



**Bosquejos, fragmentos, matices:
imágenes de lectura y escritura en la primera parte del *Guzmán de Alfarache***

Juan Manuel Cabado
CONICET

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Resumen

La primera parte del *Guzmán* despliega una serie de imágenes de lectura y escritura que se implican mutuamente. El narrador es consciente de los procesos de producción y recepción de la obra y proyecta diversos estratos significativos para diversos tipos de lectores. La lectura profunda, se presenta como un trabajo arduo y activo, que requiere de la experiencia del camino que el propio texto brinda con un estilo ambiguo y desarticulador. Las figuras surgen como metáforas del proceso de escritura —bosquejo, matiz, literalidad— y piden una mirada atenta que pueda trabajar completándolas y descubriéndolas. La operación básica es la de *discernir*: si el pícaro reconfigura su pasado en una autobiografía; el lector debe reconsiderar esa materia textual para que surja de ella una figura que explique las problemáticas sociales en su conjunto. Por ello es esencial desarmar el discurso de la lógica escolástica mostrando siempre un origen que se escapa, que se difumina, que es fragmentario y episódico. Sobre él debe fraguar el lector su síntesis. De ella, deberá surgir el escrúpulo que avale el proyecto didáctico de construir el "bien común". En este sentido, el texto sí es un comienzo, una palabra y una acción que sueñan expandirse como las ondas concéntricas de una piedra en el agua.

Palabras Clave: *Guzmán de Alfarache* — picaresca — lectura — escritura — representación

Introducción

El autor de una obra escribe para un público y por medio de la representación social que se hace de éste último, la sociedad interviene en el proyecto creador (Bourdieu 2002, 18). Según Walter Ong (1975, 11-12) la historia de los tipos de público que han sido llamados a ficcionalizarse a sí mismos podría ser correlativa a la historia de los géneros y las obras literarias, y de hecho, de la cultura misma. Teniendo en cuenta estas apreciaciones, plantearemos un análisis en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* del sedimento semiológico que Foucault (1996, 92) denominaba de autoimplicación, es decir, de los signos que usa la obra para re-presentarse, para designarse en el interior de sí misma, focalizándonos, sobre todo, en los que refieren a las prácticas de lectura y escritura. El análisis de alguna de estas "imágenes" —ya que la obra está plagada de las mismas y un estudio integral excedería el límite que impone el presente trabajo— permitirá ir deslindando una pragmática de la producción e interpretación literaria en esta obra fundante del género picaresco.



Bosquejar y matizar: capas de sentido

Una de las primeras imágenes que utiliza el narrador para dar cuenta de los posibles modos de recepción –que se inscribe dentro del tópico de la corteza y el meollo¹– es la del melón: "Eres ratón campestre, comes la dura corteza del melón, amarga y desabrida y en llegando a lo dulce te empalagas²" (*Al vulgo*; Micó 1987: 109). El sentido de la imagen se amplía si tenemos en cuenta que se denominaban "escritos³" a los rayones externos del fruto. La lectura de superficie pareciera dejar solo azarosas marcas, restos que se reproducen; mientras que si bien la lectura profunda implica un trabajo más arduo, la recompensa por la misma será también mayor –lo dulce del fruto, la simiente–. En este sentido, sería afín a la estructura de la fábula con la que se compara el propio texto⁴, a su realismo irónico que articula ficción (*pseudos*) y verdad (*aletheia*) para que la representación sea aplicada alegóricamente al entorno real (García Gual, 2006).

El *Guzmán* rebosa de estas imágenes que asocian el conseguir cierta verdad significativa con una ética del esfuerzo y una paranoia de sentido tras cada huella textual y "real". Esto se da tanto en el plano de la vida signada por los trabajos que Dios envía los hombres⁵ como en el plano de la lectura signada por los estratos de sentido que va calibrando el autor cuidadosamente.

El narrador sostiene que ha confeccionado su obra pensando en un lector capaz de realizar un trabajo activo. ¿Cuáles son los dispositivos que crea para ello? Prestemos atención al siguiente pasaje:

Muchas cosas hallarás de rasguño y bosquejadas, que dejé de matizar por causas que lo impidieron. Otras están algo más retocadas, que huí de seguir y dar alcance, temeroso y encogido de cometer alguna no pensada ofensa. Y otras que al descubierto me arrojé sin miedo, como dignas que sin reboso se tratasen (*Del mismo al discreto lector*; Micó 1987: 111).

