



El decoro retórico: personaje y estilo en el *Guzmán de Alfarache*¹ Rhetorical decorum: characters and styles in *Guzmán de Alfarache*

IRIA PIN MOROS
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Resumen: Dada la transgresión que supone la moralización de un pícaro, aunque arrepentido, en su *Guzmán de Alfarache* Mateo Alemán recuerda constantemente al lector discreto que su protagonista ha sido “muy buen estudiante, latino, retórico y griego” (“Declaración para el entendimiento de este libro”). Se trata de una de las pruebas del interés del sevillano por conceder a los personajes del relato una voz propia y con un estilo adecuado, donde el uso de los mecanismos retóricos concuerde con su origen, entorno o formación. De este modo, uno de los aspectos determinantes de la tan mencionada variedad de estilos del *Guzmán* es precisamente la pluralidad de seres con los que se encuentra y entabla conversación el personaje principal en su “peregrinación” vital, a los que se añaden los de los relatos intercalados, *exempla*, *similitudines*, facecias, alegorías, etc. Así, el propósito del presente trabajo es exponer las conclusiones extraídas del análisis del discurso de los distintos personajes, diferenciados por Alemán no solo a través de la descripción, sino sobre todo del diálogo.

Palabras clave: decoro, estilo, personaje, picaresca, *Guzmán de Alfarache*

Abstract: Considering the transgression caused by the moralistic side of the rogue, in *Guzmán de Alfarache* Mateo Alemán constantly remembers the shrewd readers that the protagonist of the book has been “muy buen estudiante, latino, retórico y griego” (“Declaración para el entendimiento de este libro”). This fact could be one evidence of the author’s interest in giving his characters their own voice with their own style, taking always into account their origins, environment or education. By so doing, one cause of the multiplicity of styles in *Guzmán* is precisely the variety of creatures Guzmán meets and talks to in his adventures. These characters are always surrounded by the ones included in the intercalated tales, *exempla*, *similitudines*, jokes and allegories, for example. With all this in mind, the aim of this paper is to present the conclusions drawn from the analysis of the speech of various characters, differentiated by Mateo Alemán not only through their description, but mainly through the dialogue.

Key words: Decorum, Style, Character, Picaresque, *Guzmán de Alfarache*

¹ El presente estudio se enmarca en el proyecto de tesis doctoral *Retórica y estilo en el “Guzmán de Alfarache”*, financiado con la Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario (FPU16/04735) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. A su vez, se vincula a la investigación llevada a cabo en el GIC (GI-1377) de la Universidade de Santiago de Compostela, financiado por el Plan Galego IDT Xunta de Galicia, GRC, 2019-2022, ED431C 2019/03.



Introducción

Uno de los aspectos más llamativos del *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) de Mateo Alemán es su variedad de estilos compositivos, que puede deberse a distintas razones. Una de ellas es la contextualización de su escritura en un momento de cambios de modelo compositivo, con el consecuente paso del dominio del estilo ciceroniano, muy presente hasta el último tercio del siglo XVI, a su combinación con el de autores de la Edad de Plata latina (Croll, 1966: 21-22). A ello se añaden tanto la predilección de Alemán por la variedad, también en el ámbito del estilo, como la combinación de asuntos, intenciones, tipos de texto, géneros y personajes que encontramos en su *Guzmán*. Esto último supone la convivencia de distintos estilos porque Alemán tuvo muy en cuenta el respeto al decoro, también denominado en la época *propiedad* o *adecuación*, y que constituye una virtud fundamental para comprender los textos áureos. Se trata de la correspondencia del estilo al género, tema o personaje concretos, y es una noción estrechamente vinculada a las cualidades de la elocución; esto es: *puritas* o corrección gramatical, *perspicuitas* o claridad y *ornatus* (elegancia o adorno)².

De este modo, en las siguientes páginas intentaremos abordar la relevancia de esta noción en la obra más conocida de Alemán. Como es bien sabido, entre sus dos *Guzmanes* se imprimió en Valencia la *Segunda parte* (1602) apócrifa, donde un autor oculto tras el seudónimo de Mateo Luján de Sayavedra —probablemente, el valenciano Juan Martí— continuó la historia del protagonista en tierras italianas y en su regreso a la península. Décadas después, hacia 1650, Machado da Silva partiría del segundo *Guzmán* de Alemán para redactar su *Tercera parte*, asentada en la conversión del pícaro, desde la que

² Como defiende Mañas Núñez a propósito del diálogo *Ciceronianus* (1528) de Erasmo, “en la retórica y poética clásicas, unido estrechamente a la concepción mimética del estilo se halla el principio teórico del *decorum*, entendido como la armonía, el equilibrio, la conveniencia, la adecuación, la adaptación o proporción que debe regir toda creación artística y especialmente la literaria. [...] La obra literaria de contenidos huecos o mal estructurada será digna de rechazo, por no respetar ese *decorum* observado en el mundo; debe ser simple y unitaria, debe tener unidad y estructuración orgánica; la *inventio* debe estar regida por el *decorum*: hay que elegir un tema adecuado a nuestras posibilidades; pero también la *elocutio* ha de someterse a este principio, de modo que exista coherencia y equilibrio entre el estilo empleado por el autor y los efectos que se pretende suscitar en los lectores, entre las intenciones del autor y los resultados conseguidos, entre el metro empleado y el género elegido; asimismo, la caracterización de los personajes debe ser acorde con su edad y condición social” (Mañas Núñez, 2009: 37).



desarrolla su peregrinación por tierras portuguesas y gallegas. Partiendo de las diferencias entre los distintos textos y de la evolución del protagonista y narrador, intentaremos realizar también ciertos apuntes acerca de la adecuación del estilo a los personajes en ambas continuaciones.

