

DE LA AUTOBIOGRAFÍA AL DISEÑO SEUDODIALOGÍSTICO. LA INSUFICIENCIA EXPLICATIVA DEL PUNTO DE VISTA ÚNICO: EL CASO DE *GUZMÁN DE ALFARACHE*.

*El narrador literario puede inventar ese interlocutor
que no ha aparecido, y de hecho, es el prodigio más serio que
lleva a cabo cuando se pone a escribir: inventar con las palabras
que dice; y del mismo golpe, los oídos que tendrán que oírlos.*

Carmen Martín-Gaité

La crítica estima la autobiografía de manera unánime como uno de los rasgos determinantes de la estructura formal de la novela picaresca. Por nuestra parte, suscribimos que, en efecto, «para que un relato pueda ser considerado «novela picaresca» tendrá que estar [...] inexcusablemente escrito en primera persona», vehículo predominante de la autobiografía; «si se prefiere: una narración no contada en primera persona no podrá ser admitida como «novela picaresca»»¹.

¹ Sevilla Arroyo, 2001: XIVb. De la misma opinión es Fernando Cabo, si bien parte de un modelo enunciativo no tradicional: «Las obras picarescas son, o, quizá sea mejor decir, contienen, relatos autobiográficos. Esta es una de sus características más destacadas. Tanto es así que se podría decir que no hay obra picaresca, en el sentido genérico del adjetivo “picaresca” que queremos justificar en este trabajo, sin tal componente autobiográfico» (Cabo, 1992: 48). Antonio Rey, por su parte, ha explicado sabiamente el recurso de la tercera persona en *La hija de Celestina* (vid. Rey, 2003: 286-305).

En un momento de experimentación narrativa y renovación novelística —o de la prosa, en general— como el de la génesis del *Lazarillo*, en que los autores buscan nuevas fórmulas narrativas y expositivas, el anónimo autor de la novela del destrón recurre a dos procedimientos ya conocidos: en primer lugar, la mencionada autobiografía que, aún no bien definida, según Levisi², halló acomodo en un segundo esquema, la tradición epistolar. Como señalara con acierto indudable Américo Castro³, el autobiografismo del *Lazarillo de Tormes* es solidario de su anonimato, es decir, emana de él, motivo por el que, según apunta Francisco Rico, «a los más tempranos lectores del *Lazarillo*, allá por 1552 o acaso 1553, no podía pasárseles por la cabeza que el pequeño volumen que empezaban a hojear fuera una obra de ficción, como efectivamente lo era, y no, como parecía, una historia veraz y verdadera»⁴. La relación en primera persona supone una garantía de verdad, además de un cauce «to construct a self», así como para la expresión del conocimiento experimental, de lo visto u oído⁵. De ahí que Fernando Lázaro argumentase que «la novedad del *Lazarillo* consiste en el empleo de la primera persona para el relato inventado»⁶. Sin embargo, «there was no truth in the utterance, but rather an effect of truth produced from —and through— the process of enunciation. In sort, the autobiographical effect is a rhetorical construct»⁷. Por este motivo, es de sumo interés resaltar la imposibilidad de fundar la realidad a partir de la inherencia textual debido al deslinde entre enunciación y narración, siempre dentro de la concepción de la autobiografía como género fronterizo, tal y como lo entienden, entre otros muchos, José María Pozuelo o Darío Villanueva⁸ a partir de los avances de teóricos como Paul de Man o Käte Hamburger. El primero afirma a propósito de lo que venimos comentando que «en el origen mismo de la novela moderna que situáramos en el proyecto pica-

² «While autobiography perhaps responds to an atemporal human need, in the Spanish Golden Age there is clearly no set formula for speaking about one's self. Even though autobiography is not yet a well defined genre, the literary and cultural forces, the conscious and unconscious models of the period act uniformly on the writings of a homogeneous group of individuals: the soldiers» (Levisi, 1988: 109).

³ Castro, 1960: 137.

⁴ Rico, 1988: 153; Rico, 1997: 32 entiende que no es tanto un anónimo como un apócrifo pues el autor llevó hasta sus últimas consecuencias la opción de hacer pasar la vida ficticia de Lázaro de Tormes por verdadera: «¿Por qué no aprovechar la insólita verosimilitud del relato y ofrecérselo a los lectores como si fuera verdadero? Entiendo que el autor del *Lazarillo* se propuso precisamente ese objetivo: presentar la novela —cuando menos presentarla— como si se tratara de la obra auténtica de un auténtico Lázaro de Tormes. No simplemente un relato verosímil, insisto, sino verdadero. No realista: real» (Rico, 1988: 154).

⁵ Spadaccini y Talens, 1988: 9-40, en concreto: 9-12.

⁶ Lázaro, 1972: 13. Debemos dejar de lado la cuestión de la procedencia del recurso.

⁷ Spadaccini y Talens, 1988: 12.

⁸ A título de ejemplo, señalo como referencias ineludibles sobre este asunto, Pozuelo, 1993 y Villanueva, 1991: 95-130; y, del último, 1993: 15-32. Puede verse una amplísima bibliografía en esta obra colectiva.

resco que inaugura *Lázaro de Tormes*, hay una voluntaria y explícita afirmación de frontera, a favor precisamente de lo que no es, puesto que la picaresca, desde esta primera aparición, es una novela que se propone como autobiografía»⁹.

Philippe Lejeune define la autobiografía como «relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad»¹⁰. Han de cumplirse a su juicio todos y cada uno de los requisitos de cada una de estas categorías para que el género se manifieste, pero desde el mismo momento en que Mateo Alemán recoge el procedimiento para confeccionar la *Atalaya* y pone al frente su nombre, se produce *ipso facto* la ruptura del pacto autobiográfico, de esa concreción del contrato de referencialidad a que se atiene Lejeune, motivada por la falta de identidad entre autor, a una parte, y narrador y protagonista, a otra. Ello no es óbice para que sin necesidad de ahondar en este momento en cuestiones como el pacto de ficción (Pozuelo), la aceptación previa de un hablar ficticio, pero pleno, a que apelaba Martínez Bonati¹¹ o de entrar en consideraciones psicoanalíticas para las que no disponemos de espacio, asumamos que desde la rúbrica estamos en presencia de un texto de carácter ficticio, literario, por algunos llamado «pseudoautobiográfico» —término, a lo que creo, acuñado por Alberto del Monte— y «novela autobiográfica» o, como prefiere Darío Villanueva, «novela personal» o «lírica», para cuyo estudio podremos aprovechar sin embargo muchas de las aportaciones teóricas al conocimiento del género autobiográfico, *mutatis mutandis*, en particular, su consideración pragmática, la necesidad de situar el análisis no en el campo de la producción, sino «in the territory where the reader is a co-producer of meaning rather than a mere passive receiver»¹². De hecho, cuando el propio Lejeune¹³ analiza la distinción entre novela y autobiografía, asevera que lo significativo para constituir un texto como autobiográfico es, en su opinión, la dimensión que le asigna el lector; en otras palabras: su competencia para atribuir veracidad o no a lo leído.

Desde esta perspectiva, lo primero que se deduce, decíamos, es una nítida separación entre el plano de la enunciación y el nivel del enunciado —la narración

⁹ Pozuelo, 1993: 180; en el mismo sentido, Sobejano: «Lo que en Lazarillo aparecía como realidad autobiográfica (aunque no lo fuese) aparecía en el Guzmán como ficción autobiográfica» (1959: 268).

¹⁰ Lejeune, 1994: 50. Scarano la define como unión de tres elementos básicos: «El tránsito desde un pasado (*bios*) al orden de los signos (*graphé*) para configurar un sujeto (*autos*) desde sí mismo» (Scarano, 1998: 695)

¹¹ Cfr. Pozuelo, 1993; Martínez Bonati, 2001 [1978]: 213-220.

¹² Spadaccini y Talens, 1988: 14. Añade Villanueva que desde la perspectiva del lector, una autobiografía propiamente dicha y un autobiografía ficticia no constituyen fenómenos literarios diferentes, ya que la ficcionalidad es una categoría que se constituye pragmáticamente. El texto ficticio resulta de modificaciones intencionales de los agentes. Basta que el lector la practique para que el texto se ficcionalice en su totalidad (cfr. Villanueva, 1991: 95-114)

¹³ Lejeune, 1994: 315.

primopersonal— sustantiva para la propuesta que presentamos. Recordemos que el pacto autobiográfico se asienta en la identificación entre el autor real del texto, el narrador desde cuya voz se focaliza la narración y el personaje protagonista o actante del relato, mientras que en el lector recaerá la responsabilidad de atribuir verosimilitud o consistencia a esa identificación. Se presume, con todo, la sinceridad en la situación comunicativa desde presupuestos griceanos¹⁴ si bien, como veremos, en la picaresca se produce a la inversa una valoración del autobiógrafo como narrador no fidedigno, que conduce a un enriquecimiento general de la perspectiva.

