

## LOS MODELOS NARRATIVOS DE *EL GUITON HONOFRE*, DE GREGORIO GONZALEZ

José Miguel Oltra  
Universidad de Zaragoza

No deja de ser sorprendente que, en medio del éxito de que goza el estudio del fenómeno picaresco, una obra haya pasado poco menos que desapercibida, por muy escaso que podamos juzgar su bagaje literario o por reducido su interés actual. Me refiero a una novela de un autor riojano, Gregorio González<sup>1</sup>, que en 1604 tenía preparada para la imprenta: *El Guitón Honofre*. El hecho de que fuera editada por vez primera en 1973<sup>2</sup>, tras un azaroso viaje intercontinental del manuscrito<sup>3</sup>, justifica la ignorancia en que

1. Escasas son las noticias que tenemos sobre nuestro autor, principalmente facilitadas en los prolegómenos de su novela: natural de Rincón de Soto (“jurisdicción de la ciudad de Calah-[orr] a”), el licenciado González cursó estudios en las Universidades de Alcalá de Henares y Salamanca, siendo gobernador de Alcanadre, villa de quien era señor, junto con las de Agusejo y Murillo de Rioteza, don Juan Ramírez de Arellano, de ilustre linaje y gran influencia. Dedicado a las leyes, Gregorio González muestra gusto por la poesía, de la que parece haber sido cultivador (en el “Prólogo al lector” nos indica “que a no haberme hurtado ciertos borradores (aunque tengo pocos), viera algunos años que andubieran por el mundo metidos en el peligro en que éste [el Guitón] va puesto”). Por un epigrama latino del encabezamiento sabemos de su actividad como soldado y juez (“...sequeris quoque numera Martis / Hoc tamen ut iudex candibus atque pius”). De su cultura y formación, por el texto podemos inferir el conocimiento de los clásicos y contemporáneos, detalles que iremos percibiendo al desgranar su obra.
2. *El Guitón Nonofre* fue editada por Hazel Genéreux Carrasco en Estudios de Hispanófila, Valencia, Castalia, 1973. Por esta edición citaré en lo sucesivo.
3. El manuscrito, dispuesto y preparado para ser entregado a la imprenta, nunca llegó a las prensas por motivos que desconocemos, emprendiendo un azaroso viaje del que tenemos enormes lagunas. “La obra fue conocida por la bibliófilo Tomás Tamayo de Vargas (*Junta de libros*, ms. 9752-3 de la Bibl. Nac. de Madrid, fº 246), de quien recoge la noticia –aunque sin ver el manuscrito– Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*”. En 1706 parece haber servido para disimular una misiva de delicado asunto, la guerra de sucesión, escrita

se le ha tenido en los estudios más sobresalientes del género picaresco<sup>4</sup>, pero es difícilmente aceptable que hoy día nos resistamos a retener, en el peor de los casos, el valor de “síntoma” que el texto de González denota en el fluir triunfante de la ficción autobiográfica de los pícaros.

Al calor que despierta el éxito del *Guzmán de Alfarache* de Alemán y su continuación apócrifa, muchos escritores intentaron subirse al carro triunfal de lo que se intuía había de ser el género novelesco de mayores compensaciones, tanto personales como económicas, en un esfuerzo por presentar la novedad dentro de un ambiente sumamente competitivo como era el literario de los siglos áulicos. Si el *Lazarillo de Tormes*, que no sólo seguía vivo entre los lectores, sino que acrecetaba su fama, y el *Guzmán* permitían seguir un esquema narrativo de interesantes posibilidades, no puede sorprendernos que numerosos escritores intentasen perpetuar el naciente género desde la introducción de “variantes originales”, labor que F. Lázaro Carreter ha denominado como *epigonal*<sup>5</sup> y que, en la realidad, condujo a parcos resultados, sumiendo la novela picaresca en un proceso irreversible de descomposición<sup>6</sup>.

Una somera mirada al panorama editorial del primer decenio del siglo XVII nos evidenciará el inusitado auge que alcanza el género iniciado por el *Lazarillo* y el *Guzmán*: en 1602 aparece el *Guzmán* apócrifo; la segunda parte de Mateo Alemán, en 1604 –aunque apareciese en 1605–; en 1605,

en el fº 186 v (un anónimo confidente pone en conocimiento de otro desconocido el estado en que se encuentra el frente de Cataluña y la relación de tropas, desde la perspectiva de un leal a Felipe V). Con posterioridad, el manuscrito pasó al Nuevo Continente, dado que en diferentes folios puede leerse “Biblioteca [Públi]ca de Lima” en un sello en que se adivina el escudo de armas de Perú. Sin que sepamos más de su destino, repentinamente aparece en París “devant la porte d’ un brocanteur parisien”, donde un bibliófilo francés, Paul Langeard, lo encuentra “par hasard” en 1927 (vid. Paul Langeard, “Un roman picaresque inédit: El Guitón Honofre (1604) de Gregorio González”, en *RHi*, LXXX [1930] pp. 718-22). Finalmente, el manuscrito fue vendido por Langeard al Smith College –en Northampton, Massachusetts– en 1936, reposando en su sala de Rare Books, hasta que fue editada por Hazel G. Carrasco en 1973.

4. De esta obra únicamente se han ocupado Mrs. Carrasco, en la “Introducción” de su edición, y Manuel Criado de Val: “*El Guitón Honofre*: Un eslabón entre «Celestinesca» y «Picaresca»” en *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, Madrid, F.U.E., 1979, pp. 539-546. Sin embargo, otros eruditos han tenido conocimiento anterior a 1973 de esta novela, como Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, SEix-Barral, 1973<sup>2</sup> (la 1ª ed. data de 1970), p. 129, n. 71; y Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen, 1971, p. 101.
5. Uno de los puntos más importantes de Lázaro Carreter en su decisivo artículo “Para una revisión del concepto «Novela picaresca»” (en “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, pp. 193-229) consiste en resaltar el proceso de degradación del género por la incompreensión de que fue objeto por los epígonos.
6. Numerosos investigadores coinciden en señalar la decadencia temprana del género, por incompreensión de los postulados –bien formales, bien ideológicos– que emana de la superposición de las poéticas del anónimo quinientista y de Mateo Alemán; a los estudios ya citados de F. Lázaro Carreter y F. Rico, añádase el de M. Molho, *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, 1972.

Francisco López de Ubeda publica la complejísima y voluminosa *Justina*; también en la década inicial del siglo circula ya manuscrita la novela de Quevedo, el *Buscón*<sup>7</sup>; y en 1604 está fechada la carta dirigida por González a don Carlos de Arellano y Navarra, ofreciéndole su novela. Como se ve, un brillante panorama de narraciones picarescas ante las que reaccionará Cervantes<sup>8</sup>.

Precisamente, es en este contexto por lo que he calificado la novela de Gregorio González de “síntoma”: el nuevo género se encuentra *in mente* de muchos escritores, dispuestos a expresar la poética implícita –en términos de Lázaro Carreter– en el *Guzmán* de 1599 y el *Lazarillo*. Pero antes de entrar en el significado que estas obras adquieren en el *Guitón*, me parece importante señalar un dato que con demasiada frecuencia se olvida en los estudios sobre la picaresca: hasta 1604, el *Guzmán* se aparece al lector como una *obra inconclusa*, abierta estructuralmente a pesar de las insinuaciones y declaraciones que Mateo Alemán prodiga en su primera parte de la autobiografía<sup>9</sup>. Por tanto, el modelo ofrecido por Alemán resulta incompleto, e incompleto lo asumirán los epígonos, precipitando el anquilosamiento de una estructura, ya no cuestionante, sino conformadora<sup>10</sup>, con la evidencia del escaso talento narrativo que demuestran los continuadores, por lo menos en su mayoría.

No escapa Gregorio González a esta situación, malinterpretando sus modelos en el aspecto narrativo; el escaso interés que presenta la novela en otros planos de la literariedad hace que, unidos al primero, el *Guitón* no mereciese en su momento la gloria de la imprenta y el olvido en que aún hoy se le tiene. Si débiles narrativamente, otros son los aspectos del *Buscón* o de *Justina* que levantan nuestro interés.

