vil del pícaro y sus aventuras por estos ambientes marginales los que, de algún modo, condicionan la malicia y el destino de Ginés.

Para continuar con nuestro análisis, examinaremos brevemente el espacio. A lo largo de la obra hay una topografía muy precisa. Concretamente, Ginés se mueve en la mitad sur de la península, comenzando su recorrido vital en Almodóvar del Campo y terminándolo en Talavera de la Reina, donde es condenado a galeras por diez años. Consecuentemente, es la ficción la que se ha insertado en espacios realistas y no al revés: las referencias espaciales son más que reconocibles para el lector, quien sería capaz de

trazar perfectamente el recorrido vital de Ginés es un mapa. La consulta de la cartografía literaria que he elaborado y que sigue los pasos de Ginesillo a lo largo de esta primera parte, ilustra y ratifica esta característica de la novela (véase anexo 4). Además, el esquema de viaje propio de la picaresca permite que a través del recorrido por diferentes lugares se introduzcan en la narración tipos y personajes de extracciones muy diferentes, por lo que es el pretexto perfecto para la censura de ciertos tipos y comportamientos sociales. De este modo Ginés pasa, en orden cronológico, por Almodóvar del Campo, Sigüenza, Alcalá de Henares. Sevilla, Zalamea, Sierra Morena, Córdoba, Valladolid, Madrid, Barcelona, Portugal, Medina, galeras en aguas andaluzas, Marbella, Talavera de la Reina y de nuevo galeras. También tienen cierto protagonismo algunos espacios cerrados como la posada donde para Ginés en el capítulo III o la cárcel del IX, por contener personajes de la más baja clase, ya que en ellos Ginés se encuentra con estafadores, por un lado, y con presos, por otro.

Obviamente, por ser Ginés un narrador homodieético, el espacio está focalizado. Se nos transmite lo que Ginés ve, lo que percibe, las localizaciones están limitadas a su visión. Sin embargo, hay una carencia prácticamente total de descripciones. Normalmente, el único atributo que da de los lugares es el que deriva de la inclusión de algún adjetivo, que tampoco aporta mucho a la determinación de sus cualidades, como “ciudad famosa” para referirse a Sevilla (74) o “ciudad mora” para referirse a Córdoba (65). Para referirse a Sigüenza, Ginesillo la designa como “la ciudad de las amas y los curas” (44), como parte de la crítica que se hace al clero, y por ser Sigüenza el lugar donde su madre se amanceba con el religioso.

Son bastante interesantes los espacios de Sevilla (en concreto el barrio de San Salvador) y Sierra Morena por ser focos del mal, tanto en la narrativa de San José como en “Rinconete y Cortadillo”. En ambos casos, Sierra Morena aparece como refugio de

ladrones, ya que por ser un espacio natural amplio es el lugar ideal para que los que viven al margen de la ley se puedan resguardar. En segundo lugar, Sevilla es el centro neurálgico del crimen, pues es la ciudad donde en ambas narrativas se encuentra la comitiva de ladrones dirigida por Monipodio. A su vez, esto es reflejo de la realidad histórica, ya que la ciudad hispalense concentraba un gran número de criminales y personas que vivían al margen de la ley. De este modo, Ginés nos muestra los distintos lugares por los que se va moviendo a medida que pasa el tiempo, perfectamente reconocibles, de manera realista y verosímil.

A continuación, se pasará a analizar el tiempo del relato. En cuanto al tiempo en que se ubican los acontecimientos narrados, es sencillo precisar que se trata del siglo XVII en España, tan solo por el mero hecho de que Ginés se inserta en el mismo universo ficcional que el que ocupaba en el *Quijote*. Igualmente, esta idea se ve reforzada por varios datos que se dan a lo largo del texto. En primer lugar, cuando Ginés habla de sus antepasados, cuenta que su bisabuelo vivió en tiempos de la Reina Católica (San José, 2016: 20-21), lo que lo sitúa necesariamente entre la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI. Además, un tío abuelo fue pirata coetáneo a Francisco Pizarro, que vivió su edad adulta en la primera mitad del siglo XVI. De este modo, la cronología encaja perfectamente: Ginés habría nacido a finales del XVI. Hay otra referencia histórica digna de mención, donde se nombran los Reinos Castellanos de Indias: “tomé el camino de Andalucía [...] entendiendo que aquella parte de España era la antesala de las Indias” (San José, 1916a: 53).

Por otro lado, en relación con el tiempo narratológico, el relato sigue al personaje apicarado desde la niñez a la madurez. Si tenemos en cuenta que la narración comienza cuando Ginés tiene cinco años, el tiempo narratológico abarca un total de veinticinco años aproximadamente, tal y como podemos ver en la siguiente cita: “once años contaba yo

entonces: treinta y dos tengo ahora” (San José, 1916a: 44). Además, el final es abierto con motivo de que vida del pícaro todavía no ha terminado, por lo que el desenlace no puede estar definido.

Aunque no hay alteraciones cronológicas como analepsis o prolepsis, puesto que se presenta un orden temporal cronológico o lineal, en el análisis de la duración se observan variaciones entre lo que dura el tiempo narrado de la historia y el tiempo que le dedica el narrador a contarlo en su discurso. Por ejemplo, la infancia de Ginés hasta los diez años ocupa tan solo unos pocos párrafos.

En general hay un ritmo narrativo bastante rápido por la ausencia casi total de pausas. No hay digresiones morales, a diferencia de lo que ocurre en el *Guzmán*, ni largas descripciones. Rara vez, como cuando habla de doña Ana y su infeliz matrimonio con don Francisco, el narrador se demora un poco más en describir la situación. Otro de los pocos momentos donde hay una pausa en la narración es cuando se hace una crítica de las apariencias de la corte (San José, 1916a: 41-42). Básicamente, Ginés afirma que sin dinero no se puede ascender: “lleva allí un hombre la mitad de su vida, si no es que ya nació en la misma Puerta del Sol, y aunque tenga buen discurso, como no posea dineros y se pase de bruto, renqueando y trampeando habrá de vivir” (San José, 1916a: 42). Se debe tener en cuenta que es el narrador homodiegético, Ginés, el que decide que ritmo quiere marcar y a qué episodios quiere dedicarles más tiempo.