Las reglas del decoro en el Siglo de Oro

El concepto de decoro, proveniente del griego *to prépon* y del latín *decorum* o *aptum*, entre otros, resulta fundamental para la retórica y la poética clásicas, así como para la creación literaria desde la Antigüedad. La adecuación de la *elocutio* a la *inventio* del texto es también un elemento de reflexión para los autores hispanos medievales, renacentistas y barrocos. En su *Silva de varia lección*, una de las fuentes del *Guzmán*, Pedro Mexía advierte que “mucho debe hombre pensar lo que habla antes que lo diga, y mirar en qué tiempo y ante quién habla” (I, V, 71), lo que constituye precisamente una defensa del decoro al interlocutor. En la tratadística del XVI, por ejemplo, destaca la preocupación de Juan Luis Vives, quien en su *De ratione dicendi* dice: “no sólo conserve el decoro de los personajes en el sentido, sino también en las palabras, en los tiempos y en toda la composición” (III, VII, 273).

Precisamente, dado el asunto que nos interesa en esta ocasión, nos centraremos en la adecuación del estilo al personaje y a aquello que lo caracteriza. Ello puede incluso determinar el empleo de un tipo de estilo distinto al que la picaresca parece exigir, como suele suceder en aquellas narraciones con protagonistas de amplia formación o elevado rango social, o cuando estas se centran en asuntos cuya gravedad o complejidad determinan el predominio de la subordinación e interordinación, propias del período circular³, y de los tropos. A su vez, se trata de una vertiente del *decorum* de ininterrumpida tradición desde la época clásica, y que se mantiene en la teoría y praxis literaria del Siglo de Oro. Valga como botón de muestra la consabida importancia que, unos años más tarde, Lope de Vega concedería en su *Arte nuevo* a la correspondencia entre el habla de los personajes y su condición social:

³ Para la sintaxis del estilo, véase Azaustre y Casas (1997: 141-156). Pueden consultarse unos breves apuntes sobre el *Guzmán* en Pin Moros (2017 y 2020).



Si hablare el rey, imite cuanto pueda
 la gravedad real; si el viejo hablare,
 procure una modestia sentenciosa;
 describa los amantes con afectos
 que muevan con extremo a quien escucha;
 los soliloquios pinte de manera
 que se transforme todo el recitante,
 y con mudarse a sí, mude al oyente.
 Pregúntese y respóndase a sí mismo;
 y si formare quejas, siempre guarde
 el debido decoro a las mujeres.
 Las damas no desdigan de su nombre;
 y si mudaren traje, sea de modo
 que pueda perdonarse, porque suele
 el disfraz varonil agradar mucho.
 Guárdese de imposibles, porque es máxima
 que solo ha de imitar lo verisímil.
 El lacayo no trate cosas altas,
 ni diga los conceptos que hemos visto
 en algunas comedias extranjeras.
 Y de ninguna suerte la figura
 se contradiga en lo que tiene dicho;
 quiero decir, se olvide, como en Sófocles
 se reprehende no acordarse Edipo
 del haber muerto por su mano a Layo (vv. 269-293, 95-96).

A esta misma idea responde la redacción de otros textos de la época, entre los cuales no podemos dejar de destacar, por su fecha de composición y por su vinculación temática a la obra que nos ocupa, aquel en verso titulado *La vida del pícaro compuesta por gallardo estilo en terciá rima* (1601), “contraejemplo poético” del *Lazarillo* y el *Guzmán* de 1599 (Mañero Lozano, 2009: 384-385) que aboga por la coherencia a la hora de escoger el estilo del personaje, y que se cierra de la siguiente manera:

De lodo os hablara quien es de lodo;
 ninguno puede dar lo que no tiene;
 humilde fue el sujeto, humilde el modo,
 disculpa que a mis versos justa viene (vv. 332-335, 321).

Análisis retórico: la adecuación del estilo en los *Guzmanes*

Ante el panorama que acabamos de exponer⁴, resulta coherente que el decoro retórico sea también uno de los aspectos más determinantes en la escritura de Mateo Alemán. En su *Guzmán*, como ya hemos anticipado, destaca la multiplicidad de géneros: narrativa picaresca, sermón, relato morisco, bizan-

⁴ Para el contexto y la relevancia del concepto de decoro en el Siglo de Oro, véase Mañero Lozano (2009). Pueden consultarse también los estudios incluidos en el volumen coordinado por Baranda Leturio y Vian Herrero (2006).



tino, cortesano, de tipo histórico o *novella* italiana, entre otros. A ello se une la variedad de registros del discurso: narración, argumentación, diálogo, descripción, epístola, etc. Sin embargo, la pluralidad de personajes ha pasado más desapercibida, y no deja de ser fundamental para comprender la forma del texto. El protagonismo de Guzmán —en sus dos vertientes, joven y adulta— ha favorecido que no se tengan tan en cuenta las restantes voces de personajes con los que se encuentra o que aparecen en relatos intercalados, facecias, *exempla*, *similitudines* o alegorías. En estas páginas intentaremos determinar hasta qué punto Mateo Alemán consideró el decoro al personaje, su origen, circunstancias o formación a la hora de escoger el estilo compositivo, así como analizar si este aspecto fue imitado por los continuadores de la obra.

A la hora de caracterizar un personaje literario, la retórica clásica cuenta con el sistema oratorio de los *loci*, una de cuyas vertientes abarca los *loci a persona*, de los cuales “se derivan atributos y comportamientos entre los que el orador deberá seleccionar los que interesen a la intención de su discurso” (Azaustre y Casas, 1997: 26). Entre ellos se encuentra el nombre, el nacimiento, la naturaleza, el modo de vida, la ocupación, la fortuna o el talante (Azaustre y Casas, 1997: 26-32). A continuación, veremos si Alemán tuvo en cuenta ese tipo de características al decidir el estilo empleado en su relato.

