

EL PÍCARO COMO CUENTISTA: ANÁLISIS DE LA FUNCIÓN NARRATIVA EN EL *GUZMÁN DE ALFARACHE**

Melissa Figueroa Fernández

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedra

RESUMEN

En este artículo se pretende analizar la función de cuentos y de las historias intercaladas en el *Guzmán de Alfarache*, no ya desde su mero propósito de moralizar o entretener. Intentaremos demostrar que la función de estos cuentos dentro de la obra es la de facilitar el afán de medro que tanto distingue al pícaro y, por extensión, al narrador.

PALABRAS CLAVE: *Guzmán de Alfarache*, cuentos, historias intercaladas, afán de medro, relato-mercancía.

ABSTRACT

This article makes an analysis of the function of tales and intercalated short stories in *Guzmán de Alfarache*, outside their purposes of moralizing or amusing. We will demonstrate that the function of these stories within the text is to facilitate the *afán de medro*, one of the main characteristics of the *pícaro* and, for extension, of the narrator.

KEY WORDS: *Guzmán de Alfarache*, tales, intercalated short stories, *afán de medro*, merchandise-discourse

A mis padres, Modesto y Aurora

Yo, al principio, comencé a responderle a son,
mas ya que me vi que se metía a tantos dibujos, eché
por otro rumbo. Comencé a contar cuentos, los más de
risas que se me ofrecieron, para divertirle la sangre...

La pícaro Justina

Volviendo a mi cuento, ya dije, si mal no me acuerdo...

Guzmán de Alfarache

LOS CUENTOS DEL PÍCARO

Los estudios de Maxime Chevalier sobre los cuentos tradicionales del Siglo de Oro español confirman y reúnen, de manera contundente, lo que, en lecturas previamente hechas del corpus literario de ese momento, nos resultaba evidente: la



literatura española de los siglos XVI y XVII nos ofrece frecuentemente cuentecillos de tipo familiar que todos recordamos, más o menos confusamente¹. De hecho, la gran mayoría de los textos de este periodo parecen gozar de este acto que, de primera impresión, cumple con la función de entretener. Nos encontramos, desde luego, en el mismo espacio de creación que produjo *El Quijote* (1605/1616), *La pícaro Justina* (1605) y, para ser más enfáticos en los ejemplos, las colecciones de cuentos *El Sobremesa* (1563), *Buen aviso y Portacuentos* (1564), de Juan Timoneda, y *Floresta española* (1574), de Melchor de Santa Cruz. Esta fascinación de la época por contar cuentos e incluirlos en la obra narrativa se dio particularmente en la picaresca; es más, parecería que el género percibe el acto de contar cuentos como un recurso de gran alcance a sus propios fines; es decir, se convierte en herramienta útil de la cual se valen, unas veces el pícaro y otras veces el narrador, para que el acto de escribir se materialice². El relato del pícaro puede verse, en última instancia, como la narración de un cuento, en el cual, a menudo, prolifera, a su vez, una gran cantidad de cuentos. Esperamos que, mediante este trabajo, se explote esta íntima relación entre cuento y relato picaresco.

Si tomamos como ejemplo el *Guzmán de Alfarache*³, representante de la picaresca por excelencia, nos percatamos rápidamente de que el texto recoge una pluralidad de cuentos, sentencias, moralejas y digresiones⁴. No entraremos aquí en las múltiples lecturas que han hecho los críticos respecto a estos aspectos dentro de la narración⁵, pero sí pretendemos explorar a fondo la función que tiene el acto de

* Agradezco a la profesora Idalia Cordero Cuevas el empuje para escribir el presente trabajo; así como a la profesora Laura Rivera Díaz y a la estudiante doctoral Lorna Polo por la revisión y corrección del mismo. A ellas, mi más profundo agradecimiento.

¹ Para tener una idea de la aportación de Chevalier al estudio de los cuentos tradicionales, véase: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid: Editorial Gredos, 1975; *Folklore y Literatura, El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona: Editorial Crítica, 1978; estudio preliminar, edición y notas al libro *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Taurus, 1982 y «*Guzmán de Alfarache* en 1605: Mateo Alemán frente a su público», publicado en *Anuario de Letras* XI (1973): 125-147.

