

## El refugio de la verdad: la voz de los cuerpos en el *Guzmán de Alfarache* (1º, l, 3 – 6)

Celia Mabel Burgos Acosta  
Facultad de Filosofía y Letras  
(UBA) - CONICET

### Un terreno sinuoso

La lectura del *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán, se nos revela como un camino no carente de ciertas dificultades. Son éstas las que motivan avanzar hacia el final, llegar a destino luego de los más variados obstáculos y entreveros puestos allí, pareciera, para nosotros, lectores curiosos a cuatro siglos de la edición de tan magnífica obra. Si tuviéramos que calificarla, podríamos decir que, desde la primera vez que nos aproximamos a ella, la novela es problemática. Pero es esta misma naturaleza conflictiva la que la dota de una gran riqueza.

Para ilustrar esta apreciación, en el presente trabajo estudiaremos una serie de capítulos: del 3 al 6, pertenecientes al primer libro de la primera parte. En ellos, analizaremos uno de los principales conflictos que recorren la obra: ¿quiénes y cuándo dicen la verdad? El *Guzmán*, ya desde sus principales instancias narrativas, nos somete a un juego contante y vertiginoso entre realidad y apariencia. La mentira social, la privada, los engaños y los disfraces recorren la vida de Guzmán y sumergen al lector en discusiones imposibles de clausurar. Esta dificultad de saber con certeza en dónde reside la verdad es uno de los componentes esenciales de la naturaleza conflictiva del texto.

En los pasajes del texto que nos conciernen en esta oportunidad, el conflicto también está presente en tanto discrepancia entre la forma y el contenido. Los capítulos 3 a 6 incluyen una gran cantidad de pasajes moralizadores: fábulas como la esópica del perro y la sombra del trozo de carne (l, 3, 69)<sup>1</sup>, consejas, anécdotas, símiles. Esta superficie textual, especialmente propicia para un tratamiento profundo de temas “elevados”, contrasta con el motivo principal de esta serie de capítulos: la alimentación de Guzmán y el engaño del que es víctima cada vez que lo vemos “sentado a la mesa”. Piénsese, por ejemplo, en los epígrafes,

---

<sup>1</sup> Todas las citas del *Guzmán* corresponden a la edición de Enrique Miralles García (Bruguera, 1982). Se consignará siempre el libro en números romanos, el capítulo en arábigos y, por último, la página.

cuya función principal es resumir los acontecimientos más importantes de cada capítulo. El del 3, "Cómo Guzmán de Alfarache salió de su casa un viernes por la tarde y lo que le sucedió en una venta" (I, 3, 69), recupera como primera historia de importancia, luego de la partida de su Sevilla natal, el que Guzmán comiera huevos empollados; el del 4, "En que Guzmán de Alfarache refiere lo que un arriero le contó que le había pasado a la ventera de donde había salido aquel día, y una plática que le hicieron" (I, 4, 81), recupera la explicación del malestar estomacal de Guzmanillo en el capítulo anterior; el número 5, "De lo que a Guzmán de Alfarache le aconteció en Cantillana con un mesonero" (I, 5, 95), retoma nuevamente la historia de la comida engañosa, sólo que en esta ocasión lo que se le sirve al joven es un muleto; y, finalmente, el capítulo 6, "En que Guzmán de Alfarache acaba de contar lo que le sucedió con el mesonero" (I, 6, 105), continúa esa misma historia. De modo que todo este tramo textual gira en torno a acontecimientos en apariencia excesivamente llanos, como alimentarse, entretendidos en un texto labrado con los recursos propicios para las reflexiones morales más elevadas.

Si tenemos en cuenta que una de las claves de lectura del *Guzmán* ha sido su filiación al género de la picaresca, es innegable la importancia de la alimentación en dicho molde textual. Ya desde su primera manifestación, el *Lazarillo de Tormes* (1554), la realidad del alimento, lo acuciante del hambre, traza todo un esquema vital para el pícaro y un sistema de valores para la sociedad en que éste busca insertarse. Es sólo que, en el caso de la novela alemana, sorprende el desarrollo de este tema a lo largo de cuatro capítulos, así como su ubicación dentro del esquema narrativo que construye la autobiografía del futuro galeote. Los capítulos trabajados son, en efecto, capítulos de formación, inmediatamente posteriores a la salida de Guzmanillo. Esta "aventura nutricia" expone de qué se valdrá el joven para salir, qué lo conformará. El alimento aparecerá como principio generador y sustentador de la vida: así como la religión es el alimento del alma, el cuerpo también tiene sus necesidades.

