

MATERIA
Comentario literario de textos hispánicos

unidade
didáctica
1

TITULACIÓN
Grao en Lingua e Literatura Españolas

Introdución ao comentario de textos en prosa: o xénero picaresco

Iria Pin Moros

Departamento de Lingua e Literatura Españolas,
Teoría da Literatura e Lingüística Xeral
Facultade de Filoloxía

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA





Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2022

Deseño e maquetación
J. M. Gairí

Edita
Edicións USC
www.usc.gal/publicacions

DOI
<https://dx.doi.org/10.15304/9788419155559>

MATERIA: Comentario literario de textos hispánicos

TITULACIÓN: Grao en Lingua e Literatura Españolas

ESTRUTURA DA PRESENTE UNIDADE DIDÁCTICA

Unidade I. Introdución ao comentario de textos en prosa: o xénero picaresco

Presentación

Competencias

Básicas e xerais

Específicas

Obxectivos

Principios metodolóxicos

Actividades

Avaliación

Contidos básicos

Bases para o comentario de textos

Os prólogos do xénero picaresco: aproximación teórica e análise de exemplos

O corpo do texto: o caso do *Guzmán de Alfarache*

Bibliografía citada

Bibliografía adicional recomendada



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

COMPETENCIAS

1. Básicas e xerais
2. Específicas

OBXECTIVOS

PRINCIPIOS METODOLÓXICOS

ACTIVIDADES

AVALIACIÓN

CONTIDOS BÁSICOS

1. Bases para o comentario de textos
 - 1.1. Contexto
 - 1.2. Xénero
 - 1.3. *Inventio*
 - 1.4. *Dispositio* ou estrutura
 - 1.5. *Elocutio* ou estilo: tropos, figuras e *compositio*
 - 1.6. Conclusións e peche do comentario
2. Os prólogos do xénero picaresco: aproximación teórica e análise de exemplos
3. O corpo do texto: o caso do *Guzmán de Alfarache*

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL RECOMENDADA



PRESENTACIÓN

A presente unidade didáctica enmárcase dentro da materia *Comentario literario de textos hispánicos*, optativa de 6 créditos que se imparte no primeiro cuadrimestre de terceiro curso do Grao en Lingua e Literatura Españolas e na que se analizan textos literarios escollidos de distintas épocas, xéneros e autores hispánicos. Forma parte do módulo de Formación Específica en Lingua e Literatura Españolas xunto coas materias de *Español de América*, *Curso monográfico de lingüística española*, *Ensino do español como lingua estranxeira*, *Textos de literatura española 1*, *Textos de literatura española 2*, *Textos de literatura española 3* e *Variación e cambio na lingua española*. A través destas materias, distribuídas nos dous últimos cursos do Grao en Lingua e Literatura Españolas, o alumnado que escolla afondar nos estudos de lingua e literatura españolas poderá optar por un módulo deseñado como un curso de especialización que sirva de ponte ou enlace cun mestrado orientado no exercicio dunha actividade profesional ou un posgrao investigador, cuxos contidos e enfoques poden variar de ano en ano. Farase fincapé no carácter interdisciplinario dos estudos lingüísticos e literarios, os enfoques teórico-prácticos e o uso de ferramentas metodolóxicas e bibliográficas que faciliten a autoaprendizaxe e capaciten para posteriores etapas profesionais.

Pola súa banda, a unidade didáctica «Introdución ao comentario de textos en prosa: o xénero picaresco», que inicia a programación de *Comentario literario de textos hispánicos*, ten como obxectivo afondar nos contidos desenvolvidos nas materias obrigatorias de segundo curso «Literatura española do século XVI: prosa e teatro» e «Literatura española do século XVII: teatro e prosa» a propósito deste xénero fundamental da literatura aurisecular. Ademais, proporcionaranse ferramentas para o comentario de textos en prosa e desenvolveranse distintas prácticas arredor das manifestacións da picaresca nos séculos XVI e XVII. Destacaranse aquelas seccións e obras menos traballadas en materias anteriores; especialmente, os prólogos —fundamentais en toda a literatura áurea— e o *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

COMPETENCIAS

1. Básicas e xerais

CX1: Adquisición e comprensión de coñecementos, métodos científicos e recursos de análise para (a) o estudo avanzado lingüístico e literario do español e as súas literaturas; (b) o estudo básico/medio dunha segunda lingua (nivel B2) e a súa literatura, de Filoloxía Románica, de Lingüística Xeral ou de Teoría da literatura e Literatura Comparada.

CX7: Dominio da expresión oral e escrita, en español e noutras linguas, en distintos contextos.

CB3: Que o alumnado teña a capacidade de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro da súa área de estudo) para emitir xuízos que inclúan unha reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica ou ética.

CB4: Que o alumnado poida transmitir información, ideas, problemas e solucións a un público tanto especializado como non especializado.

CB5: Que o alumnado teña desenvolvido aquelas habilidades de aprendizaxe precisas para emprender estudos posteriores cun alto grao de autonomía.

2. Específicas

CE4: Identificar e comprender aqueles elementos (obxecto de estudo, metodoloxía, linguaxe e terminoloxía crítica especializada, etc.) que definen e articulan os estudos lingüísticos e literarios como disciplinas científicas no ámbito das Humanidades.

CE7: Dominar os diversos enfoques e métodos que permiten a comprensión crítica da obra literaria.

CE8: Coñecer os autores e obras máis importantes e representativas de xéneros, correntes ou tendencias de cada un dos períodos da historia da literatura española.

CE10: Comprender a complexidade dos feitos lingüísticos e das obras literarias, aprender a apreciar os seus valores estéticos e extraer o caudal informativo que encerra o texto literario.

CE12: Interpretar con rigor as obras máis importantes e representativas de xéneros, correntes ou tendencias de cada un dos períodos da historia da literatura española.

CE13: Coñecer a teoría e o pensamento estético no seu discorrer histórico en tanto condicionante de xéneros, estilos, morfoloxía e técnicas do discurso literario.

CE15: Coñecer as características das diversas manifestacións da creación literaria, enmarcándoas no contexto socio-cultural no que se xestan e conectándoas con outras formas de expresión artística.

CE17: Empregar ferramentas de busca de recursos bibliográficos para o estudo da lingua española e manexar as fontes documentais e bibliográficas propias da literatura.

CE18: Desenvolver a competencia comunicativa.

OBXECTIVOS

- Comprender a relevancia do xénero picaresco dentro dos Séculos de Ouro e da historia da literatura española.
- Identificar os distintos autores e obras que habitualmente se inclúen dentro do xénero picaresco e interpretar os elementos de ditos textos que determinan o seu carácter literario.
- Coñecer a relevancia das nocións retóricas na literatura dos séculos XVI e XVII.
- Adquirir as ferramentas precisas para a análise de textos en prosa.
- Abordar o comentario de distintos textos do xénero picaresco observando as similitudes e as particularidades das obras ás que pertencen.

- Aplicar á análise dos textos a terminoloxía específica correspondente.
- Redactar de xeito coherente e ben argumentado comentarios literarios que conteñan tanto unha análise obxectiva dos aspectos máis salientables como un punto de vista persoal.
- Expoñer oralmente a análise e interpretación dos textos literarios.
- Participar nos posibles debates que se desenvolvan na aula.

PRINCIPIOS METODOLÓXICOS

A metodoloxía dos contidos desenvolvidos na presente unidade didáctica basearase nos conceptos fundamentais da disciplina retórica, terminoloxía básica para realizar o comentario de textos literarios.