Un segundo aspecto de relieve, ya en el nivel estrictamente narrativo, es la configuración temporal característica de la forma autobiográfica con la que Lejeune abre su conocida y ya reproducida definición. Este es uno de los aspectos en que más incide Darío Villanueva en su propuesta desde la teoría del género al describir la autobiografía como «una narración autodiegética construida en su dimensión temporal sobre una de las modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospección. La función narradora recae sobre el propio protagonista de la diégesis, que relata su existencia reconstruyéndola desde el presente de la enunciación hacia el pasado vivido»¹⁵.

Como dice Francisco Ernesto Puertas Moya, en el texto autobiográfico «se ponen en tensión los tiempos del presente escritural y el pasado vivencial, hasta el punto de que en la mirada hacia el pasado el presente lo evalúa y lo conforma en función de sus intereses y perspectivas» ya que «el presente dota de sentido al pasado y reorganiza o reinterpreta el significado de la vida»¹⁶. De esa dialéctica que se propicia entre los momentos del pasado que se narran y el presente desde el que se evocan o reviven así como de la reorganización narrativa desde un fin de sentido, el caso, han tratado numerosos autores en relación con la novela picaresca y el *Pícaro*, incidiendo por una parte en la existencia de una fractura producida entre Guzmán (narrador desde el presente) y Guzmanillo (personaje evocado)¹⁷ y por otra en su

¹⁴ Todo acto comunicativo —a juicio de Grice— debe, para resultar satisfactorio, orientarse por el Principio de Cooperación, a una de cuyas máximas, la de Calidad, nos estamos refiriendo.

¹⁵ Villanueva, 1991: 102. El autor introduce, asimismo, en trance de considerar en su justa medida la cuestión temporal en la autobiografía, nociones como «amplitud» y «alcance», en el sentido que Genette precisa para estos términos, es decir, la dimensión temporal de la historia recuperada y el tiempo que media entre la vida narrada y el momento de la escritura, respectivamente. El alcance ha sido por lo general una cuestión desatendida o no suficientemente bien calibrada en el ámbito del estudio de *Guzmán de Alfarache*.

¹⁶ Puertas Moya, 2004: 25.

¹⁷ Son muchos los autores que desde perspectivas lacanianas (la autobiografía como fase del espejo) atienden a la escisión mencionada. Puertas Moya recoge algunos testimonios de esa tendencia: Manuel Alberca, por ejemplo, señala que «el yo autobiográfico es, por definición, una instancia desdoblada, psíquica y temporalmente, que como mínimo comprende al que el autobiógrafo fue, o creyó ser, en el pasado y al que es, o cree ser, en el presente»; Loureiro, por su parte, afirma que en la autobiografía se consume el desdoblamiento «del yo en yo na-

causa, la conversión: Una vez «en la cumbre del monte de todas mis miserias»¹⁸, Guzmán reflexiona desde el arrepentimiento, lo que orienta su relato no acumulativamente sino con una determinada perspectiva¹⁹. De este modo, Guzmanillo estaría en Guzmán, formado a su vez en el proceso de vida del personaje, de quien lo separa, no obstante, el hiato que genera una sincera conversión²⁰ certificadora de la interpretación de las acciones del protagonista como ejemplo *ex contrario*.

Sin embargo, «la narración de los azares del protagonista —puesta en boca del propio Guzmán— no camina seguida y sin rupturas, sino que a cada paso aparece entreverada de prédicas, *moralités*, meditaciones teóricas» que hoy llamamos ensayos y antes se denominaba *discursos*²¹. Asegura Rico que si Mateo Alemán escribió un libro y no dos fue porque consideraba integrados los elementos constitutivos. A su juicio, tal integración dimana de las propiedades de la primera persona, susceptible

rrador y yo narrado, y la multiplicación del yo narrado en diversos yoes» hasta una auténtica «desapropiación de la vida real».

¹⁸ *GA*, II, 3, 8.

¹⁹ Blanco Aguinaga, 1957: 313-342, pone de relieve que la autobiografía picaresca conduce desde la imposición del punto de vista del pícaro a un cierre absoluto: «todo lo sabido a trasmano nos está dado de antemano, y este es, desde el punto de vista formal, el determinismo radical de la picaresca» ya que resulta «concebida *a priori* como ejemplo de desengaño» (*Ibid.*: 326). La analepsis narrativa permite la selección y la jerarquización de las aventuras en función de la evolución del pícaro, como el propio Guzmán admite en el texto: «Si a mí no se me hiciera vergüenza, no gastara en contarte los pliegos de papel deste volumen y les pudiera añadir cuatro ceros adelante; mas voy por la posta, obligándome a decirte cosas mayores de mi vida, si Dios para ello me la concediere» (I, 2, 1)

²⁰ Sobre esta postura, recogida en lo sustancial por Francisco Rico para abonar sus tesis, véase Moreno Báez, 1948. El planteamiento es puesto en tela de juicio por parte de la crítica. Por ejemplo, Joan Arias señala que no se evidencia cambio de comportamiento o actitud tras «the repentance» (Arias, 1977: 95): una conversión sin efecto, creemos, difícilmente puede sostener la justificación última del relato, autobiografía no deseable, al fin y al cabo; Brancaforte (en 1980 y 1996) pone en solfa la sinceridad de la conversión a partir de sus concomitancias con la del padre o de la promesa de tercera parte, entre otros fundamentos, de los cuales no es el menor la falta de anticipación de un asunto de tanto relieve; otros autores dudan a propósito de cuestiones concretas, como C. B. Johnson, *v. gr.*, a partir del lamento de Guzmán por no haber tenido una hermana, «arrimo de su madre», que los mantenga a ambos (Johnson, 1972: 553-563; y cfr. 1978: 46). En el mismo sentido, no en vano apuntaba Hilary S. D. Smith que «At each point we should ask ourselves whether Alemán intends Guzmán's claims to be a penitent turned preacher to be taken seriously» (Smith, 1978: 387). Para Barry Iffe, la conversión, sin embargo, resulta indiferente, irrelevante, sobre la premisa de que «no man is an ex-sinner» y a propósito del episodio de Gracia, suerte de resumen de la obra (Iffe, 1985: 137 y ss.; 141 y ss.) He desarrollado este aspecto de la novela como ejemplo de polaridad de lecturas debido al sistema de la recepción inmanente en «Posibilidades y límites a la interpretación de *Guzmán de Alfarache* desde las figuras de la recepción», Actas del IV Congreso de ALEPH: «*Lectores, editores y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*». Barcelona. (En prensa).

²¹ Rico, 1970: 59.

de dotar de coherencia a la doctrina explícita, que así no resulta artificialmente adherida al relato. Vida y discursos corren separados, pero —añade— complementarios, ya que buena parte de las aventuras de Guzmanillo hacen verosímil que se constituya en escritor, de modo que el paso del «actor» al «autor» se lleva a cabo gracias a los estudios y buen entendimiento del personaje; fluyen siempre, además, dispuestos desde el caso. Así, «mientras que las aventuras del pícaro sirven como sermón (directamente o *ex contrario*, aduciendo ejemplos positivos o vitandos), los principales sermones sin disfraz valen como aventuras (pues se engloban el retrato del protagonista)»²². La conversión es de igual forma la razón de la novelización del punto de vista, único, pero doble (pasado y presente), que se integra a la postre en el narrador y constituye la motivación de la autobiografía.

Pues bien, aunque en cierta medida el autobiógrafo puede caer en «tentación irresistible de ceder aquí y allá a la asociación de ideas, a la fantasía, a la digresión»²³ parece excesiva carga moralizadora que ha de sustentar el entramado pseudoautobiográfico en nuestra obra, por lo que

así y todo, aun reconociendo que Alemán volvió la mirada al de Tormes para aprovechar sus ventajas novelescas, no se nos negará que con ellas solo puso la primera piedra de su edificio; tan solo obtuvo una endeble armazón organizativa, más apta para relatos anecdóticos o vivenciales que para graves moralizaciones y, desde luego, incapaz de soportar la balumba digresiva —erudita, satírica o moralizadora— que tenía previsto echarle encima: los «consejos» de marras, que algún traductor temprano suprimió (Lesage), en tanto que algún otro incrementó (Barezzi), entendiéndolos, en ambos casos, como materia pegadiza. Esto es, el patrón lazarrillesco solo le aporta al *de Alfarache* una débil osamenta organizativa que muy a duras penas vertebraba la peripecia vital, monda y lironda, de Guzmanillo: las «consejas» («Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro, sujeto deste libro; las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas, que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos», «Al discreto lector», I); o sea, lo menos importante del conjunto²⁴.

