

Huellas de la novela picaresca en el siglo XX: Un estudio sobre *Antón Retaco* de María Luisa Gefaell

Pegadas da novela picaresca no século XX: Un estudo sobre *Antón Retaco* de María Luisa Gefaell

Traces of the picaresque novel in 20th Century: A study of *Antón Retaco* by María Luisa Gefaell

Sara Núñez de la Fuente^{1,a} 

¹ Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España

 a.sara.nunez@edu.uned.es

Recibido: 27/03/2023; Aceptado: 03/09/2023

Resumen

Las teorías que recoge este estudio sobre la evolución de la novela picaresca señalan que bajo dicha categoría no se incluye una serie de obras homogénea. Sin embargo, los criterios temporales y geográficos resultan más precisos, pues se trata de uno de los legados más significativos de la tradición literaria española y se encuadra en el Siglo de Oro. No obstante, diversos autores llaman la atención sobre la recurrencia de elementos narrativos picarescos en la literatura de siglos posteriores. Así pues, tras presentar una panorámica sobre la tradición picaresca que expone sus características definitorias en el contexto de sus orígenes, y también su trascendencia en el tiempo y el espacio, se desarrolla un análisis del libro infantil *Antón Retaco* (1955), de la escritora española María Luisa Gefaell, con el fin de examinar algunas características que evocan la narrativa áurea y cómo se adaptan a un nuevo contexto literario.

Palabras clave: Antón Retaco; literatura infantil; María Luisa Gefaell; novela picaresca.

Resumo

As teorías que recolle este estudo sobre a evolución da novela picaresca sinalan que baixo dita categoría non se inclúe unha serie de obras homoxénea. Con todo, os criterios temporais e xeográficos resultan máis precisos, pois trátase dun dos legados máis significativos da tradición literaria española e encádrase no "Siglo de Oro". Con todo, diversos autores chaman a atención sobre a recorrencia de elementos narrativos picarescos na literatura de séculos posteriores. Así pois, tras presentar unha panorámica sobre a tradición picaresca que expón as súas características definitorias no contexto das súas orixes, e tamén a súa trascendencia no tempo e o espazo, desenvólvese unha análise do libro infantil *Antón Retaco* (1955), da escritora española María Luisa Gefaell, co fin de examinar algunhas características que evocan a narrativa áurea e como se adaptan a un novo contexto literario.

Palavras-chave: Antón Retaco; literatura infantil; María Luisa Gefaell; novela picaresca.

Abstract

The theories gathered in this study on the evolution of the picaresque novel indicate that the works included under this category are not homogeneous. However, temporal and geographical criteria are more precise, as this is one of the most significant legacies of the Spanish literary tradition and is framed within the Golden Age. Nevertheless, various authors draw attention to the recurrence of picaresque narrative elements in literature from later centuries. Therefore, after presenting an overview of the picaresque tradition that exposes its defining characteristics in the context of its origins, as well as its significance over time and space, an analysis of the children's book *Antón Retaco* (1955) by the Spanish writer María Luisa Gefaell is carried out in order to examine some characteristics that evoke Golden Age narrative and how they adapt to a new literary context.

Keywords: Antón Retaco; children's literatura; María Luisa Gefaell; picaresque novel.

Como citar este artículo: Núñez de la Fuente, S. (2023). Huellas de la novela picaresca en el siglo XX: Un estudio sobre Antón Retaco de María Luisa Gefaell. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 10, "Notas". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.10.9109>

1. INTRODUCCIÓN

Aproximarse al estudio de la picaresca conlleva tomar como referencia diversas investigaciones que demuestran la imprecisión de las características que configuran el género. No obstante, resulta necesario establecer algunos esquemas narrativos comunes que permitan comprender este amplio conjunto de obras que la crítica observa como una unidad. El primer apartado —La novela picaresca: orígenes y evolución— tiene como objetivo, por tanto, mostrar un marco teórico que constituya los fundamentos del género para acercarnos al estudio de su trascendencia en la narrativa contemporánea, y de forma más concreta a la influencia que ejerce en el libro infantil *Antón Retaco* (1955) de María Luisa Gefaell.

En el segundo apartado —Trascendencia de la novela picaresca— se presenta un recorrido sobre algunas de las principales novelas de los siglos XX y XXI que parecen revitalizar el antiguo género con el objetivo de observar a modo de ejemplo algunas variantes del género. En este punto, cabe cuestionarse si se trata de un modelo picaresco renacido en la actualidad o una forma de revelar un conjunto de factores sociales que en cierto modo se aproximan a aquellas obras. Se pone el foco, por ejemplo, sobre el contexto de la posguerra, cuando se exploran nuevas formas de expresión para mostrar la desesperanza; también se hace referencia a un desengaño de corte más intelectual en los años ochenta, que coincide con los parámetros de la posmodernidad. Además, para enlazar con los siguientes apartados, se llama la atención sobre *Mila y Piolín* (1949) de Elena Fortún, que, de forma similar a *Antón Retaco*, revela formas narrativas áureas que se funden con los paradigmas de la literatura infantil.

A continuación, en el tercer punto —La narrativa de María Luisa Gefaell—, se expone una serie de datos clave sobre la autora de *Antón Retaco*, quien ha recibido escasa atención investigadora, y se presentan las características narrativas más singulares de sus libros infantiles y juveniles con el fin de arrojar luz sobre uno de los momentos históricos donde se revitalizan algunos fundamentos de la picaresca. Se observa, por ejemplo, que la obra nace en los años cincuenta, cuando se intenta elevar el reconocimiento de la literatura infantil, un tipo de literatura donde la tradición oral tiende a ejercer un peso significativo. Este periodo

también coincide con la abundante producción literaria de la generación del medio siglo entre cuyos rasgos constitutivos destaca el carácter social y ruralista.

Por tanto, la metodología de este trabajo se basa, en primer lugar, en determinar algunas características comunes de las novelas picarescas, su trascendencia en el espacio y el tiempo y las principales particularidades de los libros de María Luisa Gefaell. De esta manera, se dispone de un marco teórico que permite distinguir en *Antón Retaco* algunas formas narrativas del Siglo de Oro y de qué manera se revelan en la literatura infantil. Este conjunto de formas narrativas se presenta a lo largo del cuarto apartado —Huellas de la novela picaresca en *Antón Retaco*— a través de la siguiente clasificación: 1) la genealogía, 2) el carácter autobiográfico, 3) el nomadismo y 4) la limpieza de sangre. Los cuatro aspectos se analizan, en cada caso, a la luz de algunas nociones teóricas procedentes de distintas investigaciones con el objetivo de establecer un análisis comparativo. En relación con la genealogía, y tomando como referencia el estudio de [Gustavo Alfaro \(1968-1969\)](#) se advierte, por ejemplo, que el nacimiento del Lazarillo a orillas del río Tormes será lo que determine su inestabilidad en la vida. Antón Retaco, por su parte, nace en un carromato situado entre los árboles de la orilla del Duero y su trayectoria vital corre una suerte similar.