Aínda que a meirande parte das sesións presenciais son expositivas, a natureza da materia aconsella dotala dun acusado carácter práctico: mesmo a explicación de contidos teóricos implicará a devandita compoñente, isto é, irá acompañada da reflexión e o comentario a propósito dos textos literarios concretos; no que afecta á presente unidade didáctica, pertencentes ao xénero picaresco. Neste sentido, precísase a participación do alumnado durante as sesións presenciais para a adquisición de ferramentas que poderá trasladar a outros xéneros e textos.

ACTIVIDADES

- O curso estará organizado contando co esforzo persoal e a participación dos alumnos, sendo o profesorado orientador das súas tarefas. A participación realizarase coa asistencia asidua ás aulas achegando os textos e coa intervención activa nas mesmas por medio de preguntas, respostas orais e escritas, formulación de dúbidas, proposición de suxestións, exposicións, ampliacións, discusións ou debates.
- Lectura dos textos. Recoméndase anticiparse ás explicacións nas aulas e aterse aos prazos indicados para as diversas actividades, por razóns de eficacia e de orde.
- Un traballo breve de comentario por unidade do que se darán normas en clase. Os traballos e a súa posterior presentación oral valoraranse xunto coas demais actividades breves desenvolvidas e encargadas nas aulas.
- Valoración opcional suplementaria da carpeta ou arquivo co traballo persoal desenvolvido ao longo do curso.

AVALIACIÓN

A avaliación da unidade didáctica sobre o xénero picaresco implicará a realización dun comentario de texto e a súa presentación na clase. Así mesmo, os textos traballados serán susceptibles de formar parte da proba escrita final.

A asistencia a clase será obrigatoria e implicará a realización de lecturas detidas daqueles textos propostos para o traballo na aula. Dado o carácter eminentemente práctico da materia, recoméndase tamén a participación nas clases, con posibles intervencións e exposicións orais durante as sesións. Ademais, resultará de grande interese a consulta da bibliografía recomendada, fundamental para a adquisición de terminoloxía específica para o comentario de textos literarios.

En todos estes exercicios, o alumno deberá demostrar a súa capacidade de análise de acordo coas pautas explicadas nas sesións, a adquisición da terminoloxía, os conceptos básicos para o comentario literario e, de maneira especial, a súa madurez á hora de redactar e expoñer un texto en español e explicar o significado do texto analizado.

CONTIDOS BÁSICOS

1. Bases para o comentario de textos

Consideraremos globalmente o texto obxecto do comentario como resultado dunha intención autorial que se desenvolve nunha dirección concreta. Porén, pode resultar eficaz a estruturación do comentario en diferentes seccións, tanto para quen o recibe como para que a achega presente a maior profundidade posible á forma e o contido. Así, tras unha lectura do texto e un exame previo do mesmo, abordarase a análise extratextual (factores histórico-literarios, histórico-sociais, etc.) e tamén a intratextual (contido, expresión, estrutura). Vexamos agora algúns dos elementos a ter en conta.

1.1. Contexto

Á hora de abordar un texto en prosa algúns dos primeiros elementos de interese son o período e o movemento literario aos que pertence, a súa autoría (contextualizando o punto da traxectoria onde se desenvolveu), a obra na que se inclúe e en que lugar desta podemos localizalo. Todas estas ideas favorecen a contextualización do fragmento en si mesmo e aportan certas ferramentas útiles para as seguintes partes do comentario literario, que abordan de xeito máis individualizado o texto en cuestión.

1.2. Xénero

Aínda que a presente unidade didáctica conciba en exclusividade textos en prosa, resulta necesario apuntar certas cuestións acerca do xénero literario, aspecto que condicionará plenamente o comentario.

1.3. *Inventio*

Trátase do tema, en torno ao cal xira todo, desde o título ou a escolla léxica ata a finalidade autorial. O propósito do comentario de texto será descodificalo con

anterioridade á análise da forma. Ademais, o estudo da *inventio* permite comprender como se articula o texto en función dos propósitos do autor e do decoro aos temas, asuntos e personaxes.

1.4. *Dispositio* ou estrutura

Abordarase a división (formal ou temática) do texto en diferentes seccións, un feito que pode enlazar facilmente cos cambios de asunto e/ou de estilo. Considerar a estruturación do fragmento favorece en gran medida a súa comprensión.

1.5. *Elocutio* ou estilo: tropos, figuras e *compositio*

Dentro do sistema da retórica clásica, a *compositio* constitúe —xunto aos tropos e as figuras— unha das tres dimensións do *ornatus*. Este é, pola súa banda, unha calidade da elocución; é dicir, unha das propiedades a ter en conta na elaboración de todo tipo de discurso, complementaria á *puritas* e a *perspicuitas* e, como estas, estreitamente ligada ao *decorum* (*aptum*), en ocasións considerado froito do equilibrio existente entre as tres cualidades.

Mentres os tropos e as figuras se centran na elección das palabras, a *compositio* implica a súa combinación no discurso (Azaustre y Casas, 1997: 141); é dicir, o seu enlace fonético e sintáctico: «la *compositio* estudia la estructura sintáctica y fónica de los grupos de palabras, esto es, analiza sus constituyentes y sus distintas posibilidades de distribución en el discurso» (Azaustre y Casas, 1997: 142). En consecuencia —e, fronte ás outras dúas dimensións—, a *compositio* non afecta á palabra e á frase, mais a constituíntes de maior extensión.

Como adianta a propia definición, a *compositio* divídese en sintáctica —tamén denominada sintaxe do estilo— e fonética, afectando esta última especialmente á poesía. A sintaxe do estilo ocúpase da «oración y sus partes» (Azaustre y Casas, 1997: 142), da «estructura sintáctica de la frase continua» (Lausberg, 1967: §911, 302). É na súa disposición nunha sintaxe discursiva con manifestación e finalidades concretas —determinadas á súa vez pola *inventio* e a *dispositio*— onde os tropos e as figuras «encuentran todo su sentido como constituyentes de un estilo» (Azaustre y Casas, 1997: 142).

En canto á tipoloxía, hai dúas grandes vertentes:

1. Estilo solto (*oratio soluta*), que consiste en frases de moderada extensión, de diversa lonxitude, e unidas por xustaposición e coordinación. É moi común para sumar accións e é o estilo básico da narración do *Lazarillo* e, en xeral, da parte narrativa da picaresca.
2. Estilo periódico, con dúas posibilidades:
 - 2.1. Circular, que consiste en dous grandes elementos (prótase e apódose), e que se relaciona coa subordinación e a interordinación. Consiste na apertura e peche dunha idea. Non adoita ser usado para narrar, exceptuando se é con moito detalle, con detemento; neste caso denomínase *peribolé*.

- 2.2. De membros: desenvolve unha idea e a repite con variacións, para confirmar. Adoita tratarse de detalles que reproducen o que pensa o personaxe ou o narrador, prolongando a oración.

Nos Séculos de Ouro todas estas cuestións teñen que ver co principio do decoro, pois o estilo vaise adecuar ao personaxe, o tema e a intención: razoar, narrar, describir, etc.

1.6. Conclusións e peche do comentario

Unha vez rematado o comentario de texto, resulta de interese condensar as ideas principais extraídas a propósito das distintas dimensións do discurso. Deste xeito, poderase expoñer de xeito sintético tanto o que afecta a ditos aspectos como o representativo do fragmento no contexto da obra á que pertence e mesmo unha valoración crítica.

