



Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

UNIVERSIDAD DE CHILE

Guzmán de Alfarache: narrativa picaresca, antiejemplo y recursos digresivos como forma de crítica social y moral

Informe final del Seminario de Grado «Textos y contextos del Siglo de Oro español» para optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura

Profesor guía: Francisco Cuevas Cervera

Estudiante: Daniela Román Gatica

Diciembre, 2020

Agradecimientos

Quiero agradecer a quienes me han apoyado y acompañado en este proceso, especialmente a mis padres, mi hermana, Mauricio del Río, Javiera Olivares, Vale Torres y Rodrigo Knezevic. También, al profesor Francisco Cuevas, por todo su compromiso y dedicación al guiarme en el desarrollo de este informe.

A todos ustedes, muchísimas gracias.

Índice

I. Conflicto político-religioso y renovación literaria en el siglo XVI: antecedentes contextuales del <i>Guzmán de Alfarache</i>	4
II. <i>Guzmán de Alfarache</i> en el contexto de la narrativa del Siglo de Oro.....	12
1. Panorama general de la narrativa española del siglo XVI.....	12
2. Rasgos generales de la narrativa picaresca y particularidades del <i>Guzmán de Alfarache</i>	14
III. La doble temporalidad y el discurso moralizante	20
IV. La enseñanza moral en voz del pícaro.....	33
Conclusiones.....	41
Bibliografía.....	45

I. Conflicto político-religioso y renovación literaria en el siglo XVI: antecedentes contextuales del *Guzmán de Alfarache*

La irrupción de la narrativa picaresca en el siglo XVI, con la publicación del *Lazarillo de Tormes* (1554), supuso una gran novedad para la narrativa española del Renacimiento, pues se separa de la tradición de la literatura idealista. Este nuevo género innova con la inclusión de nuevos tipos de personajes, que provienen de la marginalidad, son antiejemplares y además evolucionan con el tiempo (real o paródicamente); también incorpora nuevos espacios y tiempos para el desarrollo de las historias. Como antecesores de la novela de formación, este tipo de textos presenta, a través del motivo del viaje, el desplazamiento exterior e interior del protagonista, que deambulará por distintas ciudades con un objetivo que permitirá (o no) su crecimiento.

Aun cuando el *Lazarillo* fue un texto ampliamente difundido y conocido por los españoles de la época, no es sino hasta 1599, con la publicación del *Guzmán de Alfarache*, que se consolida el género picaresco, cuando Mateo Alemán confecciona su novela como todo un tratado moral, político, social y religioso, que se sintetiza y elabora en voz de su protagonista (que fue criado, delincuente, mendigo, galeote) a partir de las experiencias de su vida y su mirada retrospectiva; su marginalidad, su ascendencia y la seguidilla de malas decisiones lo forjan como persona y lo llevan, finalmente, a buscar la redención. Del mismo modo, el constante desplazamiento entre ciudades amplía su conocimiento del mundo. El viaje de Guzmán de Alfarache entre las distintas ciudades de España e Italia, en su condición de pícaro —que se gana la vida sirviendo a distintos amos y delinquiendo—, le permite conocer de primera mano la decadencia y ambiente pesimista de la sociedad española de la época del Barroco, periodo marcado por los conflictos político-religiosos y económicos que se arrastran desde el siglo XVI (como las ideas erasmistas, la Reforma, la conversión religiosa, etc.). El protagonista, consignado como Guzmanillo en su condición de pícaro, es marginado y está marcado por su ascendencia familiar, caracterizada por el ingenio de sus padres (una madre

amancebada con un hombre viejo, que otorga dos padres a Guzmán para sacar provecho económico de ambos, y un padre, según sabemos por las habladurías, sinvergüenza, converso y comerciante fullero, oficio blanco de las sátiras de la época). Su situación y el empobrecimiento de su madre, tras la muerte del padre, lo llevan a tomar la iniciativa de emprender un viaje para buscar a su “noble parentela” paterna de Génova. Las circunstancias lo dirigen a servir a todo tipo de gente (un ventero, un cocinero, un cardenal, un embajador) y a delinquir y engañar, lo que le permite conocer la corrupción de los estamentos y de los distintos oficios y profesiones, el conflicto por la limpieza de sangre, las mal vistas pretensiones de nobleza y las aspiraciones de movilidad social; por otro lado, también tiene la posibilidad de conocer la benevolencia de frailes, y la del cardenal al que sirvió durante un tiempo, quien busca incansablemente la redención de Guzmanillo. Todas estas experiencias, finalmente, lo llevan a las galeras, lugar desde donde el narrador nos cuenta su historia y donde, aparentemente, comprende y se arrepiente de esa vida pecaminosa, sin llegar a negarla, pues bajo su religiosidad entiende que todo este peregrinaje lo llevó a reformarse. Es en este sitio donde se ha producido su mayor cambio y donde su evolución o aprendizaje se hace más patente. Su llegada a las galeras muestra la decadencia moral, que inició desde su origen (o, si se quiere, desde su ascendencia); aquí sucede el punto de inflexión de su vida, que le permitiría encaminarse hacia la redención.

Todo lo que expone Guzmán en su “confesión general” (I, i, 1)¹ da cuenta de la compleja situación de la Monarquía española, que en ese entonces estaba sumida en una profunda crisis política, religiosa, social y económica. El carácter realista de la obra y el hibridismo genérico que se presenta, en tanto en esta obra hay un fuerte carácter didáctico y moralizante, a la par que de entretenimiento y provecho, plasma desde la literatura las tensiones del territorio.

Aun cuando los conflictos mencionados expresan una grave crisis y la decadencia española del tiempo, este es el momento de mayor esplendor en cuanto a las artes, tanto en el Renacimiento como en el Barroco. El siglo XVI es el periodo donde florecen las humanidades y el conocimiento científico. Se abre paso a discusiones sobre la espiritualidad, así como también hay una trascendental renovación de la literatura. La dimensión espiritual

¹ La novela cuenta con dos partes, el *Guzmán de Alfarache* de 1599 y el de 1604. Cada una está dividida en tres libros y capítulos. Para esta investigación, citaremos la obra por parte, libro y capítulo.

es uno de los ejes centrales dentro del siglo que, por supuesto, está imbricada con la dimensión política, económica y cultural. Las proposiciones de Erasmo de Rotterdam ejercen una gran influencia entre los pensadores del periodo, y proliferan tremendamente en la España del Renacimiento. Toda esta circulación de ideas son el asidero para la propagación de las propuestas reformistas de Lutero, quien cuestionó duramente los dogmas de la Iglesia Católica. En principio, el erasmismo no es una amenaza para el Imperio, pero sí lo es la propuesta luterana, que culminará en la Reforma (1517) y posteriormente la Contrarreforma católica (1545-1648). Junto con esto, España ya arrastraba un conflicto religioso (que también se traspasaba a distintas esferas) con los moriscos y judíos². Ante esta situación, España se erige como brazo derecho de la Iglesia Católica, con el fin de conseguir también unidad en el territorio. Así, entonces, los moriscos y judíos debían convertirse al catolicismo para permanecer en la península, sin embargo, esto no les daba ninguna garantía, pues de todas maneras serían discriminados por ser cristianos nuevos (de hecho, un motivo recurrente de la narrativa picaresca será la caracterización negativa de ellos a través de la burla).

Así las cosas, la Reforma protestante debilita la Iglesia Católica al exponer las malas prácticas de sus representantes (destaca la venta de indulgencias) y proponer una reestructuración que disminuiría el poder del Papa y cuestionaría los sacramentos de la Iglesia. Incluso, el pensamiento de Lutero se asoció con el Pelagianismo (James 184), doctrina considerada herética, junto con otras ramas protestantes consideradas radicales. Pues bien, todo el revuelo que causó el inicio de este protestantismo tuvo como respuesta que el emperador Carlos V convocara distintas Dietas para solucionar el problema y frenar el avance de este movimiento. Así, se convoca luego el Concilio de Trento (1545-1563), como manera de reformar la Iglesia católica y abandonar los abusos anteriores perpetrados por sus miembros. Con esto, comienza la Contrarreforma y se reafirma la doctrina católica, lo que tendrá una repercusión inmediata sobre las artes y, concretamente, sobre la materia picaresca.

La intención ideológica de la Iglesia Católica y la monarquía (que, como dijimos, se conformará como el brazo derecho de esta religión) ocupa un lugar importante dentro de la

² Luego de que el Imperio español recuperara el dominio sobre la península Ibérica en 1492, y como forma de unificar el territorio y consolidar el poder, se impone el catolicismo por sobre otras creencias. Quienes profesaban otra religión estaban en la obligación de convertirse a esta o abandonar España. Esta imposición se manifiesta en la expulsión de los judíos en 1492 y, posteriormente, la de los moriscos en 1609.

segunda mitad del siglo XVI y, principalmente, en el Barroco. De este modo, está presente en distintos tipos de literatura, en relación con la máxima *delectare et prodesse* y también con la proliferación de textos híbridos de intención formativo-divulgativa. En gran medida, esto se vincula con el poder de la Inquisición de autorizar o prohibir la circulación de textos, a través del cual se buscaba evitar la difusión de ideas que fuesen contrarias a la doctrina católica o heréticas. Esto provocó que muchos autores crearan estrategias para evadir la censura —principalmente, apelando en el prólogo que sus obras podrían ser de entretenimiento o de provecho para el lector—.

La situación de la narrativa picaresca es compleja en cuanto a pasar el filtro de la Inquisición, debido a que contiene personajes antiejemplares, carentes de virtudes y, en el caso del *Lazarillo*, tiene críticas a algunos representantes de la Iglesia católica (de ahí que fuese prontamente incluido en el *Índice de libros prohibidos* en 1559). Con *Guzmán de Alfarache*, la evidente adhesión a la Contrarreforma y la insistencia del autor en que el texto puede ser provechoso para el lector permitió que se comprendiera la vida del protagonista, efectivamente, como un antiejemplero, pero vinculado con el concepto de redención y no con una crítica al clero. La novela estaría, entonces, bajo el alero de la Iglesia católica y lograría evadir la censura, a pesar de su contenido delictual y decadente.

La exposición crítica de la realidad española de mediados del siglo XVI en la literatura se dificulta por el progresivo control de la Inquisición en la difusión de textos. Dentro de la incipiente narrativa realista podemos incluir prácticamente solo la literatura picaresca y, en concreto, al *Lazarillo de Tormes*, como representantes de dicha producción. Esta literatura, aunque no pretende ser un reflejo fiel de la realidad, logra mostrar los conflictos contextuales y los critica. Así, el *Lazarillo*, como proto-novela³ inaugural del género, expone y acusa representantes de distintos estamentos por sus malas prácticas, todo esto bajo una posible

³ No existe un acuerdo total respecto a si el *Lazarillo* es o no el iniciador del género, pero coincidimos con Lázaro Carreter en que “es gloria del anónimo autor haber iniciado ese nuevo procedimiento narrativo, articulado sobre diversos centros de interés, en torno a una persona y que transita por una geografía y una historia concretas. Habría que desconocer este hallazgo deslumbrante en la historia de la épica moderna, para minimizar la importancia del *Lazarillo* en la función de la picaresca y para negarle su integración en ella” (“Para una revisión del concepto «novela picaresca»” 208). Creemos que el *Lazarillo* instala un modelo sobre el cual trabajarán las obras picarescas posteriores, entre ellas el *Guzmán de Alfarache*.

influencia del erasmismo en su autor⁴. Esta crítica e influencia, como dijimos, provocan la censura del texto unos años después. La literatura realista se irá abriendo paso y, junto a otros textos híbridos (como la prosa de ideas, antecedente directo del ensayo), exhibirá cómo perciben el periodo los autores. La decadencia de algunos tipos de literatura idealista se vinculará con este ascenso de la literatura realista. Así, los libros de caballería quedan prácticamente obsoletos hacia fines de siglo y son parodiados por su poca verosimilitud y el estatismo de sus personajes. La novela picaresca tomará este modelo y lo invertirá⁵ teniendo como resultado al personaje pícaro, de quien tenemos noticia desde su infancia hasta el momento de enunciación.

Es indudable que la narrativa picaresca impresionó a sus contemporáneos e influyó en la literatura posterior. El protagonismo de un sujeto marginal, el humor, la industria e ingenio de los personajes, etc., constituyen una novedad en su conjunto, incluso cuando tenemos antecedentes de otras literaturas anteriores que utilizaban algunos de estos recursos. Así, con el *Lazarillo de Tormes*, se inaugura la picaresca, tipo de narración que se configura posteriormente con Mateo Alemán en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* en 1599. La obra toma al *Lazarillo* como referencia, sin embargo, la carga ideológica se alinea con el catolicismo, en sincronía con la Contrarreforma, de ahí que abunden las referencias bíblicas y estén presentes en todos los excursos del narrador, quien se encuentra en las galeras cumpliendo condena por todos los delitos que perpetró, y desde donde nos cuenta su historia, comenzando por sus orígenes hasta el momento en que se ordena su liberación de las galeras al demostrar su conversión moral (II, iii, 9); Guzmán comprende los yerros de sus acciones y cómo se puede alejar de las tentaciones que lo llevaron a esa vida errática.

