

LA AUTOBIOGRAFIA Y LA SEGUNDA PERSONA: EL LECTOR DEL *GUZMAN DE ALFARACHE*

Angel Delgado Gómez

University of Notre Dame

Entre los numerosos estudios recientes sobre el *Guzmán de Alfarache*, varios han hecho referencia al destinatario del discurso autobiográfico de Guzmán. El protagonista cuenta su relato dirigiéndose al lector en forma personal. Este es un factor estructural de enorme importancia, ya que lejos de ser un hecho ocasional, afecta a la totalidad de la obra. Cuando el autor Mateo Alemán, tras haberse dirigido al lector en dos prólogos, deja su papel narrador en manos del pícaro Guzmán, una cosa permanece en el discurso de ambos: la presencia invariable del "tú" a quien se dirigen los dos. Como ha señalado Maurice Molho, el discurso de Guzmán toma así la forma de un diálogo entre él y un lector anónimo y mudo, omnipresente y multiforme¹. Guzmán se dirige a él y en una rica variedad de actitudes, desde el halago o el consejo íntimo y amigable hasta la severa admonición, desde la disculpa humilde hasta el insulto. Este hecho es en extremo chocante, toda vez que al revés de lo que ocurre en el caso de la *Vida* de Santa Teresa o del *Lazarillo de Tormes*, donde ambos se dirigen a un "tú" objetivado y concreto —el confesor de Santa Teresa y el Vuestro Merced de Lázaro— el interlocutor de Lázaro nunca queda identificado². El objeto de este estudio es un análisis de ese enigmático narratario y de su función en la obra, tanto en lo que afecta al contenido como a su forma narrativa.

Es un hecho indiscutido que el *Guzmán* se articula de acuerdo a una doble función, la moralizante y la de entretenimiento. Aunque en ello no haya novedad literaria alguna, antes bien ello se ajusta al tradicional principio literario horaciano del *utile dulci*, con razón se ha insistido unánimemente en la desusada preponderancia que alcanza el contenido didáctico. La narración autobiográfica deja paso tantas veces a

¹Prólogo a *Romans picaresques espagnols* (Paris: Gallimard, 1968): XLVI.

²Como señala bien Carrol B. Johnson, *Inside "Guzmán de Alfarache"* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1978): 47-8.

profusos sermones que bien fundadamente un crítico ha llegado a sugerir que el contenido moral es el fundamento de la obra, por lo que la acción debe verse más bien como un paréntesis digresivo y ejemplificador del sermón principal³. Nuestra tesis es que paralelamente a ese doble discurso moral y biográfico, se da en el *Guzmán* una doble actitud hacia el narratario de su discurso. Por un lado Guzmán habla a un lector ávido de entretenimiento y acción picaresca, y por el otro se dirige a él como si éste fuera un feligrés que escucha pacientemente un sermón religioso. Esa disparidad tiene su base en un acercamiento a la obra diferente por parte del autor y de sus lectores contemporáneos. Como se verá en este estudio, el *Guzmán* se escribe para un lector cuyo interés primario es la acción autobiográfica. Sin embargo, una vez atraído a la lectura, el autor aprovecha la ocasión para entremezclar en su relato unos sermones que pillan desprevenido a un lector que esperaba ser tratado exclusivamente como "curioso lector" y no como oyente de un sermón dominical. Mateo Alemán es plenamente consciente de que esa transmutación constante viola el interés primariamente literario del lector, y a ello obedecen las numerosas justificaciones y disculpas a él dirigidas.

1. LECTURA DIRIGIDA: EL DISCURSO AUTOBIOGRAFICO

El narrador Guzmán conoce bien su oficio. Sabe dar a su relato el tono adecuado a una diversidad de situaciones cada una de las cuales requiere un tratamiento descriptivo diferente. Pero quizá el acierto máximo sea la intimidad con que se dirige al lector en una persuasiva segunda persona, animándole en todo momento a que lo acompañe en su narración. Cuando está a punto de finalizar la primera parte de su autobiografía, Guzmán le dice en confidencia: "hice otros peores baratos, como verás en la segunda parte de mi vida, para donde, si la primera te dio gusto, te convido"⁴. El motivo invocado para atraer al lector es pues el gusto que éste ha de experimentar con la lectura de sus aventuras e infortunios. Guzmán espera que su relato cause el mismo entretenimiento y admiración que él y otros personajes de la obra recibieron al escuchar las historias de Ozmín y Daraja, de Dorido y Clorina y demás relatos intercalados en la obra. En esta idea se insiste paralelamente casi al término de la segunda parte: "y pues hasta aquí

³Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, 3ª ed. (Barcelona: Seix Barral, 1982): 59-91.

⁴*Guzmán de Alfarache*, ed. Benito Brancaforte, 2 vols., 2ª ed. (Madrid: Cátedra, 1981): 1,472. En adelante, todas las citas de este trabajo se harán por esta edición, indicando simplemente el libro y la página entre paréntesis.

llegaste de tu gusto, oye agora por el mío lo que resta de mis desdichas, a que daré fin en el siguiente capítulo” (II, 463). Esta intimidad afectiva permanece inalterada a lo largo de toda la obra. Nótese que a pesar de los constantes cambios en la manera de dirigirse al lector que hemos señalado, cuando Guzmán se refiere a su papel de narrador autobiográfico, el tono es siempre íntimo y amable.

