

Introducción

LA PICARESCA Y EL GUZMÁN: ANATOMÍA DE UN CUERPO INCORPÓREO Y DISECCIÓN DE UNA OBRA ESCURRIDIZA

A lo largo de su historia, el concepto de *picaresca* sufrió no pocas “derrotas críticas”, como señaló Juan Antonio Garrido en su ensayo sintético sobre el tema (2008, p.19). Aun así, no se pone en duda la existencia del *género picaresco*. “Novela picaresca”, “género picaresco”, “Picaresca”, “tipo” de relato, “corriente realista”, “fenómeno”, “corpus de rasgos definidor y caracterizador”, “patrón”, “molde”, “diseño”, “morfología narrativa propia”, los términos que se manejan para acotar el mundo de las obras protagonizadas por un pícaro delatan lo evidente que es para nosotros la realidad de “novela picaresca”.

Desde la perspectiva hispánica, quizá no se haya subrayado bastante la expansión geográfica de lo picaresco, la influencia fecunda y larga que han tenido estos libros castellanos en la literatura mundial: más que una corriente, la picaresca ha sido a nivel global una vena literaria constante (cf. Loretelli, *Da picaro a picaro. Le trasformazioni di un genere letterario*, 1984; Laurenti, *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca (Siglos XVI-XX)*, 2000; Boissau, *Le picaresque à l'épreuve du sous-sol (Dostoïevski, Céline, Ellison, Grass)*, 2004; Garrido, *La novela picaresca en Europa (1554-1753)*, 2009).

¿Qué, en sus orígenes, pudo concederle este extraordinario pasaporte? Florencia Sevilla puede servirnos de guía para entender la picaresca desde su cuna ibérica. Como señaló Juan Antonio Garrido, la introducción de Sevilla al volumen *La novela picaresca española* (2001) ha sido el primer trabajo que procura enfrentarse al estudio de la picaresca tratando de “trascender las teorías de Guillén (1971) y Lázaro Carreter (1983)”:

Sevilla prefiere proceder de lo definido a la definición. Si existió en el siglo XVII (como en verdad existió) una conciencia literaria federaria de la novela picaresca, no hay más que, como ha hecho Sevilla, reunir el conjunto de obras que lectores y autores consideraron picarescas y extraer de ellas sus características comunes, que habrán de constituir el corpus taxonómico del género [...]. Este mismo procedimiento sugirió Miller ([*The picaresque Novel*. Cleveland, Press of Case Western Reserve University], 1967) en su estudio de la novela picaresca europea; empero, supone una incongruencia partir de los ejemplos europeos de la novela europea y procurar en ellos los rasgos comunes puesto que en Europa no se conocía la corriente literaria que hoy en día llamamos *género picaresco*. En España, por el contrario, hubo conciencia de esa corriente, y al proceder de Sevilla no caben objeciones. A Sevilla se debe, pues, el primer intento verdaderamente novedoso por encaminar el estudio de la picaresca por derroteros que trasciendan las limitaciones que sucumben las propuestas de Guillén, Lázaro Carreter y sus seguidores. Procurar las características del *Lazarillo* y el *Guzmán* en obras posteriores aboca al fracaso o, cuando menos, a no hallarlas (Garrido, 2008, p. 225).

Los planteamientos de Sevilla constituyen sin duda los más lúcidos. En su introducción, el crítico percibe la índole exacta de lo estudiado: se trata de una “poética implícita asumida intuitivamente” (p. IX), es decir, como glosa Garrido, una “conciencia literaria” arraigada en los lectores y creadores de la época. Aunque se suele afirmar que generalmente “la polémica está servida desde los prolegómenos”¹, ni éstos ni el método empleado por Sevilla carecen de rigor o perspicacia, muy al contrario. No obstante, se rastrea un desliz para definir la picaresca cuando pasamos de las constataciones preliminares a la etapa de la solución formulada:

No hay más remedio –venimos sosteniendo y hemos de concluir– que abrirse de miras para extraer la pretendida poética implícita a la vista de todos los títulos que puedan satisfacerla, sin olvidar nunca ni su mutabilidad cronológica ni la impresión de sus rasgos. A la vez, convendrá no olvidar que en el género se conjugan factores de naturaleza muy diversa, y que cualquiera de ellos podrá emplearse para obtener las constantes deseadas. Y, con esas miras, una cosa hay inapelablemente segura: por resba-

1. Sevilla, 2001, p. VI.

ladizo que resulte, ese corpus de rasgos definidor y caracterizador de la novela picaresca tiene que existir, pues, en otro caso, lo que no existiría sería el propio género (Sevilla, 2001, p. XII).

Refiriéndose a la “*pretendida* poética”, a “la imprecisión de sus rasgos” y a lo “resbaladizo” que es el trabajo de extracción de rasgos genéricos, Sevilla sugiere entre líneas que es hondamente consciente de la inestabilidad de esta tarea, pero sabe que no por ello ésta habría de ser menos relevante; nos parece además que los cinco rasgos que emite para caracterizar la picaresca (*novelistas inexpertos; compromiso ideológico; historias de antihéroes; seudobiografía; diseño dialogístico*) resultan pertinentes. Con todo, por lo que se refiere a la solución dada, son tres las objeciones que se podrían formular.

En primer lugar, si la picaresca literaria es un “fenómeno” (*ibid.*, p. VI) con variables cuantitativas y cualitativas, geográficas, culturales y cronológicas², la búsqueda arqueológica de los miembros del cuerpo picaresco, aunque acertada, resulta siempre cuestionable. Es un problema de ontología: un género no es por desgracia un “cuerpo” con “miembros” determinados; a lo sumo, una familia con vástagos conocidos y desconocidos, hijos biológicos, bastardos y adoptivos y, sin duda, antepasados ciertos e inciertos (Montauban, 2003).

En segundo lugar, el “enfoque globalizador” –siempre dentro de España– que propone Sevilla (2001, p. VI) es legítimo al querer superar el binomio *Lazarillo-Guzmán*, pero también ofrece una brecha para la crítica. El “camino que va del *Lazarillo de Tormes* al *Estabanillo González*”, aun siendo riguroso, puede antojársenos tanto reducido como demasiado amplio.

El tercer problema planteado por la crítica genérica es más espinoso. En efecto, querer alcanzar la mentada “conciencia literaria” es un reto inmenso, que supone nada menos que una investigación psicológica de captación de un concepto mental “implícito” en los autores y lectores de la época: habría en suma que hacer explícito y objetivo un concepto literario individual, *un objeto* por definición *incorpóreo*. El propósito es legítimo e indispensable, pero, desde luego, resulta sumamente dificultoso

2. Sevilla alude también a la “ductibilidad” y a la “mutabilidad” del “género” (2001, pp. V et XII).

hacer asequible el estado mental de los españoles sobre la picaresca durante los Siglos de Oro. En cualquier caso, este trabajo intentará ofrecer, sobre esa conciencia implícita, algunas calas, por las que abogan con razón F. Sevilla y A. Garrido.