Finalmente, en las conclusiones, se hace hincapié en los cuatro aspectos señalados llamando la atención, a modo de síntesis, sobre la relevancia que adquieren en cada caso la literatura de tradición oral y otras corrientes vinculadas con formas narrativas no realistas. En cuanto al carácter autobiográfico, se observa, por ejemplo, cómo Antón Retaco poetiza el espacio que le rodea en las cartas que escribe a otros personajes situando la narración en la delgada línea entre realidad e imaginación. Este complejo equilibrismo, que también se vislumbra en otros pasajes del relato, constituye el resquicio idóneo para tender un puente hacia la obra cumbre de Cervantes, cuyo protagonista se mueve entre ambos planos. Asimismo, en relación con la limpieza de sangre, vemos que los niños y las viejas del pueblo donde nació Antón Retaco le consideran hijo de moros y duende, lo que nos lleva, por un lado, a los antiguos estatutos y, por otro lado, a la literatura de tradición oral. La picaresca se revela, en definitiva, como un antiguo género que se revitaliza en el oscuro periodo de la posguerra, y confluye con otras corrientes literarias donde predomina la imaginación y que tiñen de color la triste fotografía rural que imprime el relato de Gefaell.

2. LA NOVELA PICADESCA: ORÍGENES Y DEFINICIÓN

Cuando la crítica se aproxima al concepto de picaresca, se establecen diversas clasificaciones y definiciones desde múltiples enfoques que revelan una serie de rasgos formales y contenidos de carácter heterogéneo. [Sevilla Arroyo \(2001\)](#) advierte que con este término nombramos “un poco a bulto, al grupo de obras emparentables con el *Lazarillo* y el *Buscón*” (p. 5). No obstante, su existencia resulta incuestionable. Los estudios parecen haber consensuado su entidad genérica y se refieren a la novela picaresca para nombrar uno de los géneros narrativos más característicos de nuestra tradición cultural. [Fernández Urtasun e Iriarte López \(2005\)](#) señalan que “si bien las características de configuración son poco precisas, los criterios temporales son estrictos. La novela picaresca se describe como un género exclusivo del Siglo de Oro” (p. 713). Sin embargo, también observan que esta calificación se repite en bastantes obras contemporáneas, como se verá más adelante.

Atendiendo al contexto histórico, cabe señalar que este amplio legado, cuyos esquemas responden al realismo, se extiende durante cien años en el marco de una producción literaria normalmente idealista protagonizada por caballeros, amadores o pastores. Desde

una perspectiva formal, toma como referencia diversos modelos narrativos propios de aquel periodo como cartas, autobiografías, diálogos, sermones y misceláneas, a través de los cuales presenta al lector problemas sociales, tipos cómicos, memoraciones ignominiosas, confesiones aleccionadoras o peregrinaciones burlescas revestidas de verosimilitud. Cabría precisar algunas de sus marcas compositivas más recurrentes como la riqueza lingüística, el servicio a varios amos o el compromiso ideológico, y llamar la atención sobre su adaptabilidad en diferentes contextos históricos y geográficos. Los títulos que se engloban bajo la categoría de picaresca definen “un patrón imperecedero en la historia literaria universal futura. Seguramente de él deriva lo que actualmente entendemos —sea lo que fuere— por ‘novela moderna’” (Sevilla Arroyo, 2001, p. 5).

El continuo interés que ha despertado el género ha dado lugar a diversos estudios críticos en los que se observa dificultad para identificar sus rasgos constitutivos. Resulta pertinente reseñar a modo de ejemplo los enfoques referencialistas, que aluden a la situación histórica de la que derivó. Desde esta perspectiva, la picaresca se entiende como una reacción realista ante la decadencia de España tras su etapa imperial, lo que la convertiría en un producto de índole nacional con diversas marcas de carácter histórico y social: empobrecimiento de las ciudades, incremento de la mendicidad y la delincuencia, deseo de libertad propio del individuo hispano y la cerrazón ideológica y religiosa de la época.

En relación con la dificultad para definir el género, también resulta interesante el trabajo de Michel Cavillac (2004). Este autor llama la atención sobre el equívoco calificativo de picaresco atribuido al *Guzmán de Alfarache*. El novelista, a través de la voz del narrador, alude a la recepción errónea del libro por parte de los lectores de 1599-1604: “habiéndolo intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro* y no se conoce ya por otro nombre” (en Cavillac, 2004, p. 163). En cuanto al primer título, el autor señala:

no se me antoja convincente asimilar la voz “atalaya” a su sentido germanesco de ladrón, cuando, desde Alfonso de Valdés (1529) hasta fray Francisco Ortiz Lucio (1598), pasando por Juan de Ávila, Miguel Giginta y el padre Sigüenza, existía una corriente atalayista que exaltaba la clarividencia política o moral [...] Alemán, por supuesto, conocía ese atalayismo —de origen bíblico y lucianesco— simbolizado por el vigía o centinela que, desde lo alto, anunciaba los peligros [...] Estamos ahí en las antípodas de lo picaresco y muy próximos a aquella metafórica “cumbre del monte de las miserias” (II, p. 505) desde la cual Guzmán contempla su vida a fuer de “hombre de claro entendimiento, ayudado de letras y castigado del tiempo” (I, 113) (Cavillac, 2004, p. 166-167).

También advierte que el prólogo tripartito del *Guzmán de Alfarache* —“Al vulgo”, “Al discreto lector”, “Declaración para el entendimiento deste libro”— no se trata solo de una costumbre, sino que revela la preocupación de un escritor que “al pretender conjugar la lectura (picaresca) del vulgo y la lectura (atalayista) de los doctos, cultivaba un ‘discurso bifronte’ susceptible de ser malinterpretado” (Cavillac, 2004, p. 164). Lo que Mateo Alemán lamenta, en definitiva, es que su obra se valorara desde una perspectiva reduccionista tendente a considerarlo como un libro de burlas.

Sevilla Arroyo (2001) reseña otros enfoques sobre diferentes aspectos narrativos vinculados con la picaresca. Cabe nombrar a modo de ejemplo la diferenciación que establece Gustavo Alfaro entre pícaros, antipícaros o bufones, o los tres rasgos estructurales que propone Oldřich Bělič: viaje, servicio a varios amos y autobiografía. Asimismo, Alan Francis diferencia entre actitudes conformistas o inconformistas, que se observan tanto en la oleada iniciadora del género como en la decadente o pseudopicaresca:

el Lazarillo y el Guzmán serían inconformistas de primera hornada, frente al conformismo de la Pícara, el Buscón o el Marcos, del mismo modo que el Guzmán apócrifo o el Estebanillo lo serían de segunda, ahora frente a La ingeniosa Elena o el Alonso” (Sevilla Arroyo, 2001, p. 7).