⁴ La influencia erasmista se evidencia en la predominancia de personajes corruptos vinculados con la Iglesia Católica (clérigo, fraile, buldero, capellán, arcipreste), que podrían consignarse también como antiejesemplos que explicarían una necesidad de reformar. Un aspecto fundamental del erasmismo, según Coronel, es la importancia que se le otorga al rol del bajo clero en la sociedad, en tanto que es el estamento religioso más cercano al pueblo llano, y debe dar el ejemplo: “Teniendo esto presente puede concluirse que la aparición del bajo clero en el *Lazarillo* es consecuencia de la voluntad de su autor de retratar el efecto pernicioso que ejerce en la sociedad el mal ejemplo moral y la escasa formación del clero, y ello empezando por el primer escalón de la jerarquía eclesiástica” (143).

⁵ Algunos de los rasgos de los libros de caballería son la larga extensión, la carencia de núcleo constructivo, ausencia de realismo y de evolución de los personajes, que son nobles (Rey Hazas 76-77). Los textos picarescos invertirían algunos aspectos de este tipo de literatura, ya que sus personajes “no están sujetos a las convenciones nobiliarias de la lealtad, fidelidad, honradez y demás virtudes, sino todo lo contrario (...) registran una evolución temporal y psicológica” (83). La estructura permitiría un punto de vista realista, ya que el viaje del personaje permite que nos muestre las distintas capas de la sociedad, entre otras cosas.

El *Guzmán* está entre dos siglos, Renacimiento y Barroco, por lo que incorpora aspectos de ambos periodos culturales. Por lo mismo, autores como Orozco lo posicionan dentro del Manierismo⁶ (48), como una transición entre estas dos épocas. La producción es depositaria de las distintas formas narrativas del siglo XVI, así como también es antecedente de la novela moderna que surge con el *Quijote* (1605-1615). Así, Alemán incorpora no solo el realismo y la picaresca, sino que también están presentes la prosa de ideas en las digresiones moralizantes, las alegorías morales propias del Barroco, y las novelitas de narrativa idealista (la novela bizantina y la morisca, por ejemplo) en las historias intercaladas, textos ahora actualizados en función del mensaje que quiere entregar el narrador (así, “Ozmín y Daraja”, la primera de estas narraciones internas, termina con la feliz conversión de los moriscos al catolicismo). En este complejo entramado de variantes textuales, toda la narración está cargada del sentir general de pesimismo y los motivos culturales del siglo XVII. Así, son motivos recurrentes el desengaño, la vanidad de la vida, la problematización de la Fortuna, entre otros. En relación con el realismo, como dijimos, al peregrinar y estar bajo al servicio de distintos amos, el protagonista conoce el medio y a partir de su experiencia hace una crítica social y moral.

Como veremos más adelante, otro rasgo del *Guzmán de Alfarache* como texto picaresco es el discurso autobiográfico, recurso también novedoso en el siglo XVI, aunque no exclusivo de esta narrativa, que otorga mayor verosimilitud a lo relatado e incide en el valor de la experiencia y refuerza su finalidad didáctica dirigida al lector. También es característica su forma de narración, principalmente *intercalada*, en palabras de Genette (274), donde el narrador protagonista cuenta su historia e interfiere en el relato, agregando su punto de vista en el momento de la enunciación. Así, Guzmán cuenta a su narratario su vida, comenzando por su origen y terminando cuando está en las galeras, pero interrumpe la sucesión de acciones introduciendo las digresiones moralizantes —que son, tal vez, el rasgo más característico del *Guzmán*— y pequeñas historias con las que el relato se complementa, que son las que están presentes a lo largo de ambas partes de la novela y que conforman gran

⁶ Aunque el término Manierismo corresponde principalmente a una denominación desde los estudios de las artes plásticas, Orozco lo utiliza para situar la obra como parte de una transición, cuyas características no concuerdan totalmente con la literatura del Renacimiento y Barroco en su plenitud. El criterio de Orozco para plantearlo es, principalmente, la estructura de los textos. *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote* de 1605 representarían, a su vez, una transición hacia el Barroco, aun cuando su estructura no sea del todo unitaria.

parte de ella, configurando el discurso crítico social y moral a partir del cual el narratario y el lector podría sacar provecho. Así, el contraste entre las actitudes y oficios deshonrosos de Guzmán con sus digresiones respectivas permitirían que Alemán despliegue esta función didáctico-moralizante: “no armonizarían relato y digresiones si las doctrinas expuestas en éstas no determinaran el desarrollo del argumento y si no existiera una relación clara y evidente entre la digresión y el suceso que la provoca” (Moreno y Blanco 480). Sin la intercalación constante, entonces, la intencionalidad de la obra de ser provechosa a través del antiejemplario no se cumpliría.

Por todo lo anterior, proponemos que Alemán utiliza la narrativa picaresca para reflexionar sobre su contexto y criticarlo desde una mirada pesimista, pues la estructura y rasgos específicos de esta forma literaria, comenzando por el relato autobiográfico y la antiejemplaridad del pícaro, permiten que exista una evolución en el protagonista (de Guzmanillo a Guzmán), que se explica por la distancia entre el tiempo de enunciación y lo enunciado. A partir de esta evolución del personaje es que Guzmán interfiere en la historia con digresiones morales e, incluso, con alegorías. Las imbricaciones entre la historia del pícaro y los excursos de Guzmán permiten no solo que se produzca la crítica social (hacia los estamentos, la corrupción u otros), sino también percibir la conciencia de crisis en el Siglo de Oro español, comprendiendo que, inevitablemente, las preocupaciones recurrentes de los sujetos se plasman en la creación literaria.

Teniendo en cuenta el complejo contexto social y político, referente especialmente a la Reforma y Contrarreforma, y considerando las particularidades de la obra de Alemán, en cuanto incorpora la literatura idealista de manera intercalada, utiliza los textos ensayísticos de difusión y enseñanza de ideas, configura el género picaresco, entre otros, para esta investigación, nos proponemos como objetivo comprender al *Guzmán de Alfarache* como un texto picaresco de tiempo de narración intercalada, que a través de la antiejemplaridad del protagonista, el distanciamiento entre lo enunciado y el tiempo de enunciación y las digresiones moralizantes, evidencia los vicios de la sociedad y sus personajes. A partir de allí, se derivan los siguientes objetivos secundarios:

- 1.1.** Dar cuenta de los antecedentes literarios del *Guzmán de Alfarache* (en especial la narrativa picaresca) y cómo ejercen su influencia en el texto, tanto de modo estructural como en sus recursos narrativos.
- 1.2.** Identificar de qué manera las digresiones moralizantes (en la voz presente del personaje) se relacionan con lo narrado y qué enseñanza moral se propone en ellas, teniendo en cuenta el contexto social de la España del Siglo de Oro y los motivos culturales propios del Barroco.
- 1.3.** Problematizar sobre si la inclusión de las historias intercaladas en la estructura del texto responde a un propósito autorial de distensión narrativa, o bien estas se encuentran enlazadas con el argumento principal, en concordancia con la intención didáctico-moral de la obra.

Esta investigación se articula, entonces, en cuatro capítulos. En el apartado “*Guzmán de Alfarache* en el contexto de la narrativa del Siglo de Oro”, nos proponemos revisar los antecedentes literarios que se constatan en la obra, además de esbozar qué aspectos conforman este tipo de narración. Más adelante, en “La doble temporalidad y el discurso moralizante”, analizaremos algunos de los motivos más importantes de la obra (como la ascendencia filial del pícaro, la pobreza, su vínculo con otros personajes, redención, libre albedrío y determinismo), contrastando lo enunciado con los excursos del protagonista, para así develar su intención ideológica. Por último, en “La enseñanza moral en voz del pícaro” problematizaremos por qué el pícaro es el sujeto idóneo para este tipo de narración, reconociendo algunos de los motivos más relevantes respecto a la enseñanza moral, como la reformación y la inutilidad de la venganza. Además, revisaremos algunas de las historias intercaladas que complementarían el objetivo moralizante de la novela.

II. *Guzmán de Alfarache* en el contexto de la narrativa del Siglo de Oro

1. Panorama general de la narrativa española del siglo XVI

Sin duda, el desarrollo del Humanismo y de la corriente erasmista del siglo XVI marcaron un hito en la dimensión cultural de toda Europa, donde, en términos muy generales, se recuperan las fuentes clásicas, el hombre se vuelve medida de todas las cosas y se abandonan las doctrinas espirituales medievales; en este periodo se constata el cambio de paradigma en las artes, la filosofía e, incluso, en la religión y el orden político-social⁷.

De acuerdo con las nuevas líneas de pensamiento, surgen en las humanidades nuevas formas de escritura relacionadas con lo que ya podríamos considerar prosa ensayística (con epístolas, diálogos, misceláneas, entre otros), que acabarían también impactando en la narrativa de ficción. La literatura áurea se caracterizó por tener una intención formativo-divulgativa y regirse bajo las máximas *miscere utile dulce y delectare et prodesse*, por lo que su difusión proponía entregar textos provechosos para el lector que, además, fueran verosímiles. Muchas de estas obras, cuyos orígenes se encuentran en las corrientes erasmistas y humanistas, fueron luego censuradas por la Inquisición (algunas, incluso, se incluyeron en el *Índice de libros prohibidos* de 1559), lo que no impidió que esta literatura proliferara, ya que una gran cantidad de textos se producían en concordancia con la ortodoxia religiosa. Esta síntesis entre la doctrina católica y la influencia de estas corrientes de pensamiento permanece en el tiempo, y se constata en *Guzmán de Alfarache*, ya que, como veremos más adelante, la intención autorial es entregar un libro útil para el lector, a través del antiejemplo. También, porque todo el proceso de conversión del protagonista —de pícaro hasta la atalaya de la vida humana—,

⁷ Esto no ocurre en España como en el resto de Europa. En términos generales, el resto del continente rompe con el régimen feudal para dar paso al fortalecimiento del Estado. Sin embargo, España mantendría las tradiciones hispánicas y la Monarquía se fortalecería (Menéndez Peláez 43). Esto también se constataría en la rigidez estamental, donde la burguesía no cobra fuerzas y la movilidad social es escasa (luego, este será un motivo en la literatura picaresca).

aunque muy relacionado con los personajes religiosos que nos presenta el libro, es personal e íntimo.

Dentro de la narrativa del periodo, la mayor novedad es la irrupción de la literatura realista, con la publicación del *Lazarillo de Tormes*. Permanecen, además, algunas de las formas del siglo XV (como la sentimental y la de caballerías). En esta literatura idealista del siglo XVI, la crítica ha considerado tradicionalmente como subgéneros los libros de caballerías, novela sentimental, pastoril, morisca y bizantina (Rey Hazas 65); algunos de ellos tienen su auge durante este periodo, pero decaerán, ya que con el erasmismo comienza a valorarse más la verosimilitud de los relatos en detrimento de estas literaturas: “El erasmismo doctrinario fue hostil a la literatura de ficción. Las novelas de caballerías atrajeron, como es bien sabido, su repulsa (...). Una de las causas de esa aversión era su falta de verdad” (Lázaro Carreter 28). La narrativa picaresca, por su parte, presentará un relato no solo verosímil, sino realista (vinculando en su relato la ficción con la cotidianidad y mundo de sus lectores), además, degradará los libros de caballerías, cuyos personajes pertenecen a familias de estirpe importante, tienen honor y actúan de acuerdo con sus códigos, etc.; por el contrario, a partir del *Lazarillo de Tormes*, los protagonistas de la narrativa picaresca tendrán un linaje humilde y marginal, carecerán de honra, entre otros aspectos. Así, *Guzmán de Alfarache* presentará un protagonista de familia levantisca y con pretensiones de nobleza, con su ascendencia en cuestión —como ya mencionamos, Guzmán tiene dos padres—, un padre doblemente cristiano nuevo (Bataillon 225), y un nombre que se lo ha creado él mismo porque no desea tomar el apellido de su progenitor.

Como hemos señalado, en el contexto del siglo XVI se genera “un ambiente propicio a las experiencias en el género narrativo, en el cual alienta un común menosprecio por las ficciones caballerescas y, en algunos casos, sentimentales” (Lázaro Carreter 47). A pesar de ello, Mateo Alemán toma la narrativa bizantina y morisca, la actualiza y la incorpora en el *Guzmán de Alfarache*, utilizándolas de acuerdo con una función ideológica. Así, como ya anticipamos en el primer capítulo, con la novelita de “Ozmín y Daraja” (que tiene rasgo de estos dos tipos de narrativa idealista), Alemán entrega un mensaje respecto a la posibilidad de conversión, tema trascendental de esta obra.