7. Sin entrar en el problema, la fecha de redacción del *Buscón* podemos situarla casi con seguridad en la década primera del siglo, existiendo discrepancias en la concreción de los años. Diferentes fechas sostienen F. Lázaro Carreter, “Originalidad del *Buscón*”, en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974, p. 84; F. Rico, *op. cit.*, p. 121, n. 59; D. Ynduráin, en la “Introducción” a su ed. del *Buscón*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 68; G. Díaz-Nigoyo, “Las fechas en y de *El Buscón* de Quevedo”, en *HR*, XLVIII<sup>3</sup> [1980], p. 190.
8. El rechazo cervantino del género picaresco queda brillantemente explicitado en las actitudes de Carriazo y Ginés de Pasamonte. Sobre el tema, muy debatido, remitiré al importante artículo de C. Blanco AGuinaga, “Cervantes y la picaresca: Notas sobre dos tipos de realismo”, en *NRFH*, XI [1957], pp. 313-342; como síntesis, vid. Alberto Sánchez, “Un tema picaresco en Cervantes y María de Zayas”, en *La Picaresca. Orígenes, textos...*, pp. 563-575 (en especial, pp. 563-566 y la n.4).
9. Como botón de muestra, vid. “Declaración para el entendimiento deste libro”; cito por la ed. de Francisco Rico, *La novela picaresca. I*, Barcelona, Planeta, 1970<sup>2</sup>, p. 96. *Id.* en lo sucesivo.
10. Vid. Jenaro Taléns, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.

## La machacona presencia de los modelos

Grande hubo de ser la impresión que la lectura del *Lazarillo* y del *Guzmán* produjo en nuestro autor. Las menciones explícitas de Lázaro y Guzmán se prodigan a lo largo del texto, y sin rubor alguno, Onofre propone el camino a seguir, ya desde las primeras líneas de su autobiografía:

me e querido arriegar a los p[e]ligros del vulgo arrojándome a seguir los pasos de los que primero con mi misma determinación se pusier[o]n en su juycio<sup>11</sup>.

Esta declaración inicial no es gratuita. González seguirá fielmente las narraciones del *Lazarillo* y *Guzmán* hasta el extremo de constituir casi un plagio. Revisemos el texto de González, comenzando por contrastarlo con el *Lazarillo*.

Iniciando su narración con una exposición genealógica y el lugar de nacimiento –sobre los que más tarde volveré–, Onofre relata la situación en que queda a la muerte de sus padres, en manos de un tutor, Rodrigo Serbán, viudo y con un hijo, y atendidos los tres por la vieja Inés, de amarga memoria para el pícaro<sup>12</sup>. De la misma manera que Lázaro efectúa su entrada y aprendizaje en la vida azarosa de la mano del ciego, Onofre tendrá a la vieja Inés como “maestra” que le encarrillará por la vida guitonera, produciéndose entre ambos una serie de enfrentamientos que culminarán en la venganza del muchacho. El núcleo narrativo Onofre–Inés (final del cap. 1.º y todo el cap. 2.º) ofrece una definida estructuración de paralelismos y oposiciones: Onofre, tentado por la gula, engulle la cabeza de cerdo guisada por Inés, terminando en castigo y con la resuelta decisión del muchacho de tomar venganza, auténtico motivo recurrente a lo largo de toda la novela. Desde el comienzo de la relación, Inés y Onofre se encuentran en permanente estado de conflictividad<sup>13</sup>. El castigo encuentra su correlato textual en la venganza del muchacho: si en el primer caso, la vieja le recrimina en los siguientes términos:

11. *Guitón*, ed. cit., p. 45.

12. En la presentación del personaje, Onofre ya anticipa su rechazo por Inés: “Tan negro y tan asado tenga su corazón la puta bieja” (p. 50). En el transcurso de su vida, cuando las circunstancias le traigan a las mientes el recuerdo de Inés, el pícaro se referirá a ella con las antífrasis “mi buena bieja” o “la buena Ynés”.

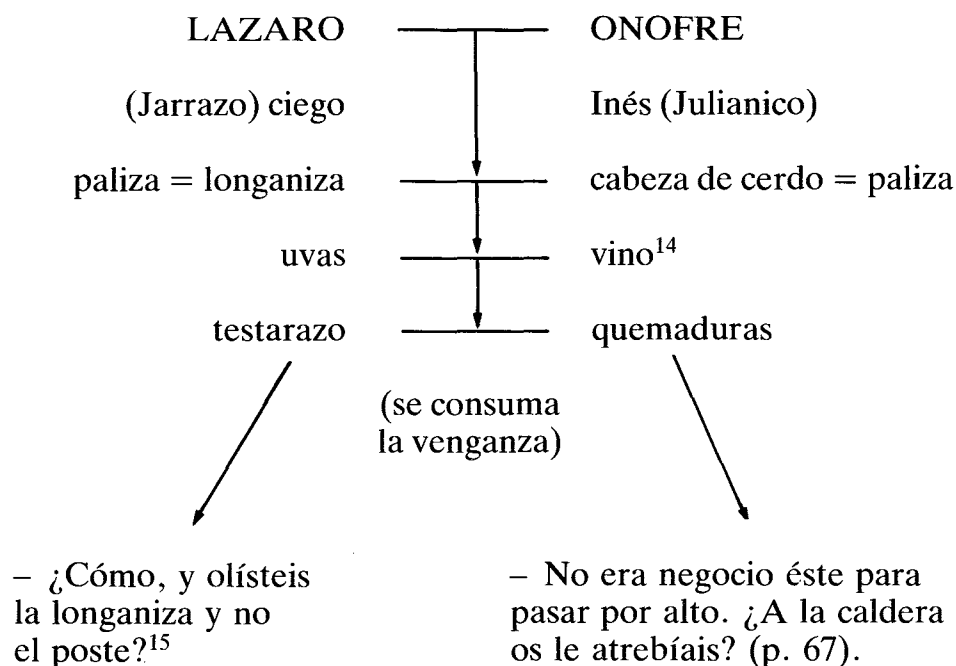
13. La mala inclinación del niño se ve fomentada por la paliza que la vieja le procura, ya que aquél se ha atrevido a dar una bofetada a Julianico, el hijo de Rodrigo Serbán: “desde entonces se me alteró la sangre y quantas pesadumbres le podía dar, tantas ponía por obra [...] aunque fuese a mi costa” (p.50). El jarrazo propinado por el ciego hace que Lázaro cambie de actitud, origen de su malquerencia. La diferencia entre el anónimo quinientista y González es sustancial, no obstante, puesto que mientras el ciego y Lázaro parten de unas relaciones neutras –hemos sido testigos del progresivo deterioro de esta relación por las constantes transgresiones de uno y otro–, en el *Guitón* partimos de una relación agriada merced a la agresividad de los contendientes, con un antagonismo que es producto de relaciones previas al conocimiento del lector.

Ansí es menester que los mozos no sean golosos. ¿A la olla os le atrebéis? [...] ¿El cuero lleno y la suegra beoda? No era burla para pasar por alto; abibar el ojo, que no ay para cada martes orejas. (pp.61-62).

(el subrayado es mío), cuando Onofre tome venganza, una rocambolesca concatenación de trampas que dan con la vieja en cama, le reprochará:

Castigo es éste suyo, que como a mí me le disteis sin culpa, no se olvida de sus sierbos. No era negocio éste para pasar por alto. ¿A la caldera os le atrebáis? [...] ¿El cuero lleno y la suegra beoda? Abibar el ojo, que no ay para cada martes orejas. (p. 67).

A ambos les llega el castigo por la misma causa: la olla o la caldera, con lo que la burla se corresponde con el negocio, quedando las cuentas saldadas. Recordemos la estructura del tratado I con los principales azares de Lázaro al servicio del ciego: 1) la gran “calabazada” contra el toro salmantino; 2) el jarrazo propinado por el ciego al descubrir el engaño de la paja y la cera; 3) las uvas, que Lázaro come de tres en tres y el ciego de dos en dos, para mostrar la astucia de éste; 4) el robo de la longaniza, sustituida por un nabo; y 5) el testarazo del ciego contra el poste, consumándose la venganza. Parece que 1) y 5) se corresponden como cara y cruz de la misma moneda, y que 2) y 4) repiten el mismo esquema. Aunque González nos ahorra el proceso psicológico –lo que desmerece artísticamente–, toma del *Lazarillo* simétricamente sus elementos con mínima alteración, pudiéndose relacionar de la manera siguiente:



14. Onofre escapa al castigo de Inés cuando descubre el engaño del vino, pero no excluye la intención de castigo. Vid. *Guitón*, ed. cit., p. 67.