² Así escribe Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL en su libro *El cuento español en los siglos de oro II. El siglo XVII*, Murcia: Universidad de Murcia, 2002, p. 32: «Es elemento esencial de la novela picaresca, tal vez el reducto más específico donde se conserva el cuento...», y añade en la p. 58: «La novela picaresca era terreno abonado para el uso y conservación del cuentecillo desde el momento en que optó por una localización entre las clases populares y unos personajes habitualmente humildes».

³ De aquí en adelante, utilizaremos las siglas de que se valen la mayoría de los estudiosos de la novela: *GdA*. La edición consultada para el presente estudio es la preparada por José María MICÓ, Madrid: Cátedra, 2000.

⁴ Véase un listado de las digresiones y narraciones secundarias en la tercera parte «Estructura general de la obra» del libro *Sentido y estructura del Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán*, de Ángel SAN MIGUEL, Madrid: Editorial Gredos, 1971.

⁵ Baste mencionar los estudios más importantes sobre la novela, la mayoría de los cuales han tratado de desentrañar el sentido de estos aspectos narrativos, aunque ninguno lo haya hecho de manera total, a saber: Ángel SAN MIGUEL, *Sentido y Estructura del 'Guzmán de Alfarache' de Mateo Alemán*, Madrid: Editorial Gredos, 1971; Carroll B. JOHNSON, *Inside the Guzmán*, California: University of California Press, 1978; Benito BRANCAFORTE, *Guzmán de Alfarache: ¿conversión o proce-*

narrar cuentos en la novela. De aquí que, sin menospreciar la labor realizada por Chevalier en su interés por reconstruir el corpus de los relatos tradicionales que circularon por la España del XVI y XVII, nos apartemos de la intención que originaba su labor investigativa. Hemos notado que, como él mismo sugirió, «...estos cuentecillos podían entrar en la obra literaria en formas muy distintas y desempeñar en ella funciones variadas»⁶. Si ello es así, valdría la pena preguntarnos lo siguiente: ¿cómo la narración de cuentos o de la vida del pícaro —que puede ser leída como cuento— le sirve a Guzmán para facilitar su afán de medro? ¿Qué pretende conseguir del narratorio (o del lector) al contar una historia o la historia de su vida? Esto es, precisamente, lo que pretendemos contestar en el presente estudio: determinar, de algún modo, la función de contar cuentos en la novela que aquí tratamos.

LA NARRACIÓN DE CUENTOS

Afirmar que la narración de cuentos en el *GdA* tiene como función principal posibilitar al Guzmán-protagonista y, por extensión, al Guzmán-narrador su afán de medro es una aseveración que se aleja de la definición más canónica de cuento. El *Diccionario de la Lengua Española* (RAE) aporta los siguientes valores para *cuento*: «(Del lat. *compūtus*, cuenta) m. Relación de un suceso. || 2. Relación de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención. || 3. Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales o recreativos»⁷. Sin embargo, no podemos desligar la función manipuladora que tiene el cuento en un texto como lo es el *GdA* y reducirla, como bien podrían hacer los críticos, a un mero fin de moralizar o recrear⁸. No se entienda por tal afirmación que el acto de

so de degradación?, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1980; Joan ARIAS, *Guzmán de Alfarache. The Unrepentant Narrator*, London: Tamesis Book Limited, 1977; entre otros.

⁶ Maxime CHEVALIER, *Cuentecillos tradicionales, op. cit.*, p. 35.

⁷ *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid: Espasa Calpe, 1995, vigésimo primera edición.

⁸ Al menos, éstas son las lecturas que se han hecho para determinar la función de los cuentos. Véanse los siguientes artículos: Francisco RICO, «Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*», *Modern Languages Notes* LXXXII (1967): 171-184, y Celina S. DE CORTÁZAR, «Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*», *Filología* VII (1962): 79-95. Por otro lado, HERNÁNDEZ VALCÁRCEL hace un listado de las distintas funciones de los cuentos en el *GdA* en las pp. 162 y 163 de su libro ya citado. En la p. 64, la estudiosa escribe: «En el discurso narrativo, el cuento desempeña su función habitual ilustrativa y ejemplificadora, tanto más fortalecida por el didacticismo general de buena parte de la obra. La función más frecuente consiste en aclarar ciertas afirmaciones del texto; a veces el cuento parece tener una función casi gramatical, desempeñando la función de símil [...] También puede desempeñar función caracterizadora de un personaje concreto o de una categoría social, estableciendo paralelismos con otras [...] Puede también el cuento clarificar la situación incomprensible de un personaje de la historia principal: el enflaquecimiento injustificado de un galeote se explica mediante el cuentecillo del judío vecino de un inquisidor. Es, pues, evidente la función de auxiliar para la narración que el cuento desempeña en el *Guzmán*».