2. Os prólogos do xénero picaresco: aproximación teórica e análise de exemplos

O prólogo —en xeral, o texto preliminar— constitúe un dos compoñentes da obra literaria aurisecular que maior peso reflicten da disciplina retórica. Isto non afecta unicamente á *inventio*, senón que a súa finalidade —captar a benevolencia dos lectores— implica recorrer a certas formas compositivas noutras dimensións do discurso tamén centradas no verbal; isto é, a *dispositio* —dada ademais a súa posición inicial no texto literario— e a *elocutio*. Isto pódese apreciar de xeito máis claro se se comparan os prólogos de obras dun mesmo xénero literario, dada a fixación de antigas e novas fórmulas, tópicos e trazos de estilo.

Como elemento introdutorio á obra literaria, o prólogo tivo un gran desenvolvemento entre os séculos XIV e XVII, «época en la que se desarrolló con especial fecundidad» (Montoya y Riquer 1998: 38). Así, non pasaba desapercibido polos autores como elemento que, aínda resultando habitualmente escrito con posterioridade ao peche da obra, condicionaba a súa lectura. Porén, a súa escritura durante a Antigüidade clásica e a Idade Media foi tal que os autores renacentistas e, especialmente, barrocos, atopáronse cunha serie de fórmulas prefixadas —ás que en ocasións se engaden novos tópicos— susceptibles de ser manipuladas polo seu carácter formulario e popularmente coñecido. Nese terreo moveuse desde os seus inicios a picaresca, que recorreu con frecuencia á imitación por exceso para parodiar os tópicos mencionados.

Á hora de comentar os prólogos das distintas obras do xénero picaresco e da literatura aurisecular en xeral resulta interesante ter en conta que non tódalas obras cumpren os criterios fundamentais que definen a serie, sendo algunhas delas consideradas epígonos —habitualmente en clave paródica, tras o éxito do *Lazarillo* e o *Guzmán de Alfarache*—. En consecuencia, haberá que analizar aquelas fórmulas coincidentes entre as distintas manifestacións, sempre en relación cos aspectos

estilísticos que as asocian, como ocorre co exemplo do período de membros ou incisos —no ámbito da *compositio* sintáctica— ao desenvolver a *captatio benevolentiae*.

Algúns dos problemas que carrega a análise dos prólogos do xénero picaresco afectan á delimitación e autoría dos mesmos. Mentres tomamos como prólogo do *Lazarillo* o comezo do texto (fácil de delimitar polas súas características temático-estilísticas), posto en boca do propio pícaro, que —nun estilo máis elevado e marcadamente literario que o resto da obra— escribe a «Vuestra Merced», os prólogos ao lector do *Guzmán* non forman parte do relato do seu protagonista, pois é o propio Alemán quen introduce a súa obra e declara a súa intención aos lectores. Porén, habitualmente son postos en relación polas súas características comúns.

Como xénero de gran desenvolvemento nos séculos XVI e XVII, a picaresca reflicte un alto interese dos autores na elaboración do exordio. De feito, os seus prólogos «no sólo pertenecen a un género literario típico del Siglo de Oro, sino que muchos de ellos, en particular los del siglo XVII, constituyen en sí mismos una forma literaria que versa, inexorablemente, sobre las experiencias y aventuras del mismo prologuista» (Laurenti, 1971: 24).

Como ocorre nas demais tradicións, o prólogo destas obras ten como propósito principal persuadir ao lector para que lea a obra. As seguintes consideracións de Cicerón en *La invención retórica* reflicten a relevancia desta finalidade:

El exordio es la parte del discurso que dispone favorablemente el ánimo del oyente para escuchar el resto de la exposición. Lograremos esto si conseguimos que se muestre favorable, atento e interesado. Por ello, quien quiera obtener un buen exordio para la causa, primero deberá estudiar atentamente las clases de causa (I, 20, 111).

No que afecta aos tópicos do exordio, un dos máis recorrentes é o do ofrecemento de «cosas nunca dichas», promesa de orixinalidade que reforza o interese pola obra; a isto debemos que Lázaro ofrezca «cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vidas» (*Lazarillo de Tormes*, 3), mérito que xustifica que non se deban enterrar «en la sepultura del olvido» (*Lazarillo de Tormes*, 3), pois o deber moral esixe divulgálas. Porén, Alemán —temeroso quizais de posibles reproches— sinala a débeda contraída coa tradición clásica: «No es todo de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos» (*Guzmán*, «Del mismo al discreto lector», I, 14). O mesmo ocorre en *La pícara Justina*, en que se defenden as fontes clásicas:

Y deste modo de escribir no soy yo el primer autor, pues [...] la lengua latina, entre aquellos a quien era materna, tiene estampado mucho desto, como se verá en Terencio, Marcial y otros, a quien han dado benévolo oído muchos hombres cuerdos, sabios y honestos (*Justina*, «Prólogo al lector», 182-183).

Non é o caso do *Estebanillo González*, no que se declara o afastamento do propio xénero no que a obra se inscribe, co propósito de encarecer a verosimilitude:

Y te advierto que no es la fingida de Guzmán de Alfarache, ni la fabulosa de Lazarillo de Tormes, ni la supuesta del Caballero de la Tenaza, sino una relación verdadera con parte presente y testigos de vista y contestes, que los nombro a todos para

averiguación y prueba de mis sucesos, y el dónde, cómo y cuándo, sin carecer de otra cosa que de día, mes y año, y antes quito que no añadido (*Estebanillo*, «A el lector», 133-134).

Otras obras do xénero oscilan entre a tradición e a innovación. Iso ocorre, por exemplo, en *El guitón Onofre*, en que se satirizan directamente estas fórmulas reiteradas nos exordios. A última frase da seguinte pasaxe adianta a novidade da obra declarada no *Lazarillo*:

Aunque también digo que los que con buenos ojos le miraren hallarán en él sentencias dignas de alabanza, la más parte de Cicerón, buena parte de Demóstenes, Horacio, Verino, Ennio, Marcial, Plauto, Terencio, Fausto Andreliño y otros muchos, que cada uno a su propósito me ha prestado lo que de mi ingenio fuera imposible sacar. Y, aunque en cosas de donaire y burla, como ésta, parece dificultoso poner sentencias tan graves de que estos y otros autores usaron para cosas de tanta importancia, no hay dificultad que no la sobrepuje el trabajo. Demás que yo también he añadido lo que por ventura no he podido hallar en ellos, porque pocas obras hay en que el autor no ponga de su casa (*Guitón*, «Prólogo al lector», 73-74).

Deixando á marxe o tan recorrente reclamo de orixinalidade ou o destaque da débeda con autoridades previas, os prólogos do xénero picaresco demostran a grande importancia concedida a algunhas fórmulas procedentes de Horacio. Unha delas é o repouso de nove anos no que se debe deixar o libro antes de publicalo, conservándoo para manter a posibilidade de destruílo. Esta idea inicia e conclúe o prólogo ao lector da segunda parte do *Guzmán*:

Aunque siempre temí sacar a luz aquesta segunda parte, después de algunos años acabada y vista —que aun muchos más fueran pocos para osar publicarla [...]— (*Guzmán*, «Letor», II, 353).

Mas teniendo hecha mi tercera parte y caminando en ella con el consejo de Horacio para poderla ofrecer, que será muy en breve, no se pudo excusar este paso, como el que lo es tan forzoso a los fines que pretendo (*Guzmán*, «Letor», II, 356).