Volvamos los ojos por un momento a la novelita fundadora. La autobiografía del de Tormes se propone como relato desde el presente referido a hechos del pasado que pueden explicar la situación actual. La configuración epistolar determina en el *Lazarillo* el cauce adecuado para la «rememoración retrospectiva del propio pasado» en respuesta a un peticionario «Vuestra merced», pretexto válido para la divulgación de una autobiografía en principio no deseable²⁵. La epístola es, pues, la mitad

²² Rico, 1970: 62.

²³ May, 1982: 81.

²⁴ Sevilla Arroyo, 2003: 32-33.

²⁵ Aunque no me puedo detener en su argumentación, tras aludir a la necesidad de motivación de quien toma la palabra para hablar de sí mismo, Matías Barchino Pérez concluye que

de un coloquio²⁶ en que se incrusta la relación del estado de fortuna del pregonero de Toledo «muy por extenso». Dos aspectos nos interesa señalar: de una parte, la cualidad del caso para enfocar y orientar los episodios autobiográficos narrados; de otra, la intersección u ósmosis entre las dos tradiciones a que vengo haciendo referencia. Si comenzamos por el final, podemos afirmar que lo novedoso del *Lazarillo* reside precisamente en esa conmixción, en ese cruce entre autobiografía y epístola, que configura la obra como «carta-contestación-autobiográfica» —con repercusiones en todos los órdenes sobre las que volveremos—; además, explica la obra, le da sentido, pues «la autobiografía depende del caso y lo justifica»²⁷. En segundo término, sobre el soporte del caso se vertebra la convergencia de los distintos episodios hacia el presente de la escritura. Francisco Rico, como ejemplo de la estructuración de la narración en función del caso, analiza el Tratado I, desglosando cinco motivos cuyas correspondencias expreso de manera visual.

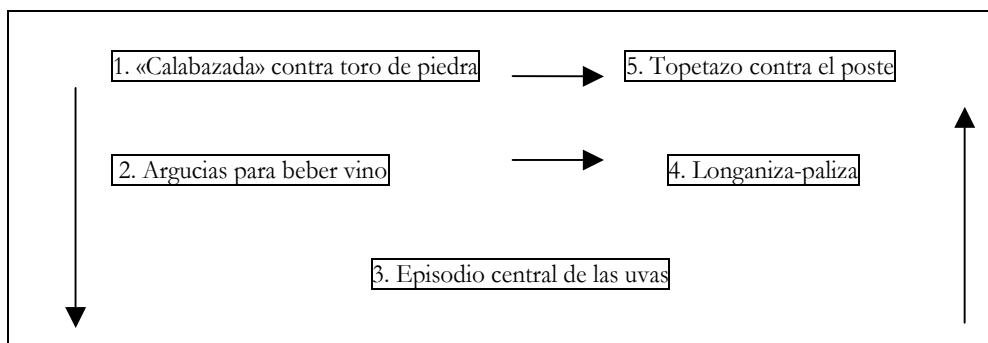


Figura 1: *Lazarillo de Tormes*, Tratado I.

La simetría que se observa en la *Figura 1* y que responde al proceso de aprendizaje del Lazarillo presenta, sin embargo, una anomalía a la que no se puede ofrecer explicación desde la autobiografía o desde su orientación al caso: se trata del episodio de las uvas. Fernando Lázaro, siempre perspicaz, alude a que «la historia del racimo que viene a continuación parece traída a este lugar solo por su belleza» y

«una autobiografía en nuestro Siglo de Oro no se puede escribir en vano», (Barchino, 1993: 103). Téngase en cuenta que Guzmán no recibe una petición semejante, al menos no de manera explícita.

²⁶ «*Velut prius altera dialogis*», dice Poliziano (*apud* Rico, 1970)

²⁷ Cfr. Rico, 1970. También Claudio Guillén se refiere a la organización desde el caso: «El proceso de selección a que Lázaro somete su existencia nos muestra aquello que le importa manifestar: los rasgos fundamentales de su persona» (Guillén, 1957: 271). Entre otros muchos, puede verse, asimismo, Zahareas, 1979: 79-111.

le niega carácter estructural²⁸. Quizá por eso, como indica Florencio Sevilla, pueda ser interpretada desde una filiación al plano epistolar más que al de la autobiografía. Este mismo autor halla otra concesión al destinatario de la carta en el Tratado V, que, «por lo que afecta a la autobiografía y al caso, es idéntico al IV y al VI»

lo así intercalado no se vincula tanto a la autobiografía como a la epístola, se incluye más de cara al destinatario que al yo protagonista. Diríamos que la configuración epistolar bifurca el punto de vista del narrador en dos nuevas perspectivas tenuemente diferenciables: una, la del narrador-rememorador de su pasado; otra, la del interlocutor-redactor de la carta²⁹.

Aunque tenue, relevante distinción de niveles narrativos de la que se deriva una posible revisión sobre el punto de vista en la picaresca, teorización que en su origen procede en casi toda su extensión del análisis de las aventuras del mozo de ciego ya que, del mismo modo, aunque correferenciales, puede discernirse desde el ámbito teórico un desdoblamiento de *Vuestra Merced* en receptor de la autobiografía y destinatario de la carta. En esta dirección, cobra aún más sentido que la respuesta del pregonero no responda a la petición efectuada por *Vuestra Merced* por lo que, como precisa Antonio Rey, en realidad

hay dos casos, y no uno solo, ya que hay dos puntos de vista diferentes sobre él; y ambos actuando decisivamente en la novela [...] De ahí la forma epistolar, para que estén presentes los dos puntos de vista, por más que uno sea mudo, el del interlocutor, el del destinatario, ya que, pese a su mudez, tiene un significado fundamental, y actúa y está presente y vivo, en virtud del procedimiento, como contraste del punto de vista de Lázaro, del narrador. No olvidemos que, como decía el Padre Sarmiento, «la retórica no está en el que habla, sino en el que escucha».

En pocas palabras, «el pícaro somete su autobiografía y su punto de vista a otro muy distinto, que debe juzgarlo, aceptarlo o rechazarlo, y constituye, en consecuencia, la clave interpretativa de la novela»³⁰

²⁸ Lázaro, 1972: 118. Recordemos cómo se introduce: «Y porque vea Vuestra Merced a cuánto se estendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaecieron, en el cual me parece dio bien a entender su gran astucia» (LT, I).

²⁹ Sevilla, 1998: 57.

³⁰ Rey, 2000: 19. Ya apuntaba como rasgo de estructura externa de la novela picaresca el «medio diálogo y dialéctica con el lector» en Rey, 1989. Véase también, del mismo, 2003: 37-70. Nótese que el *segundo caso* del *Lazarillo* es, en puridad, una «sobrejustificación», en la terminología de Prince, 2001: 151-162 [1973: 178-196]. Cuánto más el *Guzmán* mismo, en su conjunto, donde no media petición alguna para que se cuente el relato. Para el carácter apologético o justificador de la autobiografía, además de las conocidas palabras de Bajtin, véase, *v.gr.* F. E. Puertas Moya, 2004: 62 y ss., donde se relaciona con la noción de culpa y el examen de conciencia propios de la confesión.

No es baladí el análisis de las diferentes instancias receptoras que recoge el consabido *Vuestra merced*, al que se apela siempre de manera unitaria en tanto que narratorio, puesto que permite vislumbrar en germen un procedimiento recogido después de una manera u otra en la evolución de la serie y elucidar la interpretación de un supuesto más complejo que el del *Lazarillo*, como es el de *Guzmán de Alfarache*, además de insertarnos en la corriente dominante, que reconoce el origen del género en la interacción de ambas obras o, mejor, en la incorporación a la segunda de rasgos contenidos por la primera.

