



Del prodigio de Rávena al Guzmán de Alfarache:
Una lectura de la monstruosidad del cuerpo social
picaresco
en el contexto didáctico de la Contrarreforma

Carlos Yushimito del Valle

Brown University

Resumen: En el presente ensayo proponemos un acercamiento a la naturaleza *monstruosa* del pícaro alemán, idea inscrita en el carácter principalmente ejemplar que posee el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Tal como el “prodigio” de los textos teratológicos que circulan en la

europa renacentista, también el pícaro alemán irrumpe, para significar una sociedad denunciada por el exceso del vicio y la corrupción colectiva. En tanto modelo de conducta, asimismo, la categorización del destino propiamente picaresco parece adoptar la forma de una alegoría o emblema que fija al narrador/protagonista -al menos en la diégesis del relato- como un cuerpo inmóvil en sus propias condiciones hereditarias: sus vicios, su deformidad, parecen moldeados por una paternidad institucional que no tiene visos de modificarse. Es, por lo tanto, un ser sincrónico que insiste en sus errores, sin evolucionar ni atender a las señales que lo librarían de su imperfección o monstruosidad moral.

Palabras clave: Guzmán de Alfarache, Monstruo de Ravena, Teratología, Picaresca, Contrarreforma

En marzo de 1512, el mismo año en que Luis XII de Francia defendía el control de Venecia de las acometidas del Papa Julio II y su «Liga Santa» en los territorios de Rávena, el farmacéutico Lucca Landucci registró en su diario la aparición prodigiosa de un monstruo de peculiares signos [1]. El suyo sería uno de los primeros archivos de lo que, con el tiempo, se constituiría acaso en la más célebre imagen teratológica de los siglos XVI y XVII. El monstruo de Rávena, con su especial carga de significados, fue una de las imágenes más recurrentes en crónicas, relaciones de sucesos y libros de prodigios a finales del Renacimiento, y, desde su aparición en 1512, estuvo relacionado con el presagio de males bélicos y turbulencias políticas (Daston, Park 177-189). Medio siglo después, tanto Bovistauu como Ambroise Paré, como antes Lycosthenes [2], todavía lo vinculaban con la derrota militar italiana en la Toscana, mientras en otros espacios y otros eventos historiográficos, seres de similar disformidad anunciaban semejantes desarreglos en la vida europea [3]. La peculiaridad de una deformidad como la ya citada, sin embargo, podría bastar para comprender el nuevo horizonte semántico que adquirió la teratología tardomedieval y la enorme circulación social que poseía como impronta *prodigiosa*, al delatar la corrupción humana y la inminencia de sanciones divinas.

Sólo a finales del XVII, lo monstruoso empezará a derivar hacia el interés científico y la filosofía natural, lo que lo alejará de su cualidad maravillosa, para, introducirlo, en definitiva, en los contornos de una futura curiosidad positivista (Del Río 43-45). Pero, hasta entonces, el siglo XVI y los primeros años del XVII serán testigos de una inusitada propagación de textos teratológicos, instrumentalizados como formas de control de conducta en el marco de determinadas estrategias políticas y religiosas. No es sorprendente, pues, que la lectura de los seres deformes experimente un cambio hermenéutico por esos mismos años. En poco tiempo, la línea interpretativa aristotélica del monstruo como *lusus naturae* (o *juego erróneo* de la naturaleza), será desplazada por la línea «agustina» de la deformidad corporal, que diluye los límites entre el monstruo y el prodigio [4], y observa en ellos una intencionalidad divina, infalible, y, por lo mismo, coherente con la totalidad de la creación. Esto marcará, según Tiziana Marrazzo, “el cambio de la teratología antigua a la teratología cristianizada”, que observará detenidamente a “la Naturaleza -obra creada por Dios- como espejo de realidades morales” (2007: s/n).

En correspondencia con dicha episteme, la irrupción de los monstruos señalará, tal como puede observarse en los signos de Rávena, acciones pecaminosas, aberraciones y castigos por venir, que deben ser leídos e interpretados *ex eventu* por sus diferentes exégetas. Tales prodigios de carácter doctrinario se caracterizarán por adquirir, en adelante, atributos de *tropo* viviente; suerte de “glosario del lenguaje divino” (Vega 2000: 123), que acabará por configurarlos como concretas “instancias de significación”:

el prodigio y el monstruo se constituyen en significantes de un significado diferido o demorado, ausente en el momento de su aparición o de su nacimiento. En esto, se asemejan a los textos proféticos, que postulan una referencia diferida y que se presume «ausente» en el momento de la escritura. Por otra parte, sin embargo, los monstruos y los prodigios no son textos (aunque, como se verá, se comportan *como* textos) y requieren una estrategia interpretativa diversa (Vega 1995: 226).