Empezando por el protagonista del texto, nos encontramos con una aparente ruptura del decoro desde el inicio de la obra, donde un individuo de origen bajo y con tendencia al hurto y al juego moraliza desde galeras sobre su pasado. Mañero Lozano señala que

Lazarillo de Tormes y, a imitación suya, los *Guzmanes*, supuso [...] una original ruptura de la “ratio personarum” [...]. Por lo que toca al pícaro de Mateo Alemán, la gravedad del personaje se incrementa visiblemente tanto en lo concerniente al contenido como al registro estilístico adoptado. Desde luego, Guzmán no sólo se plantea representar —cuando no sancionar—, como hace Lázaro de Tormes, las distintas capas sociales, desde las más desfavorecidas hasta los representantes del clero o la nobleza, sino que este propósito es solidario con la permanente recurrencia a “consejos sacados de las entrañas de la filosofía”, [...] en palabras [...] de las *Tablas poéticas* (Mañero Lozano, 2009: 380-381).

Así, parece que Alemán, al menos aparentemente, rompió con la teoría de los estilos, un hecho criticado en la época, como refleja Cervantes en su “Prólogo” a la primera parte del *Quijote*, donde hablando de las obras llenas de erudición dice con ironía:



— [...] No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia, guardando en esto un decoro tan ingenioso, que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano, que es un contento y un regalo oílle o leelle. De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio (*Quijote*, “Prólogo”, I, 12).

Precisamente en *Teoría de la novela en Cervantes*, Riley advierte que en la época de escritura de ambos textos “el decoro se destinaba fundamentalmente a asegurar una moderada verosimilitud, pero [...] si hubiera sido observado estrictamente, habría supuesto la desaparición de la creación de caracteres” (1966: 221). Se refiriera o no Cervantes al *Guzmán* al criticar la presencia de asuntos sacros y profanos⁵, lo que está claro es que la alternancia abrupta de asuntos y estilos podía ser entendida como un aspecto negativo por los contemporáneos de Alemán. Consciente de ello, propone en su texto no una enseñanza recta, sino un *exemplum ex contrario*⁶, y recuerda al lector en numerosas ocasiones que la capacidad argumentativa del narrador se debe a sus estudios en Alcalá de Henares y a sus hábitos religiosos. Para ello se sirve con frecuencia de la refutación proléptica, anticipando la crítica del lector y rebatiendo posibles argumentos. Así, aunque en principio el *Guzmán* parta de una ruptura del decoro, al presentar las moralizaciones de un pícaro, y a pesar de que sus vivencias sirvan de *exemplum ex contrario*, Alemán se preocupa por justificar esa transgresión advirtiendo de la formación y hábitos religiosos de su protagonista. De ello dan cuenta los textos preliminares de ambas partes:

Para lo cual se presupone que Guzmán de Alfarache, nuestro pícaro, habiendo sido muy buen estudiante, latino, retórico y griego, como diremos en esta primera parte, después, dando la vuelta de Italia en España, pasó adelante con sus estudios, con ánimo de profesar el estado de la religión; mas por volverse a los vicios los dejó, habiendo cursado algunos años en ellos (*Primera parte*, “Declaración para el entendimiento de este libro”, 16)⁷.

Advierto en esto que no faciliten las manos a tomar la pluma sin que se cansen los ojos y hagan capaz a el entendimiento; no escriban sin que lean, si quieren ir llegados a el asunto sin desencuadernar el propósito. Que haberse propuesto nuestro Guzmán, un muy buen estudiante latino, retórico y griego, que pasó con sus estudios adelante con ánimo de profesar estado de la religión, y sacarlo de Alcalá tan distraído y mal sumulista, fue cortar el hilo a la tela de lo que con su vida en esta historia se pretende, que solo es descubrir, como atalaya, toda suerte de vicios y hacer a triaca de venenos varios: un hombre perfeto, castigado de trabajos y miserias, después de haber bajado a la más

⁵ Véase Mañero Lozano (2009: 381).

⁶ Véase, por ejemplo, Cros (1967).

⁷ Las citas del *Guzmán de Alfarache* incluidas en este trabajo proceden de la edición de Luis Gómez Canseco (2012), recogida en la bibliografía. Salvo que se indique lo contrario, se sigue su puntuación.



ínfima de todas, puesto en galera por curullero de ella (*Segunda parte* 1604, “Letor”, 354-355).

Son muchos más los recordatorios al respecto presentes a lo largo de la obra. Recogemos uno de ellos, utilizado para justificar *a posteriori* una extensa digresión:

Ya sabes mis flaquezas: quiero que sepas que con todas ellas nunca perdí algún día de rezar el rosario entero, con otras devociones; y aunque te oigo murmurar que es muy de ladrones y rufianes no soltarlo de la mano, fingiéndose devotos de Nuestra Señora, piensa y di lo que quisieres como se te antojare, que no quiero contigo acreditar-me (*Primera parte*, II, III, 177)⁸.

Como anticipábamos, la prudencia de Alemán no evitó la consideración de los pasajes moralizantes como un desacierto desde bien temprano. Resultan especialmente interesantes ciertos apuntes críticos de los traductores; entre ellos, los que aparecen en los prólogos a las primeras versiones en francés. Como indica Annalaura Federico, “a pesar de su gran admiración, Chapelain consideraba el estilo de Alemán completamente falto de armonía: unas veces demasiado lacónico, otras demasiado reiterativo y siempre demasiado inconexo sintáctica e intelectualmente” (2005). Recordemos las palabras a las que se refiere:

Et comme sa louable fin est le profit commun, aussi moralise-t-il sur chaque chose de dessein formé, mais avec si peu d'égard et de suite qu'il n'y a si bon pied qui le suive trois lignes sans le perdre. Vous n'y voyez ni rapport ni distinction, ni liaison ni période; et quoique tout ce qu'il dit soit bon, la façon dont il le dit ne peut être que mauvaise (“Préface” a *Le Voleur ou la vie de Guzman d'Alfarache*, *Seconde partie* [1620], 178).