La consideración del receptor es, como venimos observando, una preocupación de la crítica, que reacciona de esta manera ante una cierta hipertrofia del planteamiento tradicional sobre el punto de vista único cuyos más conspicuos representantes han sido Fernando Lázaro y Francisco Rico. Es necesario destacar a este respecto que toda «autobiografía necesita un *narratorio*, entendiendo por tal aquel destinatario que justifica la propia existencia del discurso en sí, frente a otra figura menos exigente como es la de un mero lector implícito representado al que el narrador hace referencias incidentales». Pero en el ámbito que nos ocupa, a esta necesidad se une otra de motivación comunicativa extrínseca de la forma autobiográfica, que abre la cuestión de su virtualidad explicativa en el seno del género picaresco³¹ ya que sin una marca situacional como la que aporta la comunicación epistolar en la novela del quinientos, queda en suspenso la pregunta que se impone respecto al narrador en primera persona, máxime teniendo en cuenta su condición: ¿por qué cuenta él eso? De ahí que Fernando Cabo señale que «lo característico de la serie picaresca no es tanto el que el pícaro asuma la narración de su propia vida como la situación en que esta narración se inscribe. Una situación de raíz dialogística, donde uno de los interlocutores, muchas veces implícito, se define por la superioridad social suficiente³²

³¹ Villanueva, 1991: 103. En otros lugares denomina al “lector implícito representado” “lector *explícito* representado”. «No se nos oculta, sin embargo —añade— que en numerosos textos autobiográficos, los de un intimismo más exacerbado, se produce un desdoblamiento reflejo del narrador en narratorio». Nótese que para Ángel Loureiro, la autobiografía es una forma de diálogo justamente por este motivo ya que «ocurre que el yo narrador se habla a sí mismo directamente y al lector en segunda instancia, o exactamente al revés, pero siempre sobre una estructura de triángulo dialogístico» (Loureiro, 1991-92: 77); v. también Villanueva, 1993: 17). Sobre este tema ya hemos aducido la opinión de Sobejano, aunque, como explica M. Barchino, las autobiografías del Siglo de Oro no destacan por su intimismo, precisamente (Cfr. Barchino Pérez, 1993)

³² La superioridad social del destinatario en *Guzmán de Alfarache* nos parece una cuestión que precisa de debate. Hay quien, tratando de dilucidar la situación comunicativa, insinúa que «el narratorio podría formar entre los forzados que acompañan a Guzmán en la galera» (Cavillac, 2001: 317-330, en concreto, 321), cuyas autoridades «son gente principal y de calidad, no tratan de menudencias ni saben quién somos» (*GA*, II, 3, 8). No me atrevo a afirmar tanto, pero las consecuencias resultan atractivas habida cuenta de que implica la novelización de lo dialogístico —de aceptar el carácter carcelario de la confesión—, tal y como sucede en el caso de *Alonso, mozo de muchos amos*. Que la autobiografía de Guzmán se aproxima a textos

como para inducir al otro a que cuente su vida». Y concluye: «Deberíamos distinguir, por tanto, en la primera persona picaresca no solo entre un yo-narrador y un yo-personaje; se precisa de una dimensión nueva en la que ambos adquieren todo su significado: el yo de la situación de la narración»³³, así como atender a sus respectivos correlatos receptores, añadiría yo. Las novelas picarescas, por ende, no *son* sino que *contienen* relatos autobiográficos, que se incrustan en un marco de raigambre dialógica.

El problema fundamental para concebir una explicación satisfactoria desde del punto de vista único en el *Guzmán*, a partir de la premisa crítica del zigzagueo compositivo subordinado al caso de la autobiografía del galeote, bien entendido que se somete toda la materia tanto narrativa como digresiva a su perspectiva, «medida de todas las cosas», se suscita en torno a su capacidad para sostener la unidad y coherencia de la novela.

Incluso, si comparamos con detalle la fibra literaria del *Lazarillo* y la del *Guzmán*, concluiremos que la epístola jocosa del pregonero cornudo —tan liviana en digresiones— poco o nada tiene que ver con la sesuda miscelánea —tan machacóna en moralizaciones— del galeote arrepentido. Son planteamientos tan diametralmente opuestos, que instauran «módulos narrativos» diferentes; al menos, aunque relacionables, paralelos: unos continuadores rodarán por el carril anecdótico (*Lazarillo*, *Buscón*, *Guadaña*, *Estebanillo*, etc.), en tanto que otros optarán por el digresivo (*Guzmán*, *Pícaro*, *Marcos*, *Alonso*, etc.). Así, el libro de Alemán, por más que desencadenase el desarrollo del género, se refleja —hablando con precisión— tan solo en la mitad de sus integrantes.

No podía ser de otra manera si no se olvida —y no es detalle nimio— que el propio Mateo Alemán renegó expresamente de la filiación picaresca de su obra, anteponiendo siempre su concepción didáctico-moral: «Esto propio le sucedió a

de esa índole lo ha demostrado Edmond Cros: «En ese plan [la difusión de tesis sobre la mendicidad] notemos la perfecta concordancia de la visión de Alemán con las teorías y los remedios propuestos en el *Amparo de los legítimos pobres y reducción de vagabundos* [Madrid, Luis Sánchez, 1598]. En este interesante tratado, escrito hacia los años de 1594, Pérez de Herrera, llamando la atención del rey sobre las consecuencias del vagabundeo, refiere las confesiones que le hicieron varios galeotes, según las cuales consta que empezaron por ser vagabundos disfrazados de pobres. Nos encontramos, pues, con una interpretación del estado de deshonor del galeote que concuerda perfectamente con los *a priori* de la demostración que dominan el relato autobiográfico» (Cros, 1971: 125; sobre la predicación penitenciaría, v. E. Cros, 1986: 80 y ss.). De ahí que Michel Cavillac estime que el narratorio es «fronterizo entre vulgo y discreto lector» y añada que «aunque sin superioridad social o moral, se le trata con deferencia» (*op. cit.* 320). Pensamos que nada se puede concluir a este respecto, con apoyo unívoco del texto, como trataremos de demostrar en «Presencia y caracteres del narratorio en *Guzmán de Alfarache*» (en preparación).

³³ Cabo, 1992: 63.

este mi pobre libro, que, habiéndolo intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro*, y no se conoce ya por otro nombre» (II-I-6)³⁴.

Parece, asimismo, que, para ser una autobiografía,

suenan bastantes voces en el *Guzmán de Alfarache*. En ellas vemos agrandarse las diferencias entre la carta de Lázaro de Tormes y la «confesión general» del pícaro sevillano: el pregonero de vinos escribe a un receptor concreto, *Vuestra Merced*; Guzmán habla con interlocutores de muy variada condición. De hecho, la obra de Alemán puede definirse como un diálogo, tácito o no, entre un *yo* y un *tú* polivalentes. Aparte los destinatarios circunstanciales del autor en los preliminares (don Francisco de Rojas, don Juan de Mendoza, el «vulgo» y el «lector», «discreto» o a secas), la segunda persona se cuele como ingrediente fundamental en la entraña misma de la narración, condicionando su estructura y, al tiempo, acomodándose a ella o contribuyendo al arraigo del didactismo³⁵.

Incluso desde planteamientos que conciben la autobiografía como marco más amplio en la *Atalaya* o en la serie en general, se reconocen sus carencias y, con cierta frecuencia, la necesidad de atender al otro polo de la comunicación o a un nivel narrativo diferente³⁶. Un caso destacado es el de Edmond Cros, cuyas aportaciones a la comprensión de la obra desde la retórica merecen mención aparte. El profesor francés, al desarrollar el «elemento estructural yo-tú» en el *Guzmán*, señala casi de modo imperceptible el análisis de dos entidades o puntos de vista en el presente: «también cabe discriminar a veces en el cuentista el que escribe y *el que se contempla a*

³⁴ La cita procede de Sevilla, 2003: 859-860. Las diferencias entre las dos obras son destacadas por un sector de la crítica que tiende a excluir el *Lazarillo* del género: «Al emplear el realismo narrativo para llevar a cabo su tarea, Alemán se basó en el único precedente disponible, el del *Lazarillo de Tormes*, pero ampliando su primitiva estructura novelística de una manera casi irreconocible» (Parker, 1971: 60). A diferencia de él, que sostiene que los «dos planos [narración y tratado didáctico] no se funden sino que se van desarrollando paralelamente, interpolándose el tratado en la trama de la ficción como una serie de digresiones discursivas», entendemos que en última instancia, en la figura del interlocutor del diálogo que constituye la situación de la narración se unifica la interpretación de la novela en su conjunto, sin perder de vista la incontingencia del filtro del lector implícito.

³⁵ Micó, 1987: 34. «Quizás diciendo —concluye Micó— «monólogo exterior» definamos bastante bien, y a un tiempo, la oralidad del *Guzmán*, el ajetreo del *yo* y el *tú*, las relaciones del personaje con su interlocutor o consigo mismo, y las implicaciones estructurales y estilísticas de sus palabras» (*Ibid.*: 37).

³⁶ El propio Francisco Rico ha escrito algunas líneas aquí o allá en que parece entrever la dificultad que entraña someter la obra al punto de vista único como, por ejemplo, cuando le parece que se trata de cautivar al lector a través de una reconstrucción del detalle de algún suceso en exceso minuciosa, lo que le hace concluir que esa «morosidad [es], si se quiere, como “de otra novela”» (Rico, 1983: 51-52. Las comillas son suyas).

*sí mismo cuando escribes*³⁷. Este desdoblamiento resulta necesariamente extradiegético, distanciado respecto del acto de escritura del narrador pero perteneciente al enunciado, casi diría en la situación de la narración, de acuerdo con lo sugerido hasta aquí, donde se constituye como un enriquecimiento de la perspectiva, quizá no tan palmariamente única.