La tensión entre la Reforma luterana y la Contrarreforma católica dinamizó en gran parte dicha circulación textual, y sus interpretaciones respectivas, apocalípticas o apologéticas (irrupciones reformadoras o decadentes según quien fuera el destinatario), muestran varias de las mediaciones que se llevaron a cabo para aprobar o reprobar discursivamente, a través del miedo y la culpa, inclinaciones ideológicas reglamentadas. El monstruo se convierte, de este modo, en un signo punitivo de alcance político: la superstición entra al servicio de la moral, y su interpretación conduce hacia una censura, no ya individual, sino colectiva, de las acciones humanas. Afianzado por el desarrollo de la imprenta, el siglo XVI se encargará de dispersar imágenes, panfletos y alegorías, y la identificación simbólica de la monstruosidad con fines propagandísticos adquirirá un vigor particularmente notable.

Veintiséis años antes de la publicación de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599), otro documentalista lego, el barbero francés Ambroise Paré, había emprendido la tarea de compilar una vasta colección de seres deformes, acompañando los grabados con desapasionadas explicaciones médicas en un prosaico francés (Pallister en Paré 1982, xv). Que no lo hiciera en latín expresa, sin duda, no sólo la

vulgarización que había sufrido el monstruo por esas fechas, sino también hasta qué punto la tecnología tipográfica le había impreso una nueva dinámica al escenario renacentista [5]. Imagen y texto, ha observado Marrazzo, se cargan de un “fuerte contenido dogmático” en el contexto de la Contrarreforma; después de todo, “la comunicación visual es el medio más directo para llegar a las conciencias del pueblo” (s/n). Y es, en un escenario así, que la urgente tarea pedagógica emprendida por la Iglesia hace necesario el control del acelerado crecimiento de esos y otros *monstruos* textuales, con la más estricta mediación didáctica y moralizante de las narrativas seculares [6].

El prodigio picaresco y su hermenéutica ejemplar

El final del Capítulo I del *Guzmán de Alfarache*, en el que el narrador y protagonista, Guzmanillo, cuenta quién fue su padre, apela significativamente al monstruo de Rávena para denunciar la degeneración moral de la sociedad italiana (y, por extensión, la española), con la misma intencionalidad pedagógica que observábamos ya en crónicas y tratados teratológicos. Quisiera detenerme, en primer lugar, en dicha identificación -que establece, según consideraremos, un paralelo anclado en el carácter moral del texto-, para señalar algunas correspondencias que apuntan a *revelar* la naturaleza *prodigiosa* del pícaro en el texto alemán.

En el año de mil y quinientos y doce, en Ravena, poco antes de que fuese saqueada, hubo en Italia crueles guerras, y en esta ciudad nació un monstruo muy extraño, que puso grandísima admiración. Tenía de la cintura para arriba todo su cuerpo, cabeza y rostro de criatura humana, pero un cuerno en la frente. Faltábanle los brazos, y dióle naturaleza por ellos en su lugar dos alas de murciélago. Tenía en el pecho figurado la Y pitagórica, y en el estómago, hacia el vientre, una cruz bien formada. Era hermafrodito y muy formados los dos naturales sexos. No tenía más de un muslo y en él una pierna con su pie de milano y las garras de la misma forma. En el fudo de la rodilla tenía un ojo solo (Guzmán, I, i, 1: 122-123).

La descripción del *Guzmán* recuenta, así, los datos elementales de la anécdota original narrada por el farmacéutico Landucci: una imagen vigente aún, tanto en los libros de prodigios del XVI como en los textos históricos del mismo periodo, tal como se puede observar, por ejemplo, en la *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* del bachiller Andrés Bernáldez (1513). Al igual que las teratoscopias renacentistas que decodificaban los signos de la monstruosidad, Mateo Alemán también apoya la imagen previamente descrita del monstruo de Rávena sobre una hermenéutica específica. En términos de Roland Barthes, podemos afirmar que el narrador “ancla” la imagen denotada, eliminando de este modo la dispersión polisémica propia de la misma, con lo cual orienta la “cadena flotante” de significados que ella posee hacia una fijación que le otorga el nuevo sentido connotativo (29-47). Al hacerlo, Guzmanillo valida la interpretación hecha, asimismo, por “personas muy doctas” (Guzmán, I, i, 1: 123) con cuya ideología implícitamente comulga, antes de reproducir su propia interpretación:

que el cuerno significaba orgullo y ambición; las alas, inconstancia y ligereza; falta de brazos, falta de buenas obras; el pie de ave de rapiña, robos, usuras y avaricias; el ojo en la rodilla, afición a vanidades y cosas mundanas; los dos sexos, sodomía y brutal bruteza: en todos los cuales vicios abundaba por entonces toda Italia, por lo cual Dios la castigaba con aquel azote de guerras y disensiones. Pero la cruz y la Y eran señales buenas y dichosas, porque la Y en el pecho significaba virtud; la cruz en el vientre, que sí, reprimiendo las torpes carnalidades, abrazasen en su pecho la virtud, les daría Dios paz y ablandaría su ira. (Guzmán, I, i, 1: 124)