Vemos, pues, que al ciego e Inés corresponden parecida función en la trayectoria de los dos muchachos.

Si pasamos adelante con el *Guitón*, no terminan aquí las semejanzas con el *Lazarillo*. Onofre, como “mozo de muchos amos”, ha de parar en los capítulos siguientes en el servicio de un sacristán, de la misma manera que Lázaro entra al servicio del clérigo de Máqueda. Pero antes, el *Guitón* ha de sufrir un engaño que le advertirá de su indefensión ante el mundo, una vez que abandona el medio familiar (o de su tutor, Rodrigo Serbán). Al llegar a Sigüenza, unos “albérchigos” le abren el apetito en el puesto de una verdulera, pagando por anticipado: Onofre queda sin dinero ni fruta; cuando, ya entrado al servicio del sacristán, le refiera lo sucedido y éste le recimine su ingenuidad, el muchacho no dejará caer en saco roto la lección:

– Yo me tendré cuidado–dije entre mí–, que no hay hombre tan discreto que no sea necio una vez. (p.71).

Ha recibido el gran aviso<sup>16</sup>, como Lázaro lo recibió con el testarazo contra el toro de piedra, como Guzmán lo recibió en la posada, como Pablos lo recibió entre los estudiantes de Alcalá de Henares. Onofre irá más lejos, puesto que un agravio no queda sin venganza, y la verdulera descarada no iba a ser una excepción (p.98). La estancia de Onofre con el sacristán, llamado Teodoro, constituye otra palmaria evidencia de la huella que el *Lazarillo* dejó en González, tomando elementos abundantes de los tratados II y III. Estructuralmente, el núcleo narrativo correspondiente a lo sucedido con el sacristán abarca los capítulos 3 a 7, siendo el más extenso del *Guitón*, con numerosos motivos recurrentes. Recién llegado Onofre a casa del sacristán, se nos viene encima la presencia de Lázaro y sus vicisitudes en Máqueda y Toledo; el hambre aparece como motivante de cuanto acontece en la narración. Un confrontamiento de los textos evitará explicaciones por mi parte:

15. *Lazarillo*, tratado I. Citaré en adelante por la ed. de F. Rico, *La novela picaresca española*, I; aquí, p. 27.

16. Gustavo Alfaro (“El despertar del pícaro”, en *La estructura de la novela picaresca*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, pp. 42-57) resume y analiza la cuestión relativa al “despertar” del pícaro al conocimiento del verdadero sentido de su existencia. Este “despertar” puede pecibirse nítidamente en la novela de Gregorio González: “–Ba, ba, ba. Quiero darte una lección. Desde oy, Honofre, comienzas a vivir en otro mundo. Allá viuese vida de ángeles. La primera es ésta: auisón, que asan carne; de los escarmentados salen los arteros. Si quisieres que no te engañen, no te fíes de ninguno. Quien se te vendiere por tu amigo te venderá, porque ya los amigos no duran más de quanto duran los dineros. De oy en adelante abrir tanto ojo.

–Yo me tendré cuidado–dije entre mí–, que no ay hombre tan discreto que no sea necio vna vez” (p. 71).

## LAZARILLO

y yo luego ví mala señal, por ser ya casi las dos y no le ver más aliento de comer que a un muerto. (p. 44).

Porque el hartar es de los puercos y el comer regaladamente es de los hombres de bien. (p. 45).

Señor, mozo, soy, que no me fatigo mucho por comer, bendito Dios. (p. 45).

Virtud es ésa –dijo él–, y por eso te querré yo más. (p. 45).

Toma, come, triunfa, que para tí es el mundo. Mejor vida tienes que el Papa. (p. 29).

La interferencia del anónimo autor del *Lazarillo* es muy notable, como podemos ver. Cuando, salvado el paréntesis del capítulo 4 en que Onofre alivia su hambre gracias a la relación que establece con unos estudiantes hospedados en casa del sacristán, la miseria vuelve a ser recurrente en el capítulo 5, y la superposición de la estancia de Lázaro en Máqueda se hace abrumadora en el *Guitón*:

No digo más, sino que toda la lacería del mundo estaba encerrada en éste. (p. 28).

Ninguna blanca en la concha caía que no era dél registrada. [...] No era yo señor una blanca todo el tiempo que con él veví. (p. 30).

Tanto el clérigo como el sacristán son acechadores de velatorios y bodas:

– De mí, Honofre, no ay que tener pena –me respondió–, que yo soy perrillo de muchas bodas. Házese hombre rezonglón. Oy con un amigo, mañana con otro; aquél me combida, con éste me hago combidado. [...] Mudo tabancos y así paso la vida. (p. 90).

## GUITON

que con el camino y no haber hallado a mi amo tan presto como quise, se me salían las tripas por la boca. (p. 72)

mas yo te digo que no ay más afrentosa pérdida que perderse un hombre honrrado por la garganta. (p. 72)

Digo, señor, que si alguna cossa buena tengo, es no ser goloso. (p. 73).

Estimárate yo –me replicó– si tienes essa gracia, en lo que fuere razón. (p. 73)

Esta vida padre y madre oluida, no la tiene mejor el Papa. (p. 76).

Era mi sacristán [...] sayal de lo basto, y en lo que toca a tratarse la misma miseria. (p. 88).

Ni ducado más bien guardado que el tuyo –dije yo– si a tu silo llega. (p. 89).

Como Lázaro, el hambriento Onofre no piensa más que en entretener “los dientes” y el estómago<sup>17</sup>, mientras se siente desfallecer:

Hartos días pasé con esta miseria. [...] Aunque no me tenía poco alfigido esta desventura razi3n, y el ver con la miseria que mi cuytado due1no me trataba... (p. 92-93).

La presencia del *Lazarillo*, con su hambre hiperb3lica del tratado III, es tan fuerte que hace exclamar al guit3n:

¡Ya estuviera en la cassa l3brega y obscura que temió Lazarillo de Tormes! (p. 99).

El arte de González consiste en amplificar la narraci3n del *Lazarillo*, para lo que no rechaza la hip3rbole:

Perezía de hambre; la substancia se me iba apurando como olla de enfermo, la salud anichilando, y la vida consumiendo. (p. 99).

Y ser3 el hambre hiperb3lica la que genere la burla final del sacrist3n, por menorizada en los capitulos 6 y 7, sirvi3ndose de ella el escritor para explicitar ciertos rechazos de la realidad cotidiana espa1ola: el falso concepto de la honra y la vivencia hip3crita de la religi3n, fundamentalmente; esto es, los dos sentimientos dominantes de los tratados del escudero y el cl3rigo de M3queda en el *Lazarillo*, aunque fundidos por González en un solo tipo: el sacrist3n Teodoro.

Me parece ocioso continuar poniendo evidencias de la influencia que la obrita de 1554 ejerció en el *Guit3n*. Los siete primeros capítulos constituyen una imitaci3n, en muchos casos servil, de los tres primeros tratados del *Lazarillo*. A partir del capítulo octavo, Onofre emprende nuevos rumbos... y González cambia su modelo literario, haci3ndose insistente la presencia de la primera parte del *Guzm3n* de Mateo Alem3n. Esta apreciaci3n que hago como globalizaci3n del texto, no excluye que, parcialmente, el *Lazarillo* se proyecte en capítulos posteriores o que no percibamos la presencia del *Guzm3n* en los primeros capitulos. Un último ejemplo del sometimiento de nuestro autor al *Lazarillo* aclarar3 cuanto digo. En el capítulo 13, pr3ximos al final de la novela, Onofre se encuentra acuciado por el hambre, tras el fracaso en que termina su intento de vender unos zapatos viejos como si fueran

17. El hambre hace descarado y protest3n a Onofre, estableciendo Gregorio González un ingenioso y bien resuelto juego de palabras, cuando, ante la acusaci3n de Teodoro a Onofre de tener una boca *mordaz*, éste le replica que “no se exercita mucho en *morder*” (p. 92).



nuevos, quedando sin zapatos ni ferreruelo y afrentado públicamente<sup>18</sup>. Decide una estratagema para comer aquel día cuando, encaminado hacia la *iglesia de San Salvador* en Valladolid con la intención de “oír misa” dominical, se cuele de rondón como monaguillo, tras lo que el sacristán le pide que siga ayudando a misa, haciéndolo en repetidas ocasiones, y tomándose como recompensa el dinero recaudado en los cepillos, tras lo cual Onofre, con remedio para su estómago, se muda a otros barrios de la ciudad. Pues bien, antes del robo de los cepillos, a Onofre se le ofrece una alternativa que rechaza categóricamente, la mendicación, con los siguientes argumentos:

Esta noche que era sábado me quedé a diente como haca de buldero y dormí en el mesón de la estrella. Ni vaya ni contezca, que muchos honrrados ay en el mundo que por no humillarse a pedirlo ayunan las quatro témporas de su vergüenza, y duermen la siesta de la noche, en la cama del campo de su pobreza, y a la mañana salen muy limpios de pajas del suelo, más atuidos y compuestos que nobias en tálamo, más repletos que curas de la Sagra [toledana], más graves que rectores de vniuersidad, y aun más hinchados que odrinas. Los puños y la gorguera, lo otro sábelo Dios cuál era. A lo menos en el aspecto el rey es su porcarizo y todo por esta negra honrrilla del qué dirán. [...] Humíllate a Dios, que estás encandilado con la lintherna de la vanidad. Deshaz la rueda de pabón que tienes la bolsa fea. (p. 191).