Tamén en *El guitón Onofre*, *La pícaro Justina* e *Marcos de Obregón* aparece esta idea, ligada a unha época pasada de escritura e aos tópicos de modestia: «aunque le tenía trazado sin comparación mayor» (*Guitón*, «Prólogo al lector», 71); «me he determinado a sacar a luz este juguete, que hice siendo estudiante en Alcalá, a ratos perdidos, aunque algo aumentado después que salió a luz el libro del *Pícaro*, [...] tan recibido» (*Justina*, «Prólogo al lector», 178); «Y no solamente ahora lo hago, sino por inclinación natural en los derramamientos de la juventud lo hice en burlas y veras» (*Obregón*, «Prólogo al lector», 82). Como ocorre no *Guzmán*, Gregorio González menciona directamente a máxima de Horacio:

Y cuando esto no fuera, quisiera seguir a Horacio y guardarle algunos días para corregirle y enmendarle, que, ya que no tuviera nada bueno, por lo menos no fuera tan malo, pues sabemos que la tardanza vuelve la obra perfecta (*Guitón*, «Prólogo al lector», 72).

Tamén horaciana é a sentenza «odi profanum vulgus et arceo» (*Odas*, III, 1, 1, 230), desprezo do vulgo habitualmente realizado no xénero picaresco recorrendo —no ámbito da *compositio* sintáctica— ao período de membros ou incisivos (primeiro exemplo) ou ao circular (segundo exemplo):

No es nuevo para mí, aunque lo sea para ti, ¡oh, enemigo vulgo!, los muchos malos amigos que tienes, lo poco que vales y sabes, cuán mordaz, envidioso y avariento eres, qué presto en disfamar, qué tardo en honrar, qué cierto a los daños, qué incierto en los bienes, qué fácil de moverte, qué difícil en corregirte. ¿Cuál fortaleza de diamante no rompen tus agudos dientes? ¿Cuál virtud lo es de tu lengua? ¿Cuál piedad amparan tus obras? ¿Cuáles defectos cubre tu capa? ¿Cuál atriaca miran tus ojos, que, como basilisco, no emponzoñes? ¿Cuál flor tan cordial entró por tus oídos, que en el enjambre de tu corazón dejases de convertir en veneno? ¿Qué santidad no calumnias? ¿Qué inocencia no persigues? ¿Qué sencillez no condenas? ¿Qué justicia no confundes? ¿Qué verdad no profanas? ¿En cuál verde prado entraste, que dejases de manchar con tus lujurias? (*Guzmán*, «Al vulgo», I, 11).

Bien conozco que la propia pasión ciega, pero el objeto que engaña los ojos exteriores no puede engañar apasionadamente los del alma; porque, aunque los hijos propios son siempre más amables que los extraños, es necio quien desconoce la hermosura ajena y loco quien no conoce su fealdad (*Guitón*, «Prólogo al lector», 70).

Esta máxima horaciana está ligada, como vemos, ao tratamento do lector, constantemente apelado nas obras do xénero picaresco. Como ilustran os dous prólogos da primeira parte do *Guzmán* —«Al vulgo» e «Al discreto»—, a oposición máis ou menos declarada entre dous tipos de lectores é habitual no xénero, e vese reforzada con frecuencia a través da figura da antítese:

Libertad tienes, desenfrenado eres, materia se te ofrece: corre, destroza, rompe, despedaza como mejor te parezca, que las flores holladas de tus pies coronan las sienas y dan fragancia a el olfato del virtuoso. Las mortales navajadas de tus colmillos y heridas de tus manos sanarán las del discreto, en cuyo abrigo seré dichosamente de tus adversas tempestades amparado (*Guzmán*, «Al vulgo», I, 12).

Con todo esto, ya que me he metido en este labirinto y que no puedo escapar del juicio del vulgo, quiero humillarme a la opinión de los discretos, que no entran en su rústico concejo (*Guitón*, «Prólogo al lector», 73).

En relación con esta contraposición, as apelacións —habitualmente irónicas ou burlescas— ao destinatario presentan puntos de conexión: «Hombres doctísimos, graves y calificados, en cuya doctrina, erudición y ejemplo ha hallado el mundo desengaño» (*Justina*, «Prólogo al lector», 175); «Cristiano lector, o lo que eres» (*Lazarillo de Manzanares*, «Al lector», 19); «Qué deseoso te considero, lector o oidor —que los ciegos no pueden leer—» (*Buscón*, «Al lector», 217); «Carísimo o muy barato lector, o quienquiera que tú fueres» (*Estebanillo*, «A el lector», 133); «Lector pío como pollo, / o piadoso como Eneas, / o caro como el buen vino, / o barato cual cerveza» (*Estebanillo*, «Otro prólogo en verso», 136). Así, o vulgo —odiado e temido pola dureza dos seus xuízos— é habitualmente tachado de «barato» e «pío».

Non só o saúdo ao lector é similar nos distintos prólogos, mais tamén o peche, recorrente en toda a literatura aurisecular: «Quiera Dios que yo haya acertado con el fin verdadero, y el pío lector con el que mi buen celo le ofrece, a honra y gloria de Dios, que es el fin de nuestros fines» (*Justina*, «Prólogo al lector», 187); «Dios te guarde de mal libro, de alguaciles y de mujer rubia, pediguëña y carirredonda» (*Buscón*, «Al lector», 217); «Dios te saque de las tinieblas della con bien para que tú quedes contento y yo pagado y libre de tu censura» (*Estebanillo*, «A el lector», 136).

Se retomamos os tópicos de Horacio, é recorrente no xénero picaresco a fórmula do *prodesse et delectare*, declaración de que a obra que se presenta ten como propósito tanto deleitar o lector como instruílo; é dicir, educalo con amenidade. Esta idea está asociada á variedade, tida moi en conta polos autores auriseculares. No *Lazarillo* dise que «podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite» (*Lazarillo de Tormes*, 3); en *La pícaro Justina* e *Marcos de Obregón* atopamos ideas similares, vinculadas ao xusto medio defendido por Aristóteles na súa *Ética a Nicómaco*.

Os tópicos do *prodesse et delectare* e da variedade tamén se relacionan co aproveitamento que a lectura sempre supón, por desafortunada que sexa. Esta idea, xa presente no *Lazarillo*, aparece tamén no prólogo «Al discreto lector» do *Guzmán*, no marco da *humilitas*, tópico de persoa moi ligado ao exordio:

Bien veo de mi rudo ingenio y cortos estudios fuera muy justo temer la carrera y haber sido ésta libertad y licencia demasiada; mas, considerando no haber libro tan malo donde no se halle algo bueno, será posible que en lo que faltó el ingenio supla el celo de aprovechar que tuve, haciendo algún virtuoso efeto, que sería bastante premio de mayores trabajos y digno del perdón de tal atrevimiento (*Guzmán*, «Del mismo al discreto lector», I, 13).

Recoge, junta esa tierra, métela en el crisol de la consideración, dale fuego de espíritu, y te aseguro hallarás algún oro que te enriquezca (*Guzmán*, «Del mismo al discreto lector», I, 14).

Fronte ao que sucede nestas obras, atopamos a idea contraria en *El guitón Onofre*: «Con justa causa son reprendidos los que inconsiderada y atrevidamente se abalanzan a poner sus obras al juicio del vulgo, confiados en que no hay cosa tan mala que no tenga algo bueno» (*Guitón*, «Prólogo al lector», 69). Como sinala Fernando Cabo, a adopción desta sentenza de Plinio é na obra de Gregorio González «una clara indicación de la serie literaria en que se pretende situar», pero «negando tajantemente su valor justificatorio, dando así muestra de su intención polémica» (Cabo, 1988: 69). De feito, o autor esfórzase en explicitar xustamente a idea contraria, considerando que a todo, «por bueno que sea, se le puede poner falta, que yo creo que no hay cosa tan acabada que no la pueda tener» (*Guitón*, «Prólogo al lector», 69-70).