También Gonzalo Sobejano, en varios trabajos importantes³⁸, explora el aparente monologismo de la obra de Alemán, cuya apertura a un receptor múltiple aboca a la superación del punto de vista único, refractado y transformado ahora por virtud del contacto con interlocutores diversos cuyas perspectivas asoman en el texto³⁹ y a la profundización en el diálogo como medio interpretativo, esencia misma de la significación más honda de la obra:

y muchas veces ese destinatario no es solo un escuchante o leyente pasivo, sino un interlocutor que imaginariamente contesta, replica y objeta [...] En el *Guzmán*, enmascarado de monólogo, abunda el *diálogo hacia*: el diálogo del relator-protagonista hacia ese corresponsal variable que apenas deja de asomar en cualquier página [...] Definiríamos entonces el *Quijote* como diálogo puro, casi nunca monológico y el *Guzmán* como monólogo impuro, dialogal casi siempre⁴⁰.

Por este camino aduce, sin dar el paso a la situación de la narración, que la forma del *Guzmán* es el monólogo abierto, solidario y pluriforme, realizado en tres modalidades: el soliloquio, cuando Guzmán habla en sí como un yo indiviso; el autodiálogo, cuando se produce un desdoblamiento interior del narrador en narrador y narratario; y el monodiálogo, cuando se dirige a un tú diferente⁴¹. Sus aportaciones, aunque tienen su lugar en este estudio, distan en algunos lugares de la posición que sostenemos. Uno de ellos, pero no el único, que no distingue con claridad el plano de la enunciación empírica del de la enunciación narrativa⁴².

Otro ejemplo significativo de esta tendencia de la crítica a atisbar el diseñoseudodialógico desde la valoración un tanto asistemática de la segunda persona

³⁷ Cros, 1971: 160. La cursiva es mía.

³⁸ Sobejano, 1959: 267-311; 1975: 467-485; 1977: 713-729. Pese a sus aportaciones y las de quienes le preceden, piensa y dice en este último que «todavía no se ha dicho cuanto cabe decir sobre el sistema interlocutivo del *Guzmán de Alfarache*» (*Ibid.*: 724). Treinta años después, el tema sigue abierto.

³⁹ Cfr. Sobejano, 1977: 723.

⁴⁰ Sobejano, 1977: 720.

⁴¹ Sobejano, 1977: 725. Recuértese que —aunque lo excede Sobejano— para E. Benveniste «el “monólogo” [...] debe ser planteado, pese a la apariencia, como una variedad de diálogo, estructura fundamental. El “monólogo” es un diálogo interiorizado, formulado en “lenguaje interior”, entre un yo locutor y un yo que escucha» (Benveniste, 1979: 88). No se olvide, por cierto, que Rico entiende el *Guzmán* como un «monólogo interior *avant la lettre*».

⁴² Véase, v.gr., Sobejano, 1959: 268.

son las impresiones de Maurice Molho, que partiendo de su concepción de la novela picaresca como «confesión imaginada», observa sobre nuestra obra:

En efecto, el relato cobra el aspecto de un diálogo ininterrumpido, cuyos interlocutores son Guzmán [...] y un personaje anónimo y mudo a quien el pícaro sermonea y zahiere y cuyas preguntas, sarcasmos y objeciones se adivinan a través de la exposición del relato picaresco. Este personaje es el lector, omnipresente y multiforme, pues Guzmán, al modo de los predicadores, se mete con cada uno según su condición, de tal forma que el lector será alternativamente el escribano, el alguacil, el médico, el ministro, el comerciante o el mesonero: todos leen en el corazón de Guzmán al mismo tiempo que Guzmán lee en los suyos. En efecto, en el lector coexisten el pecador y el juez; el pícaro se confiesa al juez para ejemplo del pecador: a ti te toca juzgarme, pecador, dice él en sustancia, pero no olvides nunca que si me juzgas es a ti mismo a quien juzgas a través mío⁴³.

Las valiosas intuiciones de Molho, aunque matizables, orientan en la idea de que a partir de las calas de la doctrina tradicional en las figuras de la recepción, se dispara la perspectiva en multitud de direcciones, habida cuenta de las dificultades de subyugar lo digresivo al punto de vista único del narrador.

Por otra parte, Enrique Moreno Báez⁴⁴, que en *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache* reconociera como vínculo de unión el confesado designio didáctico-moral del autor, que escribe «con celo de aprovechar», asegura, entre otros, en otro lugar, que «el primero que se dio cuenta de que la abundancia de digresiones cansaría al lector fue el mismo Alemán, quien se disculpa de su intemperancia en varios lugares o afirma que tras un esfuerzo se ha dominado para no cansarnos, dándonos la sensación de que su sentido del equilibrio y de la proporción luchaba por represar el dinámico impulso de adoctrinar sin tasa ni medida», por lo que a su juicio las digresiones deben entenderse como fruto de «exuberancia y pasión barrocas». En definitiva, como un exceso de materia suelta y pegadiza que desequilibra la obra, atenta contra el carácter novelesco de la misma y, por si fuera poco, contra su unidad. De ahí las múltiples objeciones al «error novelesco» que implican que menudean en la crítica⁴⁵. Valgan para ilustrarlo las palabras de Gili Gaya. En el *Guzmán*

⁴³ Molho, 1972: 9 y 68-69. Poco después considera la obra un «monólogo dialogado», con más limitaciones que Sobejano, y desarrolla la idea de la dialéctica de contrarios como principio constructor del libro, en relación con la dualidad irreductible del narrador-protagonista.

⁴⁴ Moreno Báez y Blanco Aguinaga, 1983: 482. No obstante, esta veta no surge *ex nihilo*; ya hay «embriones de digresión» en el *Lazarillo* (Sobejano, 1959: 277).

⁴⁵ Sobre este asunto, concordamos con Parker en que «resulta graciosamente irónico el que la posteridad haya reprochado a Alemán el introducir material religioso en su historia picaresca, cuando en su propia época fue atacado por introducir material picaresco en su tratado religioso» (Parker, 1971: 94).

la complacencia en lo picaresco es tan marcada, hay tan visible regodeo en la pintura satírica de la sociedad, que tenemos que estimar como evidente que lo novelesco es la columna vertebral de la obra, y que los sermones son añadidos, pegadizos y no siempre oportunos, lo cual no impide el afán moralizador y el hondo sentimiento religioso con que fueron escritos⁴⁶.

Pero en verdad resulta que la pretensión era fundir lo uno con lo otro, lo picaresco con lo ascético, lo novelesco con lo digesivo en la «poética historia»⁴⁷. Esta es una tarea de adaptación que «casi más parece metamorfosis irreconocible que retoque de circunstancia: de la sesuda requisitoria moralizadora dirigida por el galeote arrepentido a sus lectores, al guiño sarcástico compartido por el aguador cornudo con sus bufones, media un abismo que no se puede evitar graciosamente [...] Por tanto, Mateo Alemán comienza por reformular la poética picaresca»⁴⁸.

Desde esta consideración, Fernando Cabo propone «un modelo autobiográfico que, superando la casi tradicional distinción entre narrador y personaje, propugne la necesidad de considerar, además de los señalados, un agente inserto en un tercer nivel de los relatos primopersonales picarescos: el de la situación de la narración»⁴⁹.

⁴⁶ Gili Gaya, 1953: VI.

⁴⁷ El asunto ha llenado muchas páginas. Se suele vincular las categorías aristotélicas (verdad, verosimilitud, lo particular, lo general) a la distribución del material en «consejos» y «consejas», con más o menos fortuna, en distintas combinaciones. Un índice de la relevancia de este asunto en la obra que nos ocupa puede inferirse del hecho de que varios de los trabajos del seminario que conmemora el IV centenario de su publicación tratan de una manera o de otra sobre él. Véase a este respecto la seductora postura de Carrol B. Johnson, 2002. En especial, 109-112, donde rebate la adscripción «racional» y «orgánica» de Cervantes y Alemán, respectivamente, al aristotelismo, así concebidas por Juan Carlos Rodríguez desde la consideración del fenómeno como prehistoria de la «textualización» cervantina (Rodríguez, 1994: 228 y 231-232), en disonancia con la crítica mayoritaria que, a modo de ejemplo, puede leerse en Cros, 2002: 170; Brancaforte, 2002; López Grijera, 2002, etc.; valgan estas palabras de José María Micó como muestra: «Partiendo, pues, del molde estructural del *Lazarillo*, pero sin supeditarse del todo a él ni a ningún otro de los modelos vigentes y posibles, el escritor sevillano apostó por la integración de elementos heterogéneos, los ató al sólido varal de la narración autobiográfica y les dio cobijo bajo una reveladora frase que es, en sí misma, la solución “baciélmica” a los problemas teóricos y terminológicos de la incipiente novela: una “poética historia”. A pesar de las muchas semejanzas con el *Lazarillo*, el *Guzmán* desborda los límites del género picaresco (cuya destrucción se diría anunciada por el constante vaivén entre *consejas* y *consejos*) y acaba determinando también la evolución del moralismo barroco. En el gozne de dos siglos, Mateo Alemán no es menos imprescindible que Cervantes para entender el cambio de gusto que experimenta el público de las narraciones extensas, cada vez más desdeñoso con las ficciones irreales y más ávido de aventuras verosímiles» (Micó, 2002: 242). Los trabajos aludidos pertenecen a las actas del seminario mencionado: Piñero Martínez (2002).