contar cuentos en el *GdA* no está cargado de una máscara moralizante, o que, entre sus objetivos, no se encuentra el propósito de entretener. Sin embargo, si se antepone el texto en cuestión a un texto como el de *La pícara Justina*, la diferencia se hace patente: en este último, el acto de contar cuentos está muy apegado al propósito original que nos sugiere la definición antes mencionada, que es el entretener⁹, y cumple con una función que, en sentido estricto, no va más allá de la mera ilustración de lo que la protagonista nos dice. Siguiendo a Carlos Antonio Rodríguez, habría que afirmar, entonces, que «retener la atención del oyente es requisito indispensable para alcanzar cualquier otro fin. Se cautiva al oyente mediante los afectos, uno de los cuales es el deleite. De este modo, se obtiene su buena voluntad y, con ella, lo demás»¹⁰. En cuanto a otros libros del género de la picaresca, deben verse como ejemplos aislados ya que no se palpan en ellos la frecuencia y la constancia de la relación entre cuento y medro que observamos en el texto de Mateo Alemán¹¹.

Por otro lado, sería útil acudir al término *relato-mercancía* para referirnos a esta relación que se da entre el contar cuentos o contar la historia de su vida y lo que se obtiene de ello. Aquél ha sido acuñado por Roland Barthes en su libro *S/Z*, quien nos dice:

En este caso, el relato se da a cambio de un cuerpo (se trata de un contrato de prostitución); en otros casos, puede comprar la vida misma (*Las mil y una noches*, una historia de Scherezade vale por un día más de vida); en otros, como en Sade, el narrador alterna sistemáticamente, como en un gesto de compra, una orgía por una disertación, es decir, por el sentido (la filosofía *vale* por el sexo, el tocador); por una vertiginosa astucia; el relato es la representación del contrato que lo funda; en estos relatos ejemplares la narración es teoría (económica) de la narración; no se cuenta para ‘distraer’, para ‘instruir’ o para satisfacer un cierto ejercicio antropológico del sentido; se cuenta para obtener intercambiando, y este intercambio es el que figura en el relato mismo: el relato es simultáneamente producto y producción, mercancía y comercio; apuesta y apostador...¹².

Guzmán de Alfarache no escapa a esta técnica narrativa, y se vale, en múltiples ocasiones, del relato-mercancía. Se instala cómodamente en una larga tradi-

⁹ Recuérdese, además, que el título completo del libro, tal y como aparece en su edición princeps de 1605, es *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*.

¹⁰ Carlos Antonio RODRÍGUEZ MATOS, *El pícaro como cuentista: Guzmán de Alfarache*, Madison: Seminary of Medieval Studies, 1985, p. 780.

¹¹ Entre algunos ejemplos que podemos mencionar, se encuentran el episodio de Pero Grullo en *La pícara Justina*, en el cual Justina se vale de contar cuentos para ganar tiempo con el máximo representante de La Birgonia, episodio del cual tomamos nuestro epígrafe. En la *Segunda Parte del Lazarillo* (1620) de Juan de Luna, el escudero se vale del cuento para robarle la ropa a Lázaro: «...daba al diablo al ladrón fanfarrón que me había tenido la mitad de la noche contando grandezas de su persona y linaje», ed. de Pedro M. Piñero, Madrid: Cátedra, 1999, pp. 279-280.