Tras poner el foco en distintos motivos configuradores del género atendiendo a algunas de las aportaciones más destacadas, el autor propone a título puramente ilustrativo cinco directrices globales sobre las que se sustentan las novelas editadas en el volumen que prologa: 1) novelistas inexpertos, 2) compromiso ideológico, 3) historias de antihéroes, 4) pseudoautobiografía y 5) diseño dialogístico.

El primer aspecto alude a la escasa experiencia como novelistas que presentan los autores de estas obras. Salvo alguna excepción como Salas Barbadillo o Castillo Solórzano, cuya integración en el género no resulta clara, los demás se conforman con un único libro. De ello se deduce que su interés por la creación literaria estaría más vinculado con las líneas temáticas y la adaptabilidad del género que con la renovación genérica experimental. Resulta preciso tener en cuenta que la novela picaresca se presta con facilidad al debate ideológico, pues su poética implica el tratamiento de temas sociales, políticos o morales, por lo que no debe extrañar que muchos autores incurrieran de forma esporádica en este tipo de literatura por motivos ideológicos.

En cuanto al segundo aspecto, cabe resaltar que los autores procedían de estamentos sociales tan diversos como comprometidos ideológicamente. Entre ellos observamos desde conversos de clase media hasta exiliados, pasando por distintos tipos de noble, así como profesionales integrados. La mayoría cultivaron la autobiografía del pícaro desde su postura ideológica e imponiéndole un carácter satírico que se hace necesario aceptar como rasgo constitutivo de su poética. Se trata en definitiva de obras comprometidas que abordan los grandes conflictos ideológicos de la época áurea: el honor, la delincuencia, la mendicidad, el afán de medro, la hidalguía, la limpieza de sangre, las cárceles, la pobreza, la riqueza, etc.

La tercera directriz, historias de antihéroes, hace referencia a la condición antiheroica de sus protagonistas en contraste con las producciones literarias de carácter idealista mencionadas anteriormente. Frente a los caballeros míticos o los idílicos pastores, la picaresca refiere las fortunas y adversidades de personajes con pocos o ningún escrúpulo moral que se ganan su protagonismo a fuerza de desventuras. No obstante, desde una perspectiva genérica, la esencia picaresca no se encuentra en su nivel de degradación moral, sino en las vivencias calamitosas que conforman su trayectoria.

En cuarto lugar, en relación con la pseudoautobiografía, comenzamos observando que la novela picaresca debe contar con una morfología narrativa propia para diferenciarla de otros géneros, y parece que sus autores tomaron como referencia el *Lazarillo de Tormes*. Aunque secundaron algunas de sus técnicas narrativas, el trabajo se llevó a cabo sin prestar demasiada atención a los detalles, ya que se centraban más en los temas que en la forma. A pesar de la desvirtuación progresiva del modelo primigenio, se observa la perdurabilidad del diseño autobiográfico hasta el punto de convertirse en requisito fundamental para incluir una obra determinada bajo esta categoría. Por tanto, para que un relato se incluya en este género, tendrá que estar escrito en primera persona.

La quinta directriz, diseño dialogístico, aborda el análisis de la forma narrativa más allá de los cauces autobiográficos. En este tipo de obras, diálogo y autobiografía se desarrollan de forma simultánea sin que sea posible disociarlos. Es decir, no presentan únicamente personajes que dan cuenta a alguien de sus andanzas. Aunque esto ocurre y conforma un rasgo esencial de la picaresca, quien narra asume el papel de conversador y ofrece de forma

más o menos explícita un margen de participación a su interlocutor. Podría ser el destinatario de una epístola, como en el *Lazarillo de Tormes*; el receptor de una predica, en el caso del *Guzmán de Alfarache*; el oyente de un relato, como vemos en *Marcos de Obregón*; etc.

3. TRASCENDENCIA DE LA NOVELA PICARESCA

Si bien resulta difícil hablar de novela picaresca más allá del siglo XVII, [Fernández Urtasun e Iriarte López \(2005\)](#) advierten que esta calificación se repite en numerosas obras contemporáneas, y se plantean si resulta adecuado continuar utilizando este concepto. El estudio no pretende justificar la existencia o no del género en el siglo XX, sino aproximarse a los fundamentos que llevan a revitalizar los antiguos esquemas narrativos en la producción literaria de este periodo. Las autoras consideran que no está claro si se trata de un modelo propio del Siglo de Oro renacido en la actualidad o una manera de revelar un conjunto de fenómenos que se sienten próximos a aquellas obras.

Para abordar esta problemática, exponen una perspectiva histórica que permite seguir la evolución del antiguo género en marcos sociohistóricos muy concretos que en cierta medida evocan el siglo XVII. El recorrido comienza llamando la atención sobre *La busca* (1904) de Pío Baroja y *Los centauros* (1912) de Ricardo León. En ambos casos, se observan elementos narrativos relacionados con el modelo clásico, pero carecen de los principios formales y contenidos necesarios para afirmar que nos encontramos ante novelas picarescas:

los personajes no son antihéroes, no son tampoco los únicos protagonistas de las historias que cuentan. No escriben desde el final de su vida ni intentan justificarla. Tampoco el modo de contar responde al de sus predecesores: no es autobiográfico, ni en primera persona, ni dialógico ([Fernández Urtasun e Iriarte López, 2005, p. 716](#))

La situación cambia de forma relevante durante las décadas de posguerra. En este nuevo contexto, cabría referirse a un nuevo descubrimiento del género. Los escritores encuentran en la picaresca unos esquemas literarios eficaces para manifestar la dureza de su realidad sociohistórica. El ejemplo más representativo lo constituye *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, donde destacan, entre otros aspectos, la narración autobiográfica, la estructura epistolar y la marginalidad. Algunos años más tarde, Darío Fernández Flórez publica *Lola, espejo oscuro* (1950), cuyo argumento narra la historia de una huérfana con afán de medro. En este caso, Fernández Urtasun e Iriarte López llaman la atención sobre el lenguaje coloquial y la valentía al describir los aspectos más duros de la época.

Para completar la aportación de estas autoras en relación con la narrativa de posguerra, resulta adecuado poner el foco sobre *Mila y Piolín* (1949) de Elena Fortún, que, como *Antón Retaco*, se inscribe en el marco de la literatura infantil y juvenil española ([Núñez de la Fuente, 2018](#)). A pesar de la importancia que adquiere esta escritora en los años previos a la Guerra Civil, la victoria franquista y el exilio en Argentina la apartan del lugar que le corresponde en el panorama literario español. No obstante, cuando en 1948 regresa a su país, confía en recuperar el éxito perdido. Celia, su personaje infantil más célebre, ya tiene veinte años literarios y se retira, pero le toma el relevo su hermana Mila en un contexto social muy diferente.

Al regresar a España, Fortún se encuentra con un país irreconocible, por lo que “la autora y su nuevo personaje solo podrán soportar el desarraigo, el abandono y la soledad creando un mundo irreal, gracias al cual es posible enfrentarse a la amarga realidad” ([Fraga, 2015, p. 12](#)).