Dejando el terreno de los impedimentos creados por la búsqueda misma de algún género, la ruta que nos lleva a los distintos estudios sobre la picaresca pone de realce también en esos una serie de dificultades que no conviene minusvalorar. Podemos hacer una primera observación leyendo las investigaciones generales sobre el tema: destaca el carácter trunco del análisis sobre los albores de la picaresca. La radiografía de la picaresca revela en muchos casos una laguna que limita el alcance de los estudios en cuestión: como si fuera algo evidente, la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1555) fue rechazada o ignorada por varios estudiosos, al menos desde George Ticknor (1851 vol. 2, p. 57) y Marcelino Menéndez Pelayo (1963, vol. IV, p. 206)³. De ahí que, en la imagen radiográfica de la picaresca, el miembro lazarrillesco aparezca amputado. La impresión que esto puede dejar en los lectores de la actualidad es que el segundo texto anónimo que proponía en 1555 una primera continuación es un extranjero en la nación picaril, e inclusive una fábula sin repercusiones en los textos en prosa que siguieron. La perspectiva así ofrecida es engañosa. El que Lázaro, convertido en atún, se portara como perfecto caballero y cortesano ejemplar no pudo sino dejar huellas en la mente de Mateo Alemán cuando quiso hacer de Guzmán un “admitido cortesano” (I, p. 81); y aunque este detalle no encaje con la silueta lejana de la picaresca, incidió en la conceptualización de los primeros protagonistas. Al segundo *Lazarillo*, se le achaca por lo demás su perfil “más próximo a la tradición lucianesca que a la picaresca” (Sevilla, 2001, p. XIX). La censura podría ser lógica si la picaresca existiera cuando el autor anónimo compuso la novelita, pero, a mediados del Quinientos, éste no pudo anticiparlo.

Abandonando cualquier perspectiva teleológica sobre la *Segunda parte*, este repaso por los olvidados de la picaresca nos depara otros datos de interés. Publicados juntos, el primer *Lazarillo* y el *Segundo* constituyeron una pareja que fue casi

3. Alfonso Rey Álvarez fue de los pocos en señalar el valor de las interpolaciones de la edición de Alcalá y el de la *Segunda parte* de 1555 (1987, pp. 86-93).

desterrada del espacio español a partir de la publicación del *Índice* de Fernando de Valdés. Las conclusiones de Reyes Coll-Tellechea nos parecen pues cruciales:

1) si el texto de 1554 no estaba a disposición de los lectores, escritores y editores españoles desde 1559 [hasta 1834], entonces, 2) no pudo ser el origen, el causante, la raíz o la semilla de la serie de novelas picarescas que se produjo en España en el siglo XVII. Más aún, 3) si el texto que dio origen a esta serie fue el que circulaba en aquella época (el *Castigado*) –tan distinto de su predecesor– entonces, 4) la serie picaresca descendería de una intervención inquisitorial en la que el principal responsable habría sido un político cortesano: Juan López de Velasco. (2010, p. 64)

El caso del *Lazarillo castigado* de 1573 es interesante. Especialmente porque, a partir de 1599 –año de la publicación de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*–, esta nueva versión apareció a menudo como un “añadido” dentro un volumen de urbanidad cortesana, al acompañar a otros dos textos italianos, el *Galateo* y el *Destierro de la ignorancia*, que Lucas Gracián Dantisco adaptaba al castellano. Así pues,

frente a lo sostenido por no pocos críticos la evidencia muestra que tras la intervención de López Velasco, *Lazarillo Castigado*, solo y acompañado, mantuvo una importante presencia editorial en España (y América): nada menos que cuatro ediciones independientes en 1599, seguidas de –al menos– ocho combinadas en el siglo XVII. (*ibid.*, p. 56)

Le llama pues la atención a la estudiosa Coll que los críticos, en vez de seguirle la pista a la “lectura cortesana de la novelita” (*ibid.*, p. 66)⁴, siguieran en pos de un molde narrativo abstracto y desconectado de la “apropiación” verdadera del proteico *Lazarillo* entre 1554 y 1599. Últimamente, lo refrenda Felipe E. Ruan mostrando la continuidad que existe entre el *Lazarillo castigado* y las secuencias en que Guzmanillo vive como privado en Roma (2012).

Un tanto desmemoriada a veces, la crítica sobre la picaresca nos brinda además una exégesis contrastada cuando, siguiendo el itinerario comenzado, topamos con la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599). Si hemos de interrogarnos

4. Vid. Piñero, 1990 y 1994.

sobre el papel seminal de las múltiples y variadas formas del *Lazarillo*, la adscripción del *Guzmán* al cuerpo de la picaresca no plantea problemas a primera vista. Por dos razones: porque se le atribuye a su maridaje con *Lazarillo* la función de promotor de lo picaresco para las futuras creaciones en prosa, y porque, de manera autónoma, el *Guzmán* sería el paradigma del género.

De la primera interpretación, son ejemplos los análisis de C. Guillén (1966) y, luego, de Lázaro Carreter, que concibieron la coagulación picaresca “cuando [*Guzmán de Alfarache*] incorpora deliberadamente rasgos visibles del [*Lazarillo* de 1554], y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima para su particular proyecto de escritor” (Lázaro Carreter, 1983, p. 205). La otra razón que justifica la alta estimación que se tiene del *Guzmán* es su índole “nuclear” para el género⁵. De creer a Américo Castro y a Carlos Blanco Aguinaga, las dos partes del *Guzmán* hasta expresarían la quintaesencia de la “novela picaresca” (Castro, 1972, p. 231), dejando ver a través de este modelo los “rasgos que en otras picarescas aparecen sólo fragmentariamente” (Blanco Aguinaga, 1957, p. 315). El *Pícaro* ofrecería, pues, no sólo una lección moral, sino ante todo un “prototipo” que seguir literaria y literalmente (Bandera, 2005, p. 50; Rodríguez Mansilla, 2005, p. 24)⁶; de la misma manera, *Guzmán*, el personaje principal, sería asimismo “el pícaro por antonomasia” (Zamora Vicente, 1970, p. 40), un punto de vista que se afianzó cuando F. Rico tildó al *Buscón* de “pésima novela picaresca” frente al texto de Alemán (1982, p. 120).

El *Guzmán* es un texto esencial, sí; pero ¿es por ello admirable? Queda la duda, puesto que no escasean las opiniones contradictorias y aun negativas sobre esta creación de M. Alemán. Si bien Fernando Cabo Aseguinolaza la considera una “espléndida creación” (1992, p. 85) y Antonio Rey Hazas, “una de las novelas más importantes del Siglo de Oro” (2003, p. 82), siempre asoma no obstante –cabe decirlo sin medias palabras– una reacción de desprecio, de malestar o de asco en los comentarios que hicieron algunos críticos a propósito de *Guzmán de*

5. Algunos investigadores excluyeron así la primera obra anónima del género, como A. Parker (1975).

6. “Mateo Alemán había dado en el clavo decisivo de ese libro gordo” (Gómez Canseco, 2011, pp. 13-15).