Un tópico xa mencionado, por estar presente en varios dos exemplos anteriores, é o da *humilitas* ou humildade autorial. Trátase dun dos máis frecuentes na tradición dos textos preliminares. Dada a súa constante presenza nos distintos prólogos, extraemos a continuación dous exemplos daqueles analizados:

Si aquí los frasis no fueren tan gallardos, tan levantado el estilo, el decir suave, gustosas las historias ni el modo fácil, doy disculpa, si necedades la tienen, ser necesario mucho aun para escribir poco, y tiempo largo para verlo y emendarlo (*Guzmán*, «Letor», II, 356).

Y creo que, si mi voto se hubiera de seguir, no tuviera necesidad de decírmelo, porque, fuera de que yo conozco mi rudeza y lo poco que alcanza mi ingenio, la brevedad del tiempo en que se ha hecho y las muchas ocupaciones que en el oficio he tenido me mostraban con evidencia la poca sustancia que este librito podía contener (*Guitón*, «Prólogo al lector», 70-71).

Unha variante, dentro do marco da *humilitas*, é o medo a publicar a obra que se está a prologar:

Aunque siempre temí sacar a luz aquesta segunda parte, después de algunos años acabada y vista [...], dudé poner en condición el buen nombre, ya porque podría no parecer tan bien o no haber acertado a cumplir con mi deseo, que de ordinario donde mayor cuidado se pone suelen los desgraciados acertar menos (*Guzmán*, «Letor», II, 353).

Muchos días, y algunos meses y años, estuve dudoso si echaría en el corro a este pobre ESCUDERO desnudo de partes y lleno de trabajos, que la confianza y la desconfianza me hacían una muy trabada e interior guerra (*Obregón*, «Prólogo al lector», 75).

El no haber salido antes a luz ha sido la causa el ser el volumen tan grande que, temeroso de la impresión, ni el libro se atrevió ni yo pude favorecerle (*Alonso*, «Prólogo», II, 484).

En ocasións este temor entronca co recurso patético da deprecación, isto é, o «ruego, súplica o plegaria fervientes» (Azaustre y Casas, 1997: 132). Ademais, dada a humildade reflectida nos prólogos, nos que se rebaixa o valor da obra á que preceden, é frecuente que se recorra á xustificación do atrevemento de publicala polo consello ou requirimento dun amigo ou coñecido, tópico de longa tradición e que é, «en cierto modo, una fórmula de *humilitas*, pues en este caso no se justifica la escritura desde una iniciativa personal, sino como recomendación ajena» (Azaustre y Casas, 1997: 49):

Pero, aunque es verdad que yo lo comencé por entretenimiento de una grave enfermedad y que no lo acabara por la poca satisfacción que de él he tenido y tengo, no faltaron personas a quienes no podía faltar que me apretaron de suerte que, hurtando al tiempo algunos breves ratos, le llegué a este estado. Que, aunque le tenía trazado sin comparación mayor, me pareció dejarle aquí, porque de lo malo poco basta. Y nadie crea que fueron estas obligaciones causa de un daño solo, que aun no fuera pequeño consuelo, pero hanme apretado de suerte que lo que jamás tuve en el pensamiento, que fue sacarle a luz, me han hecho hacer a pesar de mi voluntad, que no estoy poco corrido (*Guitón*, «Prólogo al lector», 71).

Esto saldrá a ruego de discretos e instancia de amigos. Diles el sí. ¿Cumplirelo? No más, sí. Pero será de manera que en mis escritos temple el veneno de cosas tan profanas con algunas cosas útiles y provechosas (*Justina*, «Prólogo al lector», 1988: 179).

Consulté este libro con algunos hombres espirituales, a quien tengo sumo respecto, y sin cuyo consentimiento no me fiara de mí mismo, y dijéronme de mi libro que, así como Dios permitía males para sacar dellos bienes, y junto con el pecado suele juntar aviso, escarmiento y aun llamamiento de los escarmentados, así (supuesto que en estos tiempos miserables tan desenfrenadamente se apetece la memoria de cosas vanas y profanísimas) es bien que se permita esta historia desta mujer vana (que por la mayor parte es verdadera, de que soy testigo) con que, junto con los malos ejemplos de su vida, se ponga, como aquí se pone, el aviso de los que pretendemos que escarmienten en cabeza ajena (*Justina*, «Prólogo al lector», 183-184).

Comuniquélas con el licenciado Tribaldos de Toledo, muy gran poeta latino y español, docto en la lengua griega y latina, y en las ordinarias, hombre de consumada verdad; y con el maestro fray Hortensio Félix Paravesín, doctísimo en letras divinas y humanas, muy gran poeta y orador; y alguna parte dello con el padre Juan Luis de la Cerda, cuyas letras, virtud y verdad están muy conocidas y loadas; y con el divino ingenio de Lope de Vega, que como él se rindió a sujetar sus versos a mi corrección en su mocedad, yo en mi vejez me rendí a pasar por su censura y parecer; con Domingo Ortiz, secretario del Supremo Consejo de Aragón, hombre de excelente ingenio y notable juicio; con Pedro Mantuano, mozo de mucha virtud y versado en mucha lección de autores graves, que me pusieron más ánimo que yo tenía; y no sólo me sujeté a su censura, pero a la de todos cuantos encontraren alguna cosa digna de reprehensión, suplico me adviertan della, que seré humilde en recibilla (*Obregón*, «Prólogo al lector», 76-77).

Agás quizais os casos do *Lazarillo de Tormes*, o *Lazarillo de Manzanares* e o *Buscón*, os prólogos do xénero picaresco teñen unha extensión notable. Paradoxalmente, algúns deles inclúen mencións á innecesaria prolixidade do exordio para o lector discreto. En consecuencia, este tópico vai acompañado con frecuencia da preterición, pois non se evita a *captatio benevolentiae*. Este procedemento «implica la manifestación expresa por parte del autor de evitar el desarrollo pormenorizado de una idea; en este sentido, la preterición es un procedimiento de abreviación; sin embargo, debe ser considerada primariamente como figura oblicua, pues la renuncia a insistir en un asunto suele esconder la intención de realzarlo, al ser presentado como obvio» (Azaustre y Casas, 1997: 128):

No me será necesario con el discreto largos exordios ni prolijas arengas, pues ni le desvanece la elocuencia de palabra ni lo tuerce la fuerza de la oración a más de lo justo, ni estriba su felicidad en que le capte la benevolencia. A su corrección me allano, su amparo pido y en su defensa me encomiendo. Y tú, deseoso de aprovechar, a quien verdaderamente consideré cuando esta obra escribía, no entendas que haberlo hecho fue acaso movido de interés ni para ostentación de ingenio, que nunca lo pretendí ni me hallé con caudal suficiente (*Guzmán*, «Del mismo al discreto lector», I, 13-14).

Fronte ao que ocorre nos distintos exemplos presentados acerca da humildade autorial, na edición príncipe do *Buscón* atopamos un prólogo que, á marxe da dubidosa autoría quevediana, reflicte a idea contraria, considerando ao lector favorable. Trátase, en consecuencia, dunha parodia deste tópico tradicional: «Qué

deseoso te considero, lector o oidor —que los ciegos no pueden leer—, de registrar lo gracioso de don Pablos, príncipe de la vida buscona» (*Buscón*, «Al lector», 217).