¹² Roland BARTHES, *S/Z*, trad. de Nicolás Rosa, México: Siglo XXI Editores, 1980, p. 75. En la misma página, Barthes añade: «...el relato no está determinado por un deseo de contar, sino por un deseo de intercambiar, es un *vale*, un representante, una moneda, una pieza de oro».

ción que va desde Homero, Apuleyo, *Las mil y una noches*, Sade, hasta Balzac, entre otros. Desde el famoso comienzo de la novela: «El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida me daba tanta prisa para engolfarte en ella...»¹³, el narrador nos envuelve en su acto ilocucionario y se propone narrar su cuento, o contar su vida, la que, a su vez, está compuesta de otros cuentos. Y es que, como muy bien ha intuido Carlos Antonio Rodríguez Matos:

El pícaro narrador extiende el concepto retórico al acto de robar, un acto no lingüístico. Ya vimos en el capítulo anterior que compara el acto lingüístico de murmurar con el de robar. La palabra tiene un valor muy concreto en el mundo guzmaniano: es un arma más para el engaño, y en el caso del galeote escritor, la mejor, si no la única: «no tengo más armas que la lengua» (II, 77)¹⁴.

Tras una lectura rigurosa del texto, podríamos compartir, a su vez, los juicios tan asertivos de Fernando Cabo Aseguinolaza en su libro *El concepto de género y la literatura picaresca*: «El protagonista picaresco no actúa, habla. O, si se quiere, actúa hablando. Todas sus andanzas —sus fortunas y adversidades— son, en primer lugar, parte de un discurso»¹⁵. Y, como discurso al fin, es «enunciado que presupone un locutor y un oyente, y en el primero la intención de influenciar al otro de alguna forma»¹⁶.

Sobre este particular me parecen apropiados los planteamientos de Rodríguez Matos, a quien citamos nuevamente:

Guzmán, como todo narrador, debe «cautivar» a su narratario. La situación narrativa no puede ser más irónica, ya que el «cautivador» es un cautivo, es un galeote. La ironía parece ser consciente por parte de Guzmán, quien se da mucha prisa para *engolfar* al «curioso» lector en la narración (I, 99) ...Es cierto —y necesario— que el narrador procure el deleite del narratario. De ahí el carácter misceláneo del discurso, la creación de suspenso mediante la anticipación de sucesos futuros o la interrupción del «consejo» para dar paso a la «conseja». De ahí la historia en sí, que, sobre todo, es entretenida. Guzmán quiere que el narratario pueda «con gusto y seguridad pasar por el peligroso golfo del mar que navega» (II, 36). Lo deleita y lo detiene para que no escape¹⁷.

El episodio del platero confeso y el *Agnus Dei* (I, 1, 10), por mencionar uno de los ejemplos más evidentes, sale a relucir con todo su esplendor. Guzmán quiere obtener dinero para su amo, el capitán. Se encuentra con un platero confeso y se dispone a robarle. En la medida que se gana su favor o que lo envuelve contándole

¹³ ALEMÁN, *op. cit.*, p. 125.

¹⁴ RODRÍGUEZ MATOS, *op. cit.*, p. 75. Añade más adelante, en la p. 86: «El pícaro narrador aprovecha esta situación para hacer un trato con el narratario: gracias a cambio de la gracia».

¹⁵ Universidade de Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1992, p. 74.

¹⁶ *Ibid.*, p. 61.

¹⁷ RODRÍGUEZ MATOS, *op. cit.*, p. 80.



la historia de su vida, Guzmán se aprovecha para conseguir sus propios fines: quedarse con el dinero y conservar el *Agnus Dei*:

Hícele larga relación de mi persona, de la manera que vine a la compañía y lo mucho que en ella en poco tiempo había gastado, reservando para mayor necesidad una joya muy rica que tenía, que, si me la pagase algo menos de su valor, se la daría; pero que se informase primero de mí, quién era y mi calidad y, en sabiéndolo, sin decir para qué lo preguntaba, teniendo bastante satisfacción, se saliese a la marina, que allí lo esperaba solo¹⁸.

Una vez Guzmán lo envuelve en su cuento y hace que lo verifique, el platero confeso se dispone al intercambio. Guzmán, al parecerle dificultoso abrir el bolso que llevaba la joya, lo rompe con un cuchillo. El intercambio se materializa. De pronto, Guzmán sale gritando que atrapen al ladrón que le ha robado su joya. Ante la evidencia del bolso roto, los soldados atrapan al platero confeso, quien es conducido a la cárcel. Así, Guzmán obtiene el dinero y conserva el *Agnus dei*. Es significativo que el pícaro cuenta su propia vida ofreciéndola como garantía; su historia le ha permitido hipnotizar al platero confeso y envolverlo en lo que denominaríamos acto de manipulación.