Hay bastantes escenas donde el tiempo de la historia se iguala al tiempo del discurso, como en los diálogos donde se les da voz a los diferentes personajes que Ginesillo se va encontrando. También hay algunos resúmenes donde se condensa el tiempo de la historia y, de hecho, el carácter autobiográfico del texto hace que toda la obra sea un resumen en sí, ya que Ginés intenta sintetizar en unas páginas todo su recorrido vital hasta el momento en que narra, por lo que, necesariamente, la narración va

a estar plagada de resúmenes y elipsis. Un ejemplo de resumen es la condensación que hace de un lustro en un párrafo: “desta suerte, merced a la credulidad de los tontos, aire de los vanos y estulticia de los pedantes, viví ese lustro, repartiendo el tiempo entre Valladolid, Madrid, Barcelona y Portugal” (San José, 1916a: 146), o el resumen de dos meses en unas pocas palabras: “[...] hube de quedarme por la fuerza de unas pertinaces calenturas. Más de dos meses tuviéronme con pasaporte extendido para el otro mundo” (San José, 1916a: 147). También hay muestras de elipsis, que se da cuando se silencia un segmento temporal, omitiendo los hechos que han ocurrido: “poco tiene que contar mi viaje hasta el día en que entré en Sevilla” (1916a: 73), o “no hay para qué referir una a una las jornadas que anduvimos hasta llegar a la cuna de la *Giralda*, ni los capítulos bellacos que nos acaecieron en el camino” (1916a: 157-158).

En resumen, tras analizar la estructura, la modalización, los personajes, el tiempo y el espacio del *Ginés* de San José podemos concluir que lo que define esta narración es la estructura del relato itinerante propio del género picaresco, especialmente en sus semejanzas con el *Guzmán de Alfarache*. De este modo, un narrador autodiegético, Ginés, narra de manera lineal su trayectoria vital, en la cual se va encontrando con una variedad de personajes que representan los bajos fondos, lo que constituye una autobiografía ficticia encuadrada dentro de un espacio y un tiempo históricos muy concretos e identificables para el lector, en la que tiene mayor peso la acción que la descripción de ambientes o la psicología de los personajes.

IV. Influencias literarias y fuentes

Este último capítulo se presenta como una ampliación del análisis expuesto en el apartado tercero sobre personajes y técnicas narrativas, ya que se profundizará en las fuentes que San José toma como modelo para la construcción de su relato picaresco. Por otra parte, se intentará contextualizar la obra del autor en la literatura española de su época, además de analizar qué factores llevaron al autor a la escritura de una novela de las características del *Ginés*.

Como se ha repetido a lo largo de este estudio, resulta evidente que la obra clave para el *Ginés* de San José es la novela española por antonomasia, es decir, el *Quijote*, ya que se toma de ella el personaje de Ginés de Pasamonte a través de un proceso de transficcionalidad. Volviendo a la primera aparición que hace el condenado a galeras en el capítulo XXII, es tremendamente interesante el diálogo que se establece entre don Quijote y el reo en relación con la autobiografía que este último está escribiendo:

- ¿Tan bueno es? —dijo don Quijote.
- Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.
- Y ¿cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.
- La vida de Ginés de Pasamonte —respondió el mismo.
- Y ¿está acabado? —preguntó don Quijote. —¿Cómo puede estar acabado —respondió él— si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

(Cervantes, 2015: 206)

Como se ve en el fragmento citado, ya en el siglo XVII, a pesar de la reciente publicación del *Lazarillo* en 1554 y del *Guzmán* en 1599 y 1604, Ginés se refiere al “*Lazarillo de Tormes* y [a] todos cuantos de aquel género se han escrito”, por lo que Cervantes ya tiene en mente una concepción del género picaresco a pesar de la corta distancia temporal que lo separa de la obra anónima. En palabras de Rodríguez Álamo:

La crítica ha visto en este pasaje el mejor análisis estructural de la novela picaresca que tanto éxito tenía ya en la república de las letras. Cervantes observa con gran claridad virtudes y problemas del género, pues como dice el propio Ginés [...] “lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lidas y tan donosas que no puede haber mentiras que se le igualen.

(2015: 283)

De este modo, para el momento en que Cervantes escribe su *Quijote*, ya hay una cierta noción de cuáles debían ser los rasgos del género picaresco: el *Lazarillo* es la obra de referencia, el protagonista es un pícaro o personaje de mala vida que “trata verdades”, todo a modo de autobiografía, que debe ser verídica y verosímil.

Por lo que se refiere a los modelos en los que se ha inspirado San José para la construcción de su obra, destaca la novela apicarada de “Rinconete y Cortadillo” para la creación del capítulo sexto de la primera parte. Salvando las grandes distancias como el punto de vista heterodiegético de la novela ejemplar y el homodiegético propio de la picaresca que emplea San José, las similitudes son más que evidentes. En este caso, no se da la literalidad que San José empleó al reproducir algunos capítulos del *Quijote* en la parte segunda de su libro, tal y como se explicó en la historia textual, sino que se limita a escoger detalles argumentales, personajes y motivos.

San José ha tomado de la novela corta, en primer lugar, las localizaciones espaciales como el escondite en Sierra Morena, Sevilla como centro del hampa y la mención al barrio de San Salvador. Además, es obvio que se ha basado en “Rinconete y Cortadillo” para emplear a Ginés en el oficio de la esportilla. Curiosamente, en ambas narraciones el único encargo de los protagonistas será a manos de un hombre que desea complacer a una mujer. Rincón se estrena con un estudiante que desea enviar provisiones a casa de su señora, quien hará un banquete con amigas (Cervantes, 2002: 202), y Ginés lo hace con un hidalguillo que le pide que entregue la esportilla en casa de una dama que le martiriza el corazón (San José, 1916a: 75).