Alfarache (cf. Vila, 2007, p. 33)⁷. En referencia a ese texto, que varios autores ven como norte de la picaresca, este punto de exégesis no es un detalle, y sin duda agudos críticos como Francisco Rico (1992⁸) o Francisco Márquez Villanueva (1997) no dudaron en ensalzar el libro de Alemán para recordar y asentar su legitimidad artística contra las impresiones de otros investigadores menos entusiastas. Y es que las censuras dirigidas contra aquel relato suelen arreciar cuando los comentaristas topan con los sermones de Guzmán.

En el sector de los estudiosos de la picaresca, y dejando a los que se olvidaron sencillamente de dicho texto (cf. Alter, 1964), destacan aquellos que se adhieren a la línea expresada por Ortega y Gasset y por Castro, y que conciben el *Guzmán* como un buen ejemplo del perspectivismo falso –o *escorzo* engañoso– de los autores del género⁹. A esta vertiente se suma la crítica de varios cervantistas, que, mirando para atrás, no dudan a veces en rebajar a Alemán como candidato para el puesto de primer “novelista” moderno. De resultas a ello, las taras de *Guzmán de Alfarache* aparecen inmensas. Frente al *Lazarillo* de 1554 o al *Quijote* de 1604, el *Pícaro* transmite un compendio del pensamiento reaccionario y burgués (Tierno Galván 1974, p. 50-53) y una muestra de los efectos desgraciados de la ortodoxia a lo divino en el ámbito literario (Bandera 2005, p. 53-54).

Por añadidura, comenta Castro (“Los prólogos al *Quijote*”, 2002, p. 555), la pintura social ostentada en la “novela” queda

7. F. Sevilla da cuenta de la ambivalencia de juicio que rodea a *Guzmán de Alfarache* en su introducción descriptiva: “el *Guzmán* está considerado unánimemente como la obra maestra de la novela picaresca española [...]. Otra cosa bien distinta es que, arrastrados por su hondo calado tanto formal como semántico, pretendamos convertir al *Guzmán* –como ha ocurrido tantas veces– en el fundador o institucionalizador del género, o que queramos erigirlo en patrón exclusivo con el que cortar la novela picaresca” (2001, p. XXI).

8. “Mateo Alemán es el gran olvidado en la historia de la novela” (Rico, 1992, p. 78) y el *Guzmán*, “El gran desconocido de nuestro clásicos” (Márquez Villanueva, 1997, pp. 4-5).

9. Cf. la pintura “ridículamente escorzada” criticada por Ortega y Gasset (1946, p. 121) y el “agrijo escorzo” en Castro, 1972, p. 231 (*vid.* también 2002, p. 526: “la visión e interpretación del pícaro son unilaterales y de una homogénea simplicidad”). También Rey Hazas: “El mundo de la *Atalaya de la vida humana* es siempre, el mundo de la delincuencia, de los ambientes marginales de la sociedad, de la mendicidad y la picaresca” (2003, p. 99).

resumida en el espectáculo de un “mundo inmundo”, aquel escenificado por el asno de la *Segunda parte de Guzmán* (“Luego que abrió los ojos y vio esta belleza del orbe, se alegró. Comenzó a dar saltos de una en otra parte, con la rociada que suelen (que fue la primera salva que se le hizo a el mundo, dejándole inmundo)”, II, 1, 3). Castro no es el único en pensar que las relaciones humanas y los actos individuales representados en la ficción de 1599 dejan una impresión agobiante: Francisco Ayala así como Alberto del Monte opinan algo similar, y no les faltan tal vez argumentos¹⁰.

Tampoco la lectura formal del texto alemaniano se exime de reacciones disgustadas o meramente críticas. Tanto Alfonso Rey Álvarez (1979, p. 60; 1987, p. 95) como María Blanca Lozano Alonso (1979, p. 496) resaltan en el sermón guzmaniano “inequívocos propósitos aleccionadores”. El arte de Alemán descansaría en la retórica en vez de seguir la línea propia de la narrativa, trazada por los tratados de “poética”. Al defender “una idea doctrinal a modo de silogismo” (*ibidem*), el novelista habría organizado su relato siguiendo las pautas de una retórica coercitiva, quizá frustrante para los lectores de la época.

La cuarta censura que podemos rastrear en la literatura crítica sobre el *Guzmán* está relacionada con la anterior: en algunos casos, no se reconoce plenamente su naturaleza literaria. El juicio de Roystone Oscar Jones en su historia de la literatura áurea expresa un lugar común de la crítica sobre el libro: “*Guzmán* no es en su esencia una obra de entretenimiento. El libro es una homilía dirigida a un mundo pecador; fue leído como tal, y por ello alcanzó una popularidad que llegó a ser inmensa” (1979, p. 191)¹¹. Leída con los anteojos del cervantismo, la literariedad de la obra resulta también cuestionada:

10. Ayala, 1960, p. 151: “El aire que en ella se respira es confinado, nauseabundo; y no resulta difícil explicarse la leve indicación de disgusto que Cervantes [...] nos hace”. Monte, 1971, p. 99: “El escritor ha representado un mundo enteramente negativo con la sensibilidad angosta, malintencionada y hostil de quien todo lo condena y no tiene nostalgia de nada, por eso el clima de la novela es plúmbeo y pesado, carece de todo hueco de luz”.

11. Véase también Guillén, 2002, p. 78: “en resumidas cuentas, el *Guzmán de Alfarache* no es plena o principalmente una novela”.

la preocupación por crear grandes figuras literarias o buscar nuevos cauces narrativos no entra al parecer en las problemáticas alemanianas. De ahí tal vez que el autor del *Guzmán* no esté verdaderamente a sus anchas cuando se trata de penetrar los arcanos psicológicos de sus criaturas y que tampoco se detenga – a diferencia de Cervantes– en los problemas de la creación y de la vida literaria. (Moner, 1999, p. 250)

A estas alturas, la ficción de Alemán constituiría un auténtico contrasentido en la historia de la literatura. Resumiendo el parecer de muchos críticos, podríamos decir con las palabras de Castro que, entre 1599 y 1605, no sólo “el afán paralítico de Guzmán fue reemplazado por el frenesí del libro caballeresco [de don Quijote]”, sino que *Guzmán de Alfarache* “significó un retroceso respecto de *La Celestina* y del *Lazarillo*, pese a sus muchas otras novedades” (2002, p. 536 y 552). Uno tiene pues la impresión de que, todavía en los siglos XX y XXI, lo que está en juego es el alcance de tan exhibidas “moralités superflues”, que Alain-René Lesage censuró en su traducción muy tardía del *Guzmán*, es decir más de un siglo después de la primera publicación castellana (1732)¹².