De este modo, vemos reiterada la censura de carácter moral y religioso que los textos teratológicos ya destacaban previamente: el castigo divino ha sobrevenido a la “miserable Italia” (Nicolli 34) como consecuencia de la acumulación del accionar vicioso de sus ciudadanos (el orgullo, la ambición, la inconstancia, la ligereza, la falta de buenas obras, la usura, la avaricia, la vanidad, la frivolidad, la sodomía y la brutalidad). El ambiente bélico y de devastación que se vive en los estados italianos del XVI aparece nuevamente presignificado en el prodigio, que sin embargo carga consigo la esperanza de la redención, en el acatamiento de los preceptos cristianos (cruz) y la responsabilidad frente a la encrucijada que supone la constante elección al que se ven sometidos los seres humanos (Y pitagórica) [7]. Trasladada a distintas épocas, gracias a su fuerza y utilidad resignificadora, esta imagen se establece como signo de conversión de conducta ilícita, traduciendo de este modo, también aquí, su sentido claramente ejemplar y didáctico.

No es extraño, pues, que dicha imagen implantada en las páginas del *Guzmán* invite al lector a penetrar, a través de la mediación del narrador, su propio simbolismo. A partir de él, por una suerte de desplazamiento metonímico, Mateo Alemán parece *mostrarnos* la imagen picaresca de su personaje como un signo monstruoso que carga un significado moral. No hay que olvidar, como bien ha señalado Nicolás Vivalda, que el texto de Alemán debe entenderse como un *exemplum* que funciona sobre un “sistema complejo de *consejos*”, tomados de alegorías ya existentes en la literatura religiosa, que se re-escriben, novelándose, “a través de patrones directrices predominantemente formativos de una conciencia cristiana de la existencia”

(81). Una y otra vez, el propio narrador protagonista nos recuerda tal función pedagógica: “La mía ya te dije que sólo era de tu aprovechamiento, de tal manera que puedas con gusto y seguridad pasar por el peligroso golfo de mar que navegas. Yo aquí recibo los palos y tú los consejos en ellos” (Guzmán, II, i, 1: 483) [8]. En su doble función ejemplar y admonitoria, la imagen configurada del pícaro puede ser leída, por lo pronto, como una alegoría que representa la vida licenciosa *deformada* por el pecado y el vicio. En un aspecto mucho más amplio, se trata de un viaje, de una vida-nave [9], que como en la propia tradición emblemática, moralizante y satírica sobre la necedad humana (que se anticipó a la *Moria* erasmista), Sebastian Brant se había encargado de divulgar ya cien años antes [10].

Por supuesto, la mediación de Mateo Alemán debe examinarse a la luz del espíritu ideológico contrarreformista que, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, afectó la escena cultural española. La picaresca barroca ha desvanecido por completo la crítica anticlerical que pudo observarse previamente en el Lazarillo. Lo grotesco, lo monstruoso y lo inferior corporal dejan de ser formas de transgresión carnavalesca, celebración antidogmática de la imperfección, para convertirse en adelante en representaciones de una deformación explícita, suerte de *pesadilla* infernal, que no tardará en acomodarse al mundo hagiográfico de Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel y la pintura flamenca. El “realismo grotesco” del *Guzmán de Alfarache* aún “tiende a degradar, corporizar y vulgarizar”, pero en su mundo, el “cordón umbilical” que lo unía a lo inferior, a la tierra y a lo popular (Bajtín 25-27), ya no se adhiere a la risa positiva, a su función social *regeneradora*, sino a una intención satírica que calza con una nueva actitud virtuosa y moralizante. Es el triunfo temporal (al menos hasta que lo redima el Quijote) de lo oficial sobre lo popular; de lo doctrinario sobre lo profano. Como queda signado en el anexo paratextual de la novela [11], el Guzmán es ya desde el génesis que lo nombra, un instrumento pedagógico, al punto que podríamos afirmar, en la línea de Vivalda, “que todo el proyecto de la obra, la novela misma funciona como atalaya, guía de una moral y conducta de vida, construida a partir de esta mirada” (87).