Del mismo modo, en ambos casos los muchachos son interceptados por la archicofradía de ladrones, y en el diálogo que se establece entre los mozos y los bandoleros, se repiten expresiones. Véase, por ejemplo: “Sepa, prosiguió, que por acá tenemos nuestra aduana e inquisición donde ha de darse conocimiento y parte de cuanto se tome al descuido [...] Esto ha de ser, según pinta [...] como pagar almojarifazgo de ladrones” (San José, 1916a: 77-78) y “¿Cómo no han ido a la aduana del señor Monipodio?” y “¿Págase en esta tierra almojarifazgo de ladrones, señor Galán?” (Cervantes, 2002: 206). Por tanto, es evidente que San José ha tomado de la obra cervantina términos tan específicos como “almojarifazgo de ladrones” o “aduana”.

Posteriormente, y aunque en el caso de San José no se profundiza en la caracterización del espacio ni de los personajes, tanto Rinconete y Cortadillo como Ginés acuden al lugar donde se reúne el hampa sevillana, presidida por Monipodio. Mientras que Ginesillo apenas dedica tiempo a reproducir diálogos que muestren el lenguaje de germanía, en el relato cervantino se da lo que Rey Hazas califica de “entremés novelado” (2003: 423), por la abundancia de la modalidad dialogada.

La última similitud entre ambas obras, y la más obvia, es la presencia de figuras como Monipodio, Pipota, Maniferro o Cariharta. De este modo, San José repite la técnica que utiliza al extraer a Ginés del universo cervantino del *Quijote* en este capítulo, aunque de un modo mucho menos profundo, ya que estos caracteres son totalmente secundarios y no tienen especial peso en la trama.

Ahora bien, el gran modelo en el que probablemente Cervantes ya se había inspirado para la creación de Ginés es, sin duda alguna, *Guzmán de Alfarache*, novela prácticamente coetánea a la publicación del *Quijote*. El pícaro creado por Mateo Alemán en 1599 parece ser el personaje en el que se basa Ginesillo, ya que ambos son presos condenados a galeras desde las cuales escriben un relato autodiegético en el que narran

su trayectoria vital. Además, tanto la obra de San José como la de Alemán presentan una estructura itinerante y episódica que yuxtapone las aventuras del protagonista. De este modo, ambos relatos se alejan del *Lazarillo*, obra fundacional del género picaresco, ya que no comparten la estructura basada en la sucesión de amos. Sin embargo, aunque el pícaro de Alemán es el modelo esencial para Ginés, las diferencias son evidentes. En primer lugar, Ginés no se convierte al final de la obra, mientras que en el caso de Guzmán sí vemos un pícaro adulto arrepentido. Además, el relato de San José no contiene los sermones del Guzmán, sino que es un relato centrado en la acción y no en las digresiones morales. De este modo, carece de cualquier intención adoctrinadora.

Asimismo, es obvio que, aparte de los modelos mencionados, San José fue probablemente conocedor de otras narraciones apicaradas como “El coloquio de los perros”, *La pícaro Justina* de López de Úbeda, *La hija de la Celestina* de Salas Barbadillo o, por otra parte, de las jácaras de Quevedo, tal y como se evidencia en la inclusión del lenguaje de germanía. Es probable que estos textos también hayan servido como referencia para el escritor madrileño, sin embargo, debido a los límites de extensión de este trabajo, no se han podido analizar las semejanzas.

En definitiva, se ha comprobado que San José sigue el esquema de la picaresca más tradicional adaptado a su propio estilo, ya que crea un modelo más centrado en la acción que en la reflexión moral que presenta el *Guzmán*. De este modo, San José toma las características que más le interesan, que son justamente la itinerancia y la sucesión de aventuras. Así, aunque existieron otras fuentes al alcance su mano, considero que lo que hace San José es continuar, a su propia manera, con esa tradición picaresca iniciada en 1554 y consagrada en el libro de Alemán, si bien Ginesillo no es bajo ningún concepto ni como Lázaro ni como Guzmán.

En la segunda parte de este capítulo enmarcaremos la publicación del *Ginés* de San José dentro del contexto literario español en el año 1916. Como se ha comentado en el capítulo dedicado a la historia textual, el relato picaresco se plantea como un homenaje de corte arcaizante a Cervantes en el tercer aniversario de su muerte, tal y como se ve en la dedicatoria incluida en el libro: “A la altísima memoria del Príncipe de los ingenios españoles, D. Miguel de Cervantes Saavedra, en el tercer centenario de su muerte” (San José, 1916a: 5). San José no fue el único que realizó este tipo de literatura donde la inclusión de un personaje transfictional permite continuar y ampliar su historia en su ambiente, ya que 1915 y 1916 fueron fechas clave por celebrarse el evento de la conmemoración cervantina. De este modo, florece la reedición de obras clásicas y de estudios como los de Ménéndez Pelayo que buscan ahondar en el pasado filológico español (Val, 2012: 213). Ello llevó a la intelectualidad hispánica a echar la vista atrás sobre la historia literaria española. Este momento coincidió con una fase de la evolución del Modernismo literario que supuso su moderación. Val (2012: 210) plasma esta idea en el siguiente párrafo:

El inicial modernismo de los primeros años del siglo no ha dejado de ser atacado desde varios flancos y desde temprana fecha comienza a experimentar los primeros síntomas de esa transformación española que José Carlos Mainer llamó acertadamente “la doma”. La reacción antimodernista, como hemos detallado, tomaba dos caminos estéticos: por un lado, muchos autores optaron por la introspección y ensayaban una literatura que exploraba rincones anímicos y sentimentales y por otro, las obras iban adquiriendo tintes y tópicos patrióticos y despojándose de cualquier resto modernista europeizante.