Por otro lado, téngase presente que Guzmán escribe desde galeras. Allí, trata de ganarse el favor del cómitre, y lo hará, precisamente, mediante la narración de cuentos y chistes (II, III, 8): «...cuando lo veía desvelado lo entretenía con historias y cuentos de gusto. Siempre le tenía prevenidos dichos graciosos con que provocarle la risa; que no era para mí poco regalo verle alegre la cara»¹⁹, y añade, tras narrarle un cuento al cómitre,

Cayóle al cómitre tan en gracia lo bien que lo truje acomodado el cuento, que me hizo mudar luego de banco, pasándome a su servicio con el cargo de su ropa y mesa, por haberme siempre hallado igual a todo su deseo. No por aquella merced, que para mí fue muy grande, habiendo querido excusarme de las obligaciones de forzado, en usar los oficios de galera, dejé por solo mi gusto de acudir a ellos²⁰.

Guzmán, quien se ha valido desde siempre del relato-mercancía, no titubea en exponernos su rol de gracioso o bufón. Dicho rol ya se había intuido desde la estancia de Guzmán con el Embajador de Francia, al final del primer tomo:

Hacíame buen tratamiento, pero con diferente fin; que monseñor guiaba las cosas al aprovechamiento de mi persona y el embajador al gusto de la suya, porque lo recibía de donaires que le decía, cuentos que le contaba y a veces de recaudos que le llevaba de algunas damas a quien servía. No me señaló plaza ni oficio: generalmente le servía y generalmente me pagaba. Porque o él me lo daba o en su presen-

¹⁸ ALEMÁN, *op. cit.*, p. 367.

¹⁹ ALEMÁN, *op. cit.*, p. 499.

²⁰ *Ibíd.*, pp. 501-502.



cia yo me lo tomaba en buen donaire. Y hablando claro, yo era su gracioso, aunque otros me llamaban truhán chocarrero²¹.

El papel de gracioso le permite asegurar su afán de medro, aunque eso anticipe su proceso de degradación. Su palabra es la única arma con la cual puede valerse en un mundo que se le presenta hostil y en el cual tiene que usar todo su ingenio para sobrevivir y destacarse sobre los demás²². Sobre todo, Guzmán tiene que ganarse el favor de todos, o, al menos, de quienes ostentan el poder, ya que está en espera de una Cédula.

La espera de la Cédula es clave para entender el porqué escribe Guzmán. Podemos suponer que se trata de una Cédula que le conmute su sentencia. Si Lázaro escribe, como han sugerido Antonio Gómez Moriana y Carmen Rita Rabell²³, para defenderse ante lo que podría ser el Tribunal de la Inquisición, no es de extrañar el que Guzmán, mediante su relato o narración de su vida, espere obtener algún fin. Desde luego, ese fin no es el mismo ni se da en las mismas circunstancias que el de Lázaro de Tormes; por tanto, sus técnicas narrativas difieren enormemente. Guzmán se dirige a un narratario principal al cual le da cuenta de su vida, aunque una multiplicidad de narratarios coexistan en el texto simultáneamente. Al hacer el cuento de su vida, Guzmán hilvana otros cuentos que pretenden distraer a ese narratario y lo apartan del hilo principal. He ahí el porqué de los sermones, las digresiones y los cuentos. En ese sentido, no nos parece raro que una de las mayores proliferaciones de digresiones y sermones se dé cuando Guzmán nos dice que llegó a Madrid y entró «saboreando con el almíbar picaresco»²⁴.

Guzmán aprovecha lo que Idalia Cordero ha llamado «vaivén de ola»; el narrador ataca determinados males de la sociedad de su momento, y cuando siente que ha dicho demasiado, cambia de tema y continúa así sucesivamente²⁵. Es un constante ir y venir de acusaciones disimuladas mediante el cual el pícaro se acerca y se aleja de lo que constituye su arma: la palabra. Ya Edmond Cros intuyó la «fractura» en el relato: «Aproximadamente, la mitad de los capítulos empiezan y la tercera parte de ellos terminan por un aforismo, un refrán o una reflexión didáctica; el relato se pierde sin cesar en las sentencias o en el tópico, lo cual fracciona la autobiografía en tramos yuxtapuestos...»²⁶ y añade «...esta artificiosa composición

²¹ ALEMÁN, *op. cit.*, pp. 464-465.