⁴⁸ Sevilla Arroyo, 2003: 34.

⁴⁹ Cabo, 1992: 46. A la postre, concibe la autobiografía picaresca como macroacto ilocucionario, al hallarse enclavada en un marco comunicativo (*Ibid.*: p. 172).

Está justificado, como hemos puesto de manifiesto, comprender la autobiografía como factor *sine qua non* de la serie picaresca, pero se ha tendido a dotarla de un sentido muy concreto, que desdeña buena parte de las obras implicadas. Se ha querido ver en ella, según venimos mostrando, una cuestión de verosimilitud, de coherencia en la formación del narrador a partir del personaje y de novelización del punto de vista como tema de la obra⁵⁰. Lo curioso es que, como piensa Cabo, «Si ello fuera así, al cerrar el *Lazarillo*, deberíamos tener una idea precisa acerca de la identidad, pretensiones y relación con el narrador del tan traído y llevado *Vuestra merced*: al fin y al cabo, parece haber acuerdo amplio de que él es el causante de que Lázaro tome la pluma [...] Pero no cabe duda: estamos, como lectores, muy lejos de tal conocimiento». De hecho, resulta inquietante «el silenciado paso del pregonero a escritor»⁵¹ que aparta de la luz la circunstancia misma de la narración, su porqué. Otro tanto puede decirse del *Guzmán*. Aquello que se eleva a la categoría de tema principal de ambas obras es precisamente lo que callan.

Se hace preciso en este momento recordar la opinión de Fernando Lázaro sobre la capacidad de los diálogos del quinientos, en especial los de raigambre lucianesca, para albergar en su seno narraciones autobiográficas⁵². Especialistas en este

⁵⁰ Rico, 1984: 227. Puede oponerse a la opinión de Rico que aunque Alemán se preocupa por hacer del actor un autor, no justifica en la «Declaración para el entendimiento de este libro» la *auctoritas*, la ejemplaridad moral que explicaría el continuo sermoneo, según advierte C. B. Johnson, 1978: 12-13. Hilary Smith, por su parte, sugiere que quizá no tuviera decidida la conversión ya que no alude a ella desde el principio: «The Declaración is chiefly concerned with decorum: with the setting of a stylistic tone for the book, rather than with the communication of a moral standpoint» (Smith, 1978: 388), asunto que ya había desvelado Gonzalo Sobejano sobre la base de una intención didáctica, exenta de ascetismo (Sobejano, 1959: 287-288). Benito Brancaforte resalta, asimismo, la ausencia de anuncios sobre ella en su epígrafe acerca de la «técnica de la anticipación» (en Brancaforte, 1980: Cap. V). Para explicar entonces la sobreabundancia de digresiones desde el mismo instante en que comienza el relato es necesario acudir al complejo sistema de la recepción inmanente en la obra, como punto de vista.

⁵¹ Claudio Guillén, 1988: 77, *apud* Cabo, 1992: 58-59. En el *Lazarillo*, el caso ocurrió varios años antes (cfr. Lázaro Carreter, 1972: 167-168); no es discutible la promesa de una tercera parte en el *Guzmán*, aunque Gonzalo Sobejano escribiese que ya no resulta posible, dado que «Mateo Alemán, al acoger a su héroe en el seno de la justicia y el bien, le había matado en su doble sentido de pícaro (novela) y criticón (sátira)» (Sobejano, 1959: 299), en particular porque la narración prosigue después de la conversión. Comenta Edmond Cros respecto al «alcance» que «ese mismo converso [Guzmán] no escribe sus memorias a raíz de los hechos, sino mucho más tarde; por lo mismo, todo el pasado autobiográfico que no está evocado directamente, esa zona de misterio que en la vida de Guzmán se extiende desde los años de 1583-84 hasta hacia el 97, se incorpora indirectamente en la creación en la medida en que así se nos aparece la autobiografía como madurada largo tiempo en la meditación, el arrepentimiento y soledad, otros tantos elementos que se expresan y revelan en el tono doctrinal de las digresiones» (Cros, 1971: 152). El tratamiento del «alcance» es uno de los índices de la existencia de la situación de la narración.

⁵² Lázaro, 1972: 28-32.

terreno, como Ana Vian, coinciden con él: «el diálogo se abre a técnicas narrativas, como el ejemplo, la fábula, la anécdota, la *novella*, el cuento o la autobiografía, que se relatan en pasado y que están, claro es, en conflicto con el presente del diálogo». La diferencia respecto de otros géneros es que en tanto que la obra es diálogo, «todos estos excursos en relación con el hilo central no entorpecerán la argumentación dialógica, sino que estarán a su servicio»⁵³, de tal modo que, al otro lado de la ladera, en los aledaños de lo novelesco, conforme a las matizaciones que introduce Jesús Gómez, «queda claro, por tanto, que se usa el diálogo no como género sino como un elemento más de la estructura»⁵⁴. La epístola del *Lazarillo de Tormes* o la confesión del *Guzmán de Alfarache* parecen desde esa perspectiva técnicas vinculables al diálogo renacentista, quizá aprendidas en su seno a juzgar por los caracteres comunes que presentan. Lo autobiográfico se inserta de esta suerte en un contexto comunicativo que lo determina y en el que adquiere todo su sentido. Por ello pensamos que se puede aplicar con toda legitimidad lo expuesto hasta ahora acerca de la forma epistolar del *Lazarillo* a la confesión depuesta ante un tú indeterminado, pero no necesariamente identificable con el receptor de la autobiografía, que constituye nuestra novela barroca.

Una postura similar a la de Fernando Cabo viene sosteniendo, no tanto desde la teoría del género, sino más apegado a la historia de la literatura⁵⁵, Florencio Sevilla, primero con respecto a obras concretas⁵⁶ y, posteriormente, haciendo extensivas sus apreciaciones al conjunto de las obras picarescas, dentro de una revisión de su poética de la que, a su entender, forma parte de manera protagonista el diseño dialo-

⁵³ Vian Herrero, 1988: 173-188; en concreto, 173 y 186. Jesús Gómez estudia la evolución del marco dialógico desde el didáctico al decameroniano, donde la razón que motiva la introducción de lo narrativo es el entretenimiento de los interlocutores, alcanzándose una cierta independencia del marco mismo, por lo que se hacen menos frecuentes los relatos autobiográficos en el género que le compete, se diría que por existir otros cauces para su concreción. En todo caso, permanece siempre explícita la situación comunicativa (cfr. Gómez, 2001: 247-269). Por si fuera poco, para ambos autores «la vinculación entre el género dialogado, el relato de transformaciones y la picaresca está históricamente atestiguada» (Gómez, 2000: 136) y «podríamos añadir también que el diálogo está próximo gramaticalmente hablando a la autobiografía que, al fin y al cabo, es una manifestación que se hace en primera persona a una segunda persona gramatical que, si bien está ausente del texto, no lo está en la conciencia del narrador autobiográfico. En el diálogo, aparecen explícitas la primera y la segunda personas gramaticales. Con relativa frecuencia, hemos visto que se introduce autobiografía y relato autobiográfico en un marco dialogado» (*Ibid.*: 137), lo cual resulta de profundo interés para sostener nuestra posición.

⁵⁴ Gómez, 2000: 129.

⁵⁵ La diferente perspectiva trae consecuencias, como la admisión en la serie o no del *Diálogo intitulado del capón*, de Narváez de Velilla.

⁵⁶ Sevilla Arroyo, 1980; 1984: 257-280; 1992: 15-19; 1997: 69-87.

gístico, «que en verdad se alza como panacea explicativa del género en su conjunto»⁵⁷ y que ha cristalizado en su edición de la serie en *La novela picaresca española*.