2. Rasgos generales de la narrativa picaresca y particularidades del *Guzmán de Alfarache*.

Desde su inicio, la narrativa picaresca ha supuesto un desafío para los teóricos al momento de definir cuáles son las características que conforman este tipo de texto, debido a las grandes diferencias que tienen unas novelas respecto de las otras y, al tiempo, la intuición de la existencia de un centro gravitatorio que podría englobar a todas ellas. A pesar de lo anterior, en las primeras obras picarescas se pueden encontrar varios elementos transversales. En *Historia de la literatura española*, Menéndez Peláez identifica seis rasgos comunes en la narrativa picaresca de las primeras obras que la crítica ha considerado parte del género, es decir, desde *Lazarillo de Tormes* hasta *La vida del Buscón* (1604; publicada en 1626)⁸: el protagonista es un pícaro, la narración es autobiográfica, tiene doble temporalidad, la estructura es abierta, tiene carácter moralizante y satírico (282-284). Alemán toma el *Lazarillo de Tormes* como referencia para el *Guzmán de Alfarache*, aunque modifica algunos de estos rasgos comunes según sean útiles al objetivo de la novela (así, por ejemplo, aunque ambas son narraciones autobiográficas, el radical cambio de narratario entre una obra y otra se condice con la necesidad de interpelar al narratario, a la humanidad y al mismo Guzmán). Pues bien, a partir de estas características propuestas por la crítica, veremos cómo se manifiestan en el *Guzmán de Alfarache*, lo que nos permitirá comprender, cuando revisemos los capítulos siguientes, cómo se relacionan con la crítica social y moral que hace el personaje a través de sus excursos:

2.1. Protagonista pícaro

En estas primeras obras picarescas, el protagonista —en general— es de baja extracción social, tiene una ascendencia genealógica deshonrosa y, a través de su experiencia, se va construyendo como un personaje pícaro. Bataillon desplaza el hambre como motivo configurador del pícaro e identifica dos factores constitutivos:

- 1.º El pícaro nace más bien en la ignominia que en la extrema miseria. 2.º Su cinismo le lleva, más allá de los hurtos y estafas de dinero, a cometer estafas de honra. La ignominia de los

⁸ Al delimitar cuáles son las primeras obras picarescas, el autor puede establecer características comunes y diferencias. Desde luego, los rasgos que identifica Menéndez Peláez no son exclusivos de estas novelas, sino que muchos de ellos permanecen en la narrativa picaresca.

padres del pícaro salta a la vista, como tema casi obligatorio en la materia picaresca desde Pármeno y Lazarillo hasta Guzmán, Justina y Pablillos de Segovia (“La honra y la materia picaresca” 209).

Efectivamente, no podemos afirmar que el hambre sea lo que moviliza la creación de este personaje, aun cuando en el *Lazarillo* sí ocurra. En el *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*, los protagonistas son marginales no necesariamente por un tema económico (ya que no son tan pobres como Lazarillo), sino por un asunto moral y de honra. El caso de Pablillos ilustra la importancia de la ignominia familiar: “Iba yo entre mí pensando en las muchas dificultades que tenía para profesar honra y virtud, pues había menester tapar primero la poca de mis padres, y luego tener tanta que me desconociesen por ella” (II, 2)⁹. En el caso de Guzmán, veremos que, aunque señala que desea huir de la pobreza (I, i, 2), no abandona Sevilla por hambre, sino por conocer a su noble parentela de Génova (I, i, 3), quienes posteriormente lo burlan de manera cruel, precisamente, por sus aspiraciones y pretensiones de nobleza. El viaje de nuestro protagonista, y su conversión en pícaro, tendría relación con estos aspectos y con la honra.

En *Guzmán de Alfarache*, la vida de pícaro tiene también relación con la libertad. El protagonista no está conforme sirviendo a un amo, por lo que prefiere ganarse la vida con engaños, limosna y hurtos.

2.2. Narración autobiográfica.

El progresivo ascenso de la literatura autobiográfica se explica por el influjo de Erasmo en los escritores del periodo y por la decadencia de los libros de caballerías, como ya mencionamos. Es en este momento cuando se comienzan a buscar nuevas fórmulas narrativas, entre las que destaca la autobiografía. Bajo ese contexto de indagación y de influencia erasmista, se entiende que el *Lazarillo de Tormes* corresponde a “una intensa búsqueda de cauces nuevos para la narración” (Lázaro Carreter 31), por eso también constituye una novedad. A partir de esta búsqueda, los autores habrían explorado tres formas de autobiografía, de acuerdo con su relación con el narratario o destinatario: “el relato autobiográfico puede dirigirse explícitamente al lector (*Isea*), a otro personaje de la narración

⁹ *La vida del Buscón* tiene solo una parte, que, al igual que el *Guzmán de Alfarache*, se divide en tres libros y capítulos. En este caso, citamos el segundo libro de la obra y su segundo capítulo.

(*Abindarráez*, coloquios) o al destinatario del escrito (*Cartas de amor*, cartas)” (41). Desde luego, la obra anónima corresponde a este último grupo de escritos, puesto que la novela se estructura como una carta dirigida a “Vuestra Merced”, en la que Lázaro explica el caso. En el *Guzmán de Alfarache* ocurre diferente, puesto que el aspecto epistolar no existe. El protagonista le habla directamente al narratario: “El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida (...)” (I, i, 1). Sin embargo, tampoco podemos afirmar tajantemente la pertenencia de la novela a la primera forma de relato propuesta, porque, en algún punto del texto, el narratario se ficcionaliza: “Comido y reposado has en la venta. Levántate, amigo, si en esta jornada gustas de que te sirva yendo en tu compañía; que, aunque nos queda otra para cuyo dichoso fin voy caminando por estos pedregales y malezas, bien creo que se te hará fácil el viaje con la cierta promesa de llevarte a tu deseo” (II, i, 1).

A partir de lo anterior, vemos que no solo el carácter autobiográfico del *Guzmán de Alfarache* es más complejo, sino que la relación narrador-narratario también:

Mientras que el amigo del Arcipreste de San Salvador [Vuestra Merced] asume un papel mudo y distanciado en su calidad de mero solicitante de la carta de Lázaro, el receptor interno adquiere en el *Guzmán* una función tanto más conflictiva cuanto que no solicitó para nada el discurso en cuestión. Su participación en la historia obedece al imperioso «deseo» del galeote-escritor de zambullirle sin más en el relato (Cavillac 318).

Las interpelaciones de Guzmán al “curioso lector” son expresión de la ficcionalización mencionada anteriormente, así como también de podría ser una forma de *captatio* y de lograr la empatía del narratario, en tanto “el recurso al *tú* (no siempre abstracto ni referido al yo escindido del monologante) suele ser de rigor, las más veces en forma interrogativa, para requerir el asentimiento del alocutario apelando a su experiencia personal” (Cavillac 322). Además, se puede interpretar que este narratario a veces se “disfraza” de amo a quien Guzmán se ofrece a servir (320), como se infiere de la cita mencionada más arriba.

2.3. Doble temporalidad.

Menéndez Peláez señala que “el pícaro aparece en la novela desde una doble perspectiva: como autor y como actor. Como autor se sitúa en un tiempo presente que mira hacia su pasado y narra una acción, cuyo desenlace ya conoce de antemano; como actor se ve inmerso en un determinismo social que le lleva a un imprevisible futuro” (283). Como propusimos en el primer capítulo, y de acuerdo con la denominación de Genette, el tipo de narración en el *Guzmán de Alfarache* es intercalado, porque el protagonista cuenta su vida e interrumpe la sucesión de acciones con excursos. Este tipo de narración implica la existencia de doble temporalidad, que se manifiesta en la manera en que se nombra el protagonista (en la novela anónima, en el *Buscón* y en la novela de Alemán, sus protagonistas son llamados Lazarillo, Pablillo y Guzmanillo, respectivamente, cuando son pícaros, y Lázaro, Pablos y Guzmán en su etapa posterior), y también en el carácter retrospectivo. Así, con esta doble temporalidad comprendemos a Guzmán como galeote-atalaya que narra su vida de pícaro.

2.4. Estructura abierta.

Tradicionalmente, la crítica ha considerado las obras picarescas como textos con estructura abierta. Ferreras señala que este tipo de novela es aquella “que posee reglas internas flexibles y susceptibles de cierta variación” (13). No obstante esta flexibilidad estructural, la sucesión de hechos, en algunos casos, queda condicionada a la motivación del protagonista para escribir su historia —por ejemplo, Lázaro desea explicar el caso y al final de la carta queda explicado; Guzmán quiere que la historia de su vida sea provechosa y nos muestra que puede encauzar su vida— y a la doble temporalidad que hemos mencionado, porque, con este tipo de narración, ya sabemos cuál será el desenlace (con el *Guzmán de Alfarache*, desde el comienzo sabemos que es un pícaro que termina en las galeras y que logra redimirse).

2.5. Carácter moralizante.

Este es (junto con el punto siguiente) el aspecto más distintivo del *Guzmán de Alfarache* en relación con otras primeras narraciones picarescas, como el *Lazarillo de Tormes* y *La vida del Buscón*. Aunque es evidente que en todos los casos existe un crítica, ya que en la obra anónima hay un trasfondo erasmista (que tensiona, por ejemplo, las actitudes del bajo clero)

y tras la de Quevedo existe la ideología de un cristiano viejo reacio a la movilidad social¹⁰, el carácter moralizante destaca más en la novela de Alemán, debido a que el pícaro se convierte en atalaya que entreteje su vida con vastísimos excursos, con el objetivo de explicarla y justificarse ante su narratario, pero también con el fin de entregar una enseñanza:

Cada novela picaresca vendría a ser un gran “ejemplo” de conducta aberrante que, sistemáticamente, resulta castigada. En este sentido, la picaresca estaría infeccionada por la retórica sacra de la época, basada, en muchos casos, en la predicación de ‘ejemplos’, en los que se narra, con todo detalle, la conducta descarriada de un individuo que, finalmente, es castigado o se arrepiente (Menéndez Peláez 283).

El carácter moralizante se configuraría, sobre todo en el *Guzmán*, a partir del *exemplum ex contrario*, que se vincula con la doble temporalidad. Sin esta, no se contrastarían los excursos con la vida antiejemplar del pícaro, que es la síntesis con la que, finalmente, el protagonista entrega su mensaje.

2.6. Carácter satírico.

La sátira se vincula, desde luego, con la crítica que el pícaro hace de la sociedad, que es posible a partir de su peregrinaje, con el cual conoce los vicios de las distintas capas de la sociedad, de los oficios, entre otros. En el *Guzmán de Alfarache*, la sátira tiene una función principalmente moralizante y se presenta constantemente en las digresiones del narrador, como veremos en el capítulo tercero.

Como hemos revisado, Alemán toma el *Lazarillo* como base para crear el *Guzmán de Alfarache* y configura la narrativa picaresca, pero se nutre además de otras influencias, como la prosa ensayística —ya lo señalamos al comienzo de este capítulo—, las confesiones de San Agustín, su obra *Vida de San Antonio de Padua* (1604)¹¹ e, incluso, sus vivencias

¹⁰ Roncero López estudió las humillaciones que sufrió Pablos toda vez que intentaba ascender socialmente o pretendió nobleza. A partir de esos episodios, el crítico concluyó que “el humor y la risa, pues, le sirven a Quevedo para reírse de todos aquellos que pretenden ascender socialmente, para recordarles que son seres inferiores, que están manchados y que, por tanto, deben contentarse con permanecer en el lugar que la sociedad les ha concedido” (285). El aspecto moralizante está en sintonía no con la creencia de que existe una posibilidad de conversión o arrepentimiento del pícaro, sino con la imposibilidad de mejorar (moral y estamentalmente) y el determinismo.

¹¹ En *Historia de la literatura española*, Arellano señala que esta hagiografía “coincide en importantes detalles con el *Guzmán* (la alternancia entre el relato de acciones y el comentario moral y digresión pedagógica, amén de formulaciones retóricas y recursos literarios cercanos, cosa muy explicable también por la cercanía en el tiempo de redacción de ambas obras)” (Arellano en Menéndez Peláez 736).

personales¹². Esto se refleja en la extensión y densidad de los excursos moralizantes, que son la característica más sobresaliente de la obra, pues con ellos, veremos, se plasmará el carácter moralizante y provechoso de la obra, así como también el diagnóstico del protagonista respecto a la sociedad y el pesimismo barroco.

¹² Mateo Alemán conoció la realidad criminal, primero, por desempeñarse como juez visitador, pero también porque pasó por la cárcel por el no pago de sus deudas.