Para Chapelain, el *Guzmán* encierra un buen propósito expresado con pésima forma, y la variedad perseguida por Alemán resultó un hecho negativo y lleno de incoherencias. De ahí su manera de actuar; en palabras también de Federico:

Posiblemente sea esta una de las razones que indujeron al traductor francés a rehacer frases a su antojo, cambiar metáforas, suprimir pasajes enteros y añadir otros para enlazar frases y acontecimientos. Entre los pasajes suprimidos se encuentran la mayoría de las alusiones al credo religioso de Guzmán y absolutamente toda la historia de su arrepentimiento y conversión (Federico, 2005).

De forma similar, y también pese a los esfuerzos de Alemán, Brémond (1695) consideró que nos encontrábamos ante una absoluta falta de decoro, y

⁸ Adoptamos en este caso la puntuación de Rico (1970: 266) y Micó (1987, I, 284), pues consideramos que refleja mejor la organización del período circular.



opinaba que “por pertenecer Guzmán a la clase «baja», sus comentarios tenían que ser necesariamente humildes y vulgares. Así justifica la supresión de frases y palabras elevadas que Alemán había puesto en boca de su pícaro” (Federico, 2010), al margen de su madurez, arrepentimiento y formación. Así, parece que la opinión de los traductores franceses no difería demasiado. Algo similar ocurre con otros autores contemporáneos y puede que incluso con los continuadores, que quisieron imitar a Alemán pero diferían en ciertos puntos. Crítico o no, veamos el siguiente apunte acerca de la variedad de estilos y del concepto de decoro genérico que recoge Sayavedra:

En la tragedia se enseña la vida que se debe huir; y, en la comedia, regularmente la que se debe seguir e imitar. La tragedia se funda en historia y la comedia es fabulosa. La tragedia pide alto estilo y la comedia bajo (*Segunda parte* 1602, III, VII, 524).

Volviendo a los objetivos de Alemán, sus justificaciones favorecen en la práctica la gravedad del narrador, capaz de desarrollar complejas argumentaciones y de emplear recursos alejados de la llaneza propia de la picaresca, especialmente los tropos y las citas de *auctoritates*, voces reconocidas en la materia tratada y, por tanto, prestigiosas. De hecho, las digresiones incluyen con mucha frecuencia figuras de diálogo y argumentación y de amplificación en general, que favorecen su variedad y capacidad persuasiva. El siguiente es un ejemplo de una de las numerosas definiciones presentes en el texto:

Aquel famosísimo Séneca, tratando del engaño —de quien ya dijimos algo en el capítulo tercero de este libro, aunque todo será poco—, en una de sus epístolas dice ser un engañoso prometimiento que se hace a las aves del aire, a las bestias del campo, a los peces del agua y a los mismos hombres. Viene con tal sumisión, tan rendido y humilde, que a los que no lo conocen podría culpárseles por ingratitud no abrirle de par en par las puertas del alma, saliéndolo a recibir los brazos abiertos. Y como toda la sciencia que hoy se profesa, los estudios, los desvelos y cuidado que se pone para ello, va con ánimo doblado y falso, tanto cuanto la cosa de que se trata es de suyo más calificada en perjuicio, tanto con mayor secreto la contraminan, más artillería y pertrechos de guerra se previenen para ella (*Segunda parte* 1604, I, VIII, 446).

En resumen, Alemán subraya con frecuencia el contraste entre el pícaro y el narrador. Si observamos la *inventio* de todos los *Guzmanes*, en los de 1599 y 1602 destacan aspectos como la juventud, inocencia e ignorancia del pícaro, útiles para justificar sus errores⁹; estos escasean, sin embargo —quizás

⁹ En muchas ocasiones, esto permite anticipar hechos futuros: “Fácilmente nos concertamos, porque yo no sabía sus costumbres; y, aunque luego las supe, ya les había cobrado voluntad y no les quise dejar, aunque fuera mucho mejor” (*Segunda parte* 1602, I, I, 118-119). Recorde-



en respuesta al primer imitador— en la *Segunda parte* de Alemán y la *Tercera* de Machado, donde encontramos a un protagonista más maduro, más próximo a la conversión o ya convertido.

Todo ello contribuye a la construcción de los personajes, y la moralización y el empleo de un estilo más elevado de lo que correspondería a un pícaro encuentran justificación en numerosos pasajes de los distintos *Guzmanes*. De hecho, la apelación sistemática al lector, la refutación proléptica o la oposición entre virtud y vicio que vertebra el relato son algunos de los recursos predilectos de Alemán y mejor imitados por los continuadores, tanto Luján de Sayavedra¹⁰ como Machado da Silva, quienes percibieron su importancia en el texto y, sobre todo, en la relación entre narrador y narratario. Con ello, la justificación y la dignificación del protagonista son dos de las medidas reiteradas en todos los *Guzmanes*.

Machado da Silva acentúa este último punto en mayor medida, pues cierra el ciclo de la obra retomando los orígenes de Guzmán. Al inicio de su *Tercera parte* el protagonista va a visitar a su madre, ya fallecida, y descubre a través de una carta que su verdadero padre es en realidad un caballero noble. De hecho, resulta muy interesante la forma en que Machado cambia el origen del protagonista y, por tanto, uno de los *loci a persona* fundamentales a la hora de escoger el estilo del personaje. A ello se añade la reformación del pícaro, la peregrinación para cumplir un voto a Santiago por haberlo sacado de galeras, su castidad, la adopción del hábito de tercero, la conversión final en ermitaño y curandero, así como el protagonismo concedido a los demás personajes, en su gran mayoría virtuosos y muy participativos en el texto. En el fondo, los datos aportados por Machado legitimarían *a posteriori* el estilo de los originales, alejándolos a su vez de la narrativa picaresca.

mos la habitual asociación de la juventud con la inconsciencia. Entre otros aspectos destacados en los textos, está también el arrepentimiento, menos presente en Machado, en cuyo texto el protagonista se guía a través de modelos de virtud.