Dicho lo anterior, y sumado a las críticas que venía sufriendo la corriente modernista más extranjerizante, en los años diez entra en auge la corriente del modernismo castizo, término acuñado por Ara Torralba (1996), aunque este es un concepto que todavía no está muy asentado en la tradición hispánica. A pesar de que la recreación literaria de las obras del pasado que lleva a cabo San José no se podría encajar en esta tendencia, sí es cierto que podría relacionarse con esta corriente por alejarse de los modelos franceses y por

hacer una literatura más sobria basada en las fuentes españolas. De este modo, su gusto por la literatura áurea y el arcaísmo de su estilo literario nos hace pensar que San José quizás se hubiese podido alinear con los intereses casticistas de este grupo de autores, aunque su ideología no sea tan conservadora.

Por otra parte, también existe en paralelo una línea de teatro poético modernista de corte histórico, representada por autores como Villaespesa o Marquina, con piezas como *En Flandes se ha puesto el sol* (1909). Son obras que echan la vista atrás, muchas veces al momento álgido del Imperio Español, ya que su foco de atención son las historias antiguas del pasado nacional. Valle-Inclán, aunque salvando grandes distancias, también escribió obras de teatro poético modernista en verso como *Cuento de abril* (1910). De este modo, por cronología y similitudes temáticas, parece que, de modo preliminar, las obras de San José responden al mismo gusto de los espectadores que aplaudían el tipo de teatro llevado a cabo por Marquina y Villaespesa.

Sería necesario estudiar con mayor profundidad la trayectoria literaria de un autor tan prolífico como San José para confirmar si, finalmente, se puede asociar con las tendencias que acabo de exponer. Como hemos visto, la práctica recreadora de la literatura del siglo XVII que San José lleva a cabo en su *Gines de Pasamonte* podría relacionarse con las obras que publican en fechas similares otros escritores que, lejos de tomar como modelo las novedades foráneas, miran hacia la tradición hispánica.

Conclusiones

En este estudio he examinado, en primer lugar, la trayectoria biográfica y literaria de Diego San José de la Torre. Este prolífico autor supo adaptarse a todos los géneros, ya que escribió desde crónicas periodísticas a obras teatrales, y llegó a dominar géneros como la narrativa o la lírica. Su extensa producción encontró un cauce de difusión propicio en las colecciones de novelas cortas populares y en las páginas de la prensa periódica. La obra elegida para este estudio, *Una vida ejemplar, o sea La Vida de Ginés de Pasamonte, que fue pícaro y ladrón y bogó en galeras*, publicada en 1916, es muy representativa de la literatura arcaizante de San José. Su talento como escritor le permitió ser muy conocido entre el público lector del momento, hasta que como consecuencia de las medidas represoras del régimen franquista fue condenado al exilio, tanto físico como literario. Sin embargo, en los últimos años ha habido una cierta recuperación de su figura gracias a la publicación de tres libros inéditos por la editorial Renacimiento.

En segundo lugar, he hecho un análisis de la historia textual de *Ginés de Pasamonte*. Inicialmente no se conocía que hubiese más de una edición, pero fruto de mi investigación he descubierto dos testimonios muy diferentes del mismo libro. La segunda publicación del *Ginés* apareció sin fecha de edición y presenta una datación dudosa, ya que las fechas del catálogo de la Biblioteca Nacional y de los estudios de Prada (1999) y Muñoz (1989) no son coincidentes, vacilando entre 1920 y 1922. Sin embargo, me decanté por el año 1922 por ser el que aparece en un índice de las publicaciones del autor que se incluye en la obra.

Tras cotejar el testimonio de 1916a y el de 1922, puedo constatar que contienen variantes significativas. En primer lugar, se producen varias adiciones de material textual a lo largo de la primera parte, aunque estas no afectan de modo relevante a la trama. Por

otro lado, el cambio más importante de esta segunda versión es la inclusión de una parte segunda totalmente inédita. En ella, San José hace un ejercicio de imitación textual, y reproduce fragmentos del *Quijote*, en concreto de los capítulos XXII y XXIII de la primera parte y del XXV y XXVI de la segunda. El autor madrileño enmarca el material textual tomado con una introducción y cierre propios, y separa la procedencia del material ajeno con comillas, para así poder diferenciar qué texto es de su autoría.

De este modo, se analizó el juego de perspectivas que se genera entre la obra quijotesca y la de San José, ya que escenas que en el *Quijote* se narran desde un punto de vista heterodiegético pasan a ser vistas desde el punto de vista homodiegético propio de un narrador protagonista como Ginés. Así, esta adición de material extraído directamente del libro de Cervantes supone la mayor innovación en relación con la parte primera de 1916. En consecuencia, concluyo que, con este ejercicio de intertextualidad, San José consigue que en la edición de 1922 la narración esté altamente conectada con la novela cervantina, ya que no solo se ha atrevido a extraer el personaje de Ginés y situarlo el contexto literario que él ha creado, sino que ha reproducido casi literalmente las escenas y diálogos originales del texto quijotesco. Por último, como consecuencia de manejar una edición perteneciente al autor, se han hallado diversas correcciones autógrafas de tipo estilístico de las que se infiere el carácter perfeccionista de San José y su gusto por reescribir y corregir sus escritos.

Asimismo, gracias a la investigación hemerográfica que he llevado a cabo, he hallado un artículo publicado en la revista *La Esfera* del año 1916. Aunque esta narración también tiene como protagonista al pícaro, se aleja de la novela por la presencia de un narrador heterodiegético y por la mención a aventuras que no serán desarrolladas en ninguno de los dos testimonios.

El capítulo angular de mi trabajo es el tercero, y en él me propuse como objetivo principal el análisis narratológico de la obra publicada en 1916. Como se ha demostrado a lo largo de ese capítulo, San José ha sabido acercarse al género picaresco, recreando sus principales características. Otorga a su protagonista los rasgos básicos de cualquier buen personaje apicarado: una genealogía vil, una actitud antiheroica, el afán de ascenso social y el encuentro con figuras de la más diversa índole como consecuencia de la estructura itinerante de la narración.