III. La doble temporalidad y el discurso moralizante

Como hemos visto anteriormente, la incipiente narrativa picaresca se caracteriza por la narración autobiográfica del personaje pícaro, quien nos relata su vida desde sus orígenes hasta el momento de la enunciación, con un objetivo claro. En el caso del *Guzmán de Alfarache*, la intención autorial, precisamente, es exponer algo provechoso para el lector: “Bien veo de mi rudo ingenio y cortos estudios fuera muy justo temer la carrera y haber sido esta libertad y licencia demasiada; mas considerando no haber libro tan malo donde no se halle algo bueno, será posible que en lo que faltó el ingenio supla el celo de aprovechar que tuve (...)” (“Del mismo al discreto lector” 110). Asimismo, en el texto el protagonista da cuenta de su vida con el fin de que sus experiencias sean provechosas para su narratario, a través del antiejemplum: “Digo —si quieres oírlo— que aquesta confesión general que hago, este alarde público que de mis cosas te presento, no es para que me imites a mí; antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en ti” (II, i, 1). A partir de esta intención y la estructura de esta “poética historia” (113) —como la consigna Alemán—, proponemos que, con base en la teoría de Genette, estamos ante una narración de tipo intercalada, precisamente porque Guzmán interrumpe constantemente la historia para introducir las digresiones moralizantes, que son parte del pensamiento del personaje en el momento de la enunciación y no de Guzmanillo (recordemos que se le dice así cuando es un pícaro y Guzmán cuando es quien enuncia). Así, el protagonista introduce diversas enseñanzas y críticas sociales y morales. La narración intercalada y la distancia temporal, entonces, conforman esta narración como un *exemplum ex contrario*, en la medida que se contrastan y complementan las experiencias de Guzmán con el mensaje que desea entregar. Así, en estas digresiones están presentes diversos temas que actúan como motivos estructurales para la configuración de este *exemplum*, como el engaño, redención, inutilidad de la beneficencia, libre albedrío, inutilidad de la venganza, inutilidad de la vergüenza, vicios y corrupción de los oficios, honra, marginación del pobre, entre otros ejemplos. La vastísima cantidad de excursos no se reducen solo a la crítica social

hacia los oficios y estamentos, como dijimos, sino que muestran, aunque con pesimismo, toda una voluntad de reformar, corregir los vicios y la posibilidad de conversión.

En el paratexto “Declaración para el entendimiento de este libro”, se señala que el Libro I de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* “se trata la salida que hizo Guzmán de Alfarache de casa de su madre y poca consideración de los mozos en las obras que intentan, y cómo, teniendo claros ojos, no quieren ver, precipitados de sus falsos gustos” (114). El libro introduce quién es el protagonista y cuáles son los hechos que anteceden a la conformación del pícaro, por lo que comienza contando su ascendencia y paternidad dudosa. El padre de Guzmán era de familia levantisca, delincuente. Respecto a su madre, su actuar deshonroso estaba marcado incluso por su propia ascendencia, puesto que Guzmán relata que su abuela también le otorgó varios padres (en concreto, dos docenas) para sacar provecho económico.

La insistencia en establecer la generalogía del protagonista, más allá de ser un rasgo propio de la picaresca, está en función de un objetivo: tensionar el determinismo y la superación personal (moral, principalmente) del protagonista. Gerber señala que “tras presentar la historia de los progenitores, cargada de simbología, que remite a la pérdida del paraíso adánico y al pecado original, se tratará entonces de ver si Guzmanillo puede operar un cambio en relación con el determinismo de la ‘sangre’ heredada” (297). Desde luego, la industria e ingenio de los padres de Guzmán no auguran que él será virtuoso en el futuro, por el contrario, es probable que continúe en esa senda, tal como posteriormente ocurre. Del mismo modo, Guzmán señala que la crianza que recibió en gran medida hizo que propendiera hacia los vicios: “Era yo muchacho vicioso y regalado, criado en Sevilla sin castigo de padre, la madre viuda —como lo has oído—, cebado a torreznos, molletes y mantequillas y sopa de miel rosada, mirado y adorado, más que hijo de mercader de Toledo o tanto” (I, i, 3). Genealogía y crianza determinarían y serían las causas de esta vida de pícaro que llevará el protagonista. No obstante lo anterior, cuando Guzmán cuenta la historia de su padre, interfiere con excursos sobre el engaño, la resignación y la redención, con los que, creemos, contrastaría este determinismo. A saber, separa las acciones paternas de las propias, cada uno moriría por sus propios pecados y no por los de su ascendencia (I, i, 1). Por un lado, esta ascendencia justificaría el curso que toma la vida de Guzmán, puesto que se repetirá la caída, el pecado y la (aparente) redención y, por otra parte, implicaría una superación del determinismo a través

del libre arbitrio, aun cuando no es un problema que quede zanjado. Habrá aquí, entonces, una velada identificación de Guzmán con su padre, manifestada cuando se dirige al narratario, al señalar: “harto más digno de culpa serías tú, si pecases, por la mejor escuela que has tenido. Ténganos Dios de su mano para no caer en otras semejantes miserias, que todos somos hombres”. Acá, el protagonista insiste en defender a su padre, primero, a partir de la idea de que todos los hombres son pecadores y, segundo, porque “le interesa poner en claro desde los orígenes que él, como su padre, es ‘cristiano nuevo’ y, por consiguiente, va a correr la misma suerte” (Agüera 24).

Como dijimos anteriormente, la picaresca, entendida como antecedente de la novela de formación, da cuenta del viaje interior y exterior de su protagonista. En el caso de Guzmán, este camino tensiona el determinismo con el libre albedrío, pues sus elecciones son las que lo llevarán hacia esta caída moral y posterior redención. Cuando sale de Sevilla, sin embargo, se encuentra en una encrucijada y decide tomar, simplemente, la senda más hermosa (I, i, 3), es decir, hay una decisión no razonada que lo lleva a la decadencia moral. Guzmán complementa este suceso en el momento de enunciación con una digresión donde distingue entre los caminos de Dios y los que el hombre mismo se forja:

Los venidos de la mano de Dios Él sabe sacarme dellos, y son tales minas de oro finísimo, joyas preciosísimas cubiertas con una ligera capa de tierra, que con poco trabajo se pueden descubrir y hallar. Mas los que los hombres toman por sus vicios y deleites son píldoras doradas que, engañando la vista con apariencia falsa de sabroso gusto, dejan el cuerpo descompuesto y desbaratado (I, i, 3).

Desde luego, acá Guzmán introduce los motivos del engaño y apariencia/realidad. El camino de los vicios es engañoso, aun cuando parezcan “píldoras doradas”. Pues bien, la relación entre la historia y la digresión nos permite entender que Guzmán, al escoger el camino más hermoso, al mismo tiempo elige el de los vicios. En la segunda parte de la novela reaparece el motivo de la encrucijada, esta vez no refiriéndose directamente al protagonista, sino en un ejemplo. Aquí, un caminante no pregunta en la posada qué camino debe escoger y luego, ya en la encrucijada, al no poder pedirle consejo a nadie, “hace consideración cosmógrafa, eligiendo a poco más o menos la que le parece ir más derecha hacia la parte donde camina” (II, i, 1). Luego, cuando Guzmán se encuentra en las galeras, nuevamente se enfrenta a una disyuntiva: “¿Ves aquí, Guzmán, la cumbre del monte de las miserias, adonde te ha subido

tu torpe sensualidad? Ya estás arriba y para dar un salto en lo profundo de los infiernos o para con facilidad, alzando el brazo, alcanzar el cielo” (II, iii, 8). Esta elección es la que define el cambio de Guzmán y posibilita su liberación. El motivo de la encrucijada, como vemos, trasciende toda la obra, puesto que en este se materializa el uso del libre albedrío.

El motivo del engaño también es recurrente en las referencias de Guzmán sobre la vida de su padre. Así, para comenzar, lo introduce con la historia de un extranjero en Madrid que encarga a dos artistas que pinten un caballo, para elegir el que más le guste y comprarlo. Uno de ellos se limita a hacer un caballo, realista, sin ningún adorno, y el otro pintor lo adereza con otros elementos como árboles, ruinas, etc., y el extranjero se decanta por el primero, ya que él pidió hicieran un cuadro solo del animal (I, i, 1). Esta historia conforma una metáfora para hablar del engaño e introducir el problema de las habladurías (que, evidentemente, se relaciona de forma directa con el engaño y la tensión apariencia/realidad):

Común y general costumbre ha sido y es de los hombres, cuando les pedís reciten o refieran lo que oyeron o vieron, o que os digan la verdad y sustancia de una cosa, enmascararla y afeitarla, que se desconoce, como el rostro de la fea. Cada uno le da matices y sentidos, ya para exagerar, incitar, aniquilar o divertir, según su pasión le dita. Así la estira con los dientes para que alcance; la lima y pule para que entalle, levantando de punto lo que se les antoja, graduando, como conde palatino, al necio de sabio, al feo de hermoso y al cobarde de valiente.

A través de esta historia, Guzmán vincula la crítica hacia el vulgo —que ya está presente en los primeros paratextos— con la situación de su padre. Si bien existieron motivos para dudar de él, las habladurías fueron desvirtuando los hechos y, en ocasiones, solo hubo sospechas de sus delitos: “que hartos indicios hubo para ser castigado. Hermano mío, los indicios no son capaces de castigo por sí solos” (I, i, 1). De todos modos, existen razones para la desconfianza del vulgo en general, puesto que el padre del protagonista, además de ser de familia levantisca, se casó con una mora, la engañó, vendió su hacienda y robó sus joyas. A partir de aquí, Guzmán incorpora el motivo de la redención (que los justifica a ambos frente a sus acciones y su posibilidad de cambiar), puesto que señala que luego de esto, su padre intentó encauzar su vida. Guzmán insiste en su defensa, pero lo que cuenta de él permitiría al narratorio y al lector captar una ironía sobre su arrepentimiento: “Tenía mi padre un largo rosario entero de quince dieces, en que se enseñó a rezar —en lengua castellana hablo—, las cuentas gruesas más que avellanas” (I, i, 1). Su periódica asistencia a la iglesia y el uso del

rosario darían cuenta de que es delincuente, ya que “la devoción exagerada se tenía por cosa ‘de ladrones y rufianes’, y es rasgo frecuente de los personajes de las novelas picarescas” (Micó en Alemán, I, i, 1, 132n). A pesar de esto, “Guzmán va a declarar la vida poco edificante de su padre pero lo que hace en realidad es una apología de su conducta, dejando bien en claro que, a pesar de ser ‘cristiano nuevo’, no por ello es peor que cualquier otro hombre” (Agüera 24). Esta defensa, como vimos, respondería a la identificación de Guzmán con la situación del padre: ambos delincuentes, ambos conversos, pero con la posibilidad de arrepentirse.

Lo que Guzmán cuenta sobre su padre anticipa lo que narrará respecto a su vida; su historia se espeja con la suya. Así, entonces, en la segunda parte de la novela se hace patente que el protagonista también ha sido comerciante fullero, falso devoto y se ha disfrazado de mujer para huir de la cárcel (el padre, por su parte, se “valía de untos y artificios de sebillos (...) que son actos de afeminados maricas” [I, i, 1]). Todo esto implicó que su conversión también fuese cuestionada: “Aunque siempre por lo de atrás mal indiciado, no me creyeron jamás. Que aquesto más malo tienen los malos, que vuelven sospechosas aun las buenas obras que hacen y casi con ellas escandalizan, porque las juzgan por hipocresía” (II, iii, 8). Como señalamos, la larga presentación sobre su ascendencia es una forma de defensa del padre y, por extensión, suya.

El concepto de redención está también íntimamente vinculado con la religiosidad y la Contrarreforma, por lo que Guzmán se apoya en personajes católicos para sustentar su posibilidad de redimirse. Cuando habla de su padre y su arrepentimiento, señala que Dios toca de distintas formas a las personas y ejemplifica con lo que dijo un docto predicador de la Iglesia de San Gil:

Confieso, señores, que de treinta y más años a esta parte tengo vistas y oídas confesiones de muchos pecadores que caídos en un pecado reincidieron muchas veces en él, y a todos, por la misericordia de Dios, que han reformado sus vidas y conciencias (...). Todos tarde o temprano sacan fruto y dejan, como la culebra, el hábito viejo, aunque para ello se estrechen. A todos he hallado señales de su salvación (...) (I, i, 1).

Si bien, Guzmán cita esta historia a propósito del padre, es evidente que también la utiliza para reafirmar la veracidad de su conversión. Aunque el protagonista tiene una ascendencia

y origen indigno, sus oficios fueron ser ladrón y falso mendigo —entre otros—, ha reincidido en pecados (robo, gula, juego) y llega a las galeras (II, iii, 7), Guzmán tiene la posibilidad de redimirse, aun cuando el lugar donde cumple condena propende al pecado: “Y cuando sucede acaso que le ciega Dios el entendimiento, para por aquel camino traerlo en conocimiento de su pecado y a tiempo que con clara vista lo conozca, le sirva y se salve” (II, iii, 8).