Asimismo, el conjunto de rasgos que caracterizan a Mila la equiparan a los personajes de las novelas áureas:

Frecuentes episodios de mendicidad, ingenio para sortear las situaciones adversas (rozando la inmoralidad: pequeños hurtos, mentiras...), hambre, episodios de soledad y abandono familiar, inmersión en un mundo hostil [...] libertad como máxima, dialéctica y dotes para convencer... Mila reúne también en su persona varias cualidades que definen a la pícaro clásica española: juventud, belleza, espontaneidad, desenvoltura... Igualmente, en los orígenes de la niña se evidencian muchos puntos de contacto con los del pícaro: muerte temprana de la madre, huida de la casa familiar, guerra, traslado a un albergue, evacuación, constantes viajes (Fraga, 2015, p. 21).

Más adelante, hacia los años 80, se observa cierto resurgimiento de la picaresca. Sin embargo, el interés por el antiguo género se aborda desde una realidad social que dista de las décadas anteriores. Uno de los aspectos más llamativos de este periodo quizá sea el carácter híbrido de las novelas. Por ejemplo, *El misterio de la cripta embrujada* (1978) de Eduardo Mendoza revela elementos picarescos, como la autobiografía o la delincuencia, pero la estructura y el argumento responden al género policiaco. Otro ejemplo de hibridismo se encuentra en *Cabrera* (1981) de Jesús Fernández Santos. No obstante, en este caso, los elementos picarescos se combinan con los patrones que definen la novela histórica.

En las últimas décadas del siglo XX los elementos picarescos no muestran, por tanto, la pretensión de recuperar el antiguo género, sino una respuesta a los parámetros de la posmodernidad. La picaresca se presenta ahora como un modelo válido en un momento en que los cánones establecidos se ven cuestionados:

permite expresar muchas de las inquietudes actuales como el fragmentarismo, la inseguridad, la necesidad de justificación, el relativismo o el subjetivismo. Por otro lado, sigue manteniendo el carácter de testimonio y denuncia desde el punto de vista de quien se siente ajeno al modelo imperante (Fernández Urtasun e Iriarte López, 2005, p. 722).

Sin embargo, la adaptabilidad del género no se manifiesta exclusivamente desde una perspectiva cronológica. Además de trascender en el tiempo, la picaresca se observa en diferentes puntos geográficos. Rodríguez Ferrer (2011) señala que “ya desde inicios de la novela moderna hispanoamericana, con obras como *El Periquillo Sarniento*, nos encontramos con relatos que revelan un particular anclaje en el molde narrativo de la picaresca” (p. 10), lo que no debe resultar extraño, pues esta literatura se ha caracterizado desde sus comienzos por un marcado tono de protesta donde los motivos psicosociales son recurrentes.

Para finalizar, cabe tomar en consideración *La historia de mis dientes* (2013) de la escritora mexicana Valeria Luiselli. Esta novela corta, publicada en el siglo XXI, muestra huellas picarescas cuyo análisis amplía el panorama histórico propuesto por Fernández Urtasun e Iriarte López. El carácter autobiográfico, la relevancia que adquiere la genealogía del antihéroe y sus constantes viajes manifiestan la influencia de un antiguo género que encaja en las particularidades estéticas y preocupaciones sociales de la posmodernidad concediendo importancia, en este caso, a una realidad alterada por la imaginación del protagonista (Núñez de la Fuente, 2023).

4. LA NARRATIVA DE MARÍA LUISA GEFAELL

Para analizar la influencia de la tradición picaresca en *Antón Retaco*, resulta preciso en primer lugar observar su marco sociohistórico. El libro vería la luz en los años cincuenta, cuando los intentos por elevar el reconocimiento de la literatura infantil impulsaron

creaciones de notable calidad. Durante este periodo se vislumbra, entre otras iniciativas, la convocatoria del Premio Nacional de Literatura, dedicada entonces a los cuentos infantiles. [García Padrino \(2002\)](#) señala que la concesión de aquel premio favoreció la aparición de nuevas actitudes creadoras en este sector. Así lo demuestra la obra galardonada *La princesita que tenía los dedos mágicos* (1953) de María Luisa Gefeall. En los relatos que conforman este libro, la escritora presenta un doble tratamiento de la narrativa infantil. Por un lado, proyecta esquemas literarios clásicos actualizados, como “María Nieves y los siete enanitos”. Mientras que, por otro lado, revela una nueva concepción de la fantasía con cierto carácter moralizador o instructivo, tal es el caso de “Los monigotes de Luisana” o “Las islas maravillosas”.

Las hadas (1953) constituye otro volumen destacado de Gefeall. En este caso, la escritora se inspira en las experiencias veraniegas con sus hijas en la localidad madrileña de Villaviciosa de Odón, cuyo nombre completaría el título del libro en su segunda edición. Partiendo de este material narrativo, recrea “una visión de objetos y personajes reales desde una perspectiva poética representando la realidad desde unos peculiares ámbitos de lo fantástico” ([García Padrino, 2002, p. 68](#)).

Estas aportaciones renovadoras culminarían con *Antón Retaco* (1955) por la relevante originalidad de sus planteamientos temáticos, en los cuales se distinguen diferentes tradiciones literarias. Además de establecer un paralelismo con la novela social y ruralista de la generación del medio siglo, vigente en aquel momento, la obra revela huellas de la novela picaresca y tiende un puente hacia el Romanticismo evocando el antiguo canto a la libertad en detrimento de la vida monótona y triste. Estos esquemas literarios vertebran las andanzas de una familia de titiriteros que recorre diversos pueblos de la geografía española suscitando incompreensión entre los lugareños por su particular forma de entender la vida.

5. HUELLAS DE LA NOVELA PICAESCA EN *ANTÓN RETACO*

Después de observar la novela picaresca en el contexto de sus orígenes, así como su trascendencia en la narrativa contemporánea y las características de los libros de Gefeall, contamos con un marco teórico que permite vislumbrar en *Antón Retaco* algunas formas narrativas áureas y cómo se han adaptado a un nuevo género, la literatura infantil, que dista en gran medida de aquellos textos primigenios. Para organizar este conjunto de formas narrativas, cabe establecer una clasificación cuatripartita poniendo el foco sobre: 1) la genealogía, 2) el carácter autobiográfico, 3) el nomadismo y 4) la limpieza de sangre. A continuación, se desarrollan, por tanto, estos cuatro aspectos presentando algunas nociones teóricas fundamentales en cada caso y observando qué particularidades adquieren en el libro infantil.