Lo que trasparece de todos estos estudios es que *Guzmán de Alfarache* dista mucho de ser un prototipo apreciado. El examen metacrítico que aquí intentamos realizar no es un problema menor, pues lo que se desprende de él es nada menos que un cuestionamiento de las dos raíces más vistosas de la picaresca: el *Lazarillo* de 1554 y el *Guzmán* de Alemán.

Por si esto fuera poco, la diferencia formal entre un *Lazarillo* de exiguas dimensiones y la ampulosa confesión del *Guzmán* podría ser solo la punta del iceberg. De manera convincente, Peter Dunn demostró en efecto que la crítica fue miope a la hora de relacionar ambos textos y que, paradójicamente, las diferencias entre el *Guzmán* y la novelita de 1554 resultan más profundas que los parecidos (1990, p. 2; 1993, p. 198)¹³. Su “new literary history” de la ficción picaresca española señala varios componentes que alejan la gran ficción del primer *Lazarillo*: *Guzmán* nace con una situación socioeconómica holgada (*ibid.*,

12. *Vid.* la edición reciente de Michel y Cécile Cavillac en las “Œuvres adaptées” III (Tomo 11) de las *Obras completas (Histoire de Guzman d'Alfarache*, 2010).

13. *Vid.* también Rey Álvarez (1987), pp. 93-98.

pp. 53, 56 y 121), termina su viaje con una mirada fundamentalmente autobiográfica de corte religioso (*ibid.*, pp. 57, 167, 175), las vivencias del héroe hasta Italia se configuran como una odisea clásica (*ibid.*, p. 64-68) y la retórica epistolar está impregnada de oralidad rabiosa (*ibid.*, pp. 189-190)¹⁴.

Pensando asimismo en las narraciones posteriores, el *Guzmán* tampoco puede definirse como *el* modelo picaresco. Antonio Garrido Domínguez recuerda que “ni en Quevedo, V. Espinel o López de Úbeda, entre otros, se llega a los extremos de Alemán: todos ellos optan, en general, por un tono más distendido o por el recurso a la ironía, la hipérbole, la caricaturización de los personajes, etc.” (2007, p. 20). En suma, de paradigma, el *Guzmán* pasa a ser lo que en verdad es: una “excepción” (Dunn, 1993, p. 121).

De este recorrido crítico por los primeros textos “picarescos” y por las interpretaciones que recibieron, podemos sacar ya una primera observación: la idea de que la crítica suele adoptar un enfoque estético, que excluye el *Segundo Lazarillo* anónimo y a la vez revela una animadversión por la voz hipertrofiada y comprometida de Guzmán. Desde este punto de vista, la ficción de Alemán tiene una importancia central, como se ha dicho, pero por su exégesis antes que por su propio texto: el relato alemán pone el dedo en la llaga de los problemas que plantea la literatura picaresca, y aún más de las tendencias más o menos inconscientes de la crítica sobre lo que debería ser *literario* o *moderno* en el ámbito de la prosa.

El estudio de los primeros textos picarescos muestra hasta qué punto este trabajo lleva consigo varias dificultades y parejos problemas. Respecto a las diferencias, pudimos destacar: (1) la captación de una poética implícita y mental; (2) el polimorfismo del *Lazarillo* con sus partes, versiones y ediciones acompañadas; (3) el carácter “extraño” del *Guzmán* dentro de la picaresca literaria a pesar de su inscripción “natural”. En cuanto a los problemas planteados por la crítica genérica, emergieron también tres debilidades hermenéuticas: (1) la consideración del “género” como “cuerpo” plurimembre acotado; (2) la tendencia

14. Podría añadirse que en aquel texto, el mundo evocado se abre especialmente a la sociedad urbana y burguesa y a las prácticas del comercio (Cros, 2002, pp. 167-176; Cavillac, 1994b).

a adoptar un enfoque globalizador; (3) la repugnancia subjetiva y a veces moral hacia la forma o ideología del *Guzmán*.

Aun así, nos parece que estos reparos, en vez de desautorizar los estudios anteriores o de hipotecar cualquier investigación futura sobre la picaresca, nos obligan a seguir investigando, pero con objetivos tal vez modestos. En este sentido, nuestro estudio propone (a) volver al primer contexto de la picaresca, es decir a la emergencia de lo pícaro, y, en segundo lugar, (b) ser consciente de la singularidad insuperable de cada obra, destacando así el acontecimiento “histórico” que supone, desde un punto de vista literario, la publicación de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599).

Un modesto empirismo crítico

La natural tendencia de la mente humana para la categorización nos ayuda para entender el mundo, distinguiendo coherencias donde puede imperar la confusión y los matices. En el campo de la investigación literaria, el isomorfismo entre la categorización espontánea, la taxonomía y el idealismo de las Esencias platónicas constituye sin embargo un escollo recurrente¹⁵. El platonismo conceptual quizá pertinente para determinados libros picarescos del siglo XVII, resulta descaminado para las primeras obras que reciben este calificativo. Por eso nos importa poner el énfasis en otro método, más cercano a la preocupación empirista por la conciencia “implícita” de lo pícaro¹⁶. Este método parecido al proyecto de la Estética de la recepción con su mirada puesta en el “horizonte de expectativas”, supone atraer la atención sobre el contexto conceptual para captar la movilidad discursiva y semántica de las voces empleadas en el siglo XVI en torno a lo picaresco. Por desgracia, el imprescindible libro de John Rutherford, *Breve historia del pícaro preliterario* (2001), no ha recibido el interés merecido por parte de la crítica literaria áurea¹⁷. Sin cortar las alas de los Ícaros deseosos de alcanzar el sol de la picaresca, su ensayo proporciona al contrario una cera más dura para vuelos tan altos, dándonos a conocer el

15. Véanse las exageraciones de Blanco Aguinaga (1957) señaladas por Dunn (1982, p. 116): “the picaresque world is ‘sólo vanidad y gesto’, it is the ‘más bajo y opuesto al ideal’, picaresque is ‘siempre autobiográfico’, the picaro ‘siempre un vagamundo’, ‘siempre solo’ (my emphases added)”.

16. Nótese que, en 1599, todavía es difícil hablar de “poética implícita”.

17. Con la excepción del trabajo de M. Cavillac (2010, pp. 202-204).

sentido de la palabra “pícaro” antes del siglo XVII, o sea cuando Alemán decidió recoger los aciertos lazarillescos pero también aprovecharse de los usos del mundo semántico de lo *picaril*. Rutherford muestra con pelos y señales la evolución del término pícaro entre 1528 y 1599, dejando constancia de los cambios tanto semánticos como pragmáticos de este concepto.