Sin embargo, es necesario recordar que en el *Lazarillo* no aparecen ni las excesivas moralizaciones<sup>2</sup> ni el detalle con que se tratan algunas cuestiones (incluso las escenas alimenticias) en este pasaje del *Guzmán*. Este hecho expone una vez más el problema principal de la picaresca: cuánto decir, hasta dónde contar los hechos de una vida autobiografiada que constantemente se juega la honra. Esto se complejiza en el caso de la novela de Alemán: la extensión con que el narrador trata algunas cuestiones puede ser

---

<sup>2</sup> Aunque podemos pensar, con Sobejano, que la mixtura tan particular entre narración y sermón de la que Alemán hace gala ya se encontraba en el *Lazarillo*. Según esta postura crítica, "suponer (...) que Mateo Alemán sacó de la nada un nuevo tipo de novela-discurso, yuxtaponiendo a la intriga una especie de sermulario ascético, me parece exagerado. Mateo Alemán hizo fruto lo que estaba en germen, pero el germen existía" (Sobejano, 1959: 272).

engañosa. Muchos sucesos de importancia para la trama no se cuentan, son mentiras o guardan al menos una relación compleja con la verdad, construyendo así una historia que, desde sus tres prólogos, se anuncia ya como una que “ha de leerse, en buena medida, entre líneas” y que pide al lector “cooperar a un mensaje que el autor prefirió implicitar hasta cierto punto” (Cavillac, 2001: 317). Si el estatuto de verdad de las experiencias plasmadas es constantemente problematizado a lo largo de la obra, cabe esperar la aparición de nuevas formas de comunicar, nuevos conductos para esa verdad que se escapa página a página.

### **El sentido oblicuo**

Por todo lo arriba planteado, en el *Guzmán* no es esperable que la verdad se presente de boca de quienes hablan. Todo lo que dicen los personajes pertenece a discursos que pueden ser o hipócritas o calumniadores. Por ejemplo, los clérigos que comparten camino con Guzmanillo le hablan del valor de la caridad y de la bondad con el enemigo que él debe demostrar con la ventera que lo timó: “Procurar y obrar bien a quien te hace mal es obra sobrenatural, divina escalera que alcanza gloriosa eternidad, llave de cruz que abre el cielo, sabroso descanso del alma y paz del cuerpo” (I, 4, 93). Sin embargo, ellos mismos luego hacen “rancho aparte” (I, 4, 84) a la hora del hospedaje y la cena, demostrando “la imposibilidad de una lectura unidimensional de los hombres —el bien no está del lado de los clérigos, ni el mal del lado del muchacho forastero” (Guillemont y Requejo Carrió, 2007: 63). Más tarde, el ventero criticará a la mujer —“¿Cómo consiente Dios y disimula el castigo de tan mala mujer? ¿Cómo esta vieja, bruja, hechicera, vive en el mundo y no la traga la tierra?” (I, 5, 101)—, pero finalmente hará algo similar con Guzmanillo al venderle como carne de “una hermosa ternera” (I, 5, 97) la del muleto.

El valor de verdad va más allá de las palabras. Por este motivo, el narrador constantemente asegurará todo lo que diga, para probar que de algún modo es confiable: “soy testigo que un regidor de una de las principales ciudades del Andalucía” (I, 3, 76), “He visto siempre en todo lo que he peregrinado” (I, 3, 78). Sin embargo, incluso él se vuelve sospechoso, ya que el refuerzo innecesario socava la confianza al asegurar tanto lo verdadero del relato. ¿Qué sinceridad podría esperarse de sus palabras cada vez que jura sobre ellas, cuando recurre a la misma estrategia el mesonero mentiroso de los capítulos 5 y 6? El juramento es, en esa situación, lo que permite a Guzmanillo empezar a desconfiar:

Y entonces me vino a la memoria el juramento tan fuera de tiempo que hizo la noche antes, afirmando que era ternera. Parecióme mal y que por sólo habello jurado mentía; porque la verdad no hay necesidad que se jure, fuera del juicio y de mucha necesidad. Demás, que toda satisfacción prevenida sin queja es en todo tiempo sospechosa. (I, 6, 106)

Ante la sospecha constante, en muchos pasajes el narrador prefiere callar. Sucede, por ejemplo, cuando trata sobre la sequía en Sevilla: "no me está bien ahondar en esto ni el decir el porqué. Soy hijo de aquella ciudad; quiero callar" (I, 3, 76), "no te digo más, haz tu discurso" (I, 3, 79). Cuando se expone en el tratamiento de los hechos o de algún tema, corre el riesgo de no cumplir con lo que promete o afirma no estar seguro de poder hacerlo. En el capítulo 3, para no cargar con la culpa de la miseria y tacañería a los regidores, confiesa que "alejado nos hemos del camino. Volvamos a él" (I, 3, 77), pero luego empieza a culpar a los comisarios y proveedores, "que destruyen la tierra, robando a los miserables y viudas, engañando a sus mayores y mintiendo a su rey" (I, 3, 77). Las constantes digresiones ponen en ciernes hasta el plan mismo del texto y su propósito: "esto también es diferente de lo que aquí he de tratar y pide un libro entero. De mi vida trato en éste: quiero dejar las ajenas; mas no sé si podré, poniéndome los cabes de paleta, dejar de tiralles, que no hay hombre cuerdo a caballo" (I, 3, 78), "¿No veis mi poco sufrimiento, cómo no pude abstenerme y cómo sin pensar corrió hasta aquí la pluma? Arrimáronme el acicate y torcime a la parte que me picaba" (I, 3, 79).

Para el narrador, todo es silencio o una proliferación de discursos que atenta incluso contra las propias intenciones. A este camino sinuoso, entre silencios y palabras de dudosa veracidad, se le suma el significado que aportan a la historia principal los relatos, anécdotas y fábulas intercaladas. Un ejemplo es la conseja del médico en el capítulo 4, que persigue a su paciente ya sano para cobrarle sus servicios, llegando incluso a buscarlo durante la misa: "Tome, señor doctor, que a fe de caballero, que para con vuesa merced no me ha de valer sagrado" (I, 4, 84). La anécdota fue introducida por Guzmán para expresar el alivio de encontrar al arriero camino a Cazalla, quien le parece "un ángel: tal se me representó su cara como la del deseado médico al enfermo" (I, 4, 83). Una vez acabada la historia, se extrae de ella el consejo "Ved adónde llega la codicia de un médico necio y la fuerza de un pecho hidalgo, noble" (I, 4, 84). La anécdota se introduce por una mera comparación (ángel – médico) aparentemente positiva al comienzo, pero que luego deriva en una condena a los codiciosos, representados por el médico interesado únicamente en el dinero de su paciente.

El texto se convierte en una superficie donde el sentido, su verdad, se refractan, se vuelven oblicuos y tardan en aparecer. Ténganse en cuenta, como ejemplos de este fenómeno, los finales de los capítulos y la actitud de los narradores a cargo. En ellos, el conflicto principal no se resuelve sino hasta el siguiente capítulo y el narrador aumenta el misterio con el agregado de sentencias que recién serán comprendidas cuando avancemos en la lectura. Así sucede con el final del capítulo 3, donde Guzmanillo aún desconoce que su malestar fue causado por una tortilla de huevos empollados, pero se nos dice que "siempre los mozos se

despeñan tras el gusto presente, sin respetar ni mirar el daño venidero" (I, 3, 80). Algo similar sucede con el resuello hipócrita del mesonero al final del capítulo 5, al que encontraremos culpable de cocinar el machuelo recién a fines del capítulo 6. En cuanto a los narradores, no sólo Guzmanillo sino también el arriero narra "con mil paradillas y corcovos" (I, 4, 85). Del mismo modo, los clérigos entrelazan doctrina con símiles y consejos en su defensa de la caridad con el enemigo: el mandato divino como "un almíbar que se pone a lo desabrido de lo que se manda. Como si ordenasen los médicos a un enfermo que comiese flor de azahar" (I, 4, 89), la ofensa a uno que es también ofensa a Dios como aquella que se hace a un príncipe en su castillo o corte cuando "a uno se hiciere afrenta" (I, 4, 92), la historia en que "manda un general a su capitán" (I, 4, 89) no ofender a su enemigo, el recuerdo de Cristo que, en la cruz, "pide a su eterno Padre perdón para los que allí lo pusieron" (I, 4, 90), junto con la imitación que de él hicieron San Cristóbal, San Bernardo, San Pablo, Constantino Magno (I, 4, 90-91) y el duque de Orlens (I, 4, 94).