Guzmán se sabe conocedor de su experiencia vivida y también de su capacidad para contarla con interés. El procedimiento más utilizado para avivar y mantener ese interés es la anticipación. Guzmán advierte continuamente al lector en segunda persona sobre el desenlace de los acontecimientos venideros o el desenlace de los ya iniciados: “si aquella ocasión guardara para mejor fortuna, no me perdiera en ella, como sabrás adelante” (I, 368); “Mas no me la quedaron a deber, como verás en la segunda parte” (I, 373); “el mal recibimiento que allá me hicieron, como lo sabrás en el siguiente capítulo” (II, 98); “perdílo y perdíme, como verás adelante” (II, 300), etc. Este narrador que así habla es consciente de que su arte consiste en manejar su material narrativo con eficacia. Las anticipaciones, como en muchos casos la estudiada dilación en concluir una anécdota, obedecen con frecuencia a un calculado efecto de suspense que anime a continuar la lectura. Otras veces sirven como anuncio de inminentes y sustanciosos hechos:

Descansa un poco en esta venta, que en la jornada del capítulo siguiente oirás lo que aconteció en Florencia con un pobre que allí falleció, contemporáneo mío, en quien conocerás el tacto nuestro si es como quiere bueno (I, 399).

Otro procedimiento retórico que viene expresado en confidencial segunda persona es el socorrido recurso a lo inefable. Este aparece en una variedad de situaciones que van desde la expresión de sentimientos hasta la descripción de hechos o personajes: “No será posible decirte con palabras de la manera que aquella noche me sacó de Génova” (II, 269); “En cuanto hermosa [gracia], no sé cómo más encarecerte su belleza que callando” (II, 383); “No sé qué decirte o cómo encarecerte lo que con aquello sentí” (II, 473). Todas estas manifestaciones de inefabilidad contribuyen a una aproximación del autor con su lector, al que se dirige directamente en tono de confesión íntima. Advertimos pues la presencia continua de un tratamiento personal al lector que se acerca a la obra atraído por la promesa de un discurso autobiográfico sobrado de deleitosos incidentes. Pero los deseos del autor no se limitan a la narración de la propia vida. Como ya sabemos, a ello se une la idea de dar ciertos “consejos”, y de ahí deriva un tratamiento al lector muy diferente.

2. DIDACTISMO: LA ORATORIA SAGRADA

Poco o mucho, el contenido didáctico era inherente a toda literatura en prosa, pero, como ya se ha dicho, el caso del *Guzmán* es otro por la extraordinaria intensidad y extensión que aquí alcanza ese elemento. Nuestro interés no es hacer hincapié en un hecho tan sabido. Lo que sí nos concierne en cambio es resaltar el tratamiento en segunda persona. La tendencia firme del narrador consiste en singularizar el principio moral, pasando con facilidad de una abstracta tercera persona a esta otra directa:

El que quisere saber cómo le va Dios, mire cómo lo hace Dios con él y sabrálo fácilmente. ¿Pones tu diligencia, haces lo que tienes obligación a cristiano, son tus obras de algún mérito? Conocerás que recibe Dios tu sacrificio y tiene puestos los ojos en ti (II, 462-3).

Este interlocutor ha dejado de ser un curioso lector mimado por Guzmán, y se convierte en el sufrido oyente de un fogoso orador sagrado. El tono apacible y amistoso de antes deja paso entonces a una amplia gama de posibilidades. La crítica se ha enfrentado a esa variedad de actitudes para con el lector sin ofrecer una explicación de sus posibles motivos. ¿A qué criterio obedece esa diversa relación con el lector, que va de lo compasivo y cordial hasta lo combativo, receloso e incluso acusatorio?⁵ En realidad toda esa aparente disparidad se comprende muy bien cuando identificamos el carácter sermoneador de ese discurso. Cualquier persona familiarizada con la oratoria sagrada sabe que esas variaciones son habituales en tal género. El orador sacro alterna la seria amenaza con el consejo amigable porque su intento es demostrar el vicio a la vez que estimular la virtud, y de este modo la acusación se compagina con el tratamiento fraternal:

Algunos ignorantes dicen: “¡Ah, Señor!, al fin había de ser y la que ha de ser conviene que sea”. Hermano mío, mal sientes de la verdad, que ni ha de ser conviene ser; tú lo haces ser y convenir. Libre albedrío te dieron con que te gobernases. La estrella no te fuerza ni todo el cielo junto con cuantas tiene te puede forzar; tú te fuerzas a dejar lo bueno y te esfuerzas en lo malo, siguiendo tus deshonestidades, de donde resultan tus calamidades (I, 454).

Este diálogo sermonario con el lector no hace sino reflejar el diálogo moral que Guzmán mantiene consigo mismo a lo largo de toda su vida⁶.