En primer lugar, en relación con la genealogía, [Gustavo Alfaro \(1968-1969\)](#) advierte que en las novelas picarescas se vincula con el carácter de confesión autobiográfica y añade que a partir del *Guzmán* se convertiría en un medio para expresar lo que más tarde llamaríamos determinismo hereditario. Es habitual que el pícaro nazca en una familia humilde, sea hijo del pecado o un niño expósito y tenga una parentela deshonorosa que en cierto modo determine sus inclinaciones futuras. En el *Guzmán* vemos, por ejemplo, que su padre da de qué hablar por emplear productos para mujeres como polvillos, hieles y jabonetes. Además, su madre, y por extensión su ascendencia materna, no reciben mejor tratamiento. Con estos orígenes, el protagonista concluye que su vida no podía ser otra que la de un pecador. En cuanto al *Lazarillo*, será su nacimiento a orillas del río Tormes lo que se presente como símbolo de su

inestabilidad en la vida. Sin embargo, a diferencia de Guzmán y otros pícaros posteriores, no juzga a sus progenitores, sino que muestra respeto y afecto por ellos.

Según Alfaro, el hecho de que tantos autores se ocupen de la genealogía no procede de la simple imitación de un modelo: “El antihéroe no solo está interesado en contarnos su vida, sino en explicárnosla también. No se presenta la genealogía por sí misma, sino como prehistoria esencial” (1968-1969, p. 190). Asimismo, distingue algunas variantes en relación con la perspectiva desde la que cada protagonista contempla su ascendencia. Las novelas en las que el personaje es un antipícaro, como *Marcos de Obregón* o *Periquillo el de las gallineras*, la genealogía se presenta con mayor brevedad y para demostrar que no hay nada deshonesto en ella, sino que sus buenas acciones se deben precisamente a su buena herencia. También hace referencia a las novelas protagonizadas por pícaros-bufones, cuya intención sería simplemente divertir al lector. Por ejemplo, Justina o Estebanillo González se muestran de forma desenfadada como hijos de nadie para dedicarse a la vida picaresca sin mayores preámbulos, por tanto, carecen de la nota dramática que imprime la necesidad.

En el caso de *Antón Retaco*, el personaje infantil presenta las características de su ascendencia materna y paterna comenzando la narración desde el origen de los tiempos. De esta forma, Gefaell proyecta una atmósfera mítica que simboliza la evolución de la humanidad, y se prolongará a lo largo del libro mediante un lenguaje poético que en ciertos momentos sitúa a los personajes en la frontera entre realidad y fantasía:

Dios hizo el mundo; lo hizo redondo, y lo soltó a dar vueltas por el aire. El mundo tenía tierra y agua, árboles, flores, bichos grandes y chicos, y luego, poco a poco, se fue llenando de gente, de hombres y mujeres de todos los tamaños y colores. Era un buen mundo (Gefaell, 2017, p. 10).

En ese mundo había una buena tierra que se llamaba España y sus abuelos, los Recio, que eran grandes y fuertes, pensaron que sería un buen lugar para quedarse y llegaron por el norte. Sus abuelos Gorgojo tuvieron la misma idea y llegaron en barco desde algún lugar desconocido. A diferencia de los Recio, los Gorgojo eran enanos. Andaban de pueblo en pueblo dando funciones y algunas veces les confundían con duendes y les tiraban piedras.

Su quinto abuelo, don Benito Recio, vivía en un pueblo del País Vasco y era tan fuerte que cuando hacían concursos para ver quién levantaba las piedras más pesadas o cortaba los árboles más grandes en menos tiempo, siempre ganaba a todos. Para evitar problemas, se marchó de allí y comenzó a trabajar como atleta en un circo. El dueño de aquel circo llamó a siete Recios más, que eran primos de don Benito, y desde entonces fueron de pueblo en pueblo como los Gorgojo, pero sus caminos no se cruzaron hasta muchos años después, en las orillas del río Duero.

En una orilla estaba el circo de los Recio, en la otra se encontraban los carros de los Gorgojo, y ninguno podía atravesarlo porque no había puente. Un día, Martita Gorgojo, la futura madre de Antón Retaco, comenzó a llorar porque quería comprarse una cinta para el pelo en el pueblo de enfrente. Desde el otro lado, Plácido Recio, quien sería el padre del protagonista, le enviaba cintas de colores con una paloma amaestrada. Cuando llegó el verano y el río se quedó medio seco, Plácido Recio lo atravesó en cuatro saltos y se reunió con Martita Gorgojo para casarse con ella. Desde entonces, se instalaron en un carromato, entre los árboles de la orilla del río, y allí nacería Antón Retaco una mañana de domingo.

Aunque en la genealogía de este personaje se observa un claro paralelismo con los esquemas de la narrativa áurea, conviene distinguir otra tradición literaria con la que se entrelazan y en cuya confluencia radica uno de los aspectos más originales del libro. Si bien comparte con los antipícaros el carácter honrado de su ascendencia, muestra cierto

desenfado propio de los pícaros-bufones e incluso nace a la orilla de un río como el Lazarillo, la configuración de Antón Retaco no reúne las suficientes características para interpretarlo como heredero directo de estas corrientes. Además de la influencia picaresca, se observa que el protagonista desciende de la tradición oral, que está más vinculada con el universo infantil y confiere a los personajes cierto carácter mítico que los emparenta con los cuentos maravillosos.

Martín Garzo (2013) advierte que, en los cuentos de Andersen, cuyo origen se remonta a siglos de tradición oral, todos los personajes son extraños, están tullidos, incompletos o llenos de temores. El patito feo es una criatura deforme, la sirenita ha perdido la voz, al soldadito de plomo le falta una pierna y en *Los cisnes salvajes* uno de los príncipes vivirá con un ala de cisne en lugar de uno de sus brazos. Todos se sienten incomprendidos por esa naturaleza distinta que los condena, pero que los vuelve sensibles y delicados al mismo tiempo y les permite conectar con un mundo más amplio. Es decir, el gran tema de estos cuentos quizás sea la exclusión, y su principal mensaje que estar vivo es estar incompleto.

En el caso de *Antón Retaco*, tanto la gran estatura de los Recio como el enanismo de los Gorgojo se presentan como características extrañas que convierten a los personajes en seres incomprendidos a causa de su diferencia. No obstante, el protagonista advierte en su genealogía una excepcionalidad positiva que supone la apertura al mundo de la creación literaria:

Parece cosa de broma o gran mentira; pero en el mundo ocurren a veces cosas así. Hay gente demasiado grande o demasiado chica, y hay quien tuvo abuelos extraordinarios sin haberlos buscado. Es lo que me ha pasado a mí, y por eso escribo mi historia, porque si fuera una historia corriente, no valdría la pena de contarla (Gefaell, 2017, p. 10).