²² Véase el artículo de Idalia CORDERO CUEVAS, «El vivir desviviéndose de un judeo-converso español», *Revista de Estudios Hispánicos* XXI (1994), pp. 57-67.

²³ Antonio GÓMEZ MORIANA, «La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* IV (1980), y Carmen RITA RABELL, «La confesión en jergonza del *Lazarillo de Tormes*», *Bulletin of Hispanic Studies* LXXIII (1996), pp. 19- 32.

²⁴ ALEMÁN, *op. cit.*, p. 172.

²⁵ Idalia CORDERO CUEVAS, *El Buscón o la vergüenza de Pablos y la ira de don Francisco*, Madrid: Editorial Playor, 1987.

²⁶ Edmond CROS, *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra*, Salamanca: Ediciones Anaya, 1971, p. 79.



[de escribir como quien escribe una serie de discursos] confiere al relato picaresco ese aspecto de relato fraccionado que lo caracteriza (y puso tantas veces en peligro su autenticidad, por cuanto sugiere todas las interpolaciones y continuaciones apócrifas posibles)...»²⁷. No creemos, sin embargo, que esta 'artificiosa composición' sea la que sugiera las interpolaciones y continuaciones apócrifas. En la estructura y en la narración, existen motivos que abren distintas vías para que la fiebre por la escritura se traslade de la dimensión de lector a la dimensión de escritor. Por otro lado, es importante destacar este aspecto de relato fraccionado que caracteriza al relato picaresco. Incluso, podríamos hablar de «relatos de ruptura» aunque, como postulamos en el presente ensayo, este fraccionamiento del relato no es una ruptura total y tajante sino que se trata de una ruptura provisional que nos aleja de aquello que estábamos a punto de descubrir. Entonces, sería mejor hablar de «relatos de suspensión» o «relatos de hipnotización», ya que el narrador suspende el hilo de la narración o hipnotiza a quien escucha el cuento para obtener algo de él.

LAS NOVELAS INTERCALADAS

Dentro de la amplitud de cuentos que aparecen en el texto, sobresale la inserción de cuatro novelas, denominadas así, a diferencia de los cuentecillos de Guzmán-personaje, por su extensión, su complejidad en la elaboración de personajes y de tramas, los recursos estilísticos utilizados y la preferencia que muestra el narrador al incluirlas en la obra²⁸. Sin embargo, es el Guzmán-narrador quien decide incorporarlas a su discurso y no el Guzmán-personaje, quien tan bien conoce el arte de contar historias. Entonces, si las historias que narra el Guzmán-personaje deben verse como parte esencial de su discurso, estas novelas intercaladas, ya en el plano de la enunciación, deben también considerarse como tal. Benito Brancaforte nos decía: «La tendencia a considerar 'separables' de la narración las novelas intercaladas del *Guzmán*, como se hacía antes con las del *Quijote*, revela malentendidos básicos con respecto a la ficción narrativa»²⁹, y añadía: «Si consideráramos extrínsecos o separables de la narración los cuentos intercalados, ¿por qué no lo serían las reflexiones, los sermones, los ejemplos del *Guzmán*?»³⁰. Sin embargo, la crítica se ha dedicado casi exclusivamente a encontrar los paralelismos y diferencias de las novelas intercaladas y el *GdA* en cuanto a técnicas y temas³¹. Es, precisamente, este acer-

²⁷ *Ibíd.*, p. 80.

²⁸ Para una mejor comprensión de la vieja polémica cuento/novela, remitimos a la serie de ensayos sobre el cuento compilados por Carlos PACHECO y Luis BARRERA LINARES en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1997.

²⁹ BRANCAFORTE, *op. cit.*, p. 36.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Dentro de este enfoque hay que situar el mismo libro de Brancaforte y los siguientes: Ángel San Miguel, *op. cit.*; Guido Manzini, «Consideraciones sobre *Ozmín y Daraja*, narración interpolada», *Prohemio* II, 23 (1971), pp. 417-437; Hortensia Morell, «La deformación picaresca del mundo ideal en *Ozmín y Daraja* del *Guzmán de Alfarache*», *La Torre* XXIII, 89-90 (1975), pp. 101-125.