Las condiciones de circulación literaria de la época (lectores con diversas competencias, censura inquisitorial y política) hacen que el autor adopte una serie de

¹ Abeledo (2009) desarrolla la mutación del tópico en la siguiente serie: el *Zifar* (LCZ: 59) lo explicita pero no lo respeta en el desarrollo estructural, *El conde Lucanor* (ECL: 17) habla de la medicina recubierta de dulzor – imagen que también aparecerá en el *Guzmán* (v.gr. I, 3, 167)– colocando al lector en un lugar pasivo; el *Libro del buen amor* (LBA: 16cd), en cambio, estaría siendo más fiel al tópico ya que en su polisemia estructural supone un lector más activo. El *Guzmán*, según considero, seguiría la línea de esta última obra.

² Se citará en adelante señalando parte, libro, capítulo y número de página, según la edición de Micó (1987).

³ En el *Diccionario de Autoridades* (1734) en la entrada MELÓN: "cubierta de una corteza o cáscara, que suele estar llena de señales o rayas, a modo de letras, por lo cual se llaman Escritos : y en lo interno se halla la simiente..."; misma referencia en Covarrubias para la entrada ESCRIBIR: "Melón escrito, el que tiene unas grietecillas y aberturas en la corteza, y suele ser bueno" (Covarrubias, Parte I, fol. 368r)

⁴ "No miras ni reparas en las altas moralidades de tan divinos ingenios y sólo te contentas con lo que dijo el perro y respondió la zorra (*Al vulgo*; Micó 1987: 109)".

⁵ Los trabajos que envía Dios "son los tales minas de oro finísimo, joyas preciosísimas cubiertas con una ligera capa de tierra, que con poco trabajo se pueden descubrir y hallar. Mas los que los hombres toman por sus vicios y deleites son píldoras doradas que, engañando la vista con apariencia falsa de sabroso gusto, dejan el cuerpo descompuesto y desbaratado." (I, 3; Micó 1987:167)



procedimientos narrativos:

1) El bosquejo⁶: técnica con gran desarrollo en el Renacimiento y que implica una estética de lo inacabado. No despliega una totalidad, sino que permite al receptor –por medio de una operación mental–, imaginar lo faltante sugerido en las líneas de base. Por ende, nos reclama una lectura atenta, productiva y participativa.

2) El retoque: por medio de procedimientos estilísticos –y sobre todo eufemísticos– se pueden sugerir de lejos los temas sin “darles alcance”. El verbo “matizar”⁷ implica mezclar los pigmentos, es decir que en este caso la figura tiene las líneas de base y el color pero todavía no está acabada, no es del todo explícita. Así, puede plantearse un problema –que hubiera condenado la censura– en estratos significativos más profundos, para que mediante un procedimiento activo del lector pueda ser repuesto: “mucho dejé de escribir, que te escribo” (*Al discreto lector*; Micó 1987:111). Como sostiene Cavillac: “el «discreto lector» es invitado a cooperar con un mensaje que el autor prefirió implicitar hasta cierto punto” (2001, 317).

3) La literalidad: los temas que se creen dignos de mención directa, por medio del lenguaje llano se tratan al “descubierto”. La imagen implica cierto peligro que se afronta con la escritura ya que si en este nivel se está trabajando “sin miedo” y “sin rebozo” –a rostro descubierto– ello implica que en los otros está implícito el temor que acarrea la censura inquisitorial y social.

Como vemos, de acuerdo a la conciencia y a las expectativas del narrador con respecto a las problemáticas que podría implicar la publicación de determinados temas –y aquí la representación social y del público cobra una importancia medular–, se van articulando diversos grados de complejidad narrativa, diversas capas de sentido, que permiten activar significados de acuerdo a las competencias de recepción.

Discernir y fundir: fragmento y crisol.

En el Guzmán los contenidos están diseminados –fragmentados– y el lector se ve impelido a “discernir”: “no los echés como barreduras al muladar del olvido” (*Al discreto lector*; Micó 1987: 111). Los términos “discernir”⁸ y “discreto” se encuentran asociados etimológicamente; el prólogo al “discreto lector” reviste fundamentalmente este sentido.

En una primera instancia, el que discierne es el galeote en su memoria, recordando y reconfigurando lo “vivido” y articulándolo con los ingredientes de la crítica para establecer el espesor estructural de la significación profunda. Se rescata aquello que va a servir para el análisis de las problemáticas sociales y se lo

⁶ “Bosquejar, es pintar con las primeras colores, que por estar entre sí confusas, sin líneas de perfiles, sombras y claros, no se distingue bien la pintura, la cual se llama bosquejo” (Covarrubias, Parte I, fol. 148v).