En segundo lugar, en cuanto al carácter autobiográfico, Alicia Yllera (1981) considera probable que, en un momento de total desprecio por la novela, los escritores recurrieran esta forma narrativa para alcanzar una mayor impresión de veracidad, lo que contribuyó a la creación de la novela moderna. De esta manera, la crónica se va quedando atrás y el relato de la vida propia comienza a ganar protagonismo a través de diferentes medios como autobiografías, memorias o correspondencias encontradas. La tercera persona era la forma prevalente en la Antigüedad y en la Edad Media, pues los héroes prodigiosos y los desdichados amantes merecían un cronista que narrase su historia a la posteridad. No obstante, las aventuras y desventuras de los pícaros no podían recibir el mismo tratamiento: “Un Amadís narrando sus hazañas en primera persona habría parecido un insoportable fanfarrón. Pero nadie en la época podía imaginar a un ‘cronista’ contándonos con la seriedad que requiere las ‘niñerías’ o ‘nonadas’ de Lázaro” (Yllera, 1981, p. 178).

En cuanto a *Antón Retaco*, desde las primeras líneas queda patente el carácter autobiográfico del relato a través de un protagonista y narrador que se dirige a los lectores infantiles tendiéndoles un puente afectivo: “Ahora que ya he aprendido a leer y a escribir, quiero contar mi historia, para consuelo de los que son pequeños como yo” (Gefaell, 2017, p. 9). Asimismo, los dos últimos capítulos —“Los niños tristes” y “Del ancho mundo”— se presentan de forma epistolar reforzando de esta manera la autobiografía del héroe. “Los niños tristes” reúne nueve cartas que Antón Retaco envía a su padrino, el tío Badajo, durante el año que pasa en Villavieja para contarle sus experiencias con los lugareños: “Él me las ha mandado ahora en un paquetito al saber que estaba escribiendo mi historia” (Gefaell, 2017, p. 63).

Este compendio de textos constituye una lograda fotografía de temática rural que conecta con la novela social de la generación del medio siglo a través de la mirada emotiva de un personaje infantil:

Los niños de aquí casi nunca pueden estar con sus padres, porque los hombres trabajan o se van a una taberna que hay y las mujeres siempre están haciendo algo o tienen que coger a los niños de pecho, y los otros niños, de tres o cuatro o cinco años, se quedan solos por las puertas o por las esquinas y tienen una cara de estar tristísimos en cuanto dejan de pelearse (Gefaell, 2017, p. 65).

Además de narrar la realidad desde una perspectiva externa, Antón Retaco refiere a su padrino en las cartas de “Los niños tristes” algunas experiencias personales que evocan en cierta medida el esquema literario del servicio a varios amos. Le cuenta que la abuela de Ludivina cree que es un duende y que por eso la ayuda a arreglar su casa, aunque en realidad lo hace “porque es tan vieja que ya se ha puesto pequeñita y asustada como una niña y cree todas las cosas de los niños, y por no desilusionarla” (Gefaell, 2017, p. 64). También le relata su vana experiencia como aprendiz en casa del alfarero. No le deja hacer nada. Solo le manda a recados y le pide que cuide el fuego cuando se cuecen las piezas, pero eso no le gusta y aprovecha cuando se queda solo para realizar otras tareas: “Cuando él se va, cojo un poco de barro y hago figuras, y luego se las llevo a mi padre, que le gustan mucho, para que me las guarde; como no las puedo cocer en el horno, se me rompen enseguida” (Gefaell, 2017, p. 74).

Finalmente, el capítulo “Del ancho mundo” recopila una serie de cartas que Antón Retaco envía a sus padres y a Ludivina cuando inicia un viaje hacia Galicia con su caballo Cascabillo. Esta trayectoria geográfica, que manifiesta a su vez un marcado viaje psicológico, tiende un lazo intertextual hacia el *Quijote*, tanto en sus experiencias con los viandantes y lugareños como en las miradas alteradas de la realidad que manifiesta en algunos pasajes. No obstante, las figuraciones no proceden, en este caso, de la locura, sino del propósito consciente de poetizar una vida gris y monótona marcada por la soledad, el miedo y la pobreza: “Se ve un país encantado, todo de oro, y de brillantes. Hay una alfombra larguísima de oro, y por encima, sin pisar la alfombra, vuelan ángeles o hadas, no lo sé; y pasan cantando y dando vueltas” (Gefaell, 2017, p. 77).

El contenido de estas cartas nos lleva hacia el tercer aspecto: el nomadismo. Shu-Ying Chang (2008) reflexiona, en este sentido, sobre las posibles relaciones entre la literatura viajera contemporánea y la picaresca española, y llama la atención sobre el hecho de que en los libros de viajes posmodernos cruzar de frontera implica cambiar de país, mientras que en la Edad Media o el Siglo de Oro ese cruce se refiere al paso de un pueblo a otro. Sirva de ejemplo la ruta de don Quijote, el vagabundeo del Lazarillo o la trayectoria de Pablos, el protagonista de *El Buscón*, quien recorre diversas poblaciones como Alcalá de Henares, Rejas, Torrejón, Cercedilla o Las Rozas. También cabe destacar, en cuanto a la psicología del viajero, su evolución tras el viaje. Por ejemplo, cuando Pablos regresa a Segovia para pedir la herencia a su tío, se muestra más maduro y astuto que al principio. También el Lazarillo, según pasa el tiempo, adquiere más experiencia y se comporta de forma más cautelosa.

En la historia de *Antón Retaco*, se observa que el protagonista y su familia no viajan con el único propósito de ganarse la vida dando funciones de pueblo en pueblo, sino que la incomprensión que causan entre los lugareños convierte el viaje en una constante huida. En el primer capítulo, por ejemplo, tras el bautizo de Antón Retaco, su padrino, el tío Badajo sube al campanario y toca las campanas con gran alboroto en honor del niño. Por ser san Antón, patrón de los animales, los aldeanos habían llevado su ganado y sus perros bien adornados a la plaza de la iglesia, y al oír el ruido de las campanas, huyeron corriendo calle abajo. Los vecinos del pueblo culparon al tío Badajo de haberse puesto de acuerdo con los padres de Antón Retaco para robarles el ganado y, antes de que acabase el día, se marcharon.

Estos conflictos, en los que se adivina rechazo e incomprensión hacia los titiriteros, serán recurrentes hasta que la familia, a excepción del tío Badajo, que continúa hasta Galicia, decida

abandonar el nomadismo e instalarse en Villavieja para dar un hogar estable al hermano del protagonista: “Yo [Martita Gorgojo] quiero que nazca en un pueblo, como las personas, y no como tú naciste, pobre hijo, entre las piedras del campo, igual que una lagartija” (Gefaell, 2017, p. 49).

Aunque el viaje de los titiriteros por los caminos se torna en huida, no está exento de una mirada poética revestida de esperanza. Desde la perspectiva del tío Badajo, el relato se vincula con los ideales de libertad del Romanticismo e incluso insinúa un *locus amoenus* que contrasta con la visión más realista y prosaica de Martita Gorgojo. Alentado por esa visión encantada de la realidad, o poetización de lo cotidiano, Antón Retaco sufre de forma excepcional un episodio de locura después de vivir en Villavieja durante un tiempo. No sabía qué le pasaba, tenía cambios de humor, no conseguía dormir por las noches, “y un día se me debió meter un diablo en el cuerpo, porque cuando estaba en casa del alfarero, sin que él me hiciera nada aquella vez, de pronto cogí un palo y empecé a romper todos los cántaros” (Gefaell, 2017, p. 75).