Ya desde estos primeros capítulos, el lenguaje ha sido separado de la verdad. Será necesario buscarla en otro lado.

### **Otras formas de comunicar**

Con la apertura del capítulo 3, aparece una nueva forma de comunicar: el llanto. La partida de Sevilla es la primera causante de las lágrimas del niño, que permanecen inexplicables en el significado que intenta transmitir: "Apenas había salido de la puerta, cuando sin poderlo resistir, dos Nilos reventaron de mis ojos, que, regándome el rostro en abundancia, quedó todo de lágrimas bañado" (I, 3, 70), "cerróse la noche y con ella mis imaginaciones, mas no los manantiales y llanto" (I, 3, 71). En el llanto se encuentra el último reducto de una verdad inescrutable, dado que es "el único humor y el único gesto humano no sujeto a una doble lectura: la única leal e inobjetable evidencia de la nostalgia humana de un bien por siempre inalcanzable" (De la Flor, 2007: 284).

Similar a las lágrimas, la risa es reveladora en los hechos narrados. Siempre aparece anticipándose al develamiento de la verdad, anunciándola como un preludio. Los personajes que ríen son los poseedores de un conocimiento oculto para Guzmán y, con su risa, generan situaciones de incomodidad para nuestro protagonista. En el capítulo 4, luego del malestar provocado por la comida de la ventera, "apenas lo acabé de contar, cuando le dio tan estraña gana de reír, que me dejó casi corrido" (I, 4, 81) el arriero, que conoce los ingredientes con los que el plato fue preparado. Su reacción es incontrolable y, por lo involuntaria, ajena a cualquier intento de falsear el contenido que oculta:

Él, sin dejar la risa, que pareció tenella por destajo según se daba la priesa, abierta la boca, dejaba caer a un lado la cabeza, poniéndose las manos en el vientre; sin poderse ya tener en el asno, parecía querer dar consigo en el suelo. Por tres o cuatro veces probó a responder y no pudo; siempre volvía de nuevo a principiallo, porque le estaba hirviendo en el cuerpo. (I, 4, 82)

La misma risa aparece como un componente inescindible de las palabras que profiere el arriero cuando le revela el engaño de la ventera: "Era todavía tanta la risa del bueno del hombre, que apenas podía proseguir su cuento, porque soltaba el chorro tras de cada palabra, como casas de por vida, con cada quinientos un par de gallinas, tres veces más lo reído que lo hablado" (I, 4, 84). Es, también, la risa la que permite enlazar ambos engaños culinarios (el de la ventera y el del mesonero), ya que, en el mesón, "cuando vio la tortilla mi arriero, dióse a reír cual solía con toda la boca" (I, 5, 99), reacción que alarma al mesonero que, "viendo su descompuesta risa tan mal sazónada, se alborotó creyendo que lo había sentido: que a tal tiempo, sin haberse ofrecido de qué, no pudiera reírse de otra cosa" (I, 5, 100).

Ambos "lenguajes del cuerpo" se intersectan al momento de revelarse la verdad del incidente de los huevos:

Con esto acabó su cuento [el arriero], diciendo que tenía de qué reírse para todos los días de su vida.

– Yo de qué llorar –le respondí– para toda la mía. (I, 4, 87)

La risa y el llanto no son las únicas vías de comunicación de esa verdad que las palabras no pueden capturar ni vehiculizar. Cobran importancia otros medios también vinculados a lo fisiológico, pero propios de lo más profundo del cuerpo: sus entrañas. Con ello buscamos demarcar, y no en un sentido metafórico, una "verdad de las entrañas", señales inconfundibles de un misterio que se oculta, articulado en signos no lingüísticos porque en ellos el engaño y la apariencia tienen su lugar de residencia.