⁷ “Es mezclar con discreción unas colores con otras” en Covarrubias, Parte I, fol. 542v.

⁸ “DISCERNIR. Del verbo latino *discerno, is, discevi, discretum, separo, divido, diiudico, distingo, dispicio*. Vale vulgarmente distinguir una cosa de otra y hacer juicio dellas; de aquí se dijo discreto, el hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar” (Covarrubias, Parte I, folio 321r).



presenta de modo que pueda ser aprovechado a partir de una lectura activa. En una segunda instancia, se le pide al lector que –fundiendo las particularidades individuales con las textuales– reconfigure lo narrado en una reflexión integral sobre las problemáticas propuestas: "Recoge, junta esa tierra, métela en el crisol de la consideración, dale fuego al espíritu y te aseguro hallarás algún oro que te enriquezca. No es todo de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos" (*Al discreto lector*, Micó 1987:111).

A través de esta última frase, también se pone de manifiesto la importancia de la reelaboración de otros autores, de la intertextualidad y la polifonía; el narrador evidencia que a través de su texto también habla la cultura.

Para poder aumentar esta capacidad de discernimiento, es indispensable la coexistencia de un proyecto educativo que agudice la sensibilidad vital y literaria: "la gente rústica, grosera, pocas veces distingue lo malo de lo bueno. Fáltales a los más la perfección en los sentidos [...] son como perros, que por tragar no mascan" (I, i, 5; Micó 1987: 191). Adviértase la recurrencia de las imágenes alimenticias como símbolo de procesamiento cognitivo. Contrapunto dialéctico en una obra que insiste sobre la reforma de la caridad para terminar con la hambruna. Quién sufre hambre no es libre para distinguir: "¿No has oído decir que a el hambre no hay mal pan? Digo que se me hizo almíbar y me dejó goloso." (I, i, 5; Micó 1987: 192). Ése mismo almíbar que se identificaba con aquello que permitía pasar los buenos consejos, ante el hambre cambia de signo y permite asimilar lo malo. El hambre y la necesidad no solo se inscriben en el cuerpo, sino que van cambiando la visión de mundo destruyendo las capacidades cognitivas y comunicativas: "pareciéndome que ya era otro mundo y que a otra jornada no había de entender la lengua" (I, i, 6; Micó 1987: 197).

Teniendo en cuenta lo expuesto en este apartado, vemos de qué manera el esquema de la fábula que habíamos analizado anteriormente se expande y complejiza. A través de un trabajo sobre diversos estratos significativos –configurados a partir de la autobiografía de un personaje y articulados con material reflexivo propio y de la tradición– el lector debe fundir el material, reflexionar sobre él, corregirlo incluso⁹, y luego aplicarlo alegóricamente a su entorno real para modificarlo en provecho de una reforma social centrada en el sustento vital y cognitivo.

Ante esta complejidad proyectada para el lector ideal, no es casual que se insista sobre el efecto balsámico de la picardía:

Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto deste libro. Las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas de manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y

⁹ "Aquí se acaba de apear un pensamiento que llegó de camino de los de aquellos buenos tiempos. Véndolo por mío, si no es ésa falta que le hallas. Dirélo, por haberme parecido digno de mejor padre; tú lo dispón y compón según te pareciere enmendando faltas. Y aunque de pícaro, cree que todos somos hombres y tenemos entendimiento. [...] demás que en todo voy con tu corrección" (I, ii, 3)



suaves, que alegrando ayuden a la digestión, y músicas que lo entretengan (*Al discreto lector*, Micó 1987: 112).

La historia del pícaro está puesta en función del material reflexivo, arduo, de la crítica social y moral aunque en el devenir del relato cobre más fuerza aquella que éste. No hay que perder de vista que se insta al lector a "picardear". Es decir, que habría dos tipos de procedimientos que se esperan de él: uno digestivo, que implica un procesamiento de los manjares asociados a las doctas enseñanzas; y otro de relajación, de diversión, de disfrute irreflexivo. Otro punto a tener en cuenta, es que el verbo "picardear" asocia la praxis del pícaro y la del lector –trazando una analogía entre el recorrido "vital" del primero y el "referencial" del segundo– para reforzar el sentido didáctico.

La "poética historia" se ha relacionado con Aristóteles (*Poética*, 1451b) y la distinción que realiza al concebir la poesía como una forma de reflexión más acabada que la historia debido a que la primera trataría temas de índole universal. Pero el narrador contamina los términos: *historia* vale como relato y como plasmación de un hecho real; *poética*, vale como ejemplo de estilo –picaresco, tal vez–, pero también como un texto con una configuración formal específica que apunta a múltiples niveles de significación.