El alfarero, enfurecido, le echó de su casa, y el médico le recomendó cambiar de aires. De esta manera, sus padres decidieron mandarle a Galicia con el tío Badajo. Después de darle algún dinero y muchos besos y consejos, le dejaron partir con el caballo Cascabillo iniciando así un viaje en solitario. Durante el camino, escribe las cartas que conforman el capítulo “Del ancho mundo”. En la primera, dice a sus padres que no sabe qué le sucedió: “me puse furioso de verlos tan iguales, gordos y quietos, todos en fila. A ver si se lo pueden explicar al alfarero, que no fue por él, sino por los cántaros” (Gefaell, 2017, p. 77). Se observa, por tanto, un delirio que marcará el comienzo de un nuevo viaje, y que vincula el relato una vez más con la obra cervantina, en concreto con el capítulo XXXV de la primera parte, cuando don Quijote arremete contra los cueros de vino.

En cuarto lugar, en relación con la limpieza de sangre, que representa uno de los grandes conflictos ideológicos de la época áurea, resulta preciso detenerse en algunos aspectos históricos. Anaya Hernández (1978) advierte que la persecución contra los judíos en España forzó numerosas conversiones al cristianismo desde el siglo XIV, pero se incrementaron de forma masiva en 1492, cuando se les expulsó del país. Sin embargo, no desapareció el antisemitismo, ya que se produjo una profunda escisión entre los cristianos nuevos y los viejos.

Las motivaciones antisemitas eran aparentemente religiosas, pero su origen estaba en la importancia que habían alcanzado los judíos y más tarde los conversos en la sociedad española: “controlaban importantes sectores económicos de la vida urbana, ocupando además un número considerable de cargos en los municipios, Iglesia y administración real. Emparentaron además con importantes familias aristocráticas e incluso con la realeza” (1978, p. 10). Ante esta situación, se puso en marcha una ofensiva para preservar la pureza racial que alcanzaba a los moriscos y a los nuevos conversos, pero se aplicaría fundamentalmente contra los judíos.

Esta determinación trascendería a lo largo de los siglos XV y XVI haciendo necesario probar la limpieza de sangre para acceder a diferentes cargos religiosos, militares o municipales, también para ingresar en la Universidad o para emigrar a América. La obsesión por la limpieza racial impregnó la sociedad española de aquellos siglos y se extendió en gran medida entre las clases populares, pues solían estar menos mezcladas que las clases altas y era más difícil rastrear sus orígenes. Sirva de ejemplo, en el plano literario, el personaje de Sancho Panza, humilde labriego, pero cristiano viejo.

En *Antón Retaco*, se observa de forma notable una reminiscencia de los estatutos de limpieza de sangre en el primer capítulo. El protagonista cuenta que nació tan pequeño y tenía tan poca voz, que la mona Carantoña le tomó por un pájaro y le subió a un árbol

dejándole entre las ramas. Su padre pudo bajarle y le llevó al pueblo para que le bautizaran. Como Plácido Recio era tan grande, el bebé parecía todavía más pequeño en sus brazos y los niños del pueblo les seguían gritando: “¡Un duendecico, un duendecico!” (Gefaell, 2017, p. 14). Martita Gorgojo lloraba dando brinquetes detrás de su marido, y las viejas del pueblo, que nunca habían tenido por cristianos a los titiriteros, acudieron a la iglesia con sus trajes negros chillando: “¡Qué sacrilegio! ¡Van a cristianar a un duende hijo de moros!” (Gefaell, 2017, p. 14).

Además, tras el incidente del tío Badajo con las campanas, Martita Gorgojo se dirige a los aldeanos de forma muy decidida haciendo alarde de su honorabilidad y la de su familia diciendo: “¡Nos miráis con malos ojos, porque no estamos cortados por el mismo patrón que vosotros, ni medidos por el mismo rasero!” (Gefaell, 2017, p. 16). Y añade: “¡Me llamáis no sé si gitana o pagana, pero aquí no somos nada de eso, sino artistas!” (Gefaell, 2017, p. 16). Finalmente, Antón Retaco se echa a llorar porque nadie le hace caso. Entonces, su madre le coge en brazos y suspira: “¡Pobrecito mío, que me lo han llamado moro y duende! ¡Qué cosas no tendrá que oír en esta pícara vida!” (Gefaell, 2017, p. 17). Continuando con esta referencia a la narrativa áurea, el tío Badajo le pide que no se apure, “que esta vida no es tan pícara; y ya le oyó usted al señor cura, que le llamó a este niño ‘heredero de la gloria de Dios’. Le veremos hecho un mozo feliz, aunque retaco” (Gefaell, 2017, p. 17). En estas líneas, además de los estatutos de sangre, también se distingue, por tanto, una ficción de carácter autoconsciente que revela al lector su tradición literaria de referencia.

6. CONCLUSIONES

Este estudio presenta cuatro apartados fundamentales que permiten analizar *Antón Retaco* desde una base teórica que reflexiona sobre la trascendencia de la novela picaresca en la literatura contemporánea. En primer lugar, vemos un panorama histórico que pone el foco sobre las principales características que conforman el género. A continuación, se comentan una serie de libros publicados en los siglos XX y XXI donde diferentes autores distinguen variantes de los esquemas narrativos áureos. Sin embargo, estas aproximaciones no alcanzan una objetividad cabal. Se abre, por el contrario, una perspectiva de estudio compleja. Cuando se trata de distinguir las influencias del antiguo género en la narrativa contemporánea, su definición, ya controvertida de por sí, se diluye bajo nuevas preocupaciones estéticas y sociales y al fusionarse con los géneros en boga de cada momento.

Más adelante, se presta atención al contexto donde se origina *Antón Retaco*. La obra se publica en el marco sociohistórico de la generación del cincuenta y revela una temática de tipo social predominante en aquel periodo. No obstante, la literatura infantil constituye una corriente paralela con particularidades propias. En este caso, la autora adapta los esquemas literarios de la picaresca a las preocupaciones estéticas de la posguerra y deja entrever el peso de la tradición oral, además de otras fuentes literarias. Esta confluencia se analiza en el último apartado observando cómo se adaptan a un nuevo contexto los siguientes aspectos narrativos vinculados con la picaresca: genealogía, carácter autobiográfico, nomadismo y limpieza de sangre.