La redención, como dijimos, se vincula en gran medida con los personajes que representan el catolicismo, por lo que la relación más importante que tiene Guzmán con la benevolencia y la salvación es cuando comienza a servir al Monseñor Ilustrísimo Cardenal (I, iii, 7), quien incansablemente busca encauzar la vida del pícaro. Guzmán anticipa que estos esfuerzos no dan frutos, a través de la intercalación narrativa, con una alegoría sobre la Verdad y la Mentira, con la que complementa su historia. Este excursus da cuenta de que “el tiempo todo lo trueca” y, tal como nos acontece a nosotros, así mismo le ocurrió a la Verdad, porque “no pudo entre los malos ley tan santa conservarse”. Aquí señala que la Verdad dejó de ser respetada y fue reemplazada por la Mentira, pues ya nadie quería oír ni decir cosas ciertas. La Verdad, de hecho, es castigada, así que decide quedarse muda. El narrador vincula esta historia con la suya: “si mi trato fuera verdad, aunque pasara por tantos tormentos, afrentas y pesadumbres, no pudieran al cabo dejar de tener buen puerto. Era mentira, embuste y bellaquería”. La relación entre la alegoría y la experiencia de Guzmanillo con Monseñor radica en esta mudanza decadente en la que predomina la mentira. Él también deja de lado la Verdad y continúa con sus pecados (robo, gula, burlas) estando con su amo. La reincidencia de sus delitos y embustes son los que lo llevan, finalmente, a las galeras.

En todo el periodo en el cual Guzmán sirve al Cardenal se exponen algunos de los temas más importantes de la novela, como el libre albedrío, el problema de los malos amos y la retribución a sus sirvientes, la mendicidad, las burlas, entre otros. Como dijimos anteriormente respecto al primer asunto, el *Guzmán de Alfarache* tensiona el determinismo con el libre arbitrio. Aquí, incluso, podríamos también encontrar el motivo de la encrucijada, pero de manera velada, puesto que el protagonista tiene la oportunidad de permanecer junto al Monseñor o bien, continuar con su vida de pícaro. Por supuesto, Guzmán se decanta por la última opción, pero desde su lugar de enunciación reconoce el error y se arrepiente:

Querer culpar a la naturaleza, no tendré razón, pues no menos tuve habilidad para lo bueno, que inclinación para lo malo. Mía fue la culpa, que nunca ella hizo cosa fuera de razón; siempre fue maestra de verdad y de vergüenza, nunca faltó en lo necesario. Mas, como corrompe por el pecado y los míos fueron tantos, *yo produje la causa de su efeto, siendo verdugo de mí mismo* (énfasis mío, I, iii, 9).

A partir de la experiencia que tuvo al vivir con el Cardenal, su posibilidad de redimirse, y su posterior abandono para volver a ser pícaro, Guzmán reflexiona y vuelve a cuestionar el determinismo, al señalar que él no era más propenso al mal, como podríamos predecir con la extensa presentación de su parentela, sino que él mismo forjó su descenso al ignorar las oportunidades que el Cardenal le otorgó. Esta es una conclusión a la que llega en el momento de enunciación (ya que esta reflexión es parte de un excursu), puesto que siendo pícaro justificaba su actuar como algo natural: “ya conozco mi mala inclinación” (II, iii, 4). Guzmán, desde un comienzo, no estaba conforme con su vida al servicio de su amo, puesto que implicaba la pérdida de su libertad.

En el *Guzmán de Alfarache*, el protagonista relaciona la libertad con la vida de pícaro, y la pérdida de esta con estar al servicio de distintos amos, de allí su disgusto al comenzar a servir: “Ya soy paje. ¡Quiera Dios que no vengamos a peor! No es posible lo que está violentado dejar de bajar o subir a su centro, que siempre apetece. Sacáronme de mis glorias, bajándome a servir” (I, iii, 7). La intercalación narrativa permite contrastar estos puntos de vista. Si para Guzmanillo servir a un amo implicaba descender y perder su libertad, para Guzmán, desde su posición, si estaba con un buen amo, esto solo podía ser provechoso.

La narración del protagonista respecto a su paso bajo el servicio de distintos amos conforma un diagnóstico y crítica moral sobre ellos. Guzmán introduce dos excursos importantes al respecto, primero, cuando narra que sirvió a un cocinero (I, ii, 5) y segundo, cuando está con el Cardenal. El protagonista identifica que la mala relación entre amo y sirviente radica en la poca retribución que se le da a quien sirve. Esto lo explica con una pequeña historia sobre un criado que defendió a su amo en una pelea y, sin embargo, este último nunca reconoció su sacrificio. Cuando nuevamente se encuentra en peligro y le pide a su servidor que lo ayude, este se niega porque no estaba obligado a más. Guzmán cierra esta historia con una moraleja: “Así que, si quieres que [los criados] salgan de su paso, aventajándose en tu servicio, de lo que pierdes tan desbaratadamente gánales las voluntades, que será ganar no te roben la

hacienda, defiendan tu persona, illustren tu fama y deseen tu vida” (I, ii, 5). Guzmán justifica su sentencia sobre este vínculo de amo y sirviente a través de la religiosidad, ejemplificando con el actuar del Monseñor:

La ordenación de la caridad, aunque antes quedó apuntado, digo que comienza de Dios, a quien se siguen los padres y a ellos los hijos, después a los criados —y, si son buenos, deben ser más amados que los malos hijos. Mas como no los tenía monseñor, amaba tiernamente a los que le servían, poniendo, después de Dios y su figura, que es el pobre, todo su amor en ellos. Era generalmente caritativo, por ser la caridad el primer fruto del Espíritu Santo y fuego suyo, primero bien de todos los bienes, primer principio del fin dichoso. Tiene inclusas en sí la Fe y Esperanza (...) (I, iii, 9).

A través de los excursos, Guzmán insiste en la justificación a partir de la religión. Si la caridad viene de Dios, entonces los hombres deben ser caritativos; si el pobre pide al rico limosna por Dios, luego este queda obligado a darla, pues no hacerlo es avaricia (I, iii, 6). Dicho de otro modo, “el mendigo usa la voz de Dios —el rezo o la oración— para intercambiarla por dinero, por eso queda en deuda con la divinidad. El rico, en cambio, da a Dios a través del mendigo” (Cabado 208). El deber de ser buenos amos y de ser caritativos, entonces, tiene su origen en Dios. Monseñor, desde luego, cumple con dicha obligación no solo siendo generoso con el protagonista, sino también al intentar corregirlo echándolo a la calle durante unos días para que reflexionara (I, iii, 9). Sin embargo, como señalamos anteriormente, para Guzmanillo estar bajo el servicio de un amo implicaba la pérdida de la libertad, por lo que aprovecha esa oportunidad para no volver.

La relación que el protagonista hace entre libertad y servicio tiene relación, según Guzmán, con la imprudencia de la juventud, que es impetuosa e imprudente (I, iii, 6). Cuando narra su vida bajo el servicio del embajador, interrumpe la historia insistiendo en este punto: “Atreveos, pues, a un mozo mocito, atrevido y descomedido. Representadle que no sabe quién lo quiere mal” (II, i, 7). Esto, a modo de introducir la burla que sufrió estando en Roma por culpa de su amo, quien lo tenía, además, sirviendo como alcahuete suyo y para hacer burlas a los visitantes inoportunos que recibía. Aun cuando Guzmán tuvo una buena experiencia sirviéndole a este embajador —a excepción del episodio de la burla y la vergüenza pública por haber sido arrastrado por un cerdo en lodo y heces (II, i, 5)—, su actitud correspondería a la de los malos amos, en tanto utiliza a Guzmanillo solo para el

beneficio propio y no lo querría bien genuinamente. Si comparáramos las actitudes del embajador y la del cardenal con respecto a las burlas que hace el protagonista y cómo buscar su provecho, veremos que el primero, desde el punto de vista maduro de Guzmán, corresponde a los malos amos, mientras que el cardenal a los buenos: “Entré a servir al embajador de Francia (...). Hacíame buen tratamiento, pero con diferente fin; que *monseñor guiaba las cosas al aprovechamiento de mi persona y el embajador al gusto de la suya*, porque lo recibía de donaires que le decía, cuentos que le contaba y a veces de recaudos que le llevaba de algunas damas a quien servía” (énfasis mío, I, iii, 10). Al contrario que este amo, el cardenal desaprobaba los hurtos y las burlas del protagonista, como vimos, a través del castigo, pero también mediante la enseñanza. Así, por ejemplo, al encontrar a Guzmanillo robando comida en su bodega, monseñor ordena le den azotes (I, iii, 7); para evitar que robe unas conservas, le da la responsabilidad de resguardarlas (I, iii, 9) y, como medida final, para que deje el juego, resuelve echarlo unos días a la calle para que reflexione.

No solo las digresiones que hace Guzmán sobre los buenos y malos amos dan cuenta del impacto que estos producen sobre sus sirvientes, sino que su misma experiencia lo constataría. Cuando el protagonista se encuentra en las galeras condenado de por vida, sirve al cómitre y este le retribuye dejándolo elegir qué trabajos realizará, haciendo su castigo más llevadero. Según Guzmán, es aquí cuando comienza a desear una vida virtuosa: “Ya con las desventuras iba comenzando a ver la luz de que gozan los que siguen a la virtud y, protestando con mucha firmeza de morir antes que hacer cosa baja ni fea, sólo trataba del servicio de mi amo, de su regalo, de la limpieza de su vestido, cama y mesa” (II, iii, 8). Esta experiencia se contrastaría con la moraleja mencionada en la primera parte de la novela, en la que el amo no retribuyó a su criado y este ya no veló más por él ni por su hacienda (I, ii, 5). Aparentemente, el servicio al cómitre permitió el reconocimiento y deseo de Guzmán de encauzar su vida.

Como esbozamos anteriormente, para Guzmán la libertad está asociada a la vida de pícaro y también a la falta de prudencia en la juventud y que por esto no aprovecha las encrucijadas que se le presentan para encaminarse hacia una vida virtuosa, por lo que constantemente deja de servir para volver a ser ladrón o mendicante. Por su experiencia, el protagonista hace todo un diagnóstico sobre la pobreza y la mendicidad, en relación con los códigos de los mendigos,

la exclusión y prejuicios de otros, las políticas públicas respecto al problema, entre otros. El primer problema que identifica Guzmán al inicio de su narración es sobre la inutilidad de la beneficencia por su mala administración:

Los ricos mueren de hambre, los pobres de ahítos, y los que no tienen herederos y gozan bienes eclesiásticos, de frío (...). Los pobres, como pobres, todos tienen misericordia dellos: unos les envían, otros les traen, todos de todas partes les acuden, especialmente cuando están en aquel extremo. Y como los hallan desflaquecidos y hambrientos, no hacen elección, faltando quien se lo administre; comen tanto que, no pudiéndolo digerir por falta de calor natural, ahogándolo con viandas, mueren ahítos (I, i, 2).

La beneficencia, entonces, sería inútil por la mala administración que se hace de ella, ya que los pobres, acostumbrados al hambre, al comer hasta el hartazgo enfermarían y morirían por no estar acostumbrados. Guzmán hace esta observación a propósito de la muerte de uno de sus supuestos padres (el viejo, a quien la madre del protagonista identificó como el padre oficial frente a la sociedad), a quien todo robaron sus parientes incluso antes de que muriera. A partir de aquí se propone una necesidad de reformar la beneficencia, para que esta sea provechosa. Esto anticipa lo que expondrá Guzmán en su paso por Roma y Florencia, en tanto urbes con distintas políticas sobre la mendicidad. Cabado las propone “como modelos contrastivos que evidenciarían los resultados de las políticas públicas de la época con respecto al tratamiento de la pobreza en las zonas urbanas” (197). Esto se explicará a través de la experiencia de Guzmán siendo mendigo en estas ciudades.

Dentro del motivo de la pobreza y la mendicidad también está presente el problema de los verdaderos y falsos mendigos, puesto que no solo es un problema para las ciudades y sus gobiernos, sino que además tiene un trasfondo moral. Como señalamos anteriormente, Guzmán indica que, cuando un pobre pide limosna por Dios, el rico queda obligado a darla, tal como si contrajera una obligación con Él. Si no lo hace, comete el pecado de la avaricia. Además, advierte que no corresponde al rico decidir si quien pide es un verdadero pobre, sino a los regidores o corregidores, quienes castigarán a quienes mientan (I, iii, 6). El problema moral se extiende también hacia los mendicantes, puesto que, según Guzmán, siendo pícaro sentía remordimientos por engañar: “Por una parte me alegraba cuando me lo daban, por otra temblaba entre mí cuando me tomaba la cuenta de mi vida. Porque, sabiendo

cierto ser aquél camino de mi condenación, estaba obligado a la restitución”. El pedir limosna sin necesidad, no implicaría robar al rico, sino al real necesitado.