Por outro lado, a pesar de que na segunda parte do *Guzmán de Alfarache* Mateo Alemán optara por apartarse dos tópicos do exordio —nunha vontade combativa e de reproche ao autor do *Guzmán* apócrifo, ao igual que ocorrería no *Quijote* de 1615— recorre igualmente a ideas como a *humillitas*, posicionándose dialectivamente en inferioridade ao seu adversario (a modo de *concessio*) para loalo ironicamente:

Verdaderamente habré de confesarle a mi concurrente —sea quien dice o diga quien sea— su mucha erudición, florido ingenio, profunda ciencia, grande donaire, curso en las letras humanas y divinas y ser sus discursos de calidad que le quedo invidioso y holgara fueran míos (*Guzmán*, «Lector», II, 353).

De donde tengo por sin duda la dificultad que tiene querer seguir discursos ajenos, porque los lleva su dueño desde los principios entablados a cosas que no es posible darles otro caza, ni aunque se le comuniquen a boca; porque se quedan arrinconados muchos pensamientos de que su propio autor aun con trabajo se acuerda el tiempo andando, la ocasión presente, como a el rey don Fernando de Zamora para la infanta doña Urraca, su hija (*Guzmán*, «Lector», II, 355-356).

A falsa autoría e a apropiación de ideas alleas está presente noutros dos prólogos do xénero, en relación coa delgada liña que as separa da imitación ou a incorporación de saberes doutros autores:

Quise, al tiempo de imprimille, poner a la margen acotados los lugares donde estaba cada sentencia para hacer distinción de lo ajeno, pero al fin me pareció que para los discretos no era necesario, pues, sin señalárselo yo, lo tendrán visto, y para los necios basta decirles que no es mío para que no me vendan por ladrón, pues no es justo infamar a los que hurtan a tolerancia de sus dueños (*Guitón*, «Prólogo al lector», 74).

En tanto que no tuve determinación —así por la persecución de la gota como por la desconfianza mía— para sacar al teatro público mi Escudero, un caballero amigo me pidió unos cuadernillos dél, y llegando a la noticia de cierto gentilhombre —a quien yo no conozco— aquella novela de la tumba de San Ginés, pareciéndole que no había de salir a luz, la contó por suya, diciendo y afirmando que a él le había sucedido; que hay algunos espíritus tan fuera de la estimación suya, que se arrojan a entretener a quien los oye con lo que se ha de averiguar no ser suyo (*Obregón*, «Prólogo al lector», 78).

A pesar da humildade reflectida polos autores nos prólogos, neles adoita aparecer tamén «la idea del “deseo de alabanza” que impulsa la creación literaria» (Tobar Quintanar, 2011: 341); isto é, a busca de recoñecemento polo esforzo. Recollemos a continuación algúns casos relevantes:

Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras, y, si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito dice Tulio: «La honra cría las artes» (*Lazarillo de Tormes*, 3-4).

Dale aplauso, que bien lo merece; y cuando te rías de sus chistes, alaba el ingenio de quien sabe conocer que tiene más deleite saber vidas de pícaros, descritas con gallardía, que otras invenciones de mayor ponderación (*Buscón*, «Al lector», 217).

Por tres causas debes aplaudirla y estimarla [...]. Donde, después de haberla leído y héchote más cruces que si hubieras visto al demonio, la tendrás por digna y merecedora de haber salido a luz (*Estebanillo*, «A el lector», 14-16).

Aos tópicos mencionados podemos engadir certas analoxías, como a metáfora do libro como alimento que contribúe á dixestión —isto é, á asimilación de coñecemento, á aprendizaxe—, moi habitual nos textos preliminares. O proveito proporcionado pola lectura do libro é habitualmente aludido metaforicamente coa mención ao froito ou a froita:

Y esto para que ninguna cosa se debería romper ni echar a mal, si muy detestable no fuese, sino que a todos se comunicase, mayormente siendo sin perjuicio y pudiendo sacar de ella algún fruto (*Lazarillo*, 3).

Con todo eso, ya que me he metido en este labirinto y que no puedo escapar del juicio del vulgo, quiero humillarme a la opinión de los discretos, que no entran en su rústico concejo, y suplicalles que, pues no hay otra culpa en mí sino haberle comenzado, me defiendan de malas lenguas y, si acaso hallaren en él alguna cosa que pueda ser de fruto, la estimen como salida a caso, que con esto me darán alas para que a éste le haga otra parte y comience cosas más grandiosas de que pueda sacar algún fruto la república (*Guitón*, «Prólogo al lector», 73).

Aquí hallarás en todo género de picardía —de que pienso que los más gustan— sutilezas, engaños, invenciones y modos, nacidos del ocio, para vivir a la droga, y no poco fruto podrás sacar dél si tienes atención al escarmiento (*Buscón*, «Al lector», 217).

A xa tratada variedade de gustos é mencionada por Mateo Alemán no prólogo dirixido ao lector discreto en relación cos alimentos:

Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto de este libro. Las tales cosas—aunque serán muy pocas—, picaardea con ellas, que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves que, alegrando, ayuden a la digestión, y músicas que entretengan (*Guzmán*, «Del mismo al discreto lector», I, 15).

Dentro das referencias metafóricas, tamén é moi recorrente a asociación da literatura e a navegación:

Alguno querrá decir que, llevando vueltas las espaldas y la vista contraria, encamino mi barquilla donde tengo el deseo de tomar puerto. Pues doyte mi palabra que se engaña y a solo el bien común puse la proa, si de tal bien fuese digno que a ello sirviese (*Guzmán*, «Del mismo al discreto lector», I, 14).

Este viandante, piadoso lector, no ignora cuán riguroso has de ser con él, por más humillaciones y ruegos que te haga; pero así como quien ha dado al traste con su navichuelo y se echa al agua sin esperanza de otro remedio, forcejeando contra la furia del viento y soberbia de las levantadas y encumbradas olas, entreteniéndolo la vida como puede, no de otra manera este atrevido mozuelo sale hoy en público,

con ánimo de sufrir cuantos naufragios y fortunas le vinieren (*Alonso*, «Prólogo al lector», I, 220).

Unha terceira metáfora empregada con frecuencia nos prólogos do xénero picaresco afecta á contraposición existente entre a casca —metáfora da aparencia— e a realidade. Emprégase habitualmente no contexto do xa mencionado menosprezo do vulgo. Iso demostra que os distintos tópicos analizados non se atopan organizados nestes prólogos de forma illada, senón que se entrelazan constantemente, proporcionando unha sensación de acumulación que en certa medida desvela a intención dos autores ao incluílos:

Eres ratón campestre; comes la corteza del melón, amarga y desabrida, y, en llegando a lo dulce, te empalagas (*Guzmán*, «Al vulgo», I, 12).

Quien se contenta con sola la corteza, no saca fruto del trabajo del autor; mas quien lo advierte con los ojos del alma, saca milagroso fruto (*Obregón*, «Prólogo al lector», 80).

Algo prolijo, pero importante es el cuento para que sepan cómo se han de leer los autores, porque ni los tiempos son unos, ni las edades están firmes. Yo querría en lo que escribo que nadie se contentase con leer la corteza, porque no hay en todo mi ESCUDERO hoja que no lleve objeto particular fuera de lo que suena (*Obregón*, «Prólogo al lector», 81).