¹⁰ En palabras de Mañero Lozano, “al igual que en la obra de Alemán, en la continuación apócrifa del *Guzmán de Alfarache* (1602), el narrador se excusa repetidas veces por dar cabida a un discurso difícilmente esperable en boca de Guzmanillo. No faltan, con todo, algunos intentos puntuales de dignificación del pícaro mediante el acceso del personaje a las letras, con lo que se intenta conferir cierta verosimilitud a esta anómala situación narrativa” (Mañero Lozano, 2009: 383).



De este modo, parece que Alemán supo reflejar en el ámbito del estilo las distintas voces de Guzmán, rasgo imitado por sus continuadores. A pesar de que las vertientes principales del texto (narración y digresión) se nos muestren a través de la misma voz, solo el contenido de las moralizaciones está directamente relacionado con el narrador adulto, pues el relato se ocupa de las vivencias del pícaro Guzmanillo. Aquello que afecta a la narración de sus peripecias presenta una redacción sencilla, donde domina el estilo suelto, las figuras de repetición y la inserción de refranes, *exempla* cotidianos de origen popular y términos de germanía propios del lenguaje de naipes o del hampa en general. También el humor puntual del texto (sobre todo, en las facecias) está justificado por la procedencia del protagonista, dado que en la época se consideraba “error poner en la fábula [cómica] hechos de principales, por no poder inducir risa, pues forzosamente ha de proceder de hombres humildes”, como señala un personaje de Suárez de Figueroa en *El pasajero* (Alivio III, 222). La madurez debía ir asociada a la gravedad, y la mocedad a lo ligero y lo cómico. Así, el relato del pícaro se caracteriza por la llaneza y por la acumulación de hechos e ideas, como ilustra el siguiente pasaje:

Vesme aquí en Cazalla, doce leguas de Sevilla, lunes de mañana, la bolsa apurada y con ella la paciencia, sin remedio y acusado de ladrón en profecía. El día primero sentí mucho, aunque más el segundo, porque creció el cuidado y llovió sobre mojado. Había de comer y comía, que los duelos con pan son menos. Bueno es tener padre, bueno es tener madre; pero el comer todo lo rapa. El día tercero fue casi de muerte; cargó todo junto. Halleme como perro flaco ladrado de los otros, que a todos enseña dientes, todos lo cercan y, acometiendo a todos, a ninguno muerde. Trabajos me ladraron teniéndome rodeado; todos me picaban, y más que otro no haber qué gastar ni modo con qué buscar el ordinario. Conocí entonces lo que es una blanca y cómo el que no la gana no la estima, ni sabe lo que vale en tanto que no le falta. Fue la primera vez que vi a la necesidad su cara de hereje (*Primera parte*, II, I, 159).

Aunque hasta ahora nos hemos centrado en las dos grandes vertientes del texto, no podemos dejar de destacar que la mencionada alternancia de pasajes narrativos y argumentativos y el consecuente contraste existente entre Guzmanillo y Guzmán se ven enriquecidos por la aparición de numerosas descripciones y, sobre todo, diálogos, que incrementan la variedad del *Guzmán*. En ambos casos predomina un estilo poco adornado y, a nivel sintáctico, suelto, esencial tanto para reflejar la espontaneidad y fluidez propias del diálogo como en la acumulación de datos desarrollada en los pasajes descriptivos. Sin embargo, las intervenciones dialogadas parecen responder a una mayor aten-



ción al decoro y contribuyen a la construcción de las distintas voces, más allá del protagonista, cuyas intervenciones tienden a basarse en la adición de ideas y no suelen contar con recursos de *ornatus*:

—Vuestra señoría ilustrísima me mandó dar una docena cabal de azotes por lo de las conservas, y se acuerda bien cuánto se recatearon uno a uno. Demás de esto, no habían de ser azotes de muerte, sino de los que pudieran llevar mis años. El dómine Nicolao me dio más de veinte por su cuenta, siendo los postreros los más crueles. Y así vengué mis ronchas con las suyas (*Primera parte*, III, VII, 306).

—Pues haz lo que te diré. Tómala y vete a casa de un platero y escoge de su tienda lo que bien te pareciere. Déjale la cadena y más prendas que valgan lo que de ello hubieres menester y págale un tanto por el alquiler, y aquesto será mejor, más fácil y barato de todo. Y si faltaren prendas, dáselas en escudos que lo monten. Con esto desempeñarás la necesidad que hiciste, porque de otro modo no sé ni puedo remediarlo (*Segunda parte* 1604, II, VIII, 573)¹¹.

Resulta evidente que, dado el carácter (seudo)autobiográfico de su relato, el pícaro recoge —con mayor o menor fidelidad, como él mismo sugiere en diversas ocasiones— las conversaciones mantenidas con distintos personajes. Incluso se ha llegado a definir la obra como un “relato dialógico”, pues “el personaje preside su soliloquio (aunque dirigido al «curioso lector») desde perspectivas diversas y aun opuestas, de modo que heterogéneos criterios alternan y litigan durante extensas *argumentaciones* en que se ponen en tela de juicio las cosas humanas” (Beristáin, 1988: 146)¹². Así, en ellas destaca el estilo suelto, idóneo para la adición —en cierta medida espontánea o incluso caótica— de ideas en el desarrollo de la conversación informal. Ello se debe también a la procedencia y escasa formación de la mayoría de los personajes que rodean al pícaro, con ciertas excepciones como sus amos.

En las historias intercaladas, el decoro a lo elevado de los personajes y su contexto determina con frecuencia el empleo del período circular en el interior de los diálogos. Buen ejemplo de ello son las intervenciones de los prota-

¹¹ Cabe señalar que en algún caso el estilo suelto se mezcla con la evocación del romancero, protagonista del siguiente pasaje, como advirtió Francisco Rico (1970: 332): “—Vuestros amores, hermana Lucía, mal enojado me hane: comenzaron por silla y acabaron en albarda. No me la volveréis a echar otra vez. Aderezadnos de almorzar, que me quiero ir” (*Primera parte*, II, IX, 236).