Guzmán vive en distintas ciudades como mendicante —entre las que destacan Roma, Florencia y Gaeta— y su experiencia da cuenta de los prejuicios y las distintas políticas públicas sobre el tratamiento de la mendicidad. El protagonista lo expone de manera contrastiva considerando “la voluntad política de distinción entre ‘verdaderos’ y ‘falsos’ pobres que se articulan las diferencias que establecen el contraste topográfico y socioambiental entre Roma y Florencia” (Cabado 202) y también “tomando por antípoda de la ciudad papal al pequeño pueblo de Gaeta” (203). Para ilustrar el tratamiento de la mendicidad, utilizaremos solamente la relación Roma-Gaeta, porque además expone la ética de los médicos frente a los engaños. Así, cuando está en Gaeta, Guzmanillo pide limosna engañando. De este modo, al estar fuera de la Iglesia del lugar, finge tener tiña y un gobernador le da dinero. Para sacar más provecho, luego simula tener un problema en la pierna y es descubierto por la misma autoridad, quien hace que un médico lo revise y descubre la mentira: “Quedó el gobernador admirado en verme de aquella manera y más de mi habilidad (...) y en lugar de darme la camisa que me prometió, mandó que el verdugo en su presencia me diese un jubón para debajo de la rota que yo llevaba y que saliese de la ciudad luego al momento” (I, iii, 5). Tras ser expulsado, Guzmanillo decide volver a Roma, para tener mejores limosnas y menor regulación: “Con esto me fui a la tierra del Papa, acordándome de mi Roma y echándole a millares las bendiciones, que nunca reparaban en menudencias ni se ponían a espulgar colores: cada un busque su vida como mejor pudiere”. Entonces, Gaeta se situaría como la ciudad donde el falso mendigo es castigado y expulsado, y Roma, como el sitio donde existe impunidad, pues no hay un tratamiento o política pública sobre la mendicidad.

Cuando Guzmanillo vuelve a Roma, vive una situación similar: pide limosna fuera de la casa del Cardenal y este, al ver que tenía su pierna dañada, hace que unos médicos lo revisen. Sin embargo, en este caso los profesionales adhieren al engaño y le indican al Cardenal que deberán tratar al protagonista durante medio año (I, iii, 6), con el fin de obtener beneficios

económicos¹³. Luego de esta “recuperación”, Monseñor deja a Guzmanillo sirviendo como su paje, como señalamos.

Lo expuesto anteriormente no solo es un problema de gobierno y sus políticas públicas, sino que además tiene relación con la ética de los médicos y el abuso de su autoridad con base en sus conocimientos:

Los únicos que pueden dictaminar la verdad o falsedad de la pierna aderezada del pícaro son los “cirujanos” que poseen la mirada científica, médica. Y este poder que detentan, lo ejercitan con honestidad o corrupción, en consonancia con el estado de preservación de los valores que en cada localidad se representa. Mientras el de Gaeta prioriza el bien público y da cuenta de la estafa, los que trabajan para el cardenal sólo se preocupan por el dinero que pueden obtener al prolongar la enfermedad falsa del pícaro en el tiempo para cobrar por sus cuidados (Cabado 204).

Guzmán se refiere a los médicos en tres ocasiones: luego de la primera burla que sufre, que le hace una ventera (I, i, 4), cuando los médicos de Gaeta delatan el embeleco (I, iii, 5) y cuando los de Roma engañan al cardenal (I, iii, 6). En el primer y último caso, Guzmán denuncia la corrupción del gremio, que se aprovecha del conocimiento que tiene para engañar y obtener beneficios económicos: “son hombres, cuando no los hemos de necesitar, son ángeles cuando los necesitamos y son del diablo cuando se acaba la enfermedad y la bolsa y él insiste en visitar para cobrar” (I, i, 4). Esto, en cuanto a los médicos. Sin embargo, la corrupción trascendería al resto de los trabajos:

Considera el [oficio] de un sastre, que tienen introducido tanto que se les ha de dar el pendón o la obra no se ha de hacer o la tullen por hurtarlo. Un arbañir, un herrero, un carpintero y otro cualquier oficial, sin que alguno se reserve. Todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es lo peor que se precian dello (I, ii, 4).

Desde luego, esta exposición no solo conforma una crítica a la corrupción de quienes ejercen estos oficios, sino además refleja el espíritu barroco: “Todo anda revuelto, todo apriesa, todo marañado. No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros” (I, ii, 4). La consciencia de crisis, con la consecuente sensación de un mundo caótico

¹³ La sátira sobre los médicos es uno de los motivos recurrentes de la literatura burlesca durante el Siglo de Oro. Quevedo, por ejemplo, los consigna como ignorantes, incompetentes, codiciosos, entre otros atributos (Querillacq).

y el motivo *homo homini lupus* son una de las formas en las que se manifestaría el pesimismo en el discurso de Guzmán.

Hemos revisado unos cuantos motivos recurrentes de la novela en relación con la crítica social y el discurso moralizante. No ha sido posible desarrollarlos todos en este capítulo, debido a que la extensa cantidad de temas que trata Guzmán en sus excursos es inabarcable para esta investigación. Por lo mismo, seleccionamos algunos de ellos para exponer cómo la doble temporalidad, presentada en la vida del pícaro y los excursos del atalaya, se sintetiza en un discurso moralizante que problematiza, critica y propone soluciones de índole moral, política y social.

IV. La enseñanza moral en voz del pícaro

Hasta aquí, hemos estudiado solo algunos de los temas que se desarrollan en la novela, sobre los cuales Guzmán hace un diagnóstico, una crítica y los vincula con la vida de pícaro que llevó hasta cuando cumple condena en las galeras. La densidad de ellos, manifestada en la extensa cantidad de páginas que les dedica en cada uno de sus excursos, dan cuenta del conocimiento del protagonista sobre ámbitos políticos, sociales y religiosos, y lo elevan a la categoría de “atalaya de la vida humana”, tal como consigna el título de la segunda parte de la obra. A raíz de esto, nos preguntamos por qué funciona en la novela que Guzmán, un pícaro de ascendencia dudosa y deshonrada, delincuente, falso mendigo —entre otros aspectos que hemos mencionado—, sea el sujeto idóneo para desarrollar estos temas que atañen a la sociedad y, por extensión, como veremos, a la humanidad. En primer lugar, creemos que la tensión entre el determinismo y el libre albedrío que plantea al comienzo de la novela refuerzan la posibilidad de conversión, en tanto Guzmán se sobrepone a su destino. En segundo lugar, la experiencia que le otorga el peregrinaje al protagonista le permite conocer, de primera mano, las distintas capas sociales y sus vicios. Por último, creemos que la elección del pícaro como atalaya responde a una motivación literaria, donde se plasma la intención autorial de deleitar aprovechando, enlazando la sátira, la enseñanza moral y episodios de humor, además de explotar algunos de los rasgos de la incipiente narrativa picaresca (la doble temporalidad, por ejemplo, que mostraría al lector la evolución del personaje y el contraste entre sus acciones y sus discursos).

Como revisamos en el capítulo tercero, uno de los temas principales de la novela es la tensión entre el determinismo y el libre albedrío. Desde luego, la problematización de estas dos dimensiones se vincula con el contexto de reformas religiosas del siglo XVI, donde, entre otras, se recobran las doctrinas de San Agustín. De hecho, la crítica ha señalado una estrecha relación entre los planteamientos agustinianos con el *Guzmán de Alfarache*, en cuanto a la

noción de juego de contrarios, la importancia del pecado original y los pecados propios, la posibilidad de conversión por la Gracia de Dios, entre otros (Rabaté 105-135).

El mito cristiano de la Creación plantea la expulsión del Jardín del Edén de los primeros padres por el pecado. Con él, Adán habría contaminado al resto de la humanidad (108). Desde ahí, entonces, los hombres estarían marcados por el pecado original. Dicho de otro modo, estarían determinados desde el nacimiento. Ahora bien, para San Agustín no solo es importante este aspecto, sino también los pecados propios, es decir, los que cada uno comete bajo su propia voluntad y elección¹⁴. Esta pugna es la que problematiza Guzmán a lo largo de toda su narración. No es casual que Guzmán utilice dos capítulos enteros para dar a conocer su genealogía como antecesora de su historia, ya que la utiliza para comenzar esta tensión entre el determinismo y el libre albedrío. El protagonista manifiesta su interés de narrar su relato desde ese momento para no dejar cabos sueltos y dar espacio a las habladurías. Así, al comenzar señala: “si valiera elegir de adonde nos pareciera, que de la masa de Adam procurara escoger la mejor parte, aunque anduviéramos al puñete por ello (...) quien fuere cual debe, será como tal premiado y no purgará las culpas de sus padres” (I, i, 1). Que Guzmán señale como inicio el mito bíblico expresa, mediante el temple pesimista que mantiene en sus digresiones, que la decadencia viene desde una prehistoria, de ahí que decida extenderse durante varias páginas para dar a conocer a sus padres, en especial su progenitor —ya que, como señalamos, se identifica con él—, antes de presentarse a sí mismo. Más adelante señala que

este camino corre el mundo (...) no se espere mejor tiempo ni se piense que lo fue el pasado. Todo ha sido, es y será una misma cosa. El primero padre fue alevoso; la primera madre, mentirosa; el primero hijo, ladrón y fratricida. ¿Qué hay ahora que no hubo, o qué se espera de lo porvenir? Parecernos mejor lo pasado, consiste sólo que de lo presente se sienten los males y de lo ausente nos acordamos de los bienes (...) (I, iii, 1).

De manera evidentemente pesimista, desecha la idea de que el tiempo pasado fue mejor, pues todo ha ocurrido de la misma forma desde siempre. A partir de estos dos ejemplos, afirmamos

¹⁴ Aunque la relación entre el *Guzmán de Alfarache* y San Agustín es interesante y esclarecedora para comprender el subtexto de la novela, excede nuestros propósitos de investigación, por lo que solo tomaremos los aspectos más generales y evidentes en función de nuestro objetivo. Para un análisis más detallado de esta lectura, véase el trabajo de Rabaté consignado en la bibliografía.

que Guzmán instala un vínculo entre su historia y la de la humanidad, comenzando por la idea de que el pecado nos antecede y es transversal a todos. A Guzmán le antecede el de los padres, y luego cometerá sus propios pecados. Toda esta insistencia en la ascendencia y prehistoria tendrían una doble funcionalidad. Por una parte, mostrar que el cristiano nuevo —representado en este momento por el padre del protagonista— es tan pecador como cualquier otro hombre, es decir, lo iguala al resto (Agüera 24) y, por otro lado, insistir en la idea de que, a pesar del origen y el pecado de los hombres, siempre tienen la posibilidad de reformarse a través de su voluntad y, como ha señalado Rabaté, mediante la Gracia de Dios, que es la “manifestación que acarrea la conversión del protagonista” (115). En breves palabras, la humanidad tiene el mismo origen pecador y todos tienen igual capacidad de redimirse con sus propios actos.

Desde esta lectura, libre albedrío, determinismo, redención y el motivo de la encrucijada estarían estrechamente vinculados. A través del viaje, Guzmán nos señala todas las veces que tuvo la posibilidad de reformarse, pero decidía seguir una vida pícaro (recordemos que la comprendía como una vida más libre). El episodio más importante de esta encrucijada — porque aquí es donde se dirige hacia la reformación— es cuando reconoce que puede encauzar su camino, estando en las galeras:

¿Ves aquí, Guzmán, la cumbre del monte de las miserias, adonde te ha subido tu torpe sensualidad? Ya estás arriba y para dar un salto en lo profundo de los infiernos o para con facilidad, alzando el brazo, alcanzar el cielo. Ya ves la solicitud que tienes en servir a tu señor, por temor de los azotes, que dados hoy, no se sienten a dos días. Andas desvelado, ansioso, cuidadoso y solícito en buscar invenciones con que acariciarlo para ganarle la gracia. Que, cuando conseguida la tengas, es de un hombre y cómitre. Pues bien sabes tú, que no lo ignoras, pues tan bien lo estudiaste, cuánto menos te pide Dios y cuánto más tiene que darte y cuánto mejor amigo es. Acaba de recordar aquese sueño. Vuelve y mira que, aunque sea verdad haberte traído aquí tus culpas, pon esas penas en lugar que te sean de fruto (II, iii, 8).