⁵Para una discusión de esta cuestión, ver Joan Arias, *Guzmán de Alfarache: The Unrepentant Narrator* (Londres: Tamesis, 1978): 10-46.

⁶Es lo que Celina S. de Cortázar llama el monodialogo del protagonista, “Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*”, *Filología* 8 (1962): 87.

En incontables ocasiones, desde sus años de juventud hasta el presente, el narrador nos cita la voz de su conciencia que se habla a sí mismo en segunda persona como si de otra persona se tratase. Interpelaciones como ésta son idénticas a las dirigidas al lector:

Parecióme mal consejo. Volví diciendo: “Hermano Guzmán, ¿ha de ser ésta otra como la de Toledo? Y si estando vestido no hallas amo, ¿de qué has de comer? Estáte quedo, que si bien vestido pides limosna, no te la darán. Guarda lo que tienes, no seas vano (I, 376)⁷.

La diferencia es que el tratamiento al lector no se limita al uso del verbo en segunda persona del singular. Existen ciertas variantes que trascienden lo meramente gramatical y resultan ciertamente significativas de esta dimensión oratoria del texto. La primera de ellas consiste en una ampliación a la forma del plural, como si se estuviera dirigiendo a un auditorio: “¡Dios todopoderoso os libre de tal necesidad!” (I, 449); “De los tales no se fíen, apártense dellos, aborrezcan su compañía” (I, 296). Otra variante consiste en la utilización del pronombre en primera persona del plural. Lector y narrador quedan así englobados, responsables comunes de una actitud moralmente censurable:

¡Oh condición miserable de los hombres, qué fácilmente nos quejamos, cuán de poco se nos hace mucho y cómo muy mucho lo recriminamos! ¡Oh majestad inmensa y divina, qué mucho te ofendemos, qué poco se nos hace y cuán fácilmente lo perdonas! ¡Qué sujección tan avasallada es la que tienen los hombres a sus pasiones propias! (II, 317).

El uso del “nosotros” se debe, en éste como en otros casos, a una conclusión generalizadora. El caso particular, protagonizado por Guzmán, no ha hecho sino ilustrar una característica propia de toda la naturaleza humana, y así el narrador moralista le otorga un alcance

⁷Hay veces en que la intervención de la conciencia resulta especialmente dramática, por ejemplo el momento en que Guzmán descubre a Alejandro, el ladrón que le había robado en Florencia: “Víme tentado de dar[le puñaladas]; empero dije: ‘¡No, no, Guzmán! ¡Eso no!; mejor será que tu ladrón se convierta y viva, porque viviendo te podrá pagar, y si lo matas, pagarás tú. De mejor condición serás cuando te deban que no cuando debas. Más fácil te será cobrar que pagar. No te hagas reo si tienes paño para ser actor. ¡Poco a poco! Vámonos a espacio, que nadie corre tras de nosotros. Y si hay ley en los naipes, el parto viene derecho, con mi buena ventura. El pájaro se asegura por ahora, que es lo que importa. No espantemos la caza, que ciertos son los toros. El hurto no está en las manos: no hay neguilla” (II, 162-3). Nótese que Guzmán no se limita en estos casos a redirigir su comportamiento, sino que ello va acompañado de una retahíla de justificaciones. Guzmán es predicador de sí mismo, actitud que culmina en un importante autosermón muy próximo a la conversión final (II, 461-2).

universal que afecta directamente al lector. En cualquier caso, lo que resulta significativo es que el plural se reserva a los sermones. Frente a la individualización afectiva y casi cómplice con que el narrador trata al lector de ficción, cuando Guzmán se mete a moralista llega a perder la conciencia de que se está dirigiendo a *un* lector, y al modo de los predicadores dirige su mensaje a la condición humana en general o al menos a todos los integrantes de la Iglesia.

La desviación puede darse también en sentido opuesto, cuando el tú-lector se convierte en un "tú" referido a un grupo social específico. El predicador aprovecha el relato para moralizar en segunda persona a un sector social responsable de un mal moral. El narratorio deja entonces ocasionalmente de ser el lector en general y se hace alguien tan concreto como la mujer casada que no cumple sus deberes conyugales.

Hermana, que son caminos éstos del infierno. Que te llevará Dios el marido, que por tus disoluciones y desvergüenzas, para que con ese azote seas castigada, saliendo en pública plaza tus maldades. En la balanza que trujiste la honra dél, andará la tuya presto. Mas mirad a quién se lo digo ni para quién me quiebro la cabeza. No temió a su marido, perdió a Dios la vergüenza y quiérosela poner con estos disparates, que no son otra cosa para ella (II, 355-56)⁸.

O bien los amos que, si bien disponen de ingresos cuantiosos, no tratan debidamente a sus criados, tema éste en el que Mateo Alemán insiste a lo largo de la obra:

Gran culpa desto suelen tener los amos, dando corto salario y mal pagado, porque se sirven de necesitados y dellos hay pocos que sean fieles. Póneste a jugar en un resto lo que tiene de renta en un año. Paga y haz merced a tus criados y serás bien y fielmente servido. Hay señor que no dará un real al sirviente más importante, pareciéndole que le basta el sueldo seco y que, en dárselo y su ración, ya está pagado. No señor, no es buena razón; que aqueso ya se lo debes, no tiene qué agradecerte (I, 301-2).