En cuanto al primer aspecto, vemos que el protagonista narra la historia de sus ascendientes de forma análoga a los pícaros clásicos. Sin embargo, no pone el foco sobre sus orígenes humildes, tampoco muestra una parentela deshonrosa, y aunque nace en la orilla de un río, como el Lazarillo, la huella de los cuentos maravillosos atenúa la crudeza que este hecho adquiriría en una ficción sustentada sobre esquemas narrativos exclusivamente realistas y de carácter social. La excepcionalidad de sus antepasados, y el motivo por el que

la historia merece la pena ser contada, radica en la gran estatura de su ascendencia paterna, así como en el enanismo de la línea materna. Los Recio y los Gorgojo se manifiestan como personajes de un espacio narrativo maravilloso, como gigantes y gnomos caídos del reino de la fantasía en una España gris y rural donde se adivina el contexto de la posguerra, y donde la imaginación de Antón Retaco, quien desciende de seres excepcionales, se descubre como una puerta a otra realidad.

En relación con el segundo aspecto, el carácter autobiográfico, el protagonista también se vincula con los pícaros primigenios. Además, siguiendo los patrones clásicos, la autobiografía se desarrolla con el diálogo de forma simultánea. Es decir, el protagonista no solo da cuenta de su historia, sino que toma el papel de conversador y confiere un espacio de participación al receptor. Primero se dirige a los lectores infantiles, quienes se presentan como interlocutores externos, y, más adelante a los destinatarios de sus cartas, que pertenecen al mundo ficcional del libro. A través de las cartas, refiere a otros personajes una mirada social sobre la España rural de la posguerra, así como una poetización del espacio que sitúa la narración en la frontera entre la realidad y la fantasía evocando la obra cumbre de Cervantes. Es decir, el protagonista infantil se relaciona parcialmente con don Quijote, un personaje dual, que se mueve entre el plano real y la imaginación, y que cabría encuadrar en la tradición picaresca.

En cuanto al tercer aspecto, el nomadismo, vemos que la familia de titiriteros, y más adelante Antón Retaco en solitario, viajan de pueblo en pueblo evocando los caminos de don Quijote, el vagabundeo del Lazarillo o el recorrido de Pablos. Asimismo, el viaje se ve reforzado por el rechazo que despiertan entre los lugareños convirtiéndolo en una constante huida. Desde esta situación, se va articulando una llamada al ideal de libertad propio del Romanticismo que atraviesa todo el relato, y que enarbola un lamento por la monotonía y desolación de la España rural del medio siglo.

Finalmente, la reminiscencia a la limpieza de sangre conserva, por un lado, el carácter racial y religioso de los siglos XV y XVI, mientras que, por otro lado, alude a los relatos de tradición oral. Los niños y las viejas del pueblo donde nació Antón Retaco le consideran tanto hijo de moros como duende, y ambas condiciones suponen un objeto de persecución y rechazo que les obliga a partir del lugar. También cabe señalar que la obsesión por la limpieza racial alcanza a la propia Martita Gorgojo, pues considera un deshonor alejarse de las directrices cristianas, y se ve obligada a defender su honorabilidad ante las viejas vestidas de negro que acuden a la iglesia el día del bautizo.

En definitiva, a lo largo del trabajo se han abordado los siguientes objetivos: elaborar una base teórica sobre los fundamentos de la picaresca, observar ciertas variantes del género en la literatura contemporánea, descubrir algunas características sociales y literarias del medio siglo y establecer un análisis comparativo entre las antiguas novelas y el libro de Gefaell. Tras poner el foco en estos aspectos, cabe concluir que la picaresca se revela en *Antón Retaco* como una antigua fórmula que encaja en las particularidades estéticas y sociales de una obra que se encuadra en la literatura de posguerra. Asimismo, su destinación a un público infantil implica la creación de vínculos intertextuales con otras fuentes literarias en las que predominan la imaginación, la fantasía y la esperanza. Junto a las formas narrativas del Siglo de Oro y un contenido de carácter social propio de la generación del medio siglo, se descubren personajes que rememoran los cuentos maravillosos, un espacio narrativo a la luz del Romanticismo y las huellas de un hidalgo que se debate entre lo real y lo ideal. Es decir, la picaresca se entrelaza en *Antón Retaco* con diversas influencias literarias conformando un complejo tejido narrativo que pone de manifiesto, una vez más, la adaptabilidad del género a través de los siglos, así como un texto magistral con aspectos estéticos sustanciales que lo elevan a la categoría de clásico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfaro, G. (1968-1969). Genealogía del pícaro. *Anuario de Letras*, 7, 189-200. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/9244>
- Anaya Hernández, L. A. (1978). *Los estatutos de limpieza de sangre y su aplicación en Canarias*. <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aguayro/id/1367>
- Cavillac, M. (2004). El *Guzmán de Alfarache*: ¿Una “novela picaresca”? *Bulletin hispanique*, 106 (1) 161-184. <https://doi.org/10.3406/hispa.2004.5186>
- Cervantes, M. de (2010). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Signo Editores.
- Fernández Urtasun, R. e Iriarte López, M. (2005). Huellas de la picaresca en la narrativa española del siglo XX. En C. Mata Induráin y M. Zugasti Zugasti (Eds.), *Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio”* (pp. 713-724). Ediciones de la Universidad de Navarra (EUNSA). <https://dadun.unav.edu/handle/10171/21928>
- Fraga, M. J. (2015). Introducción a E. Fortún, *Mila y Piolín*. Renacimiento.
- García Padrino, J. (2002). María Luisa Gefaell, una voz renovadora en la literatura infantil española de los años cincuenta. *Lazarillo*, 7, 67-69. <https://jgpadrino.es/wp-content/uploads/2016/06/2002-Mar%C3%ADa-Luisa-Gefaell.pdf>
- Gefaell, M. J. (Gefaell, 2017). *Antón Retaco*. Anaya.
- Martín Garzo, G. (2013). *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*. Océano Travesía.
- Núñez de la Fuente, S. (2018). Sobre la tradición picaresca en *Mila y Piolín* de Elena Fortún. En R. M. Cardoso (Ed.), *A literatura infantil e juvenil em língua espanhola: história, teoria e ensino* (pp. 177-206). Pontes Editores.
- Núñez de la Fuente, S. (2023). Huellas de la tradición picaresca en *La historia de mis dientes* de Valeria Luiselli. *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos* (en prensa).
- Rodríguez Ferrer, R. (2011). Sobre reescritura y vigencia de la picaresca en la narrativa hispanoamericana *Patas de perro* de Carlos Droguett, *Acta Literaria*, 43, 9-25. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482011000200002>
- Sevilla Arroyo, F. (2001). *La novela picaresca española*. Castalia.
- Shu-Ying Chang, L. (2008). El nomadismo del pícaro, vagabundo y viajero. *El Buscón* desde el punto de vista posmoderno. En A. Azaustre Galiana y S. Fernández Mosquera (Eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008)* (pp. 143-150). Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/10647/pg_144151_cc197b.pdf?sequence=1
- Yllera, A. (1981). La autobiografía como género renovador de la novela: Lazarillo, Guzmán, Robinson, Moll Flanders, Marianne y Manon. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV, 163-192. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-autobiografa-como-gnero-renovador-de-la-novela-lazarillo-guzmn-robinson-moll-flanders-marianne-y-manon-0/>