Esto ocurre, también por la presencia del cómitre, a quien podemos considerar parte de lo que Guzmán entiende por “buen amo”; mientras lo sirve se da cuenta del punto álgido en el que está. El protagonista comprende verdaderamente que es en ese momento cuando puede reformarse o continuar la vida de pícaro, y que ha llegado a las galeras por sus propias culpas y pecados. Si al principio de la novela Guzmán tomó un camino, simplemente por parecerle

hermoso, aquí, por el contrario, utiliza plenamente el libre albedrío, al decidir cambiar. El proceso de conversión se manifiesta casi como una revelación después de despertar: “halléme otro, no yo ni con aquel corazón viejo que antes. Di gracias al Señor y supliquéle que me tuviese de su mano. Luego traté de confesarme a menudo, reformando mi vida, limpiando mi conciencia, con que corrí algunos días. Mas era de carne” (II, iii, 8). Guzmán siente que interiormente ha cambiado pero, como hombre, sigue cometiendo pecados, ya que “la voluntad del pecador, por fuerte y determinada que esté, no podría nunca provocar la redención ni la reformación del individuo. Pero en el contexto teológico de finales del siglo XVI, la gracia de Dios podía afectar a los mayores pecadores a modo de ejemplo para los demás hombres” (Rabaté 126). Durante toda la novela el protagonista nos ha mostrado que es un pecador reincidente —como toda la humanidad—, pero el final de la novela nos muestra —desde esta lectura— que ha sido tocado por dicha gracia. La crítica ha vinculado, incluso, el proceso de conversión de Guzmán con el sufrimiento de un mártir cristiano (128) que, luego de padecer las humillaciones por parte de sus compañeros de galeras, los injustos azotes, entre otras cosas (II, iii, 9), se sobrepone. Por ejemplo, Guzmán desarrolla múltiples excursos respecto a la venganza (y la inutilidad de ella), precisamente en momentos en los que él, siendo pícaro, pudo actuar bien, pero decidió vengarse —se venga de maese Nicolao (I, iii, 7) del secretario del cardenal (I, iii, 8), de su parentela de Génova, entre otros—. Aquí, pese a que Guzmán fue torturado injustamente, hace uso de su libre arbitrio: “Aún quisiera la fortuna derribarme de aquí, si pudiera; mas, como no puede su fuerza estenderse contra los bienes del ánimo y la contraria hace prudentes a los hombres, tíveme fuerte con ella” (II, iii, 9). Este cambio de mentalidad significó que, luego de este proceso de martirio, Guzmán encontrara la salvación (y sobrepusiera el concepto de libre albedrío a la idea de fortuna). Delata a sus compañeros que desean tomarse la galera y el capitán lo libera. Todo este “proceso de purificación y de puesta a prueba del recién convertido desemboca en una doble resolución. Ante todo, seguir viviendo, a pesar de la experiencia dolorosa (...) [y también] reintegración en el cuerpo político mediante la salvación de la galera” (Rabaté 128-129).

Como señalamos, la tensión entre el libre albedrío y el determinismo refuerza la veracidad de la conversión del protagonista. Del mismo modo lo hace su origen extraño y la vida pícaro que lleva, pues todas sus burlas, venganzas, delincuencia, falsa mendicidad, junto con la experiencia que conlleva conocer a capitanes, venteros, cocineros, médicos, frailes,

comerciantes, cómitres, embajadores, etcétera, revelan que todos los hombres están “corrompidos por el pecado del primer hombre” (Moreno y Blanco 480) y que “cualquier hombre podría redimirse —con el auxilio de Dios— encaminando su libre albedrío hacia la virtud” (Micó 51). Las acciones que el narrador nos cuenta sobre el pícaro y las personas con las que se relaciona muestran, desde una visión absolutamente pesimista, lo oscuro de la humanidad, sus vicios, los deseos de venganza, el engaño, la crueldad; sin embargo, a pesar de que Guzmán es (o fue) parte de todo eso, logra ser “atalaya de la vida humana”.

La lectura que hemos expuesto en este apartado es desde una perspectiva religiosa e íntima, en la que superar la tentación al mal a la que siempre sucumbió el protagonista permite su conversión, lo que lo eleva a la atalaya, desde la cual puede contar su vida y exponerla como ejemplo. Como señalamos al principio, creemos que la elección del pícaro para ser la voz de la experiencia y la enseñanza moral, responde además a una motivación literaria, es decir, Mateo Alemán utiliza a este tipo de personaje primero, porque presenta una evolución (de pícaro a atalaya) y segundo, porque esta doble temporalidad de la picaresca genera el contraste entre la narración autobiográfica y los excursos, cuya síntesis propicia la enseñanza moral, vale decir, entrega el mensaje a través de la conseja y el consejo, tal como sugiere el autor en el paratexto “Del mismo al discreto lector”: “haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo (...) te aseguro que hallarás algún oro que te enriquezca” (111). De acuerdo con esto, en la novela está presente la máxima *delectare et prodesse*, donde la narración de la vida del pícaro constituiría el deleite —donde existen episodios de humor e historias intercaladas (aunque estas también cumplan con el *prodesse*)— y los discursos del atalaya, el provecho.

Como es evidente, la máxima horaciana prolifera en el rasgo de la doble temporalidad. Constantemente Guzmán intercala historias como modo de suspensión, pero también como forma de complementar lo contado. Así, el narrador expone relatos muy breves, como los de los pintores, las formas del engaño, etc.; pero también narraciones más extensas, como la de “Ozmín y Daraja”, “Dorado y Clorinia”, la historia de Don Álvaro de Luna, la de Dorotea, entre otras. Nos referiremos brevemente a algunas de estas narraciones que —creemos— de alguna manera se enlazan con el argumento principal de la novela.

Para ilustrar el vínculo de estas narraciones con la novela, nos referiremos a los dos relatos sobre las obras pictóricas, a la historia de una mujer rica que se venga del agravio de un pretendiente y a la historia de Dorotea. Guzmán utiliza la metáfora de la pintura en dos ocasiones, al comienzo de la novela y en el último capítulo de la segunda parte. En la primera oportunidad —ya lo señalamos en el capítulo anterior—, el protagonista narra esta pequeña historia, donde muestra los motivos de apariencia/realidad y engaño, previo a presentar la vida de su padre. Esta narración cumpliría, desde luego, la finalidad de anticiparse a las críticas, a las habladurías y al cuestionamiento sobre la veracidad de la conversión: “así la estira [a la verdad] con los dientes para que alcance; la lima y la pule para que entalle, levantando de punto lo que se les antoja, graduando, como conde palatino, al necio de sabio, al feo de hermoso y al cobarde de valiente (...) Tal sucedió a mi padre que, respeto de la verdad, ya no se dice cosa que lo sea” (I, i, 1). Al final de la novela, Guzmán retoma la metáfora de la pintura, esta vez en relación con la obra de Dios. Un caballero rico pide un cuadro de un caballo, bien aderezado, a un pintor. Este realiza la pintura y la deja al revés, por lo que, cuando el hombre ve la obra, la rechaza por no haber sido lo que él pidió. El artista lo saca de su error, mostrándole el cuadro al derecho. Guzmán finaliza con una enseñanza:

Volvieron la pintura lo de abajo arriba y el dueño della quedó contentísimo, tanto de la buena obra como de haber conocido su engaño. Si se consideran las obras de Dios, muchas veces nos parecerán el caballo que se revuelca; empero, si volviésemos la tabla hecha por el soberano Artífice, hallaríamos que aquello es lo que se pide y que la obra está con toda su perfección (II, iii, 9).

Creemos que esta pequeña narración se vincula con la redención final de Guzmán. Posterior a esta historia, ocurre el episodio en que el protagonista se asemeja a un mártir y sufre las torturas y humillaciones por parte de toda la galera; él podría haber sucumbido ante el deseo de venganza o a continuar la vida que había llevado. Sin embargo, su resiliencia lo llevó a la reformación. Así, este proceso, aunque podría parecer el “caballo que se revuelca”, para Guzmán habría significado un momento que es parte de la obra perfecta de Dios.

La segunda narración que queremos consignar como ejemplo es la de la mujer viuda y rica, que deseaba casarse nuevamente para no poner en riesgo su honor, y quien tenía dos pretendientes. La mujer escoge a uno y el rechazado, en venganza, urde un plan para deshonorarla, fingiendo que había salido de casa de ella por la mañana, “de manera que cuando

[las gentes] pasaron y lo vieron, creyeron por sin duda ser él ya el verdadero desposado y haber gozado la dama” (II, ii, 8). El primer pretendiente, resentido, decide hacerse fraile, mientras que la mujer, al conocer el agravio, secretamente hace votos para ser monja y acepta casarse con el hombre que la deshonoró, para más adelante asesinarlo, huir al monasterio a recibir el hábito y así quedar impune.

La narración anterior, desde luego, no solo es una suspensión del argumento, sino que además es parte del discurso crítico que hace Guzmán sobre la venganza, que es “cobardía y acto femenino” (I, i, 4). El protagonista cuenta esta historia poco antes de urdir su venganza en contra de sus parientes genoveses, que planifica con mucho cuidado para quedar impune, tal como la mujer de la historia. Así, mientras ella hace los votos para ser monja, asesinar y protegerse, Guzmán alista todo para burlar a su tío y a su huésped, logrando huir en las galeras sin que nadie pudiera notarlo, con lo que el primero queda burlado con un préstamo y una cadena falsa y el segundo queda sin paga y con baúles llenos de piedras (II, ii, 8). Por otra parte, la insistencia en el ingreso a las órdenes religiosas por motivos ajenos a la vocación, por parte de la mujer y del primer pretendiente, se relaciona con lo que hace Guzmán poco tiempo después, es decir, prepararse para ser fraile para tener qué comer: “Bien veo que no me nace del corazón, ya conozco mi mala inclinación; mas quien otro medio no tiene y otra cosa no puede, acometer debe a lo que hallare” (II, iii, 4).

La última historia a la que nos referiremos es la de Dorotea (II, ii, 9), porque Guzmán la narra luego de haberse vengado de su parentela en Génova, cuando ya está en las galeras (como pasajero) camino a España. La narración —que es sacada de un libro que los viajeros leen a Guzmán para animarlo luego de la muerte de su amigo Sayavedra— también se relaciona con los excursos sobre la venganza que hace el protagonista, pues cuenta la historia de Dorotea, una mujer honrada que se gana la vida bordando, que se casa con Bonifacio y tienen un matrimonio feliz. La muchacha, sin embargo, es constantemente asediada por pretendientes, especialmente un teniente y un hombre llamado Claudio. En breves palabras, mediante un engaño y con ayuda de su esclava Sabina, Claudio hace que lleven a Dorotea a su casa, donde la viola y retiene en ese sitio. En la noche, ocurre un incendio y todos se enteran de que la mujer está con él y el teniente, para vengarse de ellos, los hace llevar a la cárcel. Allí, la esclava logra cambiar lugar con Dorotea para que ella pudiera irse a su casa,

por lo que, cuando el teniente la ve en su hogar con su marido, queda confundido y cree que ha enviado a la cárcel a otra persona. Cuando Claudio vuelve a su morada, ve que todos sus bienes se quemaron y que su hermana yace muerta en la cama con un despensero. Finalmente, el hombre desea pagar penitencia e ingresa a la Orden de San Francisco, mientras que Dorotea y Bonifacio viven felices. Esto complementaría los largos excursos que ha hecho el protagonista sobre la inutilidad de la venganza, que además tiene un fundamento religioso: “Si tú no eres tuyo ni tienes cosa tuya en ti, ¿qué te quita el que dices que te ofende? Las acciones competen a tu dueño, que es Dios: déjale la venganza, el Señor la tomará de los malos tarde o temprano. Y no puede ser tarde lo que tiene fin. Quitársela de las manos es delito, desacato y desvergüenza” (I, i, 4). En relación con esta sentencia, la moraleja de esta historia, según Guzmán, es “que así sabe Dios castigar y vengar los agravios cometidos contra inocentes y justos” (II, ii, 9), por lo que existiría un reproche hacia la actitud vengativa de Guzmanillo para con sus parientes genoveses.

A partir de las historias anteriores, afirmamos que ellas están en función del argumento y del discurso del galeote-atalaya, es decir, no tienen como único objetivo suspender la historia o entretener, sino más bien contribuir a la crítica moral que hace el protagonista y a contrastar la vida del pícaro con las digresiones. De ahí que existan paralelismos entre estas narraciones breves y las acciones de Guzmán¹⁵. En estas historias estaría presente, por tanto, el tópico *delectare et prodesse*, pues, por una parte, en algunas ocasiones, las historias se cuentan para amenizar o simplemente, entretener —por ejemplo, luego de una paliza que recibe Guzmán de parte de unos cuadrilleros, los frailes con los que viajaba le narran la historia de “Ozmín y Daraja”— y, por otro lado, refuerza el mensaje o enseñanza moral del protagonista.

Por todo lo anterior, creemos que el discurso que construye Guzmán, estableciendo conexiones entre él y la humanidad, igualándose al resto a pesar de su origen y vida pícaro, lo posicionan como atalaya, lugar desde el cual puede dar a conocer el proceso de reformación, a través de la vasta cantidad de excursos, narraciones intercaladas y alegorías.