Parece que es la voz de Lázaro meditando sobre el concepto de la honra externa que atenaza a su señor el escudero. La pareja que forman Lázaro y su amo en el tratado III pasará en lo sucesivo a la literatura como paradigma de una situación grotesca que amenaza la vida social española, y Gregorio González, como otros muchos escritores, recogerá el modelo.

A partir del capítulo 8, el *Guitón* recibe influencias de otras novelas (anteriormente, el capítulo 4 –en que se nos cuenta las burlas de Onofre con unos estudiantes– pudiera ser que recibiera influjo del *Guzmán apócrifo*), centrándose en el *Guzmán* de 1599 como modelo relevante, lo que no supone –como acabamos de ver– el abandono del *Lazarillo*, aunque sí como referencia casi exclusiva. Veamos la influencia de Alemán cómo se produce, y después podremos sacar conclusiones.

No tiene intención González en ocultar su deuda con el *Guzmán* desde los mismos prolegómenos de su novela: “podéis dezir quel mucho parentesco/que tenéis con el Pícaro os a dado/las boladoras alas” (p. 30). De más

18. Resalto que este episodio que le acontece con una frutera de Valladolid (capítulo 12) y los hechos sucedidos anteriormente con Don Diego (capítulos 8 y 9) son los únicos que no generarán una posterior venganza del guitón. De todos los demás seres humanos que desfilan por la novela, Onofre se burlará y vengará sin misericordia. Pero mientras Don Diego despierta cierta simpatía –caso único– en el pícaro, con el que permanece cerca de dos años hasta que su amo decide hacerse “teatino”, y lamenta la separación de ambos (y, con más pena que alegría, recibirá la posterior noticia de la muerte de Don Diego), con la frutera –personaje recurrente– no toma venganza por desconocidas razones.

estaría documentar que el Pícaro es *Guzmán* en la conciencia literaria del siglo XVII. Pero añade González en el mismo soneto que Onofre es *Guitón* por deseo del autor, animándole a tomar “su voluntad [la del autor] por vuestra v[entur]a”<sup>19</sup>. Es decir, si Guzmán es el Pícaro, Onofre se alzaría, frente por frente, como el Guitón. Cuestión léxica nada baladí, como vamos a ver. Incierto y polémico es el origen de la voz *guitón*, apuntando Corominas su procedencia del francés antiguo (*guit*, nominativo, ‘paje, criado’)<sup>20</sup>. La primera documentación del término es la de nuestra novela, aunque formas derivadas se documenten en obras anteriores. Covarrubias, en el *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, Sánchez, 1611) define *guitón* de dos formas<sup>21</sup>, atribuyendo a *guitón* la condición esencial de la mendicidad fraudulenta, holgazán y gallofero; el *Diccionario de Autoridades*<sup>22</sup> ratifica la definición de Covarrubias. Sin embargo, la mendicidad es propiedad que Onofre rechaza explícitamente en un *guitón*, actividad a la que nunca se dedicará<sup>23</sup>. González parece entender por *guitón* la persona que vive errabunda, holgazana, asentado en la delincuencia menor del buscavidas. Cuando el sacristán Teodoro “bautiza” a Onofre como tal (“—Andad, bellaco, *guitón*, que yo os santiguaré”— p. 112), parece hacerlo como equivalente a ‘bellaco’. La respuesta del muchacho no puede ser más reveladora:

19. La palabra *ventura* es reconstrucción mía, puesto que en la edición del ms. que hace Mrs. Carrasco no se reconstruyen las ilegibilidades del texto. Por tanto, se trata de una lectura hipotética.
20. *DCELC*, II, voz *guitón*. H.G., Carrasco amplía más sobre el tema en su “Appendix B”, *ed. cit.*, pp. 250-53.
21. “El prodiosero que, con sombra de romero que va a visitar las casas de devoción y santuarios, se anda por todo el mundo vago y holgazán, mal vestido y despilfarrando; [...] su nombre, tomado del griego *Χιτων* *chitón*, que vale camisa basta o camisión, *sagulun*”, o bien, “Comúnmente llamamos *guitón* a un pobretón extranjero, desarrapado, que, sin tener enfermedad ninguna ni ilusión, se anda a la gallofa, oy en un lugar y mañana en otro. Puede ser nombre griego *Χιτων*, *tunica*, *amictus*, *sagulum*”.
22. “El pordiosero, que con capa de necesidad, anda vagando de lugar en lugar, sin querer trabajar ni sujetarse a cosa alguna”.
23. Veamos algunos ejemplos de los innúmeros que hay: “el pedir es de desvergonzados, y esto tube yo bueno que toda mi vida me precié de corresponder [...] a mis padres y antepasados” (p.180), o bien “sin falta diera en mendigo si fuera hombre vicioso”. (p. 189). A estos falsantes les declara su enemistad: “que en realidad estoy mal de muerte con unos galloferos que veo oponen su bienaventuranza en el pedir limosna, y mucho peor con otros madrigados como toros çamoranos que hazen mill embelecocos para sacarla a los que algo pueden, como son los que se hazen llagas fingidas en el exterior para curar el estómago. Y si lo puedo dezir, repeor estoy con los bribones que hechos Quintilianos de la mendiguez an imbentado más rethóricas y arengas para pedir, que él para saber bien hablar” (p. 181). La solución que arbitra: “excluyda había de estar la dádiua, ahuyentando el temor, y inhábil el odio, porque donde faltaran pretensores, lo votos cayeran en blanco” (pp. 174-175). No es este el lugar ni el propósito de analizar la posición de nuestro autor en la polémica que, de años atrás, despertaba el problema, pero creo que no sería aventurado situar a González en una postura “laicista”, la misma que podría sostener la tradición erasmista de Vives, en su *De subventione pauperum*, que pasaría a Juan de Medina y otros.

– Ese –dixe yo llorando– será mi desdichado nombre, que pues ay primero y segundo pícaro, justo es darle compañero, que no puede pasar el mundo sin guitón. (p. 112).

La conciencia literaria de Gregorio González se nos manifiesta plenamente con respecto a los modelos del *Lazarillo* y el *Guzmán* por enésima vez, y lo hace con voluntad diferenciadora, sobre todo con respecto al protagonista de Alemán, rechazando las actividades mendicantes de Guzmanillo, en clara alusión a los capítulos finales de la primera parte en que se nos relata la estancia en Roma entre las gentes que pululan por la casa del cardenal. Indignado, aunque “la piedad es fundamento de la virtud” (p. 128), Onofre se explaya contra su modelo:

Todo esto es indecente a personas de qualidad, porque el ser limosnero no perteneze a guitones honrrados, sino sólo a pícaros que los estudiaron en la corte de los beneficios, allí entre aquellos cardenales que corre esta moneda y suben el pobre a su misma cama. (p. 181).

En este sentido, Onofre y Pablos se dan la mano. Sin embargo, el concepto semántico de pícaro es utilizado por Gregorio González no sólo para enfrentarse con Mateo Alemán, sino también para seguir el *Guzmán* como fuente de inspiración. Muchas frases del *Guitón* tienen antecedente en el *Guzmán* alemaniano<sup>24</sup>; la estafa y el engaño que nutren las páginas de la segunda mitad del *Guitón* se emparentan con las actividades delictivas de Guzmán; el proceso de degradación moral es paralelo en ambas novelas; las posadas, etc.