Quizá resulten esclarecedoras para la cuestión que procuramos demostrar sus afirmaciones sobre *El donado hablador*, ficción picaresca vinculada a una estructura dialogística explícita, de modo que podamos verter las enseñanzas extraídas sobre la novela de Alemán, donde el ocultamiento de la situación de la narración hace más complejo evidenciar la estructura narrativa en estratos⁵⁸. En efecto, en esta novela-sermón⁵⁹ de Jerónimo Alcalá Yáñez, al igual que en el *Guzmán*,

coexisten dos planos informativos tan nítidamente diferenciables como perfectamente engarzados. Uno es de naturaleza discursiva o conversacional, otro de cariz narrativo o autobiográfico. El primero está protagonizado por dos personajes (Alonso y el vicario/cura) y nos viene presentado por el autor real (Jerónimo de Alcalá). El segundo está protagonizado por uno solo (Alonso) y nos viene referido por él mismo. Por otro lado, el primero sirve como marco del segundo,

que engloba toda la materia narrativa y digresiva que la obra contiene. «Más a las claras: estamos ante una narración autobiográfica imbuida en un diálogo». La imbricación es perfecta y compleja, sobre todo cuando descubrimos que el diálogo encaja como último capítulo de la autobiografía⁶⁰. La función del interlocutor en *Alonso, mozo de muchos amos* comprende la de destinatario de la autobiografía con su mera presencia (I, 1 y II, 1), lo que la configura como una respuesta o contestación a la demanda del vicario / cura, sin que se precisen ulteriores justificaciones. Más importante es aún su papel, pese al carácter antinarrativo de la segunda voz, como soporte estructural imprescindible. Es un recurso amplificador o digresivo para insertar todo tipo de material: divide el relato y de su voluntad depende que continúe o se interrumpa; espolea a Alonso a que hable; su voz justifica la presencia de elementos de dudosa naturaleza novelesca, que forman parte de la conversación, pero no de la au-

⁵⁷ Sevilla Arroyo, 2001: XIVb.

⁵⁸ «Con mucho menos talento narrativo que Alemán, [Jerónimo Alcalá Yáñez] necesitó personificar el interlocutor que siempre había permanecido latente en sus antecesores para que sus intervenciones, mucho más frecuentes ahora, justificasen desde el hecho básico de que un desharrapado refiera su pasado hasta el último detalle que se integra en su relación. Con ello, en cabal contrapartida, lograba que *Alonso, mozo de muchos amos* quedase configurado como galería de cuentecillos, como novela sermón». Este refuerzo constructivo «venía a completar la labor de Mateo Alemán, quien había amplificado tan solo el plano del contenido en tanto que mantenía casi intacta (y por eso precisamente bastante sobrecargada) la osamenta estructural del anónimo de mediados del XVI» (Sevilla Arroyo, 1984: 273-274.)

⁵⁹ El propio autor la concibe así al identificar la labor del escritor con la del predicador (*cf.* II, pról.), lo cual no es en absoluto ajeno al *Guzmán*.

⁶⁰ El papel del médico segoviano se limita entonces a usurpar a Alonso la autoría del último episodio de su vida, contenido en la novela; episodio que se desglosa en una serie de reuniones las cuales envuelven el desarrollo discursivo de esa misma peripecia vital.

tobiografía (cuentecillos, excursos de toda índole), orientados a ofrecer una miscelánea que rompería la estructura de la novela de no ser por el interlocutor⁶¹, cuyas intervenciones son paranovelescas y conducen las digresiones del plano novelesco al conversacional, dotándolas de coherencia y justificación. También hay ilocuciones portadoras por sí mismas de material no novelesco en las que se moraliza, se introduce alguna cita bíblica y demás, por boca del vicario o del cura; finalmente, su continuidad en el coloquio permite que el planteamiento se transforme en una nueva novela aunque no se aprovecha para perspectivizar el tema analizado puesto que el vicario y el cura asienten sin más a las opiniones de Alonso⁶².

El relieve que muestra a nuestro juicio el diálogo como componente picaresco parece refrendado también por la orientación interpretativa de Cervantes, cuyo *Coloquio de los perros*⁶³ acaso influyera, a partir de una mala lectura, en Alcalá⁶⁴ y constituye, en todo caso, una respuesta a Alemán. Se trata, según advertimos, de un marco (anterior incluso a la autobiografía) al menos tan importante en el curso de la novela como el elemento netamente bribiático⁶⁵. Es preciso, pues, reconsiderar ese punto de vista único en atención a la situación de la narración picaresca, que — resume Florencio Sevilla— «desborda con mucho los cauces autobiográficos, tal y como se suelen trazar habitualmente, para inundar terrenos más propios del género dialogístico [...] desembocando así en situaciones narrativas híbridas» donde diálogo y autobiografía resultan una unión inextricable y discurren no paralelas, sino simultáneas:

En efecto, no se trata tan solo de que un pordiosero le dé cuenta a alguien de su propia circunstancia, rememorando su pasado protagonizado desde su presente de narrador. Desde luego que eso ocurre, y aun resulta esencial, pero, además, previamente a tal convención, quien habla ha de asumir el papel de «conversador» o «dialogando», otorgando un margen de participación más o menos explícito y frecuente a su interlocutor: destinatario de una epístola (*Lazarillo*), receptor de una prédica (*Guzmán*), oyente de un relato (*Marcos*), interlocutor de un diálogo (*Alonso*), etc., etc.

Quiere decir ello que la novela picaresca está diseñada desde una matriz de rai-gambre dialogística que, con independencia de su plasmación externa y al margen de su variabilidad, preside y es anterior normalmente a la voz autobiográfica; inversamente, la primera persona queda relegada a simple punto de vista más de los ejercidos por el «conversador». Y de ahí se sigue, en buena lógica, que el punto

⁶¹ «Alonso: Pero pareceme que salgo de la materia; quédese para otro día; Vicario: No, hermano; dígalos» (I, 9).

⁶² Cfr. Sevilla Arroyo, 1984: 257-280. He prescindido de atender a las interesantes concomitancias que observa con el *Coloquio de los Perros*.

⁶³ Asumo por completo las ideas de Antonio Rey sobre esta obra, de quien puede verse, entre otros trabajos, Rey, 2003: 375-406 y 2002: 177-218.

⁶⁴ Vid. Sevilla Arroyo, 2001: XLb..

⁶⁵ Sevilla Arroyo, 1984: 260.

de vista en cuestión no puede reducirse a la dualidad que desgaja al «protagonista» pasado del «narrador» presente; falta por añadir al «conversador». Conversador que, obviamente, coincide en el tiempo con el narrador, y aun solapa buena parte de sus funciones con él, pero sin perder nunca su punto de vista añadido en exclusiva: mientras que cuando narrador no puede zafarse nunca del entorno autobiográfico, como interlocutor disfruta de total autonomía y puede añadir componentes ajenos a la rememoración. Lo planteamos hace ya años: «el narrador en primera persona es instalado en el marco de un coloquio, por lo que se ve forzado a intervenir en primera instancia como ‘conversador’ antes que como ‘contador’ o ‘protagonista’ de su propia historia»; y no es tan complicado: se recuerda la propia vida pasada en el curso de una «conversación» presente, lo que convierte a «lo recordado» solo en parte de «lo hablado»⁶⁶.

En el caso de *Guzmán* —añade Sevilla en otro lugar⁶⁷—, «diríamos que atendemos a una *primera persona* manejada como *punto de vista multitudinario* capaz de descomponerse en innumerables perspectivas»:

1. *Yo* narrador:
 - 1.a. *Yo* galeote arrepentido.
 - 1.b. *Yo* rememorador del pasado.
 - 1.c. *Yo* comentador digresivo de los hechos.
 - 1.d. *Yo* conversador con el lector.
2. *Yo* protagonista:
 - 2.a. *Yo* picaresco.
 - 2.b. *Yo* consciente de mis caídas.

Es obvio: el presente engloba, además de una circunstancia vital específica, una triple perspectiva (recuerdo, moralización y prédica), a la vez que el pasado combina las picardías con los remordimientos.

Así, mediante este cruce de voces, lo narrativo picaresco queda abrazado a lo digresivo y ascético «sin que seamos capaces de discernir qué va primero ni dónde limita cada uno de los componentes» soslayando el peligro antinarrativo del torrente misceláneo de carácter doctrinal y la eventual incoherencia de su talante, contradictorio de lo picaresco. Esta imbricación de lo dialogístico con el esquema autobiográfico constituye sin duda un refuerzo compositivo de la osamenta estructural importada del *Lazarillo*, que junto a otros factores —la inserción de la materia en concatenación retórica de narración, sentencia, ejemplo, la circularidad del viaje, etc.— garantiza la unidad y coherencia de la obra. Otros autores no supieron adecuar esas segundas voces con la habilidad de Mateo Alemán.

ERNESTO LUCERO SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

⁶⁶ Sevilla, 2001: XV a-b.

⁶⁷ Sevilla, 2003: 868-869.