¹² Por su parte, Sarah Laporte señaló que los autores del Siglo de Oro “observaron algunas claves de los diálogos que finalmente pusieron a su servicio dándoles así aires inauditos y propios. Oralidad, heterología e intertextualidad servían para fomentar la mimesis conversacional, importante en cualquier diálogo para ganarse al interlocutor, a la par que favorecían el famoso y de moda ‘deleitar aprovechando’” (Laporte, 2011: 493-494).



gonistas de dichos relatos, que contrastan notablemente con las de Guzmán y los personajes más próximos a él, como ilustran los siguientes pasajes:

—La misma razón con que has querido ligarme, señor don Rodrigo, te obligará que creas cuánto deseo que Daraja siga mi ley, a que con muchas veras, infinitas y diversas veces la tengo persuadida. No es otro mi deseo sino el tuyo, y así haré la diligencia en causa propia, como en cosa que soy tan interesado. Pero amando tan de corazón a su esposo y mi señor, tratar de volverla cristiana es doblarle la pasión sin otro fruto alguno; que aún en ella viven algunas esperanzas que podría mudarse la fortuna, dándose trazas como conseguir su deseo (*Primera parte*, “Historia de Ozmín y Daraja”, I, VIII, 127).

—Por cierto, señor ilustrísimo, aunque confieso ser verdad cuanto don Luis aquí ha referido, de que soy testigo de vista por la grande amistad que habemos tenido siempre, agora no tiene razón de pretender el diamante; porque, si desapasionadamente lo considera y trocásemos los asientos, juzgaría en mi favor y contra sí. Mas, pues él vive ciego, juzgaralo vuestra señoría por mi suceso, el cual tiene su principio del fin de sus amores que ha contado (*Segunda parte* 1604, “Historia de don Luis de Castro”, I, IV, 413).

Así, en general nos encontramos el estilo más o menos llano de sus amos y compañeros, el arriero, los personajes de las ventas, los galeotes y la mayoría de seres que lo rodean, y, por otra parte, los personajes idealizados de relatos intercalados y algunos de los *exempla* y *similitudines* a los que el Guzmán adulto recurre en sus digresiones; estos son a menudo seres de origen noble que se expresan en un estilo más elevado, con razonamientos complejos y recursos del *ornatus*. Como ocurría en la narración, Alemán elimina la llaneza propia del diálogo cuando es este último el tipo de personaje que interviene. Según la *Philosophía Antigua Poética* del Pinciano, se trataría de un efecto de la verosimilitud, que el poeta debe guardar “en el género, en la edad y con el hábito y estado de la persona; y asimismo en el lugar y tiempo de la manera dicha y en lo demás” (V, 211-212). Ello se acentúa con la aparición de seres mitológicos, que en su búsqueda de la persuasión intelectual del receptor —en ocasiones, oponente— recurren al período circular. El ejemplo siguiente es un parlamento que Apolo dirige a Júpiter y que se ubica en el interior de un *exemplum*; sus períodos circulares presentan cierta sentenciosidad por la brevedad de sus prótasis y apódosis:

—Supremo Júpiter piadosísimo, la grave acusación que haces a los hombres es tan justa que no se te puede negar ni contradecir cualquier venganza que contra ellos intentes. Ni tampoco puedo, por lo que te debo, dejar de advertir desapasionadamente lo que siento. Si destruyes el mundo, en vano son las cosas que en él criaste, y es imperfección en ti deshacer lo que heciste para quererlo emendar ni pesarte de lo hecho: que te desacreditas a ti mismo, pues tu poder de criador se estrecha a tan extraordinarios medios para contra tu criatura. Perderlos y criar otros de nuevo, tampoco te conviene,



porque les has de dar o no libre albedrío. Si se lo das, han de ser necesariamente tales cuales fueron los pasados; y si se lo quitas, no serán hombres y habrás criado en balde tanta máquina de cielo, tierra, estrellas, luna, sol, composición de elementos y más cosas que con tanta perfección heciste (*Primera parte*, I, VII, 104-105).

De este modo, Alemán no redujo su texto a la dualidad narración/digresión y Guzmanillo/Guzmán, sino que cuidó el diseño y expresión de los demás personajes. En combinación con la *compositio* sintáctica, cuando en el relato intervienen seres elevados como los de las historias intercaladas o algunos *exempla* o *similitudines*, el texto presenta metáforas y breves alegorías y, en el ámbito de la sintaxis del estilo, el período en general y, especialmente, el de tipo histórico o *peribolé*. Esto afecta tanto al relato y la moralización realizados por el pícaro arrepentido como a las intervenciones dialogadas donde se definen a sí mismos, aunque sus palabras pasen por el filtro de dicho narrador, no siempre fidedigno. Es por ello que la adecuación de la *elocutio* al personaje que pronuncia el discurso proporciona una gran variedad al estilo del *Guzmán*, pues Alemán combina la *compositio* con una coherente selección de figuras y tropos en relación con el tono del pasaje. El diálogo sirve para remarcar las características de los distintos personajes, pues en él intenta recurrir a la *mímesis* conversacional, que otorga verosimilitud a los discursos y al texto en general.

En la práctica es habitual que se combinen varios tipos de estilo; por ejemplo, con mucha frecuencia el período de miembros —cuya utilidad traspasa el asunto tratado— se intercala en las intervenciones de los personajes, sobre todo con una intención enfática. De ello da cuenta el siguiente pasaje de la “Historia de Ozmín y Daraja”, donde la prótasis del período circular acumula varios miembros para que la amplificación refuerce la capacidad persuasiva del discurso al mover los afectos del receptor. Se trata de la convivencia de dos tipos de período adecuados a un registro de cierta elevación y que, aunque combinados, no rompen el decoro en relación con el personaje:

— [...] Si librarme queréis de él, si deseastes mi gusto, si pretendéis obligarme al vuestro para que siempre quede agradecida, será que, cargando sobre vuestro cuidado mi propio deseo, acudáis a su libertad, que es la mía, con las veras que os lo suplico (*Primera parte*, “Historia de Ozmín y Daraja”, I, VIII, 153).