Y muchas más. La lista de destinatarios específicos es larga. Baste decir que no solamente de personas se trata. La tendencia al tratamiento directo es tan fuerte que Guzmán en su papel de predicador llega a tutear a ideas, países e instituciones, y así habla en segunda persona a la vejez (II, 69), a España (I, 401) y a su *alma mater*, la universidad complutense (II, 379).

⁸Nótese la complejidad de este caso. El narrador se dirige en segunda persona primero a la mujer pecadora, y luego ("mirad") al público en general.

3. JUSTIFICACIONES Y DISCULPAS AL LECTOR ABUSADO

Por lo visto hasta aquí se advierte la necesidad de distinguir entre dos narratarios, el lector de ficción por un lado y el sufrido oyente de los sermones por otro⁹. De esta distinción nos advierte el propio Mateo Alemán, quien sabe muy bien que ese lector a quien había prometido deleite y aventura está siendo maltratado. No es que le haya dado gato por liebre, porque el relato autobiográfico despacha numerosas aventuras, a lo cual añade anécdotas, cuentos y hasta novelas intercaladas para darle gusto. Se trata más bien de que se le da gato además de liebre, si por gato entendemos el inacabable y prolijo sermoneo a que le está sometiendo. El autor es consciente de que tal intromisión constituye un abuso de las perspectivas del lector, que buscando eso que el propio Guzmán llama “la golosina del sujeto” (II, 20), se encuentra una y otra vez sin quererlo en medio de un sermón dominical. El narrador, que en tales ocasiones cede su puesto al moralista, se ve entonces en la obligación de disculparse continuamente al lector por ese desdoblamiento¹⁰.

El tipo de disculpa está en relación directa con la gravedad de la interrupción. Cuando ésta es apenas un inciso o paréntesis didáctico, Guzmán lo arregla con una expresión del tipo “vuelvo pues a mi cuento” (II, 156). El uso habitual del verbo “volver” denota significativamente la conciencia artística del narrador, quien entiende que el núcleo central de su discurso son los hechos autobiográficos y no los corolarios morales más o menos basados en ellos. Asume por tanto que toda digresión moral detiene el hilo argumental y constituye entonces una injustificable interrupción del camino al que es preciso retornar. De ahí expresiones del tipo “Vamos adelante, no saltemos de

⁹Gonzalo Sobejano distingue tres tipos de segunda persona: el propio Guzmán, el lector y un “hermano mío” que engloba a la colectividad cristiana (“Un perfil de la picaresca el pícaro hablador”, *Studia hispanica in honorem R. Lapesa* [Madrid: Gredos, 1975]: III, 471). Conviene matizar que en el primer caso, el diálogo con su conciencia, el “tú” aparece solamente citado en momentos en que se narran acciones del pasado. C. Johnson señala acertadamente en cierta ocasión que ese “tú” es el lector imaginario que no gusta de tanto sermón más o menos gratuito. No comparto sin embargo su conclusión de que “he is defending himself against himself” (*Inside*: 49). No creo como Johnson que se trate de un enemigo invisible e interior, producto de su mente, sino del lector de ficción que no quiere ser sermoneado.

¹⁰El abuso didáctico que el narrador comete contra sus lectores ha sido oportunamente señalado por varios críticos. Ver a este respecto Enrique Moreno Báez, *Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”* (Madrid: CSIC, 1948): 167; Alexander A. Parker, *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa, 1599-1753*, 2ª ed. (Madrid: Gredos, 1975): 73-77; G. Sobejano, “pícaro hablador”: 474.

la misa en el sermón" (II, 162). En algunas ocasiones la rectificación reviste un cierto humor, sin duda para hacer la digresión más palatable. Tal ocurre en la relación de sus aventuras de juventud en Florencia, donde aprovecha la ocasión para descargar una larga prédica sobre los peligros a que se exponen los jóvenes. Para concluir y volver al hilo de la narración, Guzmán hace como si tal digresión le hubiera sorprendido a él mismo, y exclama: "¿Quién me ha metido en esto? ¿No estaba yo en Florencia muy a mi gusto? Vuélvome allá..." (II, 159).

Es significativo que estas excusas abundan especialmente en la segunda parte, y cabe especular que ello se deba a las críticas que, como en el caso del *Quijote*, el autor hubiera recibido de la primera parte. Es aquí donde el autor trata de justificar su arte en términos inequívocos. Sabedor del abuso al que ha sometido al lector, intenta defender su obra apelando al valor extraartístico de ésta. Lo que no puede justificarse literariamente, viene a decir, tiene sin embargo, un valor moral intrínseco tal que el lector debería aceptar gustosamente los sermones.