Tras el examen llevado a cabo podemos inferir que el autor madrileño está más interesado en un modelo picaresco que priorice la sucesión de aventuras y la recreación del ambiente, de la lengua y de los personajes propios del Siglo de Oro español frente a un relato que profundice en la psicología de los personajes, el desarrollo de los diálogos o la inclusión de descripciones pormenorizadas. Consecuentemente, aunque se alinea con el *Guzmán de Alfarache* por seguir el modelo de viaje itinerante, se distancia de la obra de Alemán por la ausencia de digresiones de tipo moral, ya que, como he dicho, todo el peso de la narrativa recae en la acción.

Por último, en el capítulo cuarto me propuse examinar cuáles fueron las principales obras que han servido a San José como fuente de inspiración a la hora de construir su relato picaresco, ampliando el estudio del apartado anterior. Así, se ha demostrado que el autor madrileño ha seguido otros modelos literarios aparte del *Quijote* para la creación de su novela picaresca. Tras hacer una lectura comparatista de la obra de San José, se puede afirmar que el escritor ha tomado numerosos elementos de la novela ejemplar “*Rinconete y Cortadillo*”, además del lenguaje de germanía de textos del Siglo de Oro presente en las jácaras de Quevedo y el ya mencionado esquema de viaje itinerante del *Guzmán*, del cual también se recrea la autobiografía del pícaro desde la soledad de las galeras. Sin embargo, el *Ginés* parece alejarse del relato que constituye el germen de la

picaresca, el *Lazarillo*, ya que San José no sigue un tipo de narración en la que la acción se estructure a través de la sucesión de amos. De este modo, puedo inferir que, si bien es obvia la influencia que han ejercido sobre San José ciertas obras y autores, ha sabido crear su propio modelo de picaresca tomando los elementos que más le han gustado de cada una de sus fuentes.

Por otro lado, se ha intentado enmarcar, aunque de un modo preliminar, la publicación del *Ginés* de San José entre las corrientes literarias de los años diez. De este modo, muchas de las obras de corte arcaizante del autor podrían ser afines por cronología y semejanzas temáticas a las creadas dentro de la corriente del modernismo casticista y encajar en los gustos de un público lector que apreciaba el drama histórico modernista en verso al estilo de Marquina o Villaespesa.

En definitiva, como resultado de lo expuesto, podemos afirmar que el *Ginés* de San José no es más que una muestra del gran interés que siente el autor por la figura de Cervantes. Esta admiración se demuestra a través del homenaje que le rinde con la publicación de la obra justamente en el año del tricentenario de su muerte, en 1916. A esto se suma el préstamo del carácter de Ginés, extraído del universo ficticio del *Quijote* e inserto como personaje transficcional en el mundo creado por San José, sin alejarse del original, a través de una obra planteada como una continuación respetuosa y fiel de los textos áureos. Además, la literalidad con la que se reproducen capítulos en la segunda versión del *Ginés*, la onomástica de ciertos personajes y la selección de algunos enclaves de la trama tomados de la novela corta “Rinconete y Cortadillo” no hacen más que confirmar que San José, tal y como afirma en su “Autoperfil”, fue un fiel amantísimo de los clásicos en general y de Cervantes en particular:

El *Quijote* y *El Buscón* eran mis textos...
los grandes vates de la Edad de Oro,
únicas divinidades que yo adoro,

siempre tuvieron los primeros puestos
en mi parva y selecta biblioteca
en donde, nunca, jamás les disputaban
el apretado sitio que ocupaban,
los graves padres de la ciencia seca.

(San José, 2018: 59)

Las limitaciones espaciales de este trabajo de final de grado no me han permitido contextualizar más el *Ginés* dentro de la prolífica carrera creativa de San José, pero considero que el estudio de esta cuestión sería muy interesante dado el elevado número de obras literarias de corte arcaizante que San José produjo, especialmente durante los primeros años de su trayectoria literaria. Asimismo, considero que sería necesario recuperar el nombre de Diego San José y encuadrar su obra en la historia de la literatura española, ya que fue un autor muy conocido entre el público de la primera mitad de siglo XX que fue injustamente condenado a un olvido forzoso. Como consecuencia, hoy es una figura desconocida para la mayoría de los lectores que, aunque encuentren gusto en la literatura producida en la Edad de Plata, no conseguirán encontrar su apellido en las páginas de los principales manuales.

Bibliografía

- Anónimo (2006). *Lazarillo de Tormes*. Rico, Francisco (ed.). Madrid: Cátedra.
- Alemán, Mateo (2015). *Guzmán de Alfarache*. Darnis, Pierre (ed.). Barcelona: Castalia.
- Ara Torralba, Juan Carlos (1996). *Del modernismo castizo. Fama y alcance de Ricardo León*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Bal, Mieke (1985). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Buil Pueyo, Miguel Ángel (2016). “Diego San José: «Primero el amor y luego el Quixote»”. En San José, Diego, *Memorias de un gato: itinerario de una vida apacible que pudo ser trágica*. Sevilla: Renacimiento, pp. 9-54.
- Cervantes, Miguel (2002). *Ocho novelas ejemplares*. Montero Reguera, José (ed.). Barcelona: J. M. Ollero y Ramos.
- Cervantes, Miguel (2015). *Don Quijote de la Mancha. Edición conmemorativa*. Rico, Francisco (dir.) y Bautista, Juan (ed.). Madrid: Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española.
- François, Jérôme y Ceballos, Álvaro (2018), “Introducción”. En *El personaje transficcional en el mundo hispánico*. Liège: Presses Universitaires de Liège, pp. 7-36.
- Garrido, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Guereña, Jean-Louis (2014). “El nacionalismo español y el *Quijote*. La génesis y la difícil realización del monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid (1905-1960)”. *eHumanista*, 3, pp. 90-116.
- <https://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/3>.