Esta convivencia armónica de los distintos estilos compositivos es constante en el *Guzmán*, al margen de la modalidad discursiva. Aunque en principio



el estilo idóneo para la fluidez de las intervenciones dialogadas sea llano, suelto y con figuras sencillas, el decoro al asunto tratado y a los personajes que pronuncian un discurso concreto determina que este se vea sustituido en ocasiones por el período y por tropos y figuras de mayor complejidad, a la par que por intervenciones más extensas. Esto se mantiene en el *Guzmán* apócrifo de Sayavedra; pero en la *Tercera parte* de Machado da Silva, el cambio de actitud del protagonista y la posición de los personajes que lo rodean determinará que sean más aquellos que elaboran discursos en estilo elevado, como vemos en el siguiente pasaje pronunciado por Propercio, cuyo nombre concuerda con el rango:

—Aunque mi ingenio es corto, no me siento tan pobre de caudal que no pudiera entretener a Vuestas Mercedes, o ya con cuentos amorosos de enredos varios, o ya con sutilezas grandes de no pequeños hurtos y trágicos sucesos, de infaustas muertes y falsas amistades. Pero como todas estas materias son las más veces fabulosas, opuestas a la verdad, ni aun, para el tiempo que se pierde, hallo que es ganancia gastarse en ellas. Si el que es sabio las oye, por inciertas no las estima; si el que no lo es las escucha, por verdades las aprehende; y no aprovechándose de lo moral de ellas, por no alcanzarlo, las siguen. Así que, juzgando en mi opinión por inútiles entretenimientos tales, me parece que será de más gusto la explicación de esos dos desposorios que vemos (*Tercera parte*, I, VIII, 245-246).

De este modo, y siguiendo las reglas del decoro, la pluralidad de voces que vertebra los *Guzmanes* tiene una gran repercusión en el estilo. De hecho, la complejidad estilística se acentúa ligeramente en la segunda parte de Alemán, a la vez que adquiere cada vez más peso la digresión y, por tanto, la voz del narrador. De ello dan cuenta pasajes como los siguientes:

La esperanza, como efectivamente no dice posesión alguna, siempre trae los ánimos inquietos y atribulados con temor de alcanzar lo que se desea. Sola ella es el consuelo de los afligidos y puerto donde se ferran, porque resulta de ella una sombra de seguridad con que se favorecen los trabajos de la tardanza. Y como con la segura y cierta se dilatan los corazones, teniendo firmeza en lo por venir, así no hay pena que más atormente que si se ve perdida, y muy poquito menos cuando se tarda (*Segunda parte* 1604, II, VI, 533).

Parécenos, cuando nos vemos ahogados en la necesidad, que se olvida de nosotros, y es como el padre, que, para enseñar a su hijo que ande, como que lo suelta de la mano, déjalo un poco, fingiendo apartarse de él. Si el niño va hacia su padre, por poquito que mude los pies, cuando ya se cae, viene a dar en sus brazos y en ellos lo recibe, no dejándolo llegar a el suelo. Empero, si apenas lo ha dejado, cuando luego se sienta, si no quiere andar, si no mueve los pies y si, en soltándolo, se deja caer, no es la culpa del amoroso padre, sino del perezoso niño (*Segunda parte* 1604, III, IV, 658).

Para finalizar, no queremos dejar de destacar brevemente que la atención al decoro y a los estilos empleados no solo en los diálogos de los distintos



personajes, sino también en lo narrado por ellos (tal es el caso del pecador arrepentido), resulta también evidente al observar las restantes obras de Mateo Alemán. Aunque no hayamos podido detenernos en este asunto, de ello da especial cuenta el *San Antonio*, donde encontramos la “progresiva metaforización de objetos familiares que plasman su vivir cotidiano”, la importancia de lo visual (Vitse, 2014: 63) o la “sutileza de la elaboración narrativa” (Vitse, 2014: 62), mecanismos eficaces a la hora de encarecer las hazañas del santo.

Conclusiones

Como se ha pretendido demostrar, el decoro a los personajes es uno de los aspectos determinantes de la variedad elocutiva del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Ello se relaciona no tanto con las distintas figuras de forma individual, sino con una tipología de los rasgos de estilo vinculada sobre todo a sus raíces y entorno, por mucho que todo se deba a los recuerdos del narrador. En ocasiones, el estilo escogido es distinto al que un relato picaresco parece exigir; así sucede en aquellas narraciones o diálogos con protagonistas de origen elevado, cuya gravedad determina el predominio del período circular y el uso del lenguaje figurado, las citas de autoridades y demás recursos complejos. En todo caso, se trata de tendencias generales, pues otros aspectos y, especialmente, las preferencias de Alemán, determinan por ejemplo que recurra constantemente a la amplificación y la acumulación de ideas, al margen del tipo de texto y del personaje que interviene.

Algo similar parece que ocurre en los *Guzmanes* ajenos a Alemán y, especialmente, en la *Tercera parte de Guzmán de Alfarache* redactada por Machado da Silva. En este caso, el estilo elevado no solo concuerda con el Guzmán adulto que narra desde su experiencia, sino también con la inmensa mayoría de personajes que lo acompañan en su peregrinación y con el protagonista ya reformado cuyas experiencias narra su yo futuro.

En definitiva, el análisis llevado a cabo ratifica la importancia del decoro a los personajes en la multiplicidad de estilos del *Guzmán*, un texto del que la crítica ha destacado tanto su uso del sermón y de la moralización en general¹³

¹³ Véanse, por ejemplo, los estudios de Cros (1967 y 1971).



como su oralidad¹⁴, y que, por tanto, tiene como base la variedad. Todo ello implica que Alemán supo respetar las propiedades de los distintos géneros y formas textuales que iba entrelazando y, como hemos querido demostrar, también las particularidades de los diferentes tipos de personaje, a quienes concedió un estilo adecuado a sus orígenes, entorno, hábitos o formación.