Un último motivo a destacar dos prólogos do xénero picaresco afecta á súa *dispositio*. Dada a función de presentación e convencemento do lector que cumpre o exordio (aínda que obras como o *Guzmán* inclúan posteriormente unha «Declaración para el entendimiento de este libro»), en ocasións atopamos información relacionada co propio desenvolvemento do relato. Tal é o caso da disposición dos feitos, que, polo carácter autobiográfico da obra, pretende ser cronolóxica, aínda que isto non evite as elipses narrativas. Ademais, «si las antiguas retóricas recomendaban para el discurso un comienzo *in medias res*, equivalente a un presente literario, comenzar por el principio está fundamentado en la creencia de que la “verdadera” esencia o la definición de toda cosa, persona o situación se puede encontrar remontándose a su génesis» (Álvarez Amell, 1999: 26). Atopamos un exemplo idóneo na obra máis antiga do xénero picaresco:

Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona; y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto (*Lazarillo*, 5).

En definitiva, e atendendo a distintas obras do xénero picaresco, nas páxinas precedentes puidemos observar a conservación de fórmulas tradicionais como o ofrecemento de contidos novidosos, a débeda con escritos previos, a idea do xusto medio, distintos tópicos horacianos, a variedade de gustos, o deber de divulgar o coñecemento, a humildade autorial ou a escritura previa solicitude e motivada polo desexo de loanza, así como de analoxías literarias como a metáfora do alimento e

a escritura como navegación. Menos presentes están, porén, motivos literarios de longa tradición como o interese da escritura como ocupación para evitar a ociosidade e o pecado, a invocación da divindade como inspiración, a seudotradución, o tópico do indecible, a analoxía recollida na fórmula *ut pictura poesis* ou a do libro como fillo. Todo isto permítenos concluir que, malia a conservación de certas ideas habituais no exordio desde a Antigüidade, cada período, tradición ou xénero altera, renova ou reafirma a súa presenza, mantendo raíces no pasado mais aportando novidades que vinculan as súas distintas manifestacións mentres as individualizan con respecto aos escritos previos; de aí a súa conservación. Isto ocorre, como temos observado, nas obras do xénero picaresco, que seleccionan unha serie de fórmulas e tópicos recorrentes na tradición para subvertelos, manipularlos ou cuestionalos, con frecuencia desde unha perspectiva paródica. Isto permitiu a estas obras recuperar a tradición e reformulara de maneira novidosa, como ilustra o seu éxito temperán.

Deste xeito, existe unha estreita vinculación entre os exordios do xénero picaresco no ámbito discursivo da *inventio*. O comentario de textos picarescos favorece non só esta conclusión, senón tamén a validez dos mecanismos que proporciona a disciplina retórica —dada a bagaxe cultural dos autores auriseculares— para comprender a construción dos prólogos dun xénero, como método de análise rigorosa e que proporciona as ferramentas necesarias para analizar os seus aspectos formais, desentrañando a través diso o significado e mecanismos presentes nos textos literarios como fenómenos non illados, senón estreitamente vinculados e condicionados social e historicamente.

3. O corpo do texto: o caso do *Guzmán de Alfarache*

Tradicionalmente, o pícaro aparece na literatura como un hábil conversador, capaz de persuadir e manipular a través da palabra. Deste xeito, non resulta estraño que os autores do xénero picaresco tiveran presentes ao elaborar as súas obras os mecanismos da retórica, tamén denominada arte da persuasión. O caso máis claro, e do que nos ocuparemos a continuación, é quizais o *Guzmán de Alfarache* (1599 e 1604) de Mateo Alemán, quen cursou estudos superiores e, en consecuencia, tivo certa formación retórica que influíu na súa escritura. Non debemos esquecer o preeminente papel que a retórica ocupaba no sistema de ensino dos Séculos de Ouro (Azaustre y Casas, 1997: 70), así como o progresivo cambio de norma estilística que tivo lugar a partir do último terzo do século XVI, como demostrou Morris Croll (1966).

Como teñen sinalado numerosos especialistas, o peso da retórica no *Guzmán* resulta evidente xa nos textos preliminares, impregnados —como era habitual na época— de certos tópicos e fórmulas da *ars bene dicendi* fixados pola tradición. O relato e as digresións do pícaro reflicten tamén un gran peso de ditos mecanismos, como podemos observar xa no comezo do primeiro capítulo da obra, que dá conta dun coñecemento das pautas e estruturas habituais na argumentación retórica:

El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida me daba tanta priesa para engolfarte en ella sin prevenir algunas cosas —que, como primer principio, es bien dejarlas entendidas, porque siendo esenciales a este discurso, también te serán de

no pequeno gusto—, que me olvidaba de cerrar un portillo por donde me pudiera entrar acusando cualquier terminista de mal latín, redarguyéndome de pecado, porque no procedí de la difinición a lo definido; y antes de contarla no dejé dicho quiénes y cuáles fueron mis padres y confuso nacimiento; que en su tanto, si de ellos hubiera de escribirse, fuera sin duda más agradable y bien recibida que esta mía. Tomaré por mayor lo más importante, dejando lo que no me es lícito, para que otro haga la baza (I, I, 29).

Como ilustra esta pasaxe, no *Guzmán* —sobre todo, nas digresións do narrador— adquire un gran papel a argumentación, enriquecida habitualmente con *exempla* e *similitudines*, con recursos da oralidade como os refráns ou as facecias e —nunha vertente elevada— os elementos propios do sermón, mais tamén con tropos e figuras alleos á oralidade. Deste xeito, a obra vese enriquecida por unha ansiada variedade.

A preocupación de Mateo Alemán polo formal tamén está presente, por exemplo, nas constantes explicacións que buscan xustificar a moralización do Guzmán adulto nun estilo elevado, en principio inadecuado para a humildade que se lle supón ao pícaro. É precisamente dito interese pola adecuación de personaxes, asuntos e estilos o que determina unha multiplicidade de rexistros e de mecanismos compositivos; isto maniféstase non só no uso de tropos e figuras, senón tamén no emprego dos distintos tipos de *compositio* sintáctica, influenciado tanto polos debates sobre o estilo que tiveron lugar na época como polas preferencias de Mateo Alemán. Porén, a importancia da retórica no *Guzmán* non se limita ao ámbito do estilo nin á adecuación deste á *inventio*, senón que tamén a estruturación da obra e, sobre todo, dalgunhas das moralizacións, responde a certas pautas que, no ámbito da *dispositio*, viñan determinadas pola retórica.

Pese a todo o mencionado, Mateo Alemán non se limitou a referencias implícitas nin a ter presentes os mecanismos retóricos na escritura da súa obra, senón que semella que quixo que tanto el como o seu pícaro foran asociados á tradición clásica e a esta arte. Quizais por iso, e como descubriu Foulché-Delbosc (1918: 556), optou por Tácito —autor moi vinculado na época a un modelo concreto de composición e estilo— para o libro que sostén no retrato que acompaña edicións aparentemente autorizadas do *Guzmán*, o *San Antonio de Padua*, a *Ortografía castellana* e os *Sucesos de don fray García Guerra* (Cros, 1967: 173-174); pola mesma razón Alemán tería definido ao seu pícaro como un «muy buen estudiante, latino, retórico y griego» na «Declaración para el entendimiento de este libro». Así, desvela claramente non só o seu interese pola disciplina, senón tamén a consideración de que é grazas á súa formación en retórica e linguas clásicas —á que se engaden os seus hábitos relixiosos— polo que cobran sentido os discursos moralizantes e a capacidade persuasiva de Guzmán.

Deste xeito, e aínda que a crítica se ten centrado tradicionalmente en aspectos temáticos da obra, a retórica desvélese como unha disciplina esencial para a comprensión do *Guzmán de Alfarache*, un texto directa e indirectamente marcado por ela, como soubo ver Edmond Cros (1967) a propósito da *inventio* e a *dispositio*.