Siguiéndole los pasos, interesémonos primero por los significados de la palabra “pícaro”, tan solicitada cuando hablamos del famoso “género”. Desde la acepción de ‘joven muy pobre’ (Bartolomé Palau, *Farsa llamada Salmantina*, 1552), la voz “pícaro” llega al siglo XVII llevando a cuestras el miedo provocado por la presencia masiva de vagabundos foráneos en las urbes del país. Por definición, el pícaro de 1600 es el joven representado por Cervantes cuando publica sus *Novelas ejemplares* (1613): un mozo en busca perpetua de comida, dispuesto a trabajar, como (1) esportillero (“pícaro de corte”) o no, (2) aprovechando así la presencia de alimentos gratuitos (el pícaro de jábega –*ibid.* p. 41–) o (3) prohibidos (robando como “pícaro de cocina”). Rincón y Cortado (“Novela de Rinconete y Cortadillo”) son representativos del primer tipo; Diego de Carriazo en las almadrabas de Zahara (“finibusterrae de la picaresca”), del segundo; y el mozo de cuerda que “acompaña a Jarife cuando éste va a comprar francolines, capones, manjar blanco, hipocrás y dulce al final de *El Grao de Valencia* [Lope de Vega, 1589-1590]”, lo es del tercero.

Esta división, sin embargo, no da cuenta del camaleón conceptual que ya era el pícaro en el período finisecular del Quinientos. El ojo agudo de Cervantes da a conocer más que otro el lado más conocido del pícaro: sus contactos –sistemáticos o ocasionales– con el hampa. Antes de “Rinconete y Cortadillo” y del patio de Monipodio, los lectores y creadores de la época pudieron conocer la impresionante *Relación de la cárcel de Sevilla* (1585-1595) escrita por Cristóbal de Chaves, un texto quizá tan importante como los distintos *Lazarillos* o el *Guzmán* en el nacimiento de la literatura picaresca. A través de los “pícaros” de cárcel, que actúan como sirvientes de los germanes, es el conjunto de esta “chusma de gente” lo que se considera cuando hablamos entonces de “picaresca”¹⁸. Al final del siglo XVI, el término “pícaro” remite al delincuente, y especialmente al ladrón

18. Cf. Bartolomé de Villalba y Estaña, *El peregrino curioso y grandezas de España*, 1577 (*apud.* Rutherford, 2001, p. 50).

disfrazado de pobre, es decir a ese experto del hurto, nueva figura prototípica del engaño y fraude¹⁹.

El semantismo del vocablo es, por lo tanto, social, designando al joven pobre, esportillero, mendigo o vagamundo (prostituta en el caso de la “pícaro”); pero, con la creciente presión demográfica de los pobres en la segunda parte del siglo xvi (es decir, después de publicados los primeros dos *Lazarillo*) y la polémica en torno a la reforma de la beneficencia²⁰, el término “pícaro” carga con un valor moral, viniendo a designar al ‘bellaco’. El concepto de “pícaro” es entonces el producto de una *implícita* “sospecha” (Rutherford, 2001, p. 65). A la realidad de los hurtos, responde la idea fantasmática del ladrón al acecho, la cual sitúa al pícaro en la gama éticamente coloreada que va del mozo travieso al delincuente peligroso. En suma, años después de la publicación del primer *Lazarillo*, el debate sobre los pobres fingidos y las medidas políticas sobre los vagabundos hicieron cambiar la percepción de rango: a partir de 1566 y de la pragmática de Felipe II, el pícaro, como mendigo, se ira cada vez más acercando al falso pobre, contaminando la percepción de los lectores de la Península y del resto de Europa. De ahí que la “*picaresca*” no tuviera que esperar ni a la crítica ni a la literatura para emerger; el mismo término ya existía a secas y tenía un relieve socio-moral muy claro²¹. Pero, por lo que se refiere al concepto de *picaresca literaria implícita*, éste no acabará cuajando hasta la década de los 90 siguiendo dos jalones: por primera vez en 1594 con el elogio paradójico de Jaime Orts (“Alabando la vida del pícaro”)²², y por segunda vez en 1599 con la primera entrega del *Guzmán*.

Este imprescindible análisis de corte semántico de la voz “pícaro” en los textos del s. xvi no es el único llevado a cabo por Rutherford: también pone de relieve lo sugerente que puede ser un análisis pragmático de la misma. En este segundo campo lingüístico, sus conclusiones son igualmente relevantes para entender la picaresca en el último tercio de la centuria. Cuando

19. Pedro Alfonso Pimentel, *Guerras civiles de Flandes*, c. 1587 (*ibid.*, p. 63).

20. Cf. el “alguacil de pícaros” (Rutherford, 2001, pp. 54 y 66-67).

21. *Vid.* Lope, *El mesón de la corte* (*apud.* Rutherford, 2001, p. 61):

Aunque este es bobo, señor,
no hay un bellaco mayor
en toda la picaresca.

22. Hieple, 1979, pp. 21-230.

Guzmán de Alfarache salió de las prensas castellanas en 1599, estaba aún clara “la marginalidad y hasta la vulgaridad” de este neologismo aunque éste iba integrando ya paulatinamente los discursos serios y doctos. En la búsqueda de J. Rutherford y los diez textos impresos en el s. xvi –que no sean diccionarios– en los que aparecía la palabra “pícaro”,

ésta sólo se lee en letra de molde once veces antes del *Guzmán*: un pícaro cada casi cinco años, índice de frecuencia extraordinariamente bajo, en comparación, por ejemplo, con el de otro neologismo de las mismas fechas analizado en este estudio, *majadero*. Los escritores serios y consagrados evitaban aquella palabra [...]. *Pícaro* no llegó a ser una palabra del todo respetable e impresa con regularidad hasta que unos cuantos autores de las décadas de 1580 y 1590 [como Lope de Vega o Ribadeneyra], y sobre todo Mateo Alemán, efectuaron esta transformación, con tanto éxito que en el primer decenio del XVII incluso la emplearon escritores religiosos y de ningún modo burlescos [...]²³

Slow Reading en territorios picariles literarios

Cuando uno se pone a investigar sobre la picaresca, puede observar entonces que existe una alternativa al formalismo – también útil– de la reflexión sobre el “género”, que es la atención a la historia cognitiva del concepto. En el campo de los estudios literarios, ha habido también otras alternativas. Mencionaremos aquí de paso solamente dos. La primera podría ser la teoría de las escuelas o tendencias. Alan Francis (1978) diferencia así entre los relatos “inconformistas” (el *Lazarillo* de 1554 y el *Guzmán*) y los “conformistas” (la *Pícaro* y el *Buscón*). Puede ser igualmente provechosa otra teoría, que propone la distinción narratológica entre “relato picaresco” y “materia picaresca” (Jauralde, 2001). Siempre que cada una no se maneje como instrumento único para enfocar una obra en particular, estas tres fórmulas descriptivas tienen una indudable relevancia funcional para el análisis.