¡Oh válgame Dios! ¡Cuándo podré acabar conmigo no enfadarte, pues aquí no buscas predicables ni doctrina, sino un entretenimiento de gusto, con que llamar el sueño y pasar el tiempo! No sé con qué disculpar tan terrible tentación, sino con decirte que soy como los borrachos, que cuanto dinero ganan, todo es para la taberna. No me viene ripio a la mano, que no procure aprovecharlo; empero, si te ha parecido bien lo dicho, bien está dicho; si mal, no lo vuelvas a leer ni pases adelante. Porque no son todos montes y por rozar. O escribe tú otro tanto, que yo te sufriré lo que dijeres (II, 168).

Esta cita sintetiza muy apropiadamente lo que el narrador desarrolla con más detalle al inicio de la segunda parte. El primer capítulo del Libro I es toda una declaración de intenciones artísticas dirigidas al lector en segunda persona y subtituladas así: "Guzmán de Alfarache disculpa el proceso de su discurso, pide atención y da noticia de su intento" (II, 35). Pero una cosa son las excusas y otra muy diferente el propósito de la enmienda. Por más que Guzmán pida perdón por haber sermoneado largamente, la trascendencia de ello es nula, porque en cada ocasión vuelve a cometer el mismo delirio artístico. Y es que, como él mismo reconoce, el narrador es víctima de caer en moralizaciones porque éstas se encuentran inseparablemente arraigadas en su naturaleza de moralista. La literatura es pues un medio, y a costa del contenido artístico-literario de la obra, Guzmán aprovecha todo su material autobiográfico para sus fines moralizantes. Las excusas al lector son pues vías muertas que en ningún momento conducen a una rectificación del diseño narrativo de la obra. La estructura de doble discurso continúa hasta el final.

Recapitulemos entonces. Mateo Alemán sabía que la dualidad de propósito y contenido del Guzmán tenía un difícil ensamblaje. La autobiografía del pecador arrepentido solucionaba el problema principal, al hacer del protagonista el sujeto de la acción a la vez que un cualificado comentarista moral de los hechos. Esto es un vínculo interno de ambos discursos. Al darse cuenta de que su intención primaria —la moral— es diferente de la del lector —que es el relato autobiográfico— Alemán se sirve de un vínculo de unión externo, que consiste en la presencia constante de un “tú” referencial de su discurso. La autobiografía y el sermón no tienen solamente el mismo protagonista, sino un mismo destinatario gramatical. Ya hemos visto que ese “tú” es en realidad ambiguo, pues oscila entre el lector ávido de ficción y el “hermano” (singular o plural, general o específico) amonestado en los sermones. El anónimo narratorio del Guzmán es así el lector abusado. La relación entre el narrador y él es por tanto ambigua por lo cambiante, pero en esa ambigüedad reside irónicamente la base del discurso narrativo. La presencia constante de la segunda persona le permite pasar con facilidad de la autobiografía al sermón, pues el cambio de discurso se ve facilitado por el mantenimiento de esa relación personal con el lector. Nuestro paso siguiente consistirá en estudiar las peculiares características de esa relación entre el narrador y lector.

Hasta aquí nos hemos venido refiriendo al narratorio de la novela con el término genérico de “lector”. Conviene sin embargo, precisar más esa denominación. El significado cultural y sociológico del término en su acepción actual no sirve para definir al destinatario del *Guzmán*. Porque no se trata en este caso del lector distante que en silencio y en soledad recrea e interpreta el discurso del narrador. Ocurre que Guzmán en realidad no escribe su autobiografía, sino que la cuenta de viva voz, y su destinatario no es entonces propiamente hablando un lector, sino un oyente que acompaña al narrador en el proceso de creación de su discurso¹¹. Ello se comprueba mediante el análisis de ciertos procedimientos así lingüísticos como de técnica narrativa.

A. *Guzmán hablador*. Varias características del lenguaje de Guzmán denotan claramente la condición oral de su discurso. Digamos para

¹¹La idea de un discurso oral de Guzmán fue defendida en primer lugar por G. Sobejano (“pícaro hablador”: 470-4) y retomada por George C. Peale, “*Guzmán de Alfarache* como discurso oral”, *Journal of Hispanic Philology* 4 (1979): 25-57. Peale distingue bien entre la idea actual de lector y la que tiene en mente Mateo Alemán, si bien su manera de probar lo difiere sensiblemente de la nuestra.

empezar que cuando el propio narrador se refiere al acto de transmitirlo, usa para el acto de narrar el verbo "decir", y para la recepción el verbo "oír": "Si sabes qué es hurtar o lo has oído decir... espera, diréte qué hacía" (I, 429); "como tengo dicho... como has oído" (II, 47); "Voy hablando de los que se llamando jugadores..." (I, 447); "antes que sucediese lo que oiréis adelante" (I, 433); "váyase dicho que siempre voy hablando con el uso de mi aldea" (II, 156), etc. Aquí hay más que una manera figurativa de expresarse. Aunque en la lengua escrita puede usarse el verbo "decir" en sentido figurado, ése no es el caso de "hablar" ni de "oír", verbos que Guzmán usa sistemáticamente en lugar de "escribir" y "leer" respectivamente. El narrador entiende pues que su discurso está siendo literalmente escuchado en una circunstancia espacio-temporal concreta¹².