Bibliografía

- ALEMÁN, Mateo (2012). *Guzmán de Alfarache*. Ed. Luis Gómez Canseco. Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- ALEMÁN, Mateo (1987). *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra.
- ALEMÁN, Mateo [1967] (1970). *Guzmán de Alfarache*. Ed. Francisco Rico. En *La novela picaresca española*, vol. 1. Barcelona: Planeta.
- AZAUSTRE, Antonio; CASAS, Juan (1997). *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- BARANDA LETURIO, Consolación; VIAN HERRERO, Ana (eds.) (2006). *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*. Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal / Editorial Complutense.
- BERISTÁIN, Helena [1985] (1988). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (ed. lit.) [1902] (1961). *La vida del pícaro compuesta por gallardo estilo en tercia rima*. *Revue Hispanique*, n.º 9, pp. 295-330.
- CERVANTES, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas, Gonzalo Pontón y el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Círculo de Lectores.
- CHAPELAIN, Jean [1936] (2007). "Préface". En Mateo Alemán, *Le Voleur ou la vie de Guzman d'Alfarache, Seconde partie* (ed. Alfred C. Hunter). En *Opuscules critiques*. Genève: Droz, pp. 174-184.
- ROLL, Morris [1914] (1966). "Juste Lipse et le Mouvement Anticicéronien à la Fin du XVIe et au Début du XVIIe Siècle". Ed. John M. Wallace. En J. Max Patrick y Robert O. Evans (coords.), *Style, Rhetoric, and Rhythm*. Princeton: Princeton University Press, pp. 7-44.
- CROS, Edmond (1971). *Mateo Alemán: introducción a su vida y a su obra*. Salamanca: Anaya.
- CROS, Edmond (1967). *Protée et Le Gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans "Guzmán de Alfarache"*. Paris: Didier.
- FEDERICO, Annalaura (2010). "Las traducciones del *Guzmán de Alfarache* al francés en los siglos XVII-XIX: una larga serie de supresiones. II. La traducción de Brémond (1695)". *Trujamán: Revista diaria de traducciones* (2 de agosto), en

¹⁴ Peale (1979), entre otros.



- <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/agosto_10/02082010.htm>
[Fecha de consulta: 30 de agosto de 2021]
- FEDERICO, Annalaura (2005). "Las traducciones del *Guzmán de Alfarache* al francés en los siglos XVII-XVIII. Desde Chapelain (1619), Brémond (1695), hasta Le Sage (1732): una larga serie de supresiones. La traducción de Chapelain (1619)". *Trujamán: revista diaria de traducciones* (21 de diciembre), en <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_05/21122005.htm> [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2021].
- LAPORTE, Sarah (2011). *Replanteamiento de la poética de la novela picaresca a través del diálogo*, en <<https://repositorio.uam.es/handle/10486/10321>> [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2021]. Tesis doctoral dirigida por Florencio Sevilla Arroyo. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1998). *Philosophía Antigua Poética*. Ed. José Rico Verdú. En *Obras completas*, vol. 1. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- MACHADO DE SILVA Y CASTRO, Félix (2010). *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*. Ed. Rosa Navarro Durán. En *Novela picaresca*, vol. 5. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- MAÑAS NÚÑEZ, Manuel (2009). "Introducción" a Erasmo de Rotterdam, *El ciceroniano*. Madrid: Akal, pp. 11-61.
- MAÑERO LOZANO, David (2009). "Del concepto de *decoro* a la 'teoría de los estilos': consideraciones sobre la formación de un tópico clásico y su pervivencia en la literatura española del Siglo de Oro". *Bulletin Hispanique*, 111, 2, pp. 357-385, en <<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/993>> [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2021],
- MEXÍA, Pedro (2003). *Silva de varia lección*. Ed. Isaías Lerner. Madrid: Castalia.
- PEALE, C. George (1979). "*Guzmán de Alfarache* como discurso oral", *Journal of Hispanic Philology*, 4, 1, pp. 25-57.
- PIN MOROS, Iria (2020). "Notas sobre la variedad de estilos en el *Guzmán de Alfarache*". En Ana Martínez Pereira, María Dolores Martos Pérez, Esther Borrego Gutiérrez e Inmaculada Osuna Rodríguez (eds.), *En la Villa y Corte. "Trigesima Aurea". Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Madrid, 10-14 de julio de 2017)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia / Fundación General Universidad Complutense de Madrid, pp. 625-635, en <<https://aiso-asociacion.org/congresos-actas/> y <http://espacio.uned.es/fez/view/bibliuned:EditorialUNED-aa-LENG-LIT-Mdmartos>> [Fecha de consulta: 06/11/2021].
- PIN MOROS, Iria (2017). "La sintaxis del estilo en el *Guzmán de Alfarache*". En Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), "*Posside sapientiam*". *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 193-204, en <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/43483>> [Fecha de consulta: 06 de noviembre de 2021].
- RILEY, Edward C. [1962] (1966). *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.



- Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (2007). Ed. David Mañero Lozano. Madrid: Cátedra.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal (1988). *El pasajero*. Ed. M.^a Isabel López Bascañana. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- VEGA, Lope de (2016). *Arte nuevo de hacer comedias*. Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- VITSE, Marc (2014). "Introducción" a Mateo Alemán, *San Antonio de Padua*. En Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer (dirs.), *La obra completa*, vol. 2. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 19-91.
- VIVES, Juan Luis (1998). *El arte retórica. De ratione dicendi*. Ed. Ana Isabel Camacho. Barcelona: Anthropos.

Fecha de recepción: 23 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 25 de noviembre de 2021