Lo que revelaron los casos de las distintas partes y versiones del *Lazarillo* así como las de *Guzmán* es que, más que el género, importan al principio los modelos, los textos singulares: los autores escriben de cara a unos antecedentes, más que dentro de una familia. A este respecto, la irrupción de la *Segunda parte*

23. Rutherford, 2001, p. 72-73 (cf. pp. 50 y 51 sobre el uso “peligroso” o “injurioso” de la voz “pícaro” en la segunda parte del siglo XVI).

apócrifa del *Guzmán* (1602) añadió incluso un dato más. Si la *Segunda parte* escrita por Alemán es una respuesta a la versión de 1602, conviene considerar por lo tanto que cada entrega literaria ofrece rumbos y significaciones particulares que el concepto de “género” puede empobrecer (Coll, 2015). Cada publicación, en los primeros pasos de la picaresca en prosa, supone un acto dentro de una batalla: la *Segunda parte* apócrifa del *Guzmán* constituyó en efecto, no sólo una opción narrativa picaril, sino ante todo una acción de robo y engaño literarios. En torno a 1600, la picaresca literaria es picaresca total, con sus arremetidas novelescas y sus emboscadas autoriales. Así y todo, resulta claro que nuestro enfoque no podrá ser el de los rodeos y roces de la historia literaria; nos llevaría demasiado lejos y no tenemos esta competencia. El problema de la picaresca se planteó concreta y explícitamente en el lustro de los años 1599-1604 y se dio a conocer en el campo literario al darse bajo el prisma de lo auténtico: ¿qué es la verdadera picaresca?, ¿la de Mateo Alemán o la de los escritores embozados del *Guzmán* apócrifo o de la *Pícara Justina*? Alemán pugnó dos veces por imponer un nuevo tipo de ficción: en 1599 con la *Primera parte* y, luego, cuando luchó para que la imagen del *Guzmán* no permaneciera atada a la versión engañosa del falsario “Mateo Luján de Sayavedra” publicada en Valencia (1602).

Por consiguiente, nos parece que difícilmente podemos atalayar la picaresca en prosa sin, antes, andar proveídos de un conocimiento preciso de la primera picaresca y de lo que denominamos la “picaresca en su centro”, este crisol forjado por Mateo Alemán en torno a su personaje sevillano.

Está claro en efecto que *Guzmán de Alfarache*, como obra global o como suma de dos obras separadas, es un centro inequívoco para interpretar la picaresca, en tanto punto de llegada de una evolución, punto de partida para futuros relatos y, sobre todo, como unidad autorial y literaria significativa. Ese alcance trascendente para la literatura en lengua castellana, Alemán lo va a aclarar después de haber recibido la traición del autor enmascarado de la *Segunda parte* apócrifa, puesto que configura entonces su ficción aún más como una “atalaya” sobre la “vida humana” y, además, como un ejemplo para otros futuros relatos:

Ya es conocida la razón que tengo en responder por mi causa en el desafío que me hizo sin ella el que sacó la segunda parte de mi *Guzmán de Alfarache*: que, si decirse puede, fue abortar un embrión para en aquel propósito, dejándome obligado, no sólo a perder los

trabajos padecidos en lo que tenía compuesto, mas a tomar otros mayores –y de nuevo– para satisfacer a mi promesa. Espérame ya en el campo el combatiente; está todo el mundo a la mira; son los jueces muchos y varios (Alemán, dedicatoria a don Juan de Mendoza).

¿Por qué volver entonces a una forma de lectura lenta o “slow Reading”²⁴ de *Guzmán de Alfarache*?

“Centro” inicial de la picaresca literaria, *Guzmán de Alfarache* es lo que podemos llamar sin equivocarnos demasiado un *referente básico*. Que su autor lo haya querido o no, que nosotros, ahora soslayemos o no este texto dentro del repertorio mencionado, *Guzmán de Alfarache* es “El Pícaro”; no por antonomasia, sino literalmente. La importancia del protagonista de la *Primera parte*, con el deliberado uso del término “pícaro” que el texto emplea para caracterizarlo²⁵, es evidente como indican tanto el título del libro en la aprobación (“*Primera parte del Pícaro Guzmán de Alfarache*”) como la carta de Alemán dirigida a Pérez de Herrera (“el Pícaro”). La naturaleza proteica del personaje, con su enorme variedad de vivencias, oficios y actos, pasó a ser la base fascinante del nuevo concepto de *pícarismo*. Tomando los lectores al personaje de 1599 como paradigma, daban a luz al *pícarismo literario*, es decir, a la representación mental del comportamiento pícaril en su vertiente artística y en tanto esquema actancial coherente. Lo que iba convergiendo hacia la figura embaucadora de Guzmán como “pícaro de corte” eran rasgos literarios e históricos dispares (cf. *supra*) en una síntesis imaginaria que los rebasaba y que el pícaro en prosa encarnaba. Aunque la libertad del pícaro literario y la dependencia del criado histórico eran *a priori* incompatibles, el servicio de Guzmán a varios amos en la *Primera parte* y, en particular después de su etapa de “florida picardía”, acabó determinando (tal vez influenciado por el recuerdo del protagonista del primer *Lazarillo*) el rumbo semántico y literario del término “pícaro”²⁶.

24. *Vid.* Ginzburg, 2003.

25. A Madrid, “llegó hecho pícaro” reza el título del cap. I-2-2: vestido como “gentil galeote”, “muy sucio, roto y viejo”, se convierte en esportillero para no correr el riesgo de ser castigado por vagamundo.

26. Rutherford, 2001, p. 70: “Para su creador, Guzmán de Alfarache sólo es pícaro mientras es niño. La idea de ‘niño sin amo’ está muy arraigada en el significado primitivo de *pícaro*. *Lazarillo* de Tormes sí es niño durante la mayor parte de su relato, pero casi siempre está sirviendo a algún amo”.

No resulta extraño en este contexto que la incidencia del primer relato de M. Alemán no se limitara a modificar el concepto empírico de *picarismo*, sino que también influyera en el de *picaresca*. Al libro de 1599, los lectores coetáneos “dieron en llamarle ‘Pícaro’ y no se conoce ya por otro nombre”, asegura el narrador en la *Segunda parte* (II, 1, 6). El uso de la palabra *Pícaro* para referirse al libro sin que las portadas autorizadas la hayan utilizado es significativo. La mayor parte de las otras ediciones (así como las de la *Segunda parte apócrifa*) la han usado, definiendo con ella, no tanto al protagonista de la ficción, sino más bien el tipo de narración que éste protagonizaba²⁷. La amplitud del relato, así como el lado serio del discurso, en vez de hipotecar cualquier fórmula literaria, suministraba no “rasgos” genéricos sino una multitud de esquemas literarios para el futuro.