No terminan aquí las influencias de Alemán sobre González, sino que debemos fijarnos en los datos de la estructura para comprender la profunda atracción que ejerció la novela de 1599 sobre nuestro autor<sup>25</sup>. Para ello, hemos de partir de una consideración previa. González abandona el *Lazarillo* como modelo preferente a partir del capítulo 8, como he señalado anteriormente, para seguir más de cerca la narración de Alemán. Este cambio, nada azaroso, se debe a la consideración del *Lazarillo* como la autobiografía de un niño, asimilando el *Guzmán* a la autobiografía de un pícaro ya adulto. En las primeras líneas del capítulo 8, Onofre nos hace observar que “era mochacho de catorçe o quince años” (p. 128), y que a partir de ese momento –tras el abandono de Sigüenza, en que deja mal parado a Teodoro– se encuentra con libertad para escoger amo y trasladarse donde quiera. Es como si su etapa de iniciación y aprendizaje picarescos hubiese concluido, y desde este mismo momento inicia Onofre su vida parasitaria y delictiva. Obvio resulta que para tal viaje el cambio de alforjas resulta imprescindible. Se puede constatar en la literatura del siglo XVII la aprehensión del *Laza-*

24. Algunas son citadas por Criado de Val, *art. cit.* pp. 543-44. Podrían citarse muchas más (“que la vasija que de nueba reciue algún mal sabor, hasta que se quiebra no lo pierde; porque lo que en la niñez se imprime, se estampa granada en diamante...”- p. 72).

25. Vid. Lázaro Carreter en “Para una revisión...”, *op. cit.*, p. 217.

*rillo* como relato de las desventuras de un niño, merced a la preponderancia que adquieren los tres primeros tratados sobre el resto de la novela, de la misma manera que el *Guzmán* se interpreta como debate interno sobre las consecuencias del delito y el pecado en el contexto de la España de entonces. Desde el momento que este contexto deja de operar, el conflicto interior se diluye en beneficio de la narración de las fechorías de un delincuente; si no, ¿qué otro sentido pueden tener las expurgaciones de Le Sage o Moratín?

Hemos de considerar, entre los datos de estructura, las digresiones que surcan la biografía de Onofre, retardando el avance narrativo, pero no complementándolo como sucede en el *Guzmán*, apuntando un carácter híbrido que trataré de explicar. El *Lazarillo* atiende principalmente a los valores intrínsecos emanados de la narración, salvo tímidos intentos digresivos en el tratado III; en este aspecto, como en otros muchos, el *Lazarillo* es una obra genial, aunque ambigua. Esta ambigüedad desaparece en el consolidador del género, Alemán, cuya interpretación viene reforzada por la constante interpolación de digresiones. En favor de Alemán hay que decir que su obra exigía la digresión como elemento constituyente del conjunto novelesco, aunque el elemento narrativo apareciese más diluido. Por radical oposición al *Guzmán*, el *Buscón* supone una vuelta al más puro sentido narrativo, de donde emana todo juicio de valor. Si atendemos a la confluencia de esfuerzos para la constitución de la novela moderna, el *Guzmán* “es más novela” que el *Buscón*, pero tendremos que reconocer que la digresión emerge como un elemento involutivo sobre la revolución que suponía el *Lazarillo*.

Alemán sitúa al lector entre los polos contrarios de un imán de herradura, en cuya zona neutra de unión – por detrás de la novela– se sitúa el propio autor; pero esa zona neutra no es tal, sino supuestamente neutra, incurriendo en un realismo *dogmático*, tan antirrealista él, como estudió certamente Blanco Aguinaga<sup>26</sup>. Estos polos, el picaresco y el antipicaresco, forman parte solidaria del conjunto moral:

En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. (p. 94)<sup>27</sup>.

El narrador moral, desde su posición de converso, se impone al actor inmoral en una falsa dialéctica: como hombre convertido, poseedor de la experiencia, siente la necesidad de poner al servicio de la colectividad su *tesoro*, sintiendo próximo el final de su camino. La consecuencia lógica de este mundo antitético es la proyección en una estructura también antitética<sup>28</sup>; la

26. La tesis esencial del *art. cit.* consiste en confrontar los realismos *dogmático* e *integrador* de la picaresca y Cervantes, respectivamente.

27. Comp. *Guitón*, p. 43.

28. Vid. A. San Miguel, *Sentido y estructura del “Guzmán de Alfarache” de Mateo Alemán*, Madrid, Gredos, 1971. También M. Molho, *op. cit.*, pp. 70-71; Blanco Aguinaga, *art. cit.*, p. 319; A. Parker, *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971, p. 83.

novela se encarga de reforzar constantemente el dualismo, y se advierte al lector sobre Guzmanillo, al que se debe asumir como *exemplum ex contrario* (lo que se refuerza en la segunda parte del *Guzmán*, p. 484).

A la vista de las consideraciones sobre el *Guzmán* y su estructura antitética, exigida por la tesis<sup>29</sup>, no nos puede extrañar que un narrador no excesivamente hábil como González, movido por una inercia sin crítica, vertiera el molde de Alemán sobre su novela, aunque sólo en parte. El primero y más importante de los desajustes del *Guitón* consiste en la apropiación de un esquema que emana de una visión determinada del mundo, visión que no es compartida por los dos autores. Lo que en Alemán es coherente, en González carece de sentido. Como corolario tendremos que en el *Guitón* es muy difícil discernir el Onofre narrador del actor, si tal desdoblamiento se da. Es más, no ha lugar a la creación de un mundo antitético en el *Guitón*. La presentación de Onofre como *exemplum ex contrario* pierde eficacia al no comprender el lector desde qué punto hemos de “mirar” las acciones del pícaro, desde qué perspectiva se nos alecciona. Las digresiones en el *Guitón* son postizos que perjudican el hilo conductor de la novela, fenómeno que Quevedo comprendió cuando se puso a escribir su *Buscón*. Se me dirá que no es González el único en dejarse arrastrar por el mimetismo, que ahí está el caso de *La Pícaro Justina* plagado de elementos digresivos<sup>30</sup>; no es éste el caso, puesto que el uso y abuso de tales elementos sirven a López de Ubeda para burlarse y levantar una máscara tras la que se encuentra una parodia, no sólo del *Guzmán*, sino también de las múltiples convenciones literarias de los escritores contemporáneos. No supo González percibir el complejo mundo moral de Alemán, ni tenía la habilidad para escribir una obra puramente burlesca como *La Pícaro Justina*, ni tampoco se ciñó a lo estrictamente narrativo como Quevedo. El *Guitón* es un libro intermedio, un híbrido que se sitúa en la línea que lleva del *Guzmán* al *Buscón*, no entre dos tipos de picaresca, una seria y otra burlesca, como se ha pretendido clasificar al género. Ciertamente, la gravedad moralizadora del *Guzmán* ya no se continuaría y, mucho menos, la antítesis estructuradora. La entrada en

29. Mientras F. Rico (“Introducción” a la *ed. cit.*, pp. CXLIII-CXLIV) niega la existencia de una tesis “central” en beneficio de una multiplicación de tesis “engarzadas por el hilo de un vasto propósito docente”, coincidiendo parcialmente con G. Sobejano (“De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*”, en *RF*, LXXI [1959], pp. 267-311), el estudio clásico de Moreno Báez (*Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*, Madrid, Anejo XL de la *RFE*, 1948) se inclina por sustentar una tesis teológica como predominante en la novela.

30. En contra de lo que tradicionalmente ha sostenido la crítica, *La Pícaro Justina* construye en torno a las digresiones una de las parodias más mordaces y crípticas de la literatura española. Remito a mi estudio, de próxima aparición, *La parodia como referente en “La Pícaro Justina”*. Ya M. Baraillon, en *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969, desbrozó muchos de los problemas que dificultan la comprensión de la obra de López de Ubeda. En la misma dirección se encuentran U. Stadler, “Parodistisches in der Justina Dietzin Picara”, en *Arca-dia*, VII [1972], pp. 158-70; J.R. Jones, “Hieroglyphics in *La Pícaro Justina*”, en *Estudios de Hispanistas Norteamericanos a H. Hatzfeld*, Barcelona, Hispam, 1974, pp. 415-429; F. Márquez-Villanueva, “La identidad de Perlícaro”, en *Homenaje a J.M. Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 423-432.

la vía muerta en que desembocó la picaresca a partir del *Guzmán* se debe, principalmente, al rechazo del elemento digresivo, no sabiéndose encontrar el elemento sustitutivo que siguiese justificando la autobiografía como punto de partida del novelar<sup>31</sup>. González decidió permanecer aferrado a un esquema inservible por irreplicable y, en este sentido, ya tenía el precedente del *Guzmán* apócrifo. No será aventurado señalar que la novela picaresca se esclerotiza tempranamente como fruto de su brusca irrupción en el mundo literario, faltando tiempo para que se asentase el esquema “arquetípico” y completo del *Guzmán*. La impericia de los epígonos y la avidez de éxito se encargaron de desaprovechar una de las vías de acceso a la novela, en su sentido más moderno.