Bibliografía

- Arias, Joan. (1977). *Guzmán de Alfarache. The Unrepentant Narrator*. Londres. Tamesis.
- Barchino Pérez, Matías. (1993). «La autobiografía como problema literario en los siglos XVI y XVII». En J. Romera *et al.* (eds.). (1993). *Escritura autobiográfica*. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral. Madrid. Visor Libros. 99-106.
- Benveniste, Èmile. (1979). *Problemas de lingüística general* (2 vols.). (8ª ed. en español). Madrid. Siglo XXI editores.
- Brancaforte, Benito. (1980). *Guzmán de Alfarache: ¿Conversión o proceso de degradación?* Madison. The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- _____. (1996). «Estudio preliminar» a su ed. de Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache*. Madrid. Akal.
- _____. (2002). «Mateo Alemán y Miguel de Cervantes frente a los apócrifos». En Pedro M. Piñero Martínez (coord.). (2002). *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999*. Sevilla. Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla. 219-240
- Blanco Aguinaga, Carlos. (1957). «Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 11. 313-342
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela.
- Castro, Américo. (1960). *Hacia Cervantes* (2ª ed.). Madrid. Taurus.
- Cavillac, Michel. (2001). «El diálogo del narrador con el narratario en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán». *Criticón*. 81-82. 317-330.
- Cros, Edmond. (1971). *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra*. Salamanca. Anaya.
- _____. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid. Gredos.
- _____. (2002). «Guzmán de Alfarache y los orígenes de la novela moderna». En Pedro M. Piñero Martínez (coord.) (2002). *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999*. Sevilla. Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla. 167-176.
- Gili Gaya, Samuel. (1953). «Apogeo y desintegración de la novela picaresca». En G. Díaz-Plaja. (1953). *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. III. Barcelona. Vergara
- Gómez, Jesús. (2000). *El diálogo renacentista*. Madrid. Laberinto.
- _____. (2001). «El marco interlocutivo de los relatos incluidos en el diálogo». *Criticón*. 81-82. 247-269.
- Guillén. Claudio. (1957). «La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*». *Hispanic Review*. XXV. 264-279.

Ife, Barry W. (1985). *Reading and fiction in Golden-Age Spain. A platonist critique and some picaresque replies*. Cambridge. Cambridge University Press.

Johnson, Carroll B. (1972). «Dios y buenas gentes en el *Guzmán de Alfarache*». *Romanische Forschungen*. 84. 553-563.

____ (1978). *Inside Guzmán de Alfarache*. Berkeley-Los Ángeles. University of California Press.

____ (2002). «Ficciones y metaficciones. estilo Mateo Alemán». en Pedro M. Piñero Martínez (coord.) (2002). *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999*. Sevilla. Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla. 99-112.

Lázaro Carreter, Fernando. (1972). *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona. Ariel.

Lejeune, Philippe. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid. Megazul-Endymion.

Levisi, Margarita. (1988). «Golden Age Autobiography: The soldiers», en N. Spadaccini y J. TALENS (eds.), *Autobiography in Early Modern Spain*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988, pp. 97-118.

López Grijera, María Luisa. (2002). «La invención del Guzmán de Alfarache (1599) entre Poética y Retórica». en Pedro M. Piñero Martínez (coord.) (2002). *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999*. Sevilla. Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla. 255-270.

Loureiro, Ángel. (1991-92). «Autobiografía del otro (Rousseau. Torres Villarroel. Juan Goytisolo)». *Siglo XX/20th Century*. 1-2. 71-94.

Lucero Sánchez, Ernesto. (En prensa). «Posibilidades y límites a la interpretación de *Guzmán de Alfarache* desde las figuras de la recepción». Actas del IV Congreso de ALEPH. «*Lectores. editores y audiencia: La recepción en la literatura hispánica*». Barcelona.

Martínez Bonati, Félix. (2001). «El acto de escribir ficciones». En E. Sullá (ed.) (2001). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona. Crítica. 2001 (2ª ed). 213-220.

May, Georges. (1982). *La autobiografía*. México. F.C.E.

Micó, José María. (1987). «Introducción» a su ed. de *Guzmán de Alfarache*. Madrid. Cátedra.

____ (2002). «La conciencia textual de Mateo Alemán». en Pedro M. Piñero Martínez (coord.) (2002). *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999*. Sevilla. Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla. 241-254.

Molho, Morris. (1972). *Introducción al pensamiento picaresco*. Salamanca. Anaya.

Moreno Báez, Enrique. (1948). *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*. *Revista de Filología Española*. Anejo XL. Madrid. CSIC.

Moreno Báez, Enrique y Blanco Aguinaga, Carlos. (1983). «*Guzmán de Alfarache*: la narración como ejemplo». *Historia y crítica de la Literatura Española*. Vol. 3. (Siglos de Oro. Barroco). 480-485.

Parker, Alexander (1971). *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. trad. por Rodolfo Arévalo. Madrid. Gredos.

Pozuelo Yvancos, José María. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid. Síntesis.

Prince, Gerald. (2001). «El narratario». En E. Sullá (ed.). (2001). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona. Crítica. [tomado de G. Prince. (1973) «Introduction à l'étude du narrataire». *Poétique*. 14. 178-196. trad. de D. Roas]. 151-162.

Puertas Moya, Francisco Ernesto. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Logroño. Universidad de La Rioja.

Rey Hazas, Antonio. (1989). «Introducción» a su ed. de la obra en Madrid. Castalia.

____ (2000). «Introducción» a su ed. de *Lazarillo de Tormes*. Madrid. Alianza.

____ (2002). «El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes». En Pedro M. Piñero Martínez (coord.) (2002). *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999*. Sevilla. Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla. 177-218.

____ (2003). *Deslindes de la Novela Picaresca*. Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Rico, Francisco. (1970). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona. Seix Barral.

____ (1983). «Introducción» a su ed. de Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache*. Barcelona. Planeta.

____ (1984). «Puntos de vista. Postdata a unos ensayos sobre la novela picaresca». *Edad de Oro*. 3. 227-240.

____ (1988). «Lázaro de Tormes y el lugar de la novela». *Problemas del «Lazarillo»*. Madrid. Cátedra. 153-180.

____ (1997). «Introducción» a su ed. del *Lazarillo de Tormes*. Madrid. Cátedra.

Rodríguez, Juan Carlos. (1994). *La literatura del pobre*. Granada. Comares.

Scarano, L. (2000). «El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura». En F. Sevilla y C. Alvar (coords.) (2000). *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. III: *Hispanoamericana. Lingüística. Teoría Literaria*. Madrid. Castalia. 692-697.

Sevilla Arroyo, Florencio (1984). «Sobre el desarrollo dialogístico de *Alonso. Mozo de Muchos Amos*». *Edad de Oro*. 3. 257-280.

____ (1988). «*Alonso, Mozo de Muchos Amos: El Donado Hablador* como diseño picaresco». *Ínsula*. 503.

____ (1992). «Los diálogos narrativos: entre novela y coloquio». *Ínsula*. 542. 15-19.

____ (1997). «Diálogo y novela en el *Viaje de Turquía*». *Revista de Filología Española*. LXXVII. 69-87.

____ (1998). «Introducción» a su ed. de *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid. Ediciones Libertarias S.A.

____ (2001). «Presentación» a su ed. de *La novela picaresca española*. Madrid. Castalia.

____ (2003). «Introducción» y «Actividades en torno a *Guzmán de Alfarache*». En su ed. de Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache*. Barcelona, Área y Random House Mondadori.

Smith, Hilary S. D. (1978). «The Pícaro Turns Preacher: Guzmán de Alfarache's Missed Vocation». *Forum for Modern Language Studies*. 14. 387-397.

Spadaccini, Nicholas y Talens, Jenaro. (1988). «The construction of the Self. Notes on Autobiography in early Modern Spain». En N. Spadaccini y J. Talens (eds.) (1988). *Autobiography in Early Modern Spain*. Minneapolis. The Prisma Institute. 9-40.

Sobejano, Gonzalo. (1959). «De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*». *Romanische Forschungen*. LXXI. 267-311.

____ (1975). «Un perfil de la picaresca: El pícaro hablador». *Studia Hispanica in Honorem Rafael Lapesa*. III. Madrid. Gredos. 467-485.

____ (1977). «De Alemán a Cervantes: monólogo y diálogo». *Homenaje al profesor Muñoz Cortés*. II. Murcia. 713-729.

Vian Herrero, Ana (1988) «La ficción conversacional en el diálogo renacentista». *Edad de Oro*. VII 173-188

Villanueva, Darío. (1991). *El polen de ideas*. Barcelona. Promociones y Publicaciones Universitarias.

____ (1993). «Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía». en J. Romera et al. (eds.). *Escritura autobiográfica*. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral. (Madrid. UNED. 1-3 de julio de 1992). Madrid. Visor Libros. 15-32.

Zahareas, Anthony N. (1979). «El género picaresco y las autobiografías de criminales». en Manuel Criado de Val (dir.) (1979). *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Actas del I Congreso Internacional sobre Picaresca organizado por el Patronato «Arcipreste de Hita». Madrid. Fundación Universitaria Española. 79-111.