El primer cuerpo que "habla", que devela el fraude de la comida, es el del propio Guzmanillo: "qué pudiera ser aquel tañerme castañetas los huevos en la boca. Fui dando y tomando en esta imaginación y, cuanto más la seguía, más géneros de desventuras se me representaban y el estómago más se me alteraba" (I, 3, 79), "como a mujer preñada, me iban y venían erutaciones del estómago a la boca, hasta que de todo punto no me quedó cosa en el cuerpo" (I, 3, 79). Estas manifestaciones del cuerpo, que dejan a Guzmanillo "con las tripas junto a los labios" (I, 3, 74), se revelan como un reducto último de la verdad, vehículo de un significado que transmite lo oculto, que devela el engaño de un modo vedado a los signos,

esos mismos utilizados por todos los personajes, incluso por el propio narrador al dar forma elusiva al texto. El contenido de ese mensaje corporal no puede ser reducido a ellos: es un lenguaje del yo, pero inarticulado, primitivo e inescrutable, como un grito primal. Pertenece a una dimensión simbólica diferente, la de la abyección, que Kristeva vincula a la repulsión por el alimento y los cadáveres, reveladores ambos del límite del propio sujeto y, por ello, portadores de "the possibility of naming the pre-nominal, the pre-objectal, which are in fact only a trans-nominal, a trans-objectal" (Kristeva, 1982: 11). En este punto, es posible comprender cómo las "aventuras nutricias" que tanto incomodan por su extensión a lo largo de los capítulos estudiados son sólo la fachada de un significado oculto en un nivel más profundo.<sup>3</sup> Este fenómeno entronca con las metáforas alimenticias/fisiológicas a las que recurre el texto para plasmar hasta las cuestiones doctrinales más complejas. En la serie de capítulos trabajados aparecen, bajo esta forma, los trabajos de Dios y de los hombres, cuya diferencia estriba en que los últimos "son píldoras doradas que, engañando la vista, dejan el cuerpo descompuesto y desbaratado" (I, 3, 73).

¿Cuál es el alcance de este lenguaje de las vísceras? Como el llanto y la risa, el discurso de las entrañas no puede ser dirigido a voluntad. En su máximo exponente, no sólo el cuerpo y sus funciones vitales comunican, sino que también lo hacen los cadáveres. El hecho de hablar más allá de las propias capacidades desencadena el tópico de la lengua muerta, que enlaza las dos trampas en las que Guzmanillo cae a la hora de sentarse a la mesa. Luego de la primera, a éste "aun el día de hoy me parece que siento los pobreticos pollos piándome acá dentro" (I, 3, 79-80). En el relato del arriero, se revela que "tres bultillos como tres malcuajadas cabezuelas, que por estar los piquillos algo qué más tiesezuelos, deshicieron la duda y tomando una entre los dedos, queriéndola deshacer por su propio pico habló, aunque muerta y dijo cúa era llanamente" (I, 4, 86). El engaño del mesonero también halla su verdad en unos despojos que, en este caso, "hablan" aunque no tengan ni lengua ni cerebro (ni voluntad, podría decirse entonces):

Voy a parar a un trascorral, donde estaba una gran mancha de sangre fresca, y luego allí junto estendido un pellejo de muleto, cada pie por su parte, que aún estaban por cortar. Tenía tendidas las orejas, con toda la cabezada de la frente. Luego a par della estaban los huesos de la cabeza, que solo faltaban lengua y sesos.

Al punto confirmé mi duda [sobre si la carne era o no de ternera]. (I, 6, 107)

---

<sup>3</sup> El detalle con que se trata el tema del alimento podría sumarse, de este modo, a la lista de rasgos de filiación silénica que Darnis observa en el *Guzmán*: "Mateo Alemán acude a un género literario bastante comentado en la Italia del Quinientos: el discurso silénico (...), una visión filosófica basada en el esquema de la verdad escondida en ropajes equívocos y rudos" (2010: 46).

Descubrir el discurso imposible en el que reside la verdad no está exento de complicaciones. El lenguaje de lo más profundo del yo, de las manifestaciones de los vivos y los muertos, plantea un paradoja: esos cuerpos son también la materia prima de los engaños que sufre Guzmanillo (los polluelos, el muleto) o la arena en la que se dirimen (el propio cuerpo). La verdad, entonces, hay que buscarla en el engaño. Hay que leer la mentira para descubrir la verdad.