Buena parte de la novela picaresca surge como *exemplum ex contrario*, con un afán pedagógico que invita al lector a considerar cuanto lee como objeto de profunda reflexión. En el *Guzmán*, la mayoría de las digresiones son exponente de la posición del narrador<sup>32</sup> –para algo distingue entre *consejas* y *consejos*, contraste barroco entre luces y sombras, como señala Del Monte<sup>33</sup>. Tanto Blanco Aquinaga como F. Rico señalan el mismo ejemplo arquetípico del *Guzmán*, en que, sin sobresaltos del lenguaje, se procede de la definición a lo definido, cohesionando la estructura interna de la novela. González aprovecha el mismo esquema en algunas ocasiones, tal vez de las más acertadas. Veamos el procedimiento en un autor y otro para percibir el débito de González con respecto a Alemán<sup>34</sup>:

GUZMAN (I, i, 7):

I La vida del hombre milicia es en la tierra: no hay cosa segura ni estado que permanezca, perfecto gusto ni contento verdadero; todo es fingido y vano.

II ¿Quiéreslo ver?

III Pues oye...

o bien la variante siguiente:

II ¿Quiéreslo ver?

III Advierte...

31. Vid. F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*.

32. Vid. E. Cros, *Protée et les gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, Didier, 1967.

33. *Op. cit.*, p. 96.

34. Este procedimiento escolástico es analizado por C. Blanco Aquinaga, *art. cit.*, pp. 326-27, y F. Rico, “Introducción”, pp. CXIV y ss. E. Cros, *op. cit.*, pp. 200 y ss., asimilaría este caso al esquema de la tesis (sentencia + ejemplo + narración). Para San Miguel, *op. cit.*, pp. 224 y ss., nos encontramos ante una “forma de composición redondeada”.

Los ejemplos proceden: *Guzmán*, *ed. cit.*, pp. 184 y ss.; *Guitón*, *ed. cit.*, pp. 87 y s.

La narración procede a continuación para ejemplificar el concepto anteriormente expuesto; su conclusión es férrea:

¿Ves ya cómo en la tierra no hay contento...?

*GUITON* (cap. V):

I Trabajo tienen los avarientos. [...] No ay gusto, no ay contento, no ay descanso, no ay sosiego, no ay gloria, no ay consuelo que no les sea aborrecimiento de sí mismos...

II ¿Queréis la mayor que ver...?

III Aún no me espanto (de ver...)

Y Onofre pasa a narrarnos la miseria de su amo el sacristán, concluyendo con

Mas no me espanto...

Aprovecha González el esquema de Alemán punto por punto para conducirnos, tal y como hace el autor sevillano, al desentrañamiento de la realidad, al desengaño engendrado en una visión dogmática de la realidad. El conjunto está pensado apriorísticamente, aun cuando el *guitón* nos hable desde la experiencia. Sin embargo, entre los dos autores hay una diferencia esencial que en un caso justifica la estructura antitética a la que el ejemplo se somete, y en el otro no, pues mientras en el *Guzmán* la aplicación por el narrador del esquema se aplica al Guzmán actor, en el *Guitón* la ejemplificación se hace recaer por Onofre narrador en un sujeto ajeno, el sacristán Teodoro, con lo que la tensión interior, generada en la novela del Alemán mediante la estructura antitética, se difumina en una exteriorización que no justifica la forma narrativa seguida, esto es, el autobiografismo.

El ejemplo visto no es el único caso de digresión utilizada por Alemán, como también podemos encontrar en González diferentes formas de la misma. Al propósito confesado por Alemán de proceder “de la definición a lo definido”, Gregorio González puede operar a la inversa, esto es, “de lo definido a la definición”, invirtiendo los esquemas de la retórica tradicional: en este sentido, por su carácter global destacaré la definición que Onofre hace de su vida (p. 217) cuando, a las puertas del convento dominico de Zaragoza, contempla retrospectivamente su trayectoria; lo definido –la autobiografía– precede a la definición. La narración salpicada constantemente por breves digresiones morales no están ausentes en ambas novelas. En el *Guitón*, la constante superposición de “consejas” y “consejos” constituye la forma corriente de que se reviste la escritura, reflejándose en un lenguaje sentencioso, en el que la paremiología adquiere un desarrollo abusivo. Tal atomización del discurso en escasas circunstancias permite la reconstrucción de un mundo antitético, perdiéndose en los laberintos de una moral acomodaticia que, en el *Guitón*, invalida el esfuerzo constructivo<sup>35</sup>. Las conclusiones, a

35. Vid., como ejemplo, p. 166: “¡Desuenturado Honofre, y qué se vió en esta tribulación! ¡Qué afligido, qué apesarado, qué marchito y, lo peor de todo, qué sin remedio de salud!

modo de moraleja, más pretenciosa que ajustada, proliferan con la intención de ofrecer al lector los hechos como *exempla ex contraria*.

La disgregación resultante minusvalora la novela, reduciendo su dimensión a la de ser mero termómetro que registra la aceptación del nuevo género, “síntoma” de la incomprensión profunda del *Guzmán de Alfarache* por los epígonos, aunque, en nuestro caso y al no ser editada en su día, la obra de González pasó desapercibida, y el panorama picaresco no se vió más enturbado de lo que estaba merced al *Guzmán* apócrifo y compañía. El sentido narrativo del *Guitón* queda en contadas ocasiones a salvo, alcanzando su expresión más válida en la burla del sacristán enamorado, asemejándose en algún fragmento al tratado III del *Lazarillo*, por cuanto utiliza la técnica que el anónimo quinientista genializara en la descripción de las sensaciones del muchacho en el mercado, en donde el presente continuado no excluía, sino al contrario, la sorpresa de lo que vivía en el momento, superponiéndose al yo-narrador y retrospectivo.

### El contexto picaresco del “Guitón”

En el “Prólogo al lector”, González nos aclara las circunstancias del nacimiento de su obra, escrita en breve tiempo durante los ratos que “las muchas ocupaciones que en el officio e tenido” (p. 42) le han dejado, señalando dos momentos en la redacción:

Pero aunque es verdad que yo lo comencé por entretenimeinto de una grabe enfermedad y que no lo acabara por la poca satisfacción que dél e tenido y tengo, no faltaron personas a quienes no podía faltar que me apretaron de suerte que hurtando al tiempo algunos brebes 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 vn daño solo, que aun no fuera pequeño consuelo, pero anme apretado de suerte que lo que jamás tube en el pensamiento (que fue sacarle a luz) me an [hec]ho hazer a pesar de mi voluntad (que no estoy poco corrido), porque ya que ansí vbiera de ser, quisiera haberme empleado en cossas de mi facultad [...] Y quando esto no

En los males apenas se anticipa el hecho al arrepentimiento. Puedo decir que me ví en la de Mazagatos, más los hombres de muchos negocios no pueden tener sino muchos cuydados. Al primer tapón, zurrapas. Ya me hauía consolado a boluer el hurto y llebar vna buelta que para venganza de tal insulto por fuerza había de ser de buen tamaño. No hay alma tan corta que en tales casos no le sobre liberalidad. Quien todo lo quiere, todo lo pierde, que al cabo y a la postre, todas las cosas se buelben a donde nacieron. Encomendéme a Dios muy de veras, pidiendo al ladrón bueno que me fuese intercesor pues hera de su officio, y sin duda me aprouechó. Al fin, las cosas buenas no pueden dañar (Donde da Dios la llaga, da la medicina). Deparóme un escondrijo no malo...”. Sin duda, otros muchos fragmentos del *Guitón* se constituyen como falsas digresiones morales, atomizando el discurso.



fuera, quisiera seguir a Horacio y guardarle algunos días para corregirle y enmendarle, que ya que no tubiera nada bueno por lo menos no fuera tan malo, pues sabemos que la tardanza buelve la obra perfecta. (p. 42)<sup>36</sup>.