- Quevedo, Francisco (1948). "Historia de la vida del Buscón". *La Novela Española*, nº 17, Toulouse, pp. 1-60.
- Lustonó, Eduardo (1872). *Cancionero de obras de burlas provocantes á risa*. Madrid: Imprenta de J. M. Pérez.
- Machado, Manuel (1913). "Elogio del autor destas rimas por el poeta Manuel Machado". En San José, Diego *Libro de diversas trovas*. Madrid: Imprenta Helénica, pp. 9-11.
- Montero, José & Álvarez, María (2020). "La gitanilla en dos tiempos: de Miguel de Cervantes a Diego San José". *eHumanista*, 8, pp. 145-165. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/8>.
- Muñoz, M^a José (1986). *Introducción a la vida y obra de Diego San José*. Memoria de Licenciatura. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Prada, Juan Manuel de (1999). "Tres versiones de Ginés de Pasamonte" en *Nuevas visiones del Quijote*. Oviedo: Nobel, pp. 115-158.
- Rey Hazas, Antonio (1990). *La novela picaresca*. Madrid: Anaya.
- Rey Hazas, Antonio (2003). *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Rodríguez Álamo, Francisco (2015). *Cervantes y la picaresca*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rubio, José (2008). *Retratos en blanco y negro. La caricatura de teatro en la prensa (1939-1965)*. Madrid: Centro de Documentación Teatral.
- San José, Diego (1916a). *Una vida ejemplar, o sea, la vida de Ginés de Pasamonte que fue pícaro y ladrón y bogó en galeras*. Madrid: Biblioteca Hispania.
- San José, Diego (1916b). "Figuras del Centenario. Ginesillo de Parapilla". *La Esfera*, nº 125, 20 de mayo, p. 13.

- San José, Diego [1922]. *Ginés de Pasamonte. Esta es la vida que el famoso pícaro inmortalizado por la pluma de Miguel de Cervantes se dejó empeñada en la cárcel*. V.H. Sanz Calleja: Madrid.
- San José, Diego (1935). “Sección de rumores”. *Heraldo de Madrid*, n.º 15.280, 29 de enero, p. 4.
- San José, Diego (1952). *Gente de ayer: retablillo literario de los comienzos del siglo*. Madrid: Instituto Editorial Reus.
- San José, Diego (1959a). “Comentarios del momento. La letra, con sangre entra”. *Faro de Vigo*, 24 de abril.
- San José, Diego (1959b). “Carta a un amigo. Recuerdos”. *Faro de Vigo*, 16 de junio de 1959.
- San José, Diego (1960). “Azotes y bofetadas”, *Faro de Vigo*, 16 de junio.
- San José, Diego (2016). *De cárcel en cárcel*. Sevilla: Renacimiento.
- San José, Diego (2018). *Memorias de un gato: itinerario de una vida apacible que pudo ser trágica*. Sevilla: Renacimiento.
- San José, Diego (2020). *Por Dios y por España*. Sevilla: Renacimiento.
- Val, Beatriz (2012). *Vida y obra de Mariano Miguel de Val: fundamentos del modernismo castizo*. Tesis doctoral. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Anexo

Figura 1: Diego San José retratado por Ángel de la Fuente, 1924. Recuperado de https://madripedia.wikis.cc/wiki/Diego_San_Jos%C3%A9_de_la_Torre. Último acceso 08/12/2022.



Figura 2: "Ginesillo de Parapilla", en *La Esfera*, mayo de 1916.

LA ESFERA

FIGURAS DEL CENTENARIO
GINESILLO DE PARAPILLA



Así como asestó el postrero cantazo, contra el señor *Don Quijote*, y luego de reunida su camaradería, aconsejóle que cada cual se las arreglara según y como Dios le diera entender, entrose por la espesura y en muchos días anduvo huído de la Santa Hermandad.

Mantúvose, entre tanto soplaban más apacibles vientos, de la caridad de los pastores y de los cortijeros, que esta gente siempre es buena para el huído y más como sepa que lo mismo que sabe agradecer si le dan amparo, sabe tomar venganza en haciéndole bellaquería.

No más hizo Ginesico por el entonces que el hurto del rucio á Sancho, y ya es sabido cuan presto le tornó á su amo...

De allí á poco trasladose su merced de provincia y con esto desvió el peligro, pues los esbirros de la Santa y los soldados del Rey no son todos unos ni tienen las mismas cédulas de prendimiento los de Burgos que los de Murcia.

Por tierras de Castilla anduvo su merced, siendo el cuidado y desvelo de la gente del campo, que pocas veces determinábase á entrar en las ciudades.

También parece que sabía apañárselas muy gentilmente con los santeros y ermitaños, que son como servidores de escaleras abajo de Dios Nuestro Señor, y por tanto gente socarrosa y despierta con sus puntas y collares de bellaca.

Aun no falta autor que asegura de muy buena voluntad y como si con los ojos de su cara le hubiese visto, que por más de cuatro años tomó la guarda de un santuario, á la margen de un camino y á la sombra de una venta, é hizo en ella muy bien su agosto, con lo que sacaba por vía de la astucia y de la religión, pero nunca en manera ni forma violenta.

En oliendo huéspedes, como ya estaba combinado con el ventero, llegábase á punta de no-

che, con un morralillo al hombro y un cepillo en la diestra.

Acomodábase si era por el estío, en un rinconcillo del patio al amor de una verde y frondosa parra, y si era invierno, en un poyo junto al hogar de la cocina.

Sacaba del morralillo un mendrugo y una cebolla y comenzaba á comerlo con muestras de mucha hambre.

Nunca faltaba algún forastero que estuviese poniendo algún reparo al estómago, y advirtiéndolo aquella poquedad en hombre que parecía tan venerable, convidábase á su mesa. Aceptaba el truhán luego de mil cortesés reparos, y hacía que al cabo de la comida soplasen los aires hacía los frondosos bosques del desorejado Jorge.

—Pues juguemos siquiera hasta la oración— decía el huésped.

—Si lo toman como recreo del ánimo que no como gula del vicio, yo seré muy contento de echar una mano.

Casi le daban juramento de ello, y en dándosele, ahuecaba una de las mangas del sayal y echaba sobre la mesa, todo desencuadrado, el libro de los cuatro reyes.

Finaba la negra partida en que, como aquel libro sólo él por los dedos lo eniendía, llevábase los caudales de cuantos se arriesgaban en la piadosa tahuriería, y apartábase repartiendo bendiciones y una oración al Arcángel San Rafael, abogado de los caminantes.