Á hora de abordar un comentario de texto debemos localizar o *Guzmán* como a segunda das obras do que máis adiante comezaría a denominarse xénero picaresco. De feito, unha das primeiras consideracións da picaresca como un xénero particular é

a que formula Cervantes a través de Ginés de Pasamonte cando este comenta «mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» (*Quijote*, I, XXII, 263-264).

Esta obra segue en xeral a base do *Lazarillo*; trátase dunha autobiografía ficticia e, por tanto, dun relato analéptico, que mantén a marxinalidade, a ambientación urbana, a itinerancia ou o servizo a varios amos, mais tamén realiza cambios como aumentar enormemente a extensión da obra ou suprimir a forma epistolar, a circularidade e a razón pola que conta a súa vida. Mentres Lázaro escribe a Vuestra Merced sobre ese caso ambiguo, Guzmán conta a súa vida desde galeras, como galeote condenado a remar por furto, e que escribe por vontade propia, co fin de servir de *exemplum ex contrario* (de contraexemplo) para que o lector non siga os seus pasos e consiga prosperar.

Outro cambio é que grazas á extensión concedida á obra, Mateo Alemán tamén puido engadir un gran número de xéneros literarios, intercalados dentro do marco do relato da vida do pícaro. A modificación que máis destaca a crítica é a constante alternancia na obra da acción da narración fluída e a moralización do Guzmán adulto, pois o protagonista non se limita a relatar a súa vida pasada —como si fixeron, aínda que de distinta maneira, tanto o autor do *Lazarillo* como Quevedo no *Buscón*, senón que tamén moraliza sobre os erros cometidos e sobre aquilo que considera que debe cambiar na sociedade; especialmente, a hipocrisía. Este cambio non é único do *Guzmán*, pois vai ligado á evolución da prosa de ficción no Século de Ouro (F. Montesinos, 1983: 530), que derivaría nunha progresiva «victoria de la preocupación ética sobre una materia novelesca cada vez más tenue» (F. Montesinos, 1983: 530). Alemán asocia as dúas vertentes do seu protagonista —mozo e adulto— a dúas tendencias de escritura que presentan uns trazos de estilo moi marcados; é dicir, que distinguiu claramente, tanto no que afecta á estrutura como ao contido ou ao estilo, as dúas ramas. Ademais, o peso da moralización parece acentuarse pouco a pouco na segunda parte da obra, principalmente por dúas razóns: en primeiro lugar, pola cada vez máis próxima conversión do protagonista á relixión (á fe), que se narra finalmente, e no segundo lugar, porque a Alemán sucedeulle co *Guzmán* o mesmo que a Cervantes co *Quijote*. Alonso Fernández de Avellaneda publicou *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en 1614, e entre as dúas partes do *Guzmán* apareceu unha *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache* (1602), publicada tamén baixo pseudónimo (Mateo Luján de Sayavedra). Tras a sorpresa de ver a súa obra falsificada, Alemán fai que o protagonista argumente na súa segunda parte sobre o descaro de apropiarse dunha obra allea, e mesmo crea un personaxe, chamado Sayavedra, *alter ego* do protagonista, e fai que este tolee e desapareza pola borda do barco no que volven a España desde Italia.

Deste xeito, se nos corresponde realizar un comentario de texto sobre esta obra resultará interesante considerar que no *Guzmán* é bastante sinxelo advertir o tema de cada pasaxe, pois adoitamos atoparnos cuns feitos que suceden ao pícaro mesturados coa correspondente moralización sobre ese asunto. Precisamente, dada a mestura de intencións discursivas que teñen lugar, a *compositio* vai adquirir un lugar especialmente importante.

Por todo isto, podemos concluír que a construción do *Guzmán* responde a un peso da retórica que resulta evidente e que, por tanto, debemos ter en conta á hora de abordar un comentario literario desta obra e do xénero ao que pertence. En consecuencia, e como medio de estudo auxiliar, esta disciplina revélase indispensable para comprender o seu sentido e construción, para coñecer a súa riqueza de estilos e, así, tamén as tendencias e preferencias de escritura de Mateo Alemán.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCALÁ, Jerónimo de (2005): *Alonso, mozo de muchos amos*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Madrid: Iberoamericana.
- ALEMÁN, Mateo (2012): *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2012.
- ÁLVAREZ AMELL, Diana (1999): *El discurso de los prólogos del Siglo de Oro: la retórica de la representación*, Potomac: Scripta Humanistica.
- AZAUSTRE, Antonio e Juan CASAS (1997): *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (ed.) (1988): *El guitón Onofre*, Salamanca: Almar.
- CERVANTES, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, coa colaboración de Joaquín Frradellas, Gonzalo Pontón e o Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Círculo de Lectores.
- CICERÓN (1997): *La invención retórica*, trad. Salvador Núñez, Madrid: Gredos.
- CORTÉS DE TOLOSA, Juan (1970): *El Lazarillo de Manzanares (1620)*, ed. M.^a Inés Chamorro Fernández, Madrid: Taurus.
- CROS, Edmond (1967): *Protée et Le Gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans «Guzmán de Alfarache»*, Paris: Didier.
- ESPINEL, Vicente (1972): *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. M. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid: Castalia.
- F. MONTESINOS, José (1983): «La disolución de la novela española», en Bruce W. Wardropper (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona: Crítica, pp. 529-533.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1918): «Bibliographie de Mateo Alemán: 1598-1615», *Revue Hispanique*, 42, pp. 481-556.
- GONZÁLEZ, Gregorio (1988): *El guitón Onofre*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Salamanca: Almar.
- HORACIO (1990): *Odas y Epodos*, ed. e trad. Manuel Fernández-Galiano e Vicente Cristóbal, Madrid: Cátedra.
- La vida y hechos de Estebanillo González* (1990): ed. Antonio Carreira e Jesús Antonio Cid, Madrid: Cátedra.
- LAURENTI, Joseph L. (1971): *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*, Madrid: Castalia.

- LAUSBERG, Heinrich (1966-1969): *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid: Gredos, 3 vols.
- Lazarillo de Tormes (2011): ed. Francisco Rico, Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (2012): *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid: Cátedra.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús e Isabel RIQUER (1998): *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- QUEVEDO, Francisco de (2007): *El Buscón*, ed. crítica das catro versións preparada por Alfonso Rey, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- TOBAR QUINTANAR, María José (2011): «La autoría quevediana del prólogo “Al lector” del *Buscón*», *La Perinola*, 15, pp. 333-345.

BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL RECOMENDADA

- CROLL, Morris W. (1966): «Juste Lipse et le Mouvement Anticicéronien à la Fin du XVI^e siècle», ed. John M. Wallace, en J. Max Patrick e Robert O. Evans (coords.), *Style, Rhetoric, and Rhythm*, Princeton: Princeton University Press, pp. 7-44.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1968): *Diccionario de términos filológicos*, Madrid: Gredos.
- e Evaristo Correa Calderón (1968): *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid: Cátedra.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (1995): *La mirada del texto. Comentario de textos literarios*, Barcelona: Ariel.
- PLATAS TASENDE, Ana María (2000): *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Espasa-Calpe.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1965): *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid: Consejo Superior de Investigación Científicas.
- (1968): *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- VILLANUEVA, Darío (2006): *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid: Mare Nostrum.



Unha colección orientada a editar materiais docentes de calidade e pensada para apoiar o traballo do profesorado e do alumnado de todas as materias e titulacións da universidade

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