Sin retirar la verdad a González, no puede pasar desapercibido que los escritores remiten con mucha frecuencia la escritura de su obra a un tiempo anterior, y con mayor justificación si un éxito editorial precedente podía restar méritos a la propia labor y crear en el lector ciertos recuerdos que disminuyesen la novedad de lo narrado. Un ejemplo más escandaloso, al que sí hay que restar credibilidad en sus palabras, lo constituye López de Ubeda, cuando nos señala en el “Prólogo al lector” que escribió su novela siendo estudiante en Alcalá y accediendo a su publicación por los ruegos insistentes de sus amigos<sup>37</sup>.

La redacción en dos tiempos que apunta González debe ser matizada, aun cuando se acepte la verdad de lo dicho. Parece fuera de toda duda que el segundo momento en que González retoma su novela hemos de situarlo en 1604 con toda probabilidad, ya que esta es la fecha que figura en la carta dedicatoria a don Carlos de Arellano, dada la brevedad de tiempo en que confiesa haberla terminado. Mrs. Carrasco percibe dos fases en la redacción del *Guitón*, sugiriendo la posibilidad de que la obra fuese comenzada antes de la aparición del primer *Guzmán*:

It is possible that the work was begun before the publication of *Guzmán de Alfarache*. The events and situations of the early chapters are reminiscent of *Lazarillo de Tormes* rather than the later novel<sup>38</sup>.

Esta sugerencia no es en absoluto despreciable, a lo que nos puede inducir la nítida influencia que ejerce el *Lazarillo* en los siete primeros capítulos del *Guitón*. Sin embargo, una lectura atenta de la novela revela un “continuum” en su escritura, sin sobresaltos en su redacción, por lo que se refiere al estilo de la misma: la presencia paremiológica, los usos de modismos y frases hechas, la utilización de los pronombres antepuestos a las formas verbales, la sintaxis entrecortada, son rasgos que pueden percibirse distribuidos a lo largo de la novela. Igualmente, la adherencia de microdiscursos digresivos interrumpiendo la narración es dato que induce a pensar en una fase única de “reescritura”.

Es en la estructura donde sí podemos percibir dos niveles de influencias, siendo en los siete capítulos iniciales donde aquélla se muestra más trabada

36. Las referencias a Horacio (*Ars poetica*, 388-390) abundan en los prólogos de la época, siendo lugar común que “calepinos” y misceláneas se habían preocupado de difundir. Vid. M. Alemán, *Guzmán*; *ed. cit.*, p. 468.

37. *La Pícaro Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977, vol. I, pp. 73-74.

38. “Introduction”, *ed. cit.*, p. 24.

y sólida, apareciendo el ensartamiento sin tino a partir del capítulo 8, en el que, como he dicho, la trayectoria del guitón sufre un apreciable giro hacia la delincuencia, como personaje cabal que ha terminado su aprendizaje. Concluir que, por estos datos apuntados, hemos de situar la redacción de la novela en dos fases que se sitúan una *antes* de 1599 y otras *después* me parecería, en el mejor de los casos, erróneo. Podemos creer a González, pero la matización a sus palabras hemos de entenderla en el sentido de que, fuera cual fuese el primer estadio de redacción cuando sobrevino la interrupción –y que resulta difícil precisar–, el autor emprendió una segunda fase en la que reescribió cuanto dejó escrito en un principio y la terminó. Algunos datos internos pueden servirnos de apoyatura, aparte de los estilísticos ya señalados. En el capítulo 8, Onofre se traslada de Alcalá a Salamanca, pasando por Madrid, de la que nos dice:

Entretubímonos en aquella ilustre villa una semana viendo juegos, carreras, esgrimas, comedias y otras cosas de apacible y gustoso entretenimiento. (p. 136).

esto es, nada que haga referencia a la capitalidad del reino, aunque conservase una actividad notable en el campo cultural. Pero en el capítulo 12, durante su permanencia en Valladolid, Onofre nos informa del clima que se respira en la ciudad:

Andaba por aquellas calles hecho vn estafermo; ni sosegaba el paso ni la bolsa, porque en la Corte estas dos cosas caminan por la posta. (p. 180).

Como es sabido, Valladolid fue corte entre los años de 1601 a 1606, por decisión de Felipe III, deseoso de huir del insano ambiente que se había formado en el Madrid de la centuria anterior, con proliferación de oportunistas, delincuentes y otras especies de vida dudosa. Cuando el monarca se percató de la inutilidad de su medida y de la incomodidad de la vieja ciudad castellana, ordenó el regreso de la Corte a Madrid.

Por el contexto en que se desenvuelve la novela de González, sí es probable determinar que el proyecto tomase forma definitiva en torno de los años 1603 y 1604. Ya para estas fechas se habría generalizado el debate sobre el significado que el *Guzmán de Alemán* podría tener en nuestra literatura, con anuncios de proyectos, alguno ya plasmado, de réplica o pretenciosa superación. No deja de ser interesante percibir concomitancias con otras obras del género para hacernos una idea de la situación respirada por nuestros escritores áulicos. Sin entrar en el problema de la fecha en que fue escrito el *Buscón*, sí es interesante observar una comunión de elementos con el *Guitón*: una irreverencia rallana en los prohibido<sup>39</sup>; una comprensión lin-

39. Refiriéndose al pan robado en la iglesia de San Salvador, comenta Onofre desenfadadamente: “Desde entonces no tuve necesidad de saludador ni temí animal ponçoñoso, porque a tantas bendiciones no era posible atreúersele” (p. 194-95). El espíritu quevedesco flota por estas líneas.

güística que genera chistes y juegos de palabras similares en Quevedo y González<sup>40</sup>; la coincidencia de ser un mismo personaje, Don Diego, la encarnación de la nobleza, único del que no reniegan Pablos ni Onofre; el humor escatológico en que los dos pícaros se ven envueltos, víctimas de bromas estudiantiles; la huida al final de un proceso de profunda degradación moral del protagonista; la imperceptibilidad del proceso psicológico; la burla del deshonrado protagonista; el ataque sistemático a ciertas instituciones; el desprecio por la mendicidad; el cinismo y la hipocresía que caracteriza a ambos pícaros.

Resulta indudable la voluntad de González por superar el modelo alemán, extrayendo la poética implícita en el *Guzmán* y transformando algunos de sus elementos con el propósito de sentar originalidad<sup>41</sup>. Se acogió a la forma autobiográfica para darnos a conocer los “infelices casos y aduersas fortunas” (p. 45) de un personajillo insignificante con pretensiones de moralizar:

Que aunque de tan pestíferas manos no podré escapar sino mal parado, la osadía es madre de la buena ventura y yo tan bonito que sea bien o sea mal, con trabajo o sin él, no dejaré de salir a puerto de promisión” (p. 45).

Como nuevo Lázaro, y “viendo el mundo tan de burlas” (p. 45), Onofre ejemplifica y satiriza sobre los diversos estados por los que pasa parasitariamente, utilizándose el recurso del viaje como generador de aventuras y del desfile de profesiones tradicional para su crítica. Ya he señalado lo baldío de la forma autobiográfica, careciendo de lo que F. Rico ha denominado “punto de vista” como sustentador de la *ich form*.

Uno de los aspectos en que González sienta puesto de “innovador” es el que atañe a la genealogía del pícaro<sup>42</sup>, presentando una ruptura en el esquema monolítico de la picaresca. Alejado como estaba González de las preocupaciones teológicas de Mateo Alemán, su criatura literaria no debe su infamia a un origen vergonzante (“Mis padres no eran ricos, pero aunque

40. Algunas disemias eran moneda corriente entre los escritores del momento, como “a ser Papas los *cardenales* que me hizo no habría madera en Vizcaya para hazerles sillas de Sant Pedro” (p. 58); cfr. Quevedo, *El Buscón*, ed. cit., p. 81, n. 5. También de un fondo común, el lenguaje coloquial, puede suministrarse voces como *teatino*, *camarada* (“reunión de estudiantes”), etc. La compresión del lenguaje en el *Guitón* ofrece ejemplos de paralelismo: “ellos andaban metidos en daca el escribano, toma el carcelero, hágase la entrega, quede por testimonio, firmenlo los guardias..” (p. 215).