camiento al estudio de la estructura de la obra sobre el que escribía José Antonio Torres Morales: «...novelitas, cuentos, alegorías, apólogos, que, repartidos por toda la obra, o coinciden con el tono general que prevalece a través de toda la novela, o resultan pequeños oasis, breves mundos cerrados, ajenos a la visión picaresca, pesimista y desvalorizante del protagonista»³². Añadimos, citando a Guido Mancini:

Los vértices de este triángulo ideal constituido por las tres interpolaciones corresponden en realidad a tres momentos especialmente importantes en el desarrollo de las vicisitudes materiales y espirituales del pícaro... Las tres forman una especie de contrapunto que subraya, en un vivaz contraste, los motivos a los que están directamente vinculados. Si, por tanto, la delicada, fantástica y coloreada historia de los dos enamorados [Ozmín y Daraja] moros parece decir adiós a la posibilidad de una optimista e ilusoria visión de la vida, la segunda narración con su final deseperadamente trágico, hace pensar en los aspectos más violentos de la realidad cortesana en la que Guzmán se siente desgraciadamente inmerso; y la tercera, por último, puesta de un modo irónico como consuelo del fingido dolor del pícaro por el mentiroso Sayavedra, exalta en cambio la felicidad de los puros de corazón y da justo castigo a los malvados. Una conexión tan evidente con el resto de la obra acentúa ese proceso de amplificación al que las narraciones interpoladas deben su vida y del que toman también su más profundo significado³³.

Sobre estas novelas intercaladas, escribe, por su parte, Celina S. de Córdazar:

En los cuatro casos vemos que la interpolación no tiene más que un objeto; pasar el tiempo, distraer el ocio, tal como sucede con las novelas italianas con marco... ¿Qué lleva a Alemán a interpolarlas, retardando de esta manera el tiempo de la narración principal y creando en España el esquema de la novela con interpolaciones, a que será afecto el siglo XVII? Tal vez la preocupación de activar el interés del lector (algo debilitado por la lentitud narrativa de la trayectoria picaresca por medio de narraciones ajenas, breves y cíclicas; quizá el afán de crear el suspenso, o el deseo de hacer conocer obras guardadas desde tiempo atrás...³⁴.

Y volviendo a Torres Morales quien afirma que las partes «...teóricamente pueden separarse para propósitos de estudio, se ensamblan sin embargo en una unidad superior; unidad dentro de la diversidad, que apunta hacia una concepción barroca del arte y de la cultura»³⁵, no podemos negar lo razonable de su juicio. Sin embargo, esas partes, ya sean cuentos, narraciones interpoladas, fábulas o digresiones, forman una unidad, pero no de temas o relaciones de contigüidad, sino de propósito.

³² José Antonio TORRES MORALES, «Las novelas del Licenciado Tamariz y los relatos interpolados en el *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Estudios Hispánicos* 1-2 (1973), p. 55.

³³ MANZINI, *op. cit.*, pp. 417-418.

³⁴ Celina S. DE CORTÁZAR, *op. cit.*, p. 92.

³⁵ TORRES MORALES, *op. cit.*, p. 56.



Si se toman en consideración estos planteamientos sobre las historias intercaladas por Guzmán-narrador, podemos argumentar que dichas historias cumplen la misma función que los relatos de Guzmán-personaje. Prueba de ello es que el narrador pudo muy bien omitir las historias intercaladas, y limitarse a decir que fueron contadas, y, aun así, las incluye en la narración. El Guzmán narrador no titubea en *engolfarnos* en el cuento de su vida, y, en el momento en que está haciendo su cuenta autobiográfica, nos relata cuentos. Aunque las novelas intercaladas no están narradas por él, éste se vale de ellas a la hora de narrar su relato.

Podemos sospechar, de la mano de Rodríguez Matos, que:

Lo mismo que los pintores de la anécdota, todo usuario de la palabra —hablada y escrita— podría aspirar además de a la acreditación de su ingenio, y sin duda gracias a ese crédito, a obtener algún beneficio material, ya sea como pago, ya como premio, ya como favor; un beneficio secreta o abiertamente deseado. Guzmán recibe limosnas a cambio de sus súplicas de mendigo, conservas a cambio de sus travesuras de paje y la llave a la privacidad del Embajador a cambio de sus gracias. Suponemos que también del «curioso lector» espera algo³⁶.