Un recurso propio del discurso oral es la dramatización en presente de la acción pasada. Guzmán tiene tendencia a recrear sus aventuras representándolas en vivo delante del lector, de modo que éste asista a ellas como un espectador: "Vesme aquí, Dios enhorabuena, serían como las tres de la madrugada, entre dos luces, oigo andar abajo en el patio una escaramuza de gatos..." (II, 309); "Vesme aquí ya rico, muy rico y en España" (II, 300), etc. Los tiempos verbales de pretérito y de presente se combinan sin orden fijo, como es frecuente en el caso del Romancero y por supuesto en el habla cotidiana. Así por ejemplo, cuando Guzmán cuenta su entrada al servicio del cardenal en Italia, de repente escenifica ante el lector de modo actual la impresión sentida en aquél momento.

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. Pronto verás lo poco que asisto en ello. Que tanto caminar apriesa, el cansancio llegará a presto. Venir tan de vuelo de uno en otro extremo no puede ser con firmeza: es dificultosísimo de conservarse. Si el árbol no echa raíces, no lleva fruto, presto se seca. No las pude echar en el oficio, aunque perseveraré algunos años, ni vine a fructificar (I, 424)¹³.

Otro elemento de oralidad lo constituye el estilo con que está escrita la obra. Un rasgo peculiar de él son las constantes exclamaciones e interrogantes con que Guzmán salpica su relato. Esto afecta tanto a los

¹²Escuchado no sólo por una persona sino en el caso de los sermones por un auditorio, por ejemplo: "...y no hizo lo que algunas de las que me oyen" (II, 71).

¹³Otros ejemplos de este procedimiento, en diversas variantes, pueden hallarse en I, 438; II, 126; II, 300.

sermones como al discurso autobiográfico. En el caso de los sermones, los aspavientos condenatorios se ajustan al modo usual en al oratoria sagrada, como en la clásica denuncia del poder del dinero:

¡Desventurado y pobre del pobre, que las horas del reloj le venden y compra el sol de agosto! [...] ¡Cuán al revés corre un rico! ¡Qué viento en popa! ¡Con qué tranquilo mar navega! ¡Qué bonanza de cuidados! ¡Qué descuido de necesidades ajenas! (I, 366).

Pero el procedimiento se da con la misma frecuencia cuando Guzmán relata actos o describe personas relacionados con su vida. Así en el caso del hombre que lo engañó cuando Guzmán desempeñaba su nuevo oficio de actor teatral, a quien llena de insulto como si estuviera presente (I, 369), o más adelante “con un soldado español, de más de la marca, ¡Oh hideputa traidor y qué madrigado y redomado era! Oye lo que con él nos pasó” (I, 456). Estas exclamaciones sólo alcanzan a entenderse si consideramos el discurso de Guzmán como algo impulsivo, emotivo y en voz alta. Con razón Francisco Rico ha calificado la prosa del *Guzmán* como afectiva, en la que la evocación predomina sobre la mera descripción¹⁴.

Hay finalmente otro elemento narrativo que confirma la oralidad del discurso. La obra está escrita en dos partes, cada una de las cuales se subdivide en tres libros. Estos libros están estructurados como relatos que tienen lugar en jornadas, es decir en un tiempo de narración real. El libro primero de la segunda parte se inicia con esta diana el lector para que se levante de la cama y escuche su relato:

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 fin voy caminando por estos pedragales y malezas, bien creo que se te hará fácil el viaje con la cierta promesa de llevarte a tu deseo (II, 35).

Y concluye el mismo libro con otra invitación a escuchar lo que sigue al día siguiente: “Mañana en amaneciendo te diré mi suceso, si de lo pasado llevas deseo de saberlo” (II, 135). Guzmán piensa pues en un lector presente que camina a su lado y a quien hace más deleitoso el viaje con la relación de su vida. El lector oirá así su relato a la manera en que Guzmán oyó de la vida y andanzas de Sayavedra por boca de éste mientras ambos caminaban rumbo a Milán, jornada que termina con estas palabras: “Esto me venía diciendo, cuando llegamos a el fin de la jornada. Quedóse así la plática, entrándonos en la hostería” (II, 205).

¹⁴La novela picaresca y el punto de vista: 85-7.

Por ello es que cuando Guzmán cae en digresiones habla de “volver al camino” no sólo en el sentido figurado de retomar el hilo de narración autobiográfica, sino también en el sentido literal de continuar en la compañía viajera de ese lector individual e íntimo, de quien con tanta frecuencia se aleja para predicar sermones *urbi et orbi*¹⁵.