Si al comienzo de nuestro trabajo dijimos que estos primeros capítulos son episodios formativos en la vida del pícaro, y si tenemos en cuenta que esta novela ha sido vista como "una novela educativa, de carácter eminentemente pedagógico" (Sobejano, 1959: 275), cabe preguntarse qué enseñanzas puede haber extraído de ellos Guzmán. Su primera lección consiste en aprender en dónde reside la verdad y distinguir el estatuto de verdad de los discursos que circulan. Luego de ser timado dos veces, es claro que la verdad no está en las palabras sino en otra parte, incluso en la muerte. Esta obsesión con el discurso infame e infamante, con las palabras que, cubiertas de una apariencia de veracidad, perjudican, recorren todo la novela y la hallamos una y otra vez en cada ocasión que se trate sobre la calumnia. Este tema, muy relevante para la literatura de conversos y, sin intención de entrar en la discusión sobre si Mateo Alemán lo fue o no, se posa inquietante sobre nuestro planteo inicial acerca de la naturaleza problemática de un texto que cuestiona constantemente el límite entre lo real y lo aparente, así como los beneficios y perjuicios de esa frontera tan difusa.

La segunda y última lección que propondremos aquí consiste en el reconocimiento de que el alimento de la vida, su principio generador, es la muerte. A lo largo de estos capítulos, Guzmanillo se alimenta de cadáveres y el valor cadavérico de lo que ingiere resalta por las escenas cruentas que aún retienen en el alimento la imagen viviente de la que deriva. Comer es una acción de vida que requiere siempre de la muerte y esto recuerda al cuerpo grotesco propuesto por Bajtín, entre "los dos polos del cambio: el nuevo y el antiguo, lo que muere y lo que nace" (Bajtín, 1994: 28). Sólo que, en el caso de la novela alemaniana, este vínculo no reviste de ningún carácter celebratorio. Aparecen un nuevo tipo de cuerpo y una nueva forma de concebirlo: no hay regeneración ni principio activo que revierta lo cadavérico, lo inescrutable, lo irreductible del cuerpo y de sus lecturas. La presencia de lo siniestro y de la muerte en estos capítulos iniciales constituye la primera señal del tipo de experiencias a las que se enfrentará Guzmán y que moldearán su destino último, punteadas siempre por estos dos elementos.



### **A modo de conclusión: dos interrogantes finales**

La experiencia de los cuerpos muertos que se (des)trozan nos lleva a cuestionarnos qué imagen del cuerpo subyace en esta obra, importante por ser uno de los componentes de la subjetividad, cuya totalidad se pensará y repensará a lo largo de toda la novela (puede considerarse al *Guzmán* como una disquisición sobre la identidad, sobre el ser para sí y para los otros).

Los fragmentos del muleto y las cabezas de los polluelos tienen su correspondencia en la figura humana, incluso cuando ésta aparece en vínculos metafóricos con otros conceptos:

me acuerdo de las casas y repúblicas mal gobernadas, que hacen los pies el oficio de la cabeza. Donde la razón y entendimiento no despachan, es fundir el oro, salga lo que saliere, y adorar después un becerro. Los pies me llevaban. Yo los iba siguiendo, saliera bien o mal, a monte o a poblado. (I, 3, 72)

Esta imagen de fragmentos corporales que conducen adonde no se puede saber a ciencia cierta transmite una concepción del orden al menos inquietante: el fragmento como principio constructivo de un mundo que no parece ser muy armónico. Una sensación de displancia rodea ese orden desde su mismo sustentador, Cristo, fragmentado en la cruz:

estando de partida, cerrando el testamento, clavado en la cruz, el cuerpo despedazado, rotas las carnes, doloroso y sangriento desde la planta del pie hasta el pelo de la cabeza, que tenía enfurtido en su preciosa sangre, cuajada y dura como un fieltro, con las crueles heridas de la corona de espinas. (I, 4, 90)

Si Dios hecho carne es un conjunto de retazos, el hombre hecho a su imagen y semejanza no escapará a esta constitución. Guzmán será otro cuerpo fragmentado y sufriente: "llegué los muslos resfriados, las plantas de los pies hinchadas de llevarlos colgando y sin estribos, las asentaderas batanadas, las ingles doloridas, que parecía meterme un puñal por ellas, todo el cuerpo descoyuntado y sobre todo hambriento" (I, 5, 96). Esta experiencia vital del fragmento, de la porción, de lo descoyuntado, ¿qué concepción del orden plantea? ¿Cómo se constituye un sujeto que desde su misma materialidad y, tal como su alimento, es el producto de partes que no trazan un cuadro muy gozoso?