La metamorfosis de los conceptos de *picarismo* y *picaresca* hacia 1600, no obstante, no es el único dato que justificaría una exploración lenta de la ficción de Mateo Alemán. Las obras de 1599 y 1604 constituyeron un cimiento ficcional ineludible para todos los relatos inmediatamente posteriores a la *Primera parte* de 1599, que se trate de relatos picarescos o no, de la *Pícaro Justina* o de la *Primera parte de Don Quijote*. En efecto, la lente del “género” picaresco está poco adaptada para una ficción que se convirtió en el máximo agente de la renovación narrativa del s. XVII (cf. *Hacia Cervantes*: Castro, 2002; y Micó, 1994). Por esta segunda razón, que se relacionaba con la mutación de la prosa narrativa, resulta hoy imprescindible volver al *Guzmán* evitando los anacronismos, los lugares comunes o las generalizaciones, y proceder a una lectura lenta de sus ediciones antiguas (desde luego, una de estas prácticas anacrónicas consiste en manejar el término “novela” para referirse a la ficción de Alemán). En la cervantina “ilustre fregona”, el narrador inicia su relato señalando que el libro creado por Alemán –con su mundo hecho de epopeya y materia folclórica y su lengua nueva donde se cruzan el discurso del hampa y el de la agudeza– se ha convertido a la altura de 1600 en una auténtica autoridad literaria, un clásico de rango casi universitario, con el cual otras producciones pueden ahora rivalizar (Carriazo, que “salió tan bien con el asunto de pícaro”, podía después “leer cátedra en la facultad al famoso de

27. Vid. Foulché-Delbosc, 1918.

Alfarache”, Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 373). Los españoles del Seiscientos con pasión por la ficción narrativa larga tenían en adelante lo que los italianos del Quinientos con el *Decamerón* de Boccaccio: un nuevo referente narrativo que imitar o contradecir. Por ello, entender el *Guzmán* en sus detalles y en su globalidad sigue siendo necesario hoy: para la comprensión de la picaresca literaria, para la de los relatos publicados posteriormente, pero también y ante todo para ella misma.

Cavillac llega a afirmar sobre este problema de exégesis que las dos partes de *Guzmán de Alfarache* no se pueden adscribir al género picaresco²⁸. Acercarse a estos dos volúmenes es en efecto crucial por esta tercera razón: no está nada claro el significado de esta larga y “poética historia”.

Hubiera sido sencillo recurrir a las pautas del género para captarlo. Esta tarea amenaza sin embargo con arruinar cualquier ambición exegética seria. Por un lado porque, como resalta F. Sevilla, la idea de reducir esta ficción “a partir de las apropiaciones formales que Mateo Alemán practicara” tomando al *Lazarillo* como modelo, brinda una imagen falsa pues “ni siquiera el propio Alemán pretendió ‘institucionalizar’ o ‘fundar’ un nuevo género” (2001, p. 12). El relato corre así el peligro de leerse desde una perspectiva parcial, y ello es lo que ocurrió ya que, como vimos, la percepción de la historia de *Guzmán de Alfarache* fue a menudo el resultado de una anamorfosis epistemológica. El enfoque del género se debe evitar por otro lado porque se producen dos fenómenos paralelos y retroactivos en los estudios críticos: además de aplicarle al *Pícaro* criterios y estereotipos que le son ajenos, éste se enfoca a menudo como “prototipo” del género picaresco. La serpiente se muerde la cola y llevamos todos las de perder²⁹. De modo que volver al detalle y a la singularidad de la obra intentando apartar la lente deformante de la picaresca genérica se nos antoja un paso realmente necesario.

Descartada la opción hermenéutica del “relato picaresco”, el camino a la vista deslinda una obra de “extremada complejidad”

28. Cavillac, 2010, pp. 204-211: “Si aceptamos esta interpretación atalayista, la única capaz de legitimar la credibilidad ‘política, ética y económica’ de ‘aquesta confesión general’, el marbete de novela picaresca deja de sostenerse en pie”.

29. Sevilla apuntó el riesgo que consistía en calibrar al *Guzmán* siguiendo los “componentes esquemáticos” trillados de la picaresca (2001, p. XI).

(Del Monte, 1971, p. 97). Sin ir muy lejos, la cuestión del título de las dos partes nos aleja de la ruta recta de las viejas certidumbres y nos enfrenta con la múltiple taxonomía de la ficción, dejando aparecer los “titubeos” del propio escritor. Como resaltó Cavillac (2010, p. 200), desde el principio de la vida editorial del *Guzmán* alternan los sustantivos “pícaro” y “atalaya” para designarlo: la *Primera parte* había recibido el apodo de “atalaya” en el *Privilegio Real* firmado el 16 de febrero de 1598 (“*Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*”), antes pues de la publicación de la *Segunda Parte de Guzmán de Alfarache*, subtitulada también “*atalaya de la vida humana*” en las ediciones autorizadas de 1604 (Pedro Crasbeeck) y 1605 (la de Antonio Álvarez y la de Pedro Crasbeeck). Más allá de las vacilaciones en los títulos, investigadores tan avezados como Rico y Cabo avisan de los peligros de la interpretación incauta³⁰. Por ello, antes de empezar el examen de este texto, nos parecía importante recordar que el *Guzmán* es una ficción sin consenso científico, al contrario de lo que dejarían pensar algunos juicios perentorios. Quizá no esté de más acudir a la conclusión clarividente de Ruiz Pérez: el tejido textual de M. Alemán descuella por su “irónica y contradictoria mezcla de elementos”, que hacen de él una fábula notable sobre todo por su “ambigüedad” (2003, p. 446).

Acaso pueda ayudar dicha polisemia a explicar la fascinación que experimentaron los primeros lectores del texto y los autores de la época. Juan Diego Vila destacó en particular que la fórmula inaugurada por el *Primer Guzmán* fue en realidad un “género velado”: tan atractivo como repulsivo, omnipresente pero disimulado.

El estudio que proponemos a continuación es la consecuencia de estas reflexiones preliminares y de las características del *Guzmán*, un texto múltiple en gran parte escurridizo. Resulta esencial por lo tanto considerar la picaresca desde su etapa de formación antes de sacar conclusiones generales y generalistas. Creo también necesario adoptar –aunque esto no sea exclusivo– un punto de vista limitado al contexto inmediato. En un artículo reciente, el historiador C. Ginzburg (2012) volvió a dar carta de

30. Rico, 1982, p. 14; Cabo, 1992, p. 38.

ciudadanía a la distinción del antropólogo y lingüista Kenneth Pike sobre los puntos de vista *émico* (el de la fuente estudiada) y *ético* (el de los investigadores)³¹. Mientras que el enfoque *ético*, con sus interpretaciones y sus taxonomías, está desconectado del contexto natural del objeto analizado (de forma anacrónica en el caso de los análisis históricos), la perspectiva *émica* supone por parte del estudioso un esfuerzo por recordar el ámbito de emergencia del mismo objeto y su alteridad fundamental³². Respecto a *Guzmán de Alfarache* y a su contacto con lo que era la picaresca empírica, J. Rutherford reparó por ejemplo en que el protagonista es, en sentido restringido, un *pícaro de corte* muy poco tiempo y que esta actividad no encaja con la visión estereotipada posterior que se tendrá del pícaro-criado:

Es digno de notar que Guzmán se considere pícaro precisamente cuando no está sirviendo a ningún amo, al contrario de muchos pícaros literarios posteriores. Y en realidad es pícaro poco tiempo, pues en cuanto se ve mancebo y le apunta la barba nunca más vuelve a llamarse pícaro, a pesar de que pasa por otras muchas situaciones [que ahora se non antojan ‘picarescas’]. Porque la verdad es que fueron los lectores del *Guzmán*, y no su autor, quienes hicieron de este texto una novela picaresca y así crearon un nuevo género [...] sus lectores, bajo la influencia de las comedias de Lope [...]; la respuesta de estos lectores señala el momento en el cual nuestra palabra deja de ser vulgar y se hace de moda y, al mismo tiempo, amplía definitivamente su sentido. (2001, pp. 69-70)

Conjugando el ángulo de los años de publicación del *Guzmán de Alfarache* con una lectura atenta del texto quizá podamos entender a pesar de todo cómo esta ficción pudo forjar la picaresca literaria y alimentarla con un contenido propio. Gracias a esta aleación también esperamos averiguar si, como pretendió de manera rotunda F. Ayala (1960, p. 157), carecía realmente Mateo Alemán de interés por la literatura en tanto creación artística. De esta manera, será entonces posible saber por qué la picaresca alemaniana brilló por su “estatuto fantasmagórico”, y por qué causó ese “malestar no figurable” a que aludimos antes citando a J. D. Vila (2007).

31. Vid. los artículos sobre la sobreinterpretación en historia de la revista *Enquête. Anthropologie, histoire, sociologie* (1996) y Ginzburg, 2013.

32. Vid. también la tesis defendida por Q. Skinner en el Queen Mary de Londres durante su conferencia inaugural (texto publicado en la *Historia del análisis político* dir. por p. Sánchez Garrido, Madrid, Tecnos, 2011). En francés: Skinner, 2012.

En la primera parte de nuestro estudio, volveremos sobre las dos definiciones que describen la obra de *Guzmán de Alfarache*: la idea de sermón barroquista y la de discurso picaresco. Para tratar la primera, analizaremos el discurso de Guzmán a la luz de los tratados de retórica para entender cómo los lectores coetáneos de Mateo Alemán podían interpretar la elocuencia del galeote. Después de este examen de la voz del personaje, nos interesaremos por el texto de su creador. ¿Concibió un relato “picaresco” o una “miscelánea”? ¿Es el *Guzmán* un nuevo *Lazarillo* o una ficción moderna? Acudiendo a la preceptiva poética, intentaremos definir con mayor precisión cuál es la naturaleza de la “poética historia”.

En el segundo capítulo de este ensayo, intentaremos recoger los valores que la “atalaya de la vida humana” propone a sus lectores y visitantes. La vida de Guzmán no arroja solamente una luz sobre la naturaleza humana y sobre las relaciones humanas; también, como antiguo “espejo”, brinda al lector atento una miríada de consejos en materia de vida social, desde el gobierno de sí mismo hasta el de la casa regia.

La filosofía de la fábula alemaniana no es, como vimos en este segundo capítulo, siempre muy *ortodoxa* ni acorde con la *doxa*. Por ello, Alemán debió recurrir a una estrategia de escritura particular, capaz de proteger sus ideas de las acusaciones posibles y, al mismo tiempo, apta para dirigirse a algún “discreto lector” que entendiera sus medias palabras. En nuestro tercer análisis, procederemos así a un trabajo para desvelar las modalidades del discurso oblicuo empleado por Mateo Alemán, experto novelista en el arte de ventriloquia.

Habiéndonos conducido las tres primeras etapas de nuestra reflexión por un camino bastante recto (tal vez demasiado), no quisiera dejar de señalar en el cuarto capítulo de esta investigación la complejidad de la obra. No pensamos en los rodeos de la palabra del narrador, sino en las múltiples facetas de su filosofía moral, y a veces en las incoherencias entre los distintos valores ostentados. A la hora de atar los cabos sueltos de la fábula, ¿defiende Mateo Alemán la obediencia a los representantes del estado o el cinismo diogénico, la devoción cristiana o el pragmatismo ateo?; y Guzmán, ¿quién es finalmente cuando acaba contándonos su larga vida?: ¿un anacoreta arrepentido o el forzado sigue siendo un acabado y malvado hipócrita? Teniendo la mirada puesta en los capítulos conclusivos, convendría en

efecto preguntarse no solamente qué podemos decir nosotros los universitarios sobre estas disyunciones de la ficción, sino también qué podían pensar los coetáneos de Mateo Alemán.

Quisiera terminar esta introducción expresando mi agradecimiento a todas las personas que han contribuido a hacer posible este libro. Para empezar agradezco a la Universidad Bordeaux Montaigne y al grupo de investigación AMERIBER, a Elvire Gómez-Vidal, Isabelle Tauzin, por las todas las ayudas que me permitieron trabajar en archivos y bibliotecas francesas y españolas. Valoro también el apoyo que he recibido de las Presses universitaires du Midi.

Huelga decir que debo mucho a Pierre Civil, Paloma Bravo, Michèle Guillemont, Pablo Jauralde, Michel Moner, Florence Olivier, que leyeron con detenimiento este trabajo antes de su publicación.

Estoy en deuda igualmente con otros colegas y amigos que han contribuido a sugerir, animar, comentar o corregir este trabajo: David Álvarez, James Amelang, Florence d'Artois, Rafael Bonilla, Elvezio Canonica, Francisco Castilla, Anne Cayuela, Reyes Coll-Tellechea, Nicolas Correard, Luis Gómez Canseco, Jorge García, Mònica Güell, Sandro Landi, Jean-Michel Laspéras, Vincenzo Lavenia, Emmanuel Marigno, José Manuel Martín Morán, Janine Montauban, José Montero, Valentín Núñez, Julia d'Onofrío, Cristina Panzera, Vincent Parello, Antonio Pérez Lasheras, Caroline Pascal, Jesús Ponce, Gonzalo Pontón, Fabrice Quero, Francisco Rico, Antonio Rey Hazas, Elena del Río Parra, Alfredo Rodríguez, Francisco Rodríguez Mansilla, Marcial Rubio, Aldo Ruffinatto, Pedro Ruiz, Adrián Sáez, Lise Segas, Luc Torres, Isabelle Touton, María José Vega Ramos, Ana Vian, Marc Vitse, Vincent Yvanéz. Agradezco igualmente el apoyo de los directores de la colección Hespérides, François Godicheau y Modesta Suárez. Sin duda he olvidado los nombres de muchos de los que han contribuido a dar forma a este estudio.

Tampoco, desde luego, hubiera podido hacerse este análisis sin la erudición y ayuda de Michel Cavillac, mi antiguo profesor en Burdeos. Su interés, sus preguntas y sus precisiones fueron determinantes en cada momento para iniciar, desarrollar y redondear mi ensayo. Escribo estas palabras expresando mi más profundo reconocimiento.