B. *El lector compasivo*. El objetivo de Mateo Alemán es establecer una relación permanente e íntima con su lector/oyente. Él sabe que por supuesto su lector real, el que adquiriera un ejemplar de la obra y lo lea en solitario, permanecerá forzosamente distante y anónimo, pero él construye su obra como si el Guzmán narrador confesara su vida a un contertulio conocido y simpático, un compañero de viaje que puede compartir emocionalmente sus tribulaciones. A este propósito el narrador apela constantemente a la imaginación, el razonamiento o la propia experiencia de quien lo escucha en todas las ocasiones en que se siente incapaz de describir ideas, situaciones o sentimientos de modo adecuado. Así el verse solo y engañado lejos de su patria: “Sentí aquel golpe con harto dolor, como lo sintieras tú cuando te hallaras como yo, desvalijado, en tierra extraña” (II, 128-9). O la expresión del arrepentimiento por una mala acción: “¿Qué podréis creer que sentí? ¡Oh maldita riqueza, maldito descanso, maldita libertad y maldito sea el día en que tal consentí...!” (II, 414). Este procedimiento puede incluso estar situado al principio mismo de un capítulo, para realzar con especial énfasis lo descrito con anterioridad. El capítulo tercero del tercer libro de la segunda parte se inicia bruscamente con esta pregunta directa: “Habéis considerado en qué laberinto quise meterme?” (II, 338). Cuando se sitúa en medio del relato, la idea es congelar la acción para compartir una reflexión con el lector. Así cuando revive en presente su situación pasada al servicio del embajador francés: “Considerad, pues, agora de todo lo dicho, ¿qué puedo aquí tener y qué me falta, sin libertad y necesitado?” (II, 49).

Una intensificación de la familiaridad con el lector lo constituyen ciertas referencias a él como si fuera en realidad alguien que el autor conociera personalmente. Para hacer hincapié en la generalidad de la mentira entre las gentes, Guzmán se dirige al lector presuponiendo que él no ha de ser una excepción a la regla: “realmente todos conve-

¹⁵Nótese la doble acepción en este pasaje donde anticipa al lector sus observaciones sobre la vida carcelaria: “¿Quieres que te diga qué casa es, qué trato hay en ella, qué se padece y cómo se vive? Adelante lo hallarás en su propio lugar; baste para en éste, que cuando allá llegues —mejor lo haga Dios— después de haberte por el camino maltratado...” (II, 173).

nían en el hecho; aunque quitaban y ponían, como tú sueles hacerlo” (II, 114). En otra ocasión Guzmán, anticipando la reacción del lector ante su petición de que éste practique la caridad, le increpa como si estuviera enfrente y fuera capaz de ver hasta sus gestos: “no te pongas, ¡oh tú, de malas entrañas!, en acecho que ya te veo” (I, 411). Una presencia que se refuerza por el modo peculiar con que Guzmán quiere garantizar la veracidad del relato. En lugar de ofrecer alguna evidencia concreta y demostrable, la verdad se prueba mediante una promesa al lector de que todo ello es como se dice: “te prometo que lo amabas entonces” (I, 320); “te prometo que fuera muy de menor trabajo y menos pesadumbre para mí cualquier trabajo corporal” (II, 47). Todo esto como si se tratara de una confesión personal y de viva voz a un interlocutor conocido para el cual su palabra de honor significara algo.

C. *El lector, activo interlocutor.* La presencia del lector/oyente llega a su máxima manifestación cuando en una ocasión rompe su mutismo e interviene directamente en la obra, interpelando al narrador. Antes de ello, ya en varias ocasiones Guzmán ha mantenido un supuesto intercambio de pareceres con su ficticio lector. En unos casos se trata de una anticipación a las posibles preguntas de éste: “Preguntarásme. ¿Dónde ve Guzmán tan cargado de ciencia? ¿Qué piensa hacer con ella? ¿Para qué fin la loa con tan largas arengas...?” (I, 317). En otro caso se trata de un debate imaginado tras un largo sermón sobre ladrones y robos, que comienza con la suposición “Dirán algunos” y se desarrolla después como si fuera una auténtica *disputatio* (II, 238-9). Pero sin duda la intervención más explícita y significativa ocurre en el capítulo cuarto del tercer libro, segunda parte. Aquí el lector se hace interlocutor activo para detener al narrador en un nuevo intento de éste de comenzar otro sermón:

¡Válgame Dios! Y cómo a tan grave daño se debiera cortar el hilo; más, por no hacerlo yo a el mío que llevo, agradecíselo mucho, beséle las manos, viendo cuán de buena voluntad se quería ir conmigo mano a mano paseando hasta el infierno, por tenerme compañía ¿Diré aquí algo?

Ya oigo deciros que no, que me deje de reformaciones tan sin qué ni para qué. No puedo más; pero sí puedo.

“Guzmán, amigo, ¿esto por ventura corre por tu cuenta ni nada dello?”

“No por cierto”.

“Piensas que tú sólo eres el primero que lo siente o que será el último en decirlo? Di lo que te importa y hace a tu propósito, que dejaste las

mozas merendando, el bocado en la boca y a los demás suspensos de las palabras de la tuya. Vuélvénos a contar tu cuento.

Quédese aquése así, para quien hiciere a el suyo”.