41. Ha sido Lázaro Carreter quien puso de relieve el escaso dinamismo que aqueja a los continuadores de Alemán: “Con el *Guzmán*, decíamos, termina la fase constituyente del género: lo que sigue son actos de elección, combinaciones más o menos habilidosas, a cargo de autores que juzgaron fecundos los supuestos fundamentales de aquella poética” (“Para una revisión...”, art. cit., p. 228).

42. Múltiples esfuerzos han intentado sintetizar los rasgos que definen el género picaresco, desde los criterios restrictivos –fundamentalmente morfológicos– de Lázaro Carreter, art. cit., hasta los más generosos o prolijos de A. del Monte, op. cit., pp. 59-60.

labradores [...], lo pasábamos de los que bien en el lugar” - p. 48), enfatizando sobre la condición honrosa de sus padres: “Mis buenos padres eran nobles” (p. 129). La nobleza a que Onofre se refiere es la de ánimo, atribuyéndoles una bondad de la que el guitón hará estrepitoso alarde de carencia. Ni por linaje ni por temperamento de sus progenitores se ve Onofre determinado a llevar una pícaro existencia. Desde Lázaro, el héroe picaresco es portador de un linaje vergonzante, en el que se fragua una tradición dispersa que se anuncia en *La Celestina*, en *La lozana andaluza* y en la poesía popular<sup>43</sup>; y apoyado por una literatura *seria*<sup>44</sup>, de intención moral y no satírica. Esta circunstancia genealógica, que no fue en ningún momento requisito exigible en el pícaro real, pasó del *Lazarillo* al *Guzmán*, fosilizándose en usos sucesivos, y adquiriendo un desarrollo inusitado en *La Pícaro Justina*, usando paródicamente la amplificación del rasgo. Sin embargo, este rasgo que quiebra Onofre encuentra precedentes en las narraciones cervantinas, por un lado, y en ciertas narraciones con personaje más o menos picaresco –lo que no significa que sean necesariamente narraciones picarescas–, por otro. Fue Alberto Blecua el primero en parar mientes en un texto curiosísimo, el *Baldus*, que nos muestra a Cingar, de digno origen, iniciándose en el hurto por imitación de su abuelo, Margute<sup>45</sup>, lo que no impedirá a Cingar, reestablecido en su buena fama, dedicarse a la caballería (“y de áy determiné buscar mejor vida” - p. 200), en la que será recompensado.

Onofre, reiteradamente, se presenta como producto de una irrefrenable “mala inclinación” que le arrastra hacia el torbellino de la vida pícaro, sin desdeñar los efectos de una educación desviada recibida con la vieja Inés. El guitón no oculta su desvío con cínico desenfado (“Desde tamañito comencé a ser trabieso... Yo debía de ser mal inclinado, pero lo malo que me dió naturaleza (si fue algo) lo enmendé con buena crianza, porque muchas veces la costumbre buena prevaleze contra la mala inclinación” - p. 49), justificando con una moral ambigua y acomodaticia cuanto se pretende presentar como *exemplum ex contrario*, ya que no se puede cargar en el débito de una genealogía deshonrosa. La diferencia con Cervantes en este aspecto es tan abismal como la que media entre el *Guitón* y el *Quijote* en su consideración narrativa<sup>46</sup>.

González se apoya, para el quiebro de la genealogía vergonzante, en una tradición que hace recaer significaciones profundas en la nominación y en el lugar de nacimiento. Onofre, hijo de Jorge Caballero y Teresa Redondo, nace un 12 de junio, de cuya festividad toma el nombre (p. 48):

43. Cfr. A. Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967<sup>3</sup>, pp. 122 y ss.

44. Cfr. Lázaro Carreter, “*Lazarillo de Tormes...*”, p. 94.

45. “Libros de caballerías, latín macarónico y novela picaresca: la adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)”, en BRABLB, XXXIV [1971-1972], pp. 147-239.

46. Vid. Blanco Aguinaga, *art. cit.*, p.339.

Pareze que el nombre me pronosticó lo que yo había de ser; porque desde el punto que comencé a tener entendimiento (que fue bien niño), me pareció que había nacido para el effecto.

La burla ya se ha puesto en marcha desde el momento en que Onofre Caballero trae en su auxilio la autoridad de Aristóteles.

Comencemos en bien, que según dijo el philosopho, las cossas para ser bien entendidas se han de atomar por su primer principio. Aunque en mí podía cesar esta regla porque yo soy tal que quien más adelgazare mi origen vendrá menos en mi conocimiento. (p. 47)<sup>47</sup>.

En este propósito, para que se tenga entera noticia de su persona, se complementa con una referencia al lugar de nacimiento <sup>48</sup>, Palazuelos, pequeño lugar de la provincia de Guadalajara, “por mal nombre, Engañapobres” (p. 47), alegórica descripción de un sector amplio de la España imperial, en la que el brillo de la apariencia encubre la dolorosa constatación de la decadencia que se adivinaba. En el fondo, al echar mano de esta tradición, González entra en el problema de la honra externa que había desplazado a la honra como virtud:

Aunque me digo Cauallero no es porque soy noble; más aquél se lo llama que por su virtud sube a más alto lugar que no el que lo alcanza por calamidad de los otros como yo; porque sola la virtud es poderosa de hazer los hombres buenos. (p. 47).

mensaje que refuerza el contenido del *Guzmán*<sup>50</sup>.

La aceptación servil de los postulados narrativos del *Guzmán* es lo que conduce a nuestro autor a incurrir en la promesa de una continuación, lo que se convertirá en un tópico del género. No puede sorprender en Alemán, protegiéndose de esa forma ante eventuales plagios, como ya lo había sido en la continuación con una segunda parte apócrifa.. González, como Quevedo, López de Ubeda y otros, no comprendió que una novela autobiográfica, al quedar abierta, podía ser perfectamente cerrada en su estructura, hecho este perfectamente comprendido por Cervantes, en boca de Ginesillo de Pasa-

46. El proposito paródico de González resulta evidente si recordamos lo que nos dice Lázaro en su “Prólogo”, *ed. cit.*, p. 7. Por otra parte, a la intención de Alemán de unir su pícaro con uno de los apellidos de mayor raigambre hispana (lo que pudiera encontrar su justificación en el origen converso del sevillano), puede unirse López de Ubeda y otros autores.

48. Para el *Lazarillo*, cfr. M<sup>a</sup> Rosa Lida, “Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*” en *APCIH*, Oxford, The Dolphin Book, 1964, pp. 349-359; para el *Guzmán*, cfr. A. San Miguel, *op. cit.*, pp. 52 y ss.; para *La Pícaro Justina* remito a mi próximo estudio sobre la novela de López de Ubeda, en que me ocupo con detenimiento sobre el tema.

49. Para la amplificación descriptiva de Engañapobre, vid. *Guitón*, p. 47.

50. “Como si no supiésemos que la honra es hija de la virtud, y tanto que uno fuere virtuoso será honrado, y será imposible quitarme la honra si no me quitaren la virtud, que es centro della” (*ed. cit.*, p. 248).

monte. Como hipótesis, sería interesante saber cómo hubiera resuelto Alemán el problema de una tercera parte, lo que probablemente no estaría en su mente si a ello no le obligaban. Tampoco en el ánimo de González, como Quevedo y demás autores picarescos, estaría continuar su novela.

Así, pues, por el contexto cultural en que se desenvuelve González se hace bastante difícil que el *Guitón* se escribiese con anterioridad a 1599, antes de su interrupción. De ser cierta la afirmación de la dedicatoria, la primera fase hubo de ser reescrita y completada en un segundo momento, de una tirada. La aceptación del *Guzmán* alemaniano se manifiesta como modelo, entre otros factores, en la sistemática incompreensión a que fue sometido por los epígonos y en el mimetismo banal de quien no puede asumir la experiencia narrativa desde posiciones autónomas. Desde esta óptica, el *Guitón Honofre* se nos manifiesta como “síntoma” de la gravedad que aquejaba al naciente género. Así, resultan clarividentes las palabras de Alemán cuando nos advierte: “Saldrán mañana más partes que conejos de soto ni se hicieron glosas a la bella [malmaridada] en tiempo de Castillejo”<sup>51</sup>.

51. *Guzmán*, “Letor”, part. II, p. 466.