Eso que espera del curioso lector, no ya del narratorio, podría entenderse como la empatía, la gracia y complicidad del que lee. No obstante, no apela al lector en ningún momento respecto a este sentido. Entonces, estaríamos ante el lector implícito, del cual nos habla Cabo Aseguinolaza. Para este crítico, la posición del lector implícito sería la de un espectador que asiste al acto autobiográfico a manera de espectáculo, y que, por tanto, no tiene por qué identificarse con el narratorio ni por qué sentirse interpelado por el narrador³⁷. Sin embargo, el Guzmán narrador maneja los hilos de la narración, e intenta manipularlos según sus deseos.

Por otro lado, las cuatro novelas intercaladas en la narración aparecen en momentos claves de la evolución de nuestro pícaro como han aparecido algunas de las digresiones del personaje³⁸. La historia de *Ozmín y Daraja* aparece en el momento que Guzmán-personaje ha culminado su experiencia con el primer amo. Esto ha sido, desde luego, su primer fracaso como sirviente y es allí precisamente donde el Guzmán-narrador decide hacer el relato de la novela. La segunda novela intercalada —la de *Dorido y Clorinea*— es relatada para el embajador de Francia. Es, sin duda, significativa la inserción de la novela en este cuadro ya que no sólo cierra el primer

³⁶ RODRÍGUEZ MATOS, *op. cit.*, p. 74.

³⁷ CABO ASEGUINOLAZA, *op. cit.*, p. 112.

³⁸ Es lo que postula Margarita SMERDOU ALTOLAGUIRRE en «Las narraciones intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* y su función en el contexto de la obra», en *La novela picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato «Arcipreste de Hita»*, dir. por Manuel Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. Sin embargo, esta crítica le da una correspondencia entre esperanza/desesperanza, *vs.* las distintas etapas de nuestro protagonista: adolescencia/juventud/madurez/vejez mientras aquí creemos que esos momentos claves son parte de la narración misma o acto discursivo del pícaro.

tomo del *GdA* sino que empieza para el Guzmán-personaje su papel de bufón. ¿No quiere el Guzmán-narrador alejarnos un poco, a través de la inserción de la novela, del momento en que ha comenzado la degradación de Guzmán-personaje? Por ello evita escribir en detalle las burlas, pero inserta, sin embargo, la historia contada para demostrar su habilidad como narrador. Conseguir la empatía o «conversión» ha sido siempre su objetivo y no lo perderá exponiéndose a lo más bajo.

Las otras dos novelas intercaladas, insertadas en la segunda parte del libro, aparecen en momentos claves de la narración, sobre todo la primera. La historia de *Bonifacio y Dorotea* aparece después de la muerte trágica de Sayavedra. El Guzmán-narrador, e incluso Mateo Alemán, quieren, además de aliviar la tensión generada por el suceso, alejarnos de lo que se ha atrevido a poner por escrito. Recordemos nuevamente a Cordero, quien nos hace percatarnos de que el escritor ha dicho demasiado. Lo único que puede obtener del lector al narrar la historia es que no reflexionemos a fondo sobre la maldad que encierra el Guzmán-personaje y me parece que lo logra perfectamente. En cuanto a la última novela intercalada, *Los caballeros de Álvaro de Luna*, no es sino una reminiscencia de lo que han sido las primeras tres novelas. Insertada la novela, se aleja al lector, de manera momentánea, del hilo de la narración principal.

CONCLUSIONES

Hemos querido demostrar en este artículo que, a diferencia de lo que se ha postulado hasta el momento, la inserción de cuentos en el *GdA*, tanto en el plano discursivo del personaje como en el plano de la enunciación, no se limita exclusivamente a un acto moralizante o de entretenimiento. La inserción de cuentos en la novela es una estrategia de la cual se valen el pícaro y el narrador para conseguir o facilitarse el afán de medro mientras se distrae al que escucha o al que lee. Estos cuentos podrían verse como «relatos de suspensión» o «relatos de hipnotización» por los cuales se obtendrá determinado fin. En el caso de los cuentos de Guzmán-personaje, podemos ver claramente qué es lo que éste consigue; en los de Guzmán-narrador, el fin que se pretende conseguir ya no nos resulta tan evidente, tal vez porque es a nosotros mismos, como críticos y lectores, que se nos están narrando los cuentos. Y ¿qué fin pretende conseguir nuestro narrador al envolvernos con sus cuentos e historias? Por el momento, creemos que la empatía.