“Razón pides, no te la puedo negar y, pues con tanta facilidad te la concedo, concédeme perdón de aquesta culpa, que ya vuelvo”.

Yo estaba ya en el punto que has oído, los cursos casi pasados, la capellanía fundada para ordenarme y tomar el grado dentro de tres meses. Esto era en febrero (II, 382-3).

La oralidad del discurso guzmaniano es pues innegable. Es fácil explicar por qué eligió Mateo Alemán este procedimiento narrativo. En realidad, esta era su única vía posible. Las continuas digresiones morales que interrumpen la acción sólo pueden explicarse por tratarse de palabra hablada. Lo escrito siempre puede rectificarse y reescribirse. En la literatura escrita no valdrían las disculpas por haberse salido del camino, ya que todo lo que un autor necesita hacer en ese caso es reorganizar su material, suprimiendo lo que no considere apropiado. En el caso del *Guzmán* en cambio, como en el habla, lo dicho ya no se puede alterar. Las digresiones se justifican o se disculpan, pero finalmente permanecen inamovibles. El discurso oral es entonces el único que posibilita la mezcla “involuntaria” de autobiografía y sermón. Aunque por un lado el narrador quiere sentirse en perfecto control de su relato, para convencer al lector de que conoce bien su propia vida y las consecuencias morales de sus actos, por el otro puede explicar las digresiones del relato como se explican las salidas del tema en cualquier conversación¹⁶.

Todo esto nos conduce a una última reflexión sobre el género a que pertenece el *Guzmán de Alfarache*. “Concepto novelado”, lo llama acertadamente Blanco Aguinaga¹⁷, por ese proceder característico “de la definición a lo definido”, en que la acción novelesca sirve como ejemplificación de un principio teórico. Francisco Rico ha señalado una doble fuente a esta manera literaria. Como autobiografía espiritual, el *Guzmán* se inscribe en la tradición cristiano-latina de memorias y confesiones cuyos máximos representantes son San Agustín y Boecio. En

¹⁶Nuevamente hallamos un eco de los diálogos con su propia conciencia, como en este debate interior: “¡Oh desgraciado de mí! —dije luego. ¿Qué haré, que me cogen las manos en la masa y al pie de la obra, el hurto patente y por prevenir el despiciente?

“Animo, ánimo —me respondí. ¿Cuándo te suelen a ti arrinconar casos como éste, Guzmán amigo? Aun el sol está en las bardas. El tiempo descubrirá veredas...” (II, 95).

¹⁷“Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 11 (1957): 328.

cuanto a la técnica de “novelización de un esquema teórico”, Mateo Alemán imita el exitoso procedimiento usado por Pero Mexía en su *Silva de varia lección*¹⁸. A estos modelos innegables cabría añadir uno más. El discurso oral dirigido a un lector/interlocutor es un procedimiento derivado del diálogo humanista. Más concretamente, es oportuno señalar las muchas concomitancias estructurales que el *Guzmán* tiene con el anónimo *Viaje de Turquía*. En esta obra el diálogo encierra el relato autobiográfico del protagonista, Pedro de Urdemales, del cual surgen debates de muy diversa índole suscitados por las preguntas de sus dos interlocutores. Se dan así digresiones teóricas al discurso principal con procedimientos lingüísticos y narrativos similares a los que hemos señalado en el *Guzmán*¹⁹. El *Viaje de Turquía* es una obra genéricamente mixta. La obra se presenta como un diálogo didáctico, pero la autobiografía del protagonista introduce un discurso paralelo de carácter novelesco. El *Guzmán* actúa en sentido contrario, pues se presenta como un discurso autobiográfico para introducir después otro discurso moral. En el *Viaje* el lector no aparece, sino que está representado por los otros dos interlocutores, que con sus preguntas y sugerencias cualifican el discurso principal. En el *Guzmán* el interlocutor es el lector/oyente, un lector anónimo y generalmente mudo, pero sin cuya presencia el relato no podría explicarse, porque no se trata de un lector que recibe la obra ya finalizada, sino que asiste a su proceso de formación y es por tanto en una manera cómplice y responsable de la obra. En el largo camino al nacimiento de la novela autónoma —no necesitada de la historiografía, la ejemplaridad moral o el informe judicial como soporte justificatorio del relato— el *Guzmán* tiene un doble significado. No sólo es una obra a caballo entre la ficción y el didactismo, sino que el lector a quien se dirige es una mezcla de curioso lector, interlocutor de un relato autobiográfico y por último sufrido oyente de sermones morales. Si es verdad que en la novela picaresca la mezcla de didactismo y acción es rasgo peculiar del *Guzmán*, con no menor razón hay que subrayar la especial función que en la obra desempeña la figura del lector.

¹⁸“Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*”, *Moderno Language Notes* 82 (1967): 171-84.

¹⁹El *Viaje de Turquía* está asimismo dividido en jornadas, y del mismo modo que *Guzmán*, Urdemales se sale del tema frecuentemente, aunque sus disculpas son más fáciles, ya que puede culpar de ello a las preguntas, dudas o aclaraciones de sus contertulios.