¹⁵ Incluso, Oyarzabal propone un paralelismo entre el cierre de la primera y la segunda parte, a partir de la historia intercalada de Dorido y Clorinia y el final de la novela, cuando Guzmán delata la conspiración de los compañeros para tomarse la galera. El vínculo se establecería a través de la culpa, la venganza y la persecución del bien propio (“La culpa es del otro: paralelismos entre los dos finales (I y II parte) del Guzmán de Alfarache” 55-65).

Conclusiones

Al comienzo de esta investigación propusimos que Mateo Alemán utiliza la narrativa picaresca en su novela —o, más bien, el molde del *Lazarillo de Tormes*, ya que esta no estaba definida como género—, porque su estructura y sus rasgos facilitaban la consecución del objetivo de entregar una obra didáctica, entretenida y crítica. Efectivamente, el texto necesita de la doble temporalidad, el carácter moral y satírico, la autobiografía, el peregrinaje del pícaro por las distintas ciudades, entre otros aspectos, para cumplir con el propósito de entregar un libro provechoso a la par que entretenido para el lector; el autor lo consigue a partir del *exemplum ex contrario* y las digresiones moralizantes que intercalan la historia, es decir, a partir de la doble temporalidad, que muestra las acciones de Guzmanillo en contraste con el discurso maduro de Guzmán como narrador autobiográfico.

La narrativa picaresca, afirmamos, es un género propicio para la crítica social y moral. La autobiografía, como señalamos en el capítulo segundo, otorga mayor verosimilitud al relato (característica que fue muy valorada en el siglo XVI a partir de la influencia erasmista). El viaje, por su parte, muestra la evolución del personaje de pícaro a atalaya. Mediante su experiencia, su discurso de carácter satírico, con el cual critica los vicios de la sociedad, la doble temporalidad —que responde a la “conseja” y el “consejo” consignado por el autor en el paratexto “Del mismo al discreto lector” (111)— y los excursos, en los que se materializa lo didáctico, posicionan a Guzmán como voz autorizada para entregar una enseñanza y mensaje moral, debido a su perfeccionamiento personal y conversión íntima.

Nos propusimos como objetivo general comprender al *Guzmán de Alfarache* como una obra picaresca de narración intercalada, cuyo distanciamiento entre el tiempo de enunciación y lo enunciado, con la consecuente muestra de la evolución del pícaro y las digresiones moralizantes, expone los vicios de la sociedad y sus personajes. Creemos que esto quedó claro cuando anteriormente señalamos los recursos narrativos picarescos que toma Alemán y cómo los utiliza al servicio de su objetivo didáctico y provechoso, bajo la máxima *delectare et prodesset*.

Con la finalidad de comprender al *Guzmán de Alfarache* dentro de su contexto, nos propusimos revisar, *grosso modo*, los antecedentes literarios directos de la obra, examinando especialmente los rasgos que heredó del *Lazarillo de Tormes*. En el capítulo segundo, nos referimos ampliamente sobre qué características tomó Alemán de la novela. Además, analizamos de qué manera se actualizaron estos rasgos de acuerdo con el contexto general de la época y con la función que cumplen en la obra. Así, por ejemplo, el *Guzmán* mantendría el discurso autobiográfico, con el cual relata su vida a una persona, pero en vez de dirigirlo hacia el destinatario de una carta, lo hace hacia distintos narratarios, con el fin de interpelar al lector (este cambio, desde luego, estaría motivado por la intención didáctica). Señalamos, también, otras influencias del texto, como la misma experiencia personal del autor, las doctrinas agustinianas, la hagiografía *Vida de San Antonio de Padua*, entre otras. Sin embargo, decidimos enfocar nuestro análisis en las características que la crítica consideró picarescas, pues se orientan hacia lo que esbozamos en un comienzo: *Guzmán de Alfarache* utiliza esta narrativa porque sus rasgos le permiten cumplir su intención moralizante.

Planteamos, también en los objetivos secundarios, identificar cómo las digresiones moralizantes se relacionan con lo narrado y qué enseñanza moral se proponen en ellas. Los capítulos tercero y cuarto demuestran que los excursos sí están estrechamente vinculados con los episodios que el narrador cuenta en ese momento. El protagonista utiliza distintas técnicas para reforzar el mensaje, entre ellos, su misma extensión sobre los temas que quiere tratar, las alegorías, las historias intercaladas, metáforas, entre otras. Además, nos preguntamos si estas pequeñas narraciones cumplen una función de distensión o se relacionan con el argumento y la intención de la obra. Nos dimos cuenta de que estas adelantan y complementan la acción, y que existen, incluso, paralelismos entre Guzmán y ellas. A modo de ejemplo, la historia del padre anticipa todo el trayecto del protagonista, su origen, caída y —aparente— redención; la historia de Dorotea y la de la viuda rica complementan discurso de inutilidad de la venganza, etcétera. A partir de esto, concluimos que estas narraciones, si bien suspenden la historia de Guzmán y cumplen la función de entretener, también tienen un propósito didáctico-moralizante. A partir de esta reflexión, cumplimos el segundo y tercer subobjetivo.

La multiplicidad de interrelaciones entre cada una de las dimensiones que aborda el protagonista permite que se abra una amplísima cantidad de líneas de investigación, que podrían abordar la novela desde distintos enfoques de estudio. Nuestro informe develó el vínculo entre la doble temporalidad, la crítica y el antiejemplismo, a partir del análisis textual. Es decir, relacionamos los recursos literarios con la intención autorial. Somos conscientes de la limitación que supone acotar una novela tan amplia y compleja como el *Guzmán de Alfarache*, pero creemos que a partir de esta investigación se podrían explorar otros problemas, como el propósito ideológico de la ironía en relación con la veracidad de la conversión del protagonista. Nosotros sugerimos dos afirmaciones: primero, que el discurso del protagonista, cuando se refiere a su ascendencia es, evidentemente, irónico—esto pone en tela de juicio el cambio interior— y, segundo, que la historia de Guzmán y su padre se espejean. Si mantenemos esas dos premisas y proyectamos el caso del padre hacia el del pícaro, podemos problematizar sobre si la reformación es genuina, es un medio para sobrevivir en la galera o una estrategia para liberarse de ella —ya que en los discursos finales de Guzmán hay indicios sobre la conveniencia de su conversión, a pesar de todo el discurso de pícaro-atalaya, del subtexto agustiniano y el contexto contrarreformista—. En relación con esto, también sería provechoso abordar un estudio que vuelva a tensionar el determinismo, esta vez con los excursos con los que Guzmán justifica sus actos —especialmente los de venganza—. Sabemos que el motivo de la obra es el camino hacia la reformación, la capacidad del protagonista de sobreponerse al pecado, pero, aun así, Guzmán (como atalaya) busca excusarse en su contexto (hace lo que el padre y la madre, lo que otros compañeros sirvientes y mendigos hacen, etcétera), a pesar de que su camino errático —y la evolución del personaje— es el que refuerza la veracidad de su camino de conversión.

Las posibles líneas de investigación que esbozamos, aunque parezcan contradictorias con lo que hemos planteado en nuestro análisis, dan cuenta de la complejidad de la novela, que no pretende zanjar todo lo propuesto por el protagonista, sino problematizarlo. Si, como señaló Micó, el *Guzmán* busca explicar la vida humana por medio del pícaro (32), no podemos esperar que la historia se desarrolle con absolutismos, sino con la vida de un hombre que se corrompe, se encauza, duda, se equivoca y peca una y otra vez, y cuya comprensión de la humanidad no está resuelta (y no lo hará). Estas propuestas, por tanto, enriquecerían el

estudio del complejo entramado de problemas morales, sociales, políticos y religiosos que plantea la novela, además del conflicto del protagonista con su contexto.

Para concluir, la densidad y variedad de temas en los discursos del *Guzmán de Alfarache* se expresan mediante las posibilidades que otorgan los rasgos iniciales de la picaresca, por una parte y, por otra, a través de la síntesis que hace Alemán de esta literatura con la incorporación de extensas interrupciones, el discurso confesional, la narrativa idealista, las alegorías, entre otros recursos. Las digresiones, como atributo más característico de la novela de Alemán, son el espacio donde el narrador despliega su conocimiento y su juicio respecto a los temas que preocupan a la sociedad de la época, y con ellas se instala como “atalaya de la vida humana”. Desde su posición, Guzmán está en condiciones de ocuparse de toda clase de temas; la novela no se limita en ningún aspecto, ya que, en el espacio literario, Alemán toma gran cantidad de rasgos de distintas literaturas (recordemos la predominancia del hibridismo genérico) y, en el ámbito temático, aborda la honra, el pecado original y la redención, la inutilidad de la vergüenza, la inutilidad de la venganza, tratamiento de la mendicidad, los pobres, corrupción de los oficios, del sistema judicial, entre tantos otros. No nos ha sido posible referirnos a todos los temas, precisamente, por su gran cantidad y extensión, pero creemos que esta investigación establece los cimientos para abordar temáticas que quedaron excluidas. Para nuestro análisis, solo seleccionamos algunos temas que nos ayudarían a exponer la relación entre las digresiones, el antiejemplismo y el tipo de narración intercalada, que configuran, finalmente, la crítica social y moral de la novela.

Bibliografía

- Agüera, Victorio G. “Salvación del cristiano nuevo en el *Guzmán de Alfarache*”. *Hispania*, n.º 1, 1974, pp. 23-30. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/339434.
- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache I*. Ed. José María Micó, Cátedra, 2016.
- . *Guzmán de Alfarache II*. Ed. José María Micó, Cátedra, 2014.
- Bataillon, Marcel. *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*. Trad. Francisco R. Vadillo, Taurus, 1969.
- Cabado, Juan Manuel. “Florencia, Roma y algunas reflexiones sobre la pobreza en el *Guzmán de Alfarache*”. *Para leer al Guzmán de Alfarache*, coord. Juan Diego Vila, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2013, pp. 197-216.
- Cavillac, Michel. “El diálogo del narrador con el narratario en el *Guzmán de Alfarache*”. *Criticón*, n.º 81, 2001, pp. 317-330, *Centro virtual Cervantes*, www.cvc.cervantes.es/literatura/criticon/2001.htm.
- Coronel, Marco Antonio. “Los [anti]silenos de Erasmo y el *Lazarillo de Tormes*”. *Iberoamericana*, n.º 43, 2001, pp. 141-158. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41677437.
- Ferreras, Juan Ignacio. “Introducción”. *La novela en el siglo XVII*, Taurus, 1988, pp. 11-70.
- James III, Frank A. “Theologies of Salvation in the Reformation and Counter-Reformation”. *Christian Theologies of Salvation. A comparative introduction*, ed. Justin S. Holcomb, New York University Press, 2017, pp. 181-190.
- Genette, Gérard. “Voz”. *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Lumen, 1989, pp. 270-321.
- Gerber, Clea. “Salí que debiera, pude decir, tarde y con mal. Motivos del éxodo en la apertura del *Guzmán de Alfarache*”. *Para leer al Guzmán de Alfarache*, coord. Juan Diego Vila, Editorial universitaria de Buenos Aires, 2013, pp. 295-308.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Ariel, 1972.

- Menéndez Peláez, Jesús et al. *Historia de la literatura española. Volumen II – Renacimiento y Barroco*. Everest, 2005. Depósito académico digital Universidad de Navarra, www.dadun.unav.edu/handle/10171/41527.
- Micó, José María. Prólogo a la edición de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Cátedra, 2016, pp. 15-99.
- Moreno Báez, Enrique y Carlos Blanco Aguinaga. “*Guzmán de Alfarache*: la narración como ejemplo”. *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, coordinado por Francisco Rico, Editorial Crítica, 1983, pp. 480-486.
- Orozco Díaz, Emilio. *Cervantes y la novela del Barroco*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 1992.
- Oyarzabal, Silvana Albertina. “La culpa es del otro: paralelismos entre los dos finales (I y II parte) del *Guzmán de Alfarache*”. *Filología*, n.º XLIX, 2017, pp. 55-65. *Revistas Científicas Universidad de Buenos Aires*, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/filologia/article/view/7174>.
- Querillacq, René. “Quevedo y los médicos: sátira y realidad”. *Centro virtual Cervantes*, www.cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/satiras/querillacq.htm.
- Quevedo, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón*. EDAF, 2001.
- Rabaté, Philippe. “El discurso agustiniano de Mateo Alemán: de la herencia adánica a la «reformación» individual en el *Guzmán de Alfarache*”. *Criticón*, n.º 107, 2009, pp. 105-135. *Centro virtual Cervantes*, www.cvc.cervantes.es/literatura/criticon/2009.htm.
- Rey Hazas, Antonio. “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)”. *Edad de Oro*, n.º 1, 1982, pp. 65-105.
- Roncero López, Victoriano. “El humor, la risa y la humillación: el caso del *Buscón*”. *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, n.º 10, 2006, pp. 271-286.