Guzmanillo y sus alimentos son porciones, miembros más o menos articulados en su constitución física, pero también reproducen una lógica fragmentaria de otro orden: comparten esa identidad parcial de ser "hijos de...". El sustento principal del pícaro, durante este primer período de formación, consiste en animales destacados por ser crías, "pobreticos pollos" (I, 3, 80) de "tiernecitos huesos" (I, 3, 75). Lo mismo ocurre con el muleto, del que se remarca que es el producto ilegítimo de una unión prohibida y secreta, dado que "es inviolable ley en el Andalucía no permitir junta ni mezcla semejante y para ellos tienen

establecidas gravísimas penas" (I, 5, 96), unión en la resuenan ecos de aquélla en que el mismo Guzmán fue concebido. Dada la identidad de ambos términos, Guzmán y su sustento, ¿comer pichones y un muleto significa comerse a sí mismo? Recordemos que, a comienzos del capítulo 7, se queja de que "vine después a cenar el hediondo vientre de un machuelo y, lo peor, comer de la carne y sesos, que casi era comer de mis propias carnes, por la parte que a todos toca de su padre" (I, 7, 114).<sup>4</sup> Al llegar a este punto, podemos postular nuestro último interrogante, quizás el más inquietante: ¿cuál puede ser el resultado de un proceso formativo semejante? ¿Qué perspectivas de futuro tiene un sujeto que se devora a sí mismo desde la partida de su casa, en el inicio de su gesta?

Son éstas y otras preguntas las que surgen de ese terreno sinuoso que conforma el *Guzmán* desde sus primeras páginas. El placer de leerlo no es, por lo dificultoso de su recorrido, menor.

## Bibliografía

- ALEMÁN, Mateo (1982) [1599] *Guzmán de Alfarache*. Barcelona: ed. Enrique Miralles García. Bruguera, 2 vols.
- BAJTIN, Mijail, (1994) [1965] *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires: Alianza.
- CAVILLAC, Michel (2001) El diálogo del narrador con el narratario en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. En *Criticón*, n° 81-82, (pp. 317-330). Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail.
- DARNIS, Pierre (2010) "Mucho dejé de escribir, que te escribo": sobre la filosofía velada de *Guzmán de Alfarache*. En *Criticón*, n° 110, (pp. 39-55). Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail.
- DE LA FLOR, Fernando R. (2007) Lacrimae. En *Éra melancólica. Figuras del imaginario Barroco* (pp. 281-326). Mallorca: Edicions UIB.
- GUILLEMONT, Michèle y REQUEJO CARRIÓ, Marie-Blanche (2007) De asnos y rebusnos. Ambigüedad y modernidad de un diálogo. En *Criticón*, n° 101, (pp. 57-87). Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail.
- KRISTEVA, Julia (1982) [1980] *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- SOBEJANO, Gonzalo (1959) De la intención y valor del Guzmán de Alfarache. En *Romanische Forschungen*, n° 71, (pp. 267-311). Frankfurt am Main: Klosterman.

---

<sup>4</sup> Guillemont y Requejo, siguiendo a Joly, analizan esta identificación dentro del fenómeno de la asnificación de Guzmán: "el despojo del muchacho de su capa coincide con el descubrimiento del desollar del muleto, el discurso del protagonista desaparece para dejar lugar a la risa irreprimible —parecida a la de su 'ángel' el arriero—, luego a los golpes y a los gritos. La intervención de la Santa Hermandad cierra esta aventura y remata la metamorfosis del muchacho: los cuadrilleros hacen 'caer' a Guzmán del 'hermano asno'" (2007: 64).