Mas como su genio era aventurero, cansose desta vida recoleta y volvió á los azares del mundo.

Supo de una famosa partida de bandoleros, toda gente forzada huída de cárceles y galeras, y diz que algunos arrancados de las mismas garras del verdugo, é hizo rancho con ellos, pero amoldábase mal aquel vivir con el natural

dél, que era travieso, pero no malvado, pues que toda la gama de sus fechorías no pasaba de hurtar.

Ello fué que una noche hicieron una muerte, y al otro día apartose Ginesillo, dando de nuevo, sin compañía, en la vida de aventurero.

De entonces fué de todo, perrero en la catedral de Sigüenza, alguacil de la chancillería de Valladolid, licenciense de escribano en Medina y aun fué poeta de comedias, las cuales, naturalmente, robaba hechas...

oo

Es fama que el bueno de Ginesillo (cuyas memorias, para duelo de la briba y la truhanería, quedáronse en la cárcel de Ciudad Real) no murió, sino que, por influencias de San Dimas, su patrón, quedose en la tierra, para guía y enseñanza de rateros.

Enterose de que hogaño fbase á celebrar el centenario de su cronista Don Miguel, y vino á la Corte, con el ánimo de hallarse á Don Quijote y Sancho (que destes se sabe seguro que sin menester de influencia alguna divina no han muerto, sino que vivirán eternamente), comenzó á buscarles, y no les hallando, porque las horas se aplazaban, parece que se entró en las arcas del tesoro y llevose buen puñado del dinero que se destinaba para la deplorable fiesta que se prevenía.

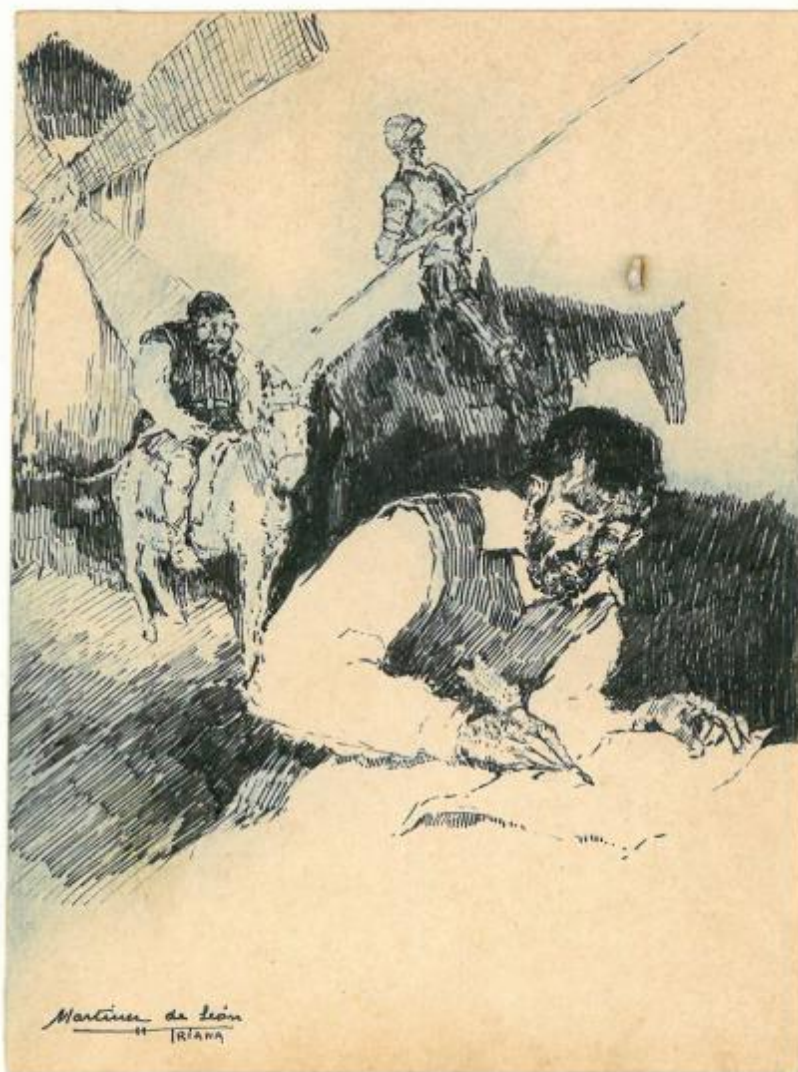
Ello no es para prenderle si se pusiera á la mano, al fin no ha hecho más de lo que pensaban algunos galeotes de levita al amparo de la obra divinamente humana, de la que no conocieron más de la cubierta.

¡Bien por Ginesillo de Parapilla!

DIEGO SAN JOSÉ

DEBIDO DE MARÍN

Figura 3: algunas de las ilustraciones y dedicatoria hechas por Andrés Martínez de León en la edición del *Ginés* de 1922 perteneciente al autor.