Tal vez por ello Guzmán comience "su historia" con una crítica a la lógica escolástica. Ésta invectiva se realiza tanto a nivel explícito como implícito. Si la lógica trabaja de la "definición a lo definido" (I, i, 1; Micó 1987: 126), el galeote supuestamente hará lo mismo al presentar su genealogía. Ahora bien, cuando empezamos a leer las descripciones de su origen, lo que percibimos es que lo definido en realidad no es tal; ya que no queda claro quien fue su padre realmente, y el prontuario de su familia: "Tenía más enjertos que los cigarales de Toledo" (I, i, 2; Micó 1987: 160).

Como podemos apreciar, el hombre y el texto no son unívocos, no pueden catalogarse a partir de una reconstrucción genealógica o de una definición. Hay que abrirse a su complejidad, diversidad y fragmentariedad. Discernir sobre "las barreduras", completar las líneas del "bosquejo" hacia la figura que permita un sentido más profundo.

Pero el murmullo anónimo (oral y escrito) altera en progresión geométrica –"de tres han hecho trece y los trece, trecientos" (I, i, 1; Micó 1987: 130) – e invierte los sentidos de lo real –"graduando, como conde palatino, al necio de sabio, al feo de hermoso y al cobarde de valiente" (I, i, 1; Micó 1987: 129)–. Este murmullo que "multiplica con los ceros de su antojo" (I, i, 1; Micó 1987: 127) es replicado por lo que Guzmán considera su "puro y verdadero texto" (I, i, 1; Micó 1987:127). Sin embargo, un rápido recorrido sobre el mismo nos evidencia que en su superficie es capcioso, suspicaz, lleno de ambigüedades y dobles sentidos¹⁰. Si la glosa del vulgo tergiversaba los hechos, el "texto puro" no aporta ninguna diferencia con respecto al carácter verosímil de lo que se está refiriendo. En consecuencia, el lector se queda otra vez, solo ante su discernimiento.

¹⁰ Este procedimiento ya había sido utilizado en el *Lazarillo* que defiende la integridad moral de su esposa y la propia desde una "falsa conciencia" sugerida constantemente en el texto.



Escrúpulos: la piedra en el agua

A lo largo del texto, el protagonista reiteradamente expurga sus culpas refugiándose en el argumento de que todo el conjunto de la sociedad se comporta del mismo modo. Guzmán solo estaría reproduciendo las acciones de los demás. Así, la falta individual cobra un sentido más amplio al transmutarse en comportamiento general. El impulso inicial del *Lazarillo* tiene que ver con esta misma desautomatización perceptiva: "Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas" (Rico 1998: 3). Es por eso que luego, el *Guzmán de Alfarache* se erige en su totalidad, como *escrúpulo* que debiera acrecentar la culpa del lector. Éste último va a recorrer un camino que le permitirá percibir el peligro que encierra este tipo de comportamiento *cómplice*: "Ves aquí, en caso negado, que, cuando todo corra turbio, iba mi padre con el hilo de la gente y no fue solo el que pecó. Harto más digno de culpa serías tú, si pecases, por la mejor escuela que has tenido" (I, i, 1; Micó 1987: 142). La "coartada" de Guzmán de justificar las malas acciones por el estado de descomposición general queda anulada en la lectura misma, imprecando al lector a hacerse cargo, a comprometerse con la realidad.

La palabra adquiere, en este sentido, un valor especial ante la constante descripción de la necesidad material. Cuando no se dispone de otra cosa, el lenguaje pareciera ser el único vehículo de intercambio que surge de la compasión y la humanidad: "a buenas obras pagan buenas palabras, cuando no hay otra moneda y el deudor está necesitado." (I, i, 4; Micó 1987: 176). Frente a la falta de discernimiento –en lo compacto de un estado de descomposición social– Guzmán opone el carácter expansivo de las buenas acciones y las buenas palabras: "Es como pequeña piedra que, arrojada en agua clara, hace cercos muchos y grandes" (I, i, 4; Micó 1987: 177). Por ello el texto se propone a sí mismo como esa piedra que debe generar y propagar la reflexión y posteriormente la praxis social.

En la obra, un ejemplo de buen exegeta es la del frailecito que le da la mitad del único pan que tiene a Guzmán. Su caridad no se da a partir de un pedido, sino que está tan atento a su entorno que logra "leer" en el rostro del pícaro la necesidad:

Yo estaba tan pasado de hambre, que casi quería espirar; y no atreviéndome con palabras de vergüenza o cobardía, con los ojos le pedí me diese un bocado por amor de Dios. El buen fraile entendiéndome, dijo con un ahínco cual si le fuera la vida en darlo:

–Vive el Señor, aunque me quedara sin ello y cual tú estás ahora, te lo diera.
Toma, hijo.
(I, ii, 1; Micó 1987: 269).