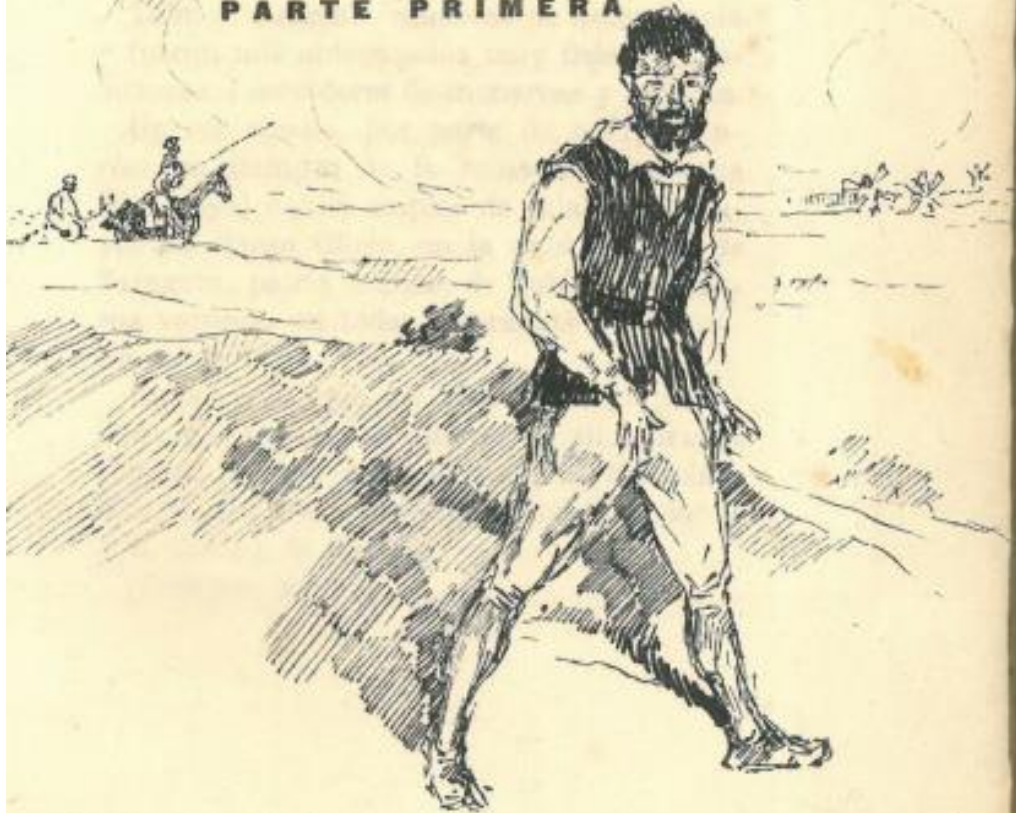


A Diego San José autor de
este libro, en testimonio de mi admira-
ción y amistad.

A. Martínez de León

Madrid 1922

PARTE PRIMERA



Martínez de León
1922

en aquel entonces limpieza y frescura de sus carnes.

Aun como estaba en aquesta posición hubo un momento que pensé que sería un austero varón que en aquellas ásperas soledades se apartaba de las mundanales tentaciones. Mas levantó al rostro para tomar unas hierbezuelas que le sirvieran de toalla, y dejando al aire las dos piernas más blancas y maravillosas que he visto de entre todas las mujeres, mostró también el rostro, que aunque muy tostado por las caricias del sol y los besos del aire, era hermoso.

Maliciosamente (que ya he dicho cómo jamás he tenido idea buena), pensándome que el baño iba a seguir su curso y cosas de más encanto y maravilla podría admirar durante él, encondíme entre unos matorrales y allí me dispuse a contemplar a mi gusto el divino espectáculo.

Y así fué, en efecto.

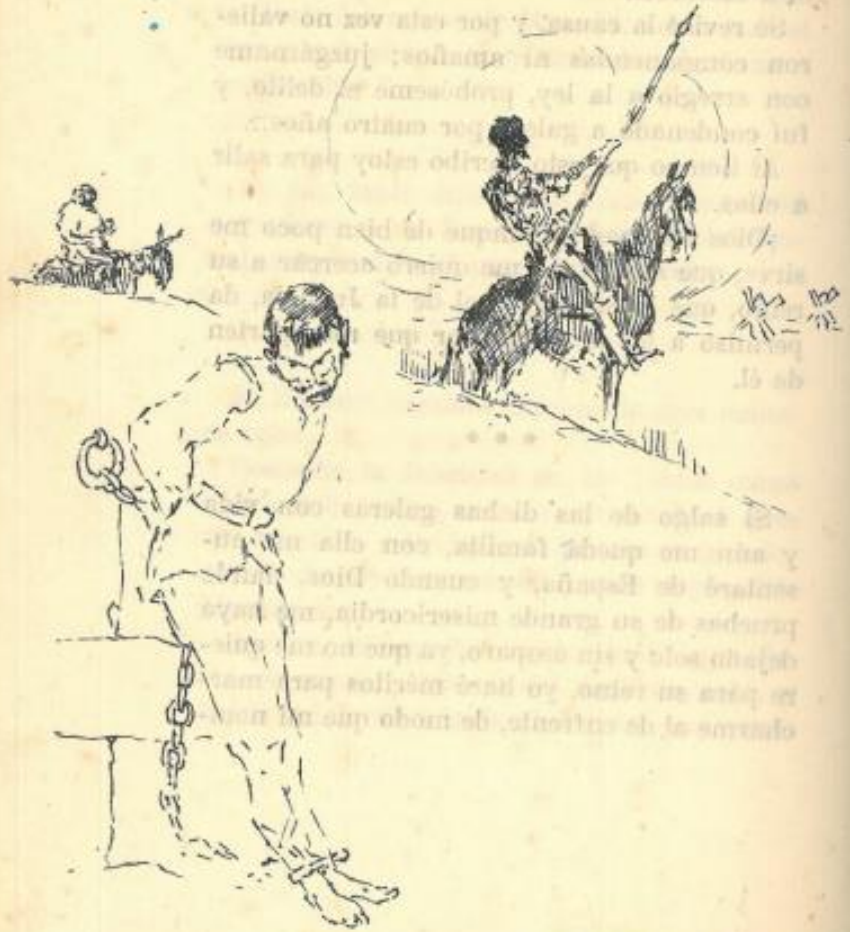
Hecho que hubo el lavado de los pies, alzóse sobre los mismos, y recogióse el pelo hacia la nuca con una cintilla descolorida, despojóse de la andrajosa vestimenta, dejando al descubierto el más bello y mejor conformado cuerpo que he visto en mujer alguna.



bre sea temido y odiado en aquella tierra que pise.

De aquí adelante, señor lector, en viéndome libre, Dios te guarde de mí. Amén.

Aquí se da fin a *La vida de Ginés de Pasamonte*.



Martinez de la Cruz

1833

Figura 4: cartografía literaria que incluye las principales localizaciones del recorrido vital de Ginés.

Realizado con mymaps.com.