Quién se pone en el lugar del otro, puede comprenderlo más allá del lenguaje y ayudarlo. Si el lector puede adquirir esta mirada atenta, podrá reconocer las problemáticas esenciales (en este caso la más esencial, el hambre) y actuar en consecuencia. También aprenderá a leer la realidad, a cotejar los diversos puntos de vista libre del prejuicio, aprenderá –en definitiva– a discernir como el pícaro entre la multiplicidad de las voces que se le ofrecen:

acontece saber ellos lo esencial de las cosas y hay razón para ello [...] Pues como



anden todo el día de una en otra parte, por diversas calles y casas y sean tantos y anden tan divididos, oyen a muchos muchas cosas. Y aunque suelen decir que cuantas cabezas tantos pareceres, y si uno o un ciento disparan diciendo locuras donosas, otros discurren con prudencia (I, ii, 7; Micó 1987:334).

La única manera de llegar a un conocimiento crítico es a partir del cotejo de diversos puntos de vista: el pícaro inmerso en la polifonía urbana y el lector inmerso en la polifonía textual. Ambos deberán contrastar esas voces para sacar sus propias conclusiones.

Conclusión

El *Guzmán de Alfarache* de 1559, despliega, a lo largo de su fluir textual, imágenes de lectura y escritura que se implican mutuamente. El narrador se evidencia consciente de los procesos de producción y se dirige constantemente a un lector ideal, instándolo a reconocer esos mecanismos para desentrañar el sentido profundo del texto. La lectura se presenta, entonces, como un trabajo arduo y activo que requiere de la experiencia del camino que el propio texto brinda, con un estilo ambiguo y desarticulador, con capas de sentido que eluden o enfrentan la censura. Las figuras que surgen como metáforas del proceso de escritura piden una mirada que pueda trabajar activamente, completándolas y descubriéndolas.

La operación fundamental es la de *discernir*: si el pícaro reconfigura su pasado para convertir la configuración autobiográfica en una crítica integral; el *discreto lector* debe reconsiderar ese material, para que surja de él una figura que explique las problemáticas sociales en su conjunto.

El narrador no está solo, a través de su voz habla la cultura y se pone en escena la intertextualidad. Por un lado configura hechos históricos verosímiles, pero por otro cuida el sentido formal y metafórico como si se tratara de la poesía.

Por eso es esencial desarmar el discurso de la lógica escolástica, mostrando siempre un origen que se escapa, que se difumina. Sobre él debe operar el lector su paranoia de sentido y fraguar su síntesis. De ella, deberá surgir el *escrúpulo* que impida refugiarse en el estado de descomposición social. En este sentido, el texto sí es un comienzo, una palabra y una acción que anhelan expandirse como las ondas concéntricas del guijarro en el agua.

Para ello, la educación se erige como instancia previa indispensable: debe abrir los sentidos que el hambre cierra. Es necesario *re-conocer*, ponerse en el lugar del otro, cotejar las diversas perspectivas para compadecerse y poder actuar en consecuencia. Para lograrlo, la mirada poética, histórica, autobiográfica, micro y macro sociológica del *Guzmán*, se ofrece como un buen terreno para comenzar a *discernir* un futuro distinto.

Bibliografía

- Abeledo, Manuel (2009). "El modelo de recepción como portador de significados sociales: El ejemplo del siglo XIV castellano". *Actas del III Congreso Internacional Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, editadas en CD-ROM.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Monttressor.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Cavillac, Michel (2001). "El diálogo del narrador con el narratario en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán", *Criticón*, 81-82: 317-330.
- Covarrubias, Sebastián de (1998) [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona: Alta Fulla (Col. "Ad litteram" 3).
- Foucault, Michel (1996). *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós.
- García Gual, Carlos (2006). "Acerca de las fábulas griegas como género literario". *Esopo Fábulas - Esopo Vida - Barrio Fábulas*, Barcelona, Gredos.
- Micó, José María (ed.) (1987). Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra.
- Ong, Walter (1975). "The Writer's Audience Is Always a Fiction". *PMLA* 90.1: 9-21.
- Rico, Francisco (ed.) (1998). *El Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.
- Sinnott, Eduardo (ed.) (2009). Aristóteles. *Poética*, Buenos Aires, Colihue.