La orientación “atalayística” del Guzmán ya ha sido ampliamente discutida por Michel Cavillac (1994: 89-190; 391-402), y no me detendré aquí sobre ella más que para apuntar su función profética. En tal sentido, lo que el estudioso galo denominara como “el discurso profético del pícaro/atalaya” (1994: 168), señala una perspectiva que sólo el autorretrato de un sujeto ejemplar, en el alcance agustino pleno de la conversión, era capaz de enunciar en plena madurez de su vida:

El atalaya, pues, no remitía tanto a la acepción común de «torre vigía» como a la de centinela propiamente dicho. Alemán se refiere así a «una atalaya que con cien ojos vela». Esa instancia clarividente, pronta a detectar las amenazas exteriores, se inscribía a la sazón en un *contexto profético explotado por no pocos reformadores cristianos para dramatizar su denuncia de los peligros (espirituales y políticos) en una España ciega acerca de sí misma* (1994: 174. Cursivas mías).

En dicho marco quisiera apoyarme para sostener que la elección de la imagen del pícaro, tal como el prodigio monstruoso de los tratados teratoscópicos, se configura como un *tropo viviente* que Mateo Alemán o el narrador-atalaya, el galeote redimido y libre (tan ligeros se han tornado ya los límites entre el narrador y el autor textual) [12], elige como cuerpo *significante* para comunicarse con los lectores. La irrupción de la figura del pícaro en un contexto de profunda crisis social y económica [13] es a la vez imagen y mediación interpretativa; signo y profecía enunciada de una mísera España, interrogada por la mirada de un observador privilegiado capaz de decodificar el prodigio:

El atalaya es el oteador incansable y penetrante, que no sólo descubre indicios de corsarios o tormentas, sino que los *pre-siente*, los adivina porque desentraña las trampas y secretos de un horizonte complejo y nunca transparente a la mirada distraída. El atalayismo es también una ciencia de anticipación: «los principios (...) dan de sí un resplandor que nos descubre de muy lejos con indicios naturales lo por venir» (*Rico, Reflejos 180*) (Vivalda 93) [14].

“El atalaya” como bien nos recuerda Cavillac “era el profeta, el mediador de la verdad divina” (1994: 174) [15]. Era el hermeneuta que descifraba el código celestial y divulgaba sus significados. ¿Qué es *aquello*, pues, que no logra ver una “España ciega acerca de sí misma” y sí, en cambio, el profético Guzmán de Alfarache? Si en las imágenes habituales de la tradición teratológica, el cuerpo deforme tendía a leerse como “metáfora del Estado” (Vega 1995: 232), el reclamo de Alemán, en tanto atalaya, también parece referirse a un espacio en corrupción, en el que la aparición del pícaro y las actividades marginales que afectan a la sociedad española del XVI (la pobreza o la mendicidad, entre otras), son sólo signos de un cuerpo social enfermo que necesita ser sanado.

Al respecto, puede resultar interesante confrontar ambas ideas -la del Estado como cuerpo simbólico y la capacidad profética-atalayística del Guzmán- con algunos documentos históricos que circularon en la misma época. En primer lugar, en el *Microcosmia. Gobierno Universal del hombre cristiano para todos los estados y cualquiera de ellos* (1595), el prior agustino Marco Antonio de Campos utilizaba sintomáticamente la imagen del cuerpo para simbolizar la naturaleza estamental-aristocrática de la sociedad española:

[esta imagen] presents man as the perfect example of social order: the head is the faith and its ministers; the heart is the royal councils; the veins, nerves, and hands are the noblemen and hidalgos, through whom decisions are executed; and the legs and feet are the merchants, artisans, and farmers, who support the social whole. Human wastes -the hair that one cuts, the nails, and so on (presumably excrement, although Campos does not use the term)- are the poor (Herrero: 882).

Este severo aspecto jerárquico, confrontado con una perspectiva converso, no deja de ser interesante para el desarrollo del *Guzmán de Alfarache*. Hasta donde sabemos, Mateo Alemán mantuvo una ideología reformista positiva -a diferencia de lo que se trasluce en el texto conservador de De Campos- con respecto a la situación de la mendicidad y la pobreza (Cavillac 2002: 144-146). En el debate sobre la reforma de la beneficencia que se producía por esos mismos años [16] -y de la que Alemán participó, según sabemos por una carta enviada hacia 1597 a su amigo y funcionario, Cristóbal Pérez de Herrera-, él mismo abogó caritativamente por los pobres “corporales” (en rigor: viejos, enfermos y tullidos), y por el contrario, se mostró particularmente drástico con los “pobres fingidos”, a quienes calificaba de “delincuentes”, “hijos del pecado” y “ministros de Sathanás”:

«No hay razón para que tantos vagabundos anden por las calles». Por «nuestra negligencia» -concluye-, el reino entero se veía ahora amenazado por «este cáncer» que urgía «cauterizar para gloria del Señor, provecho de la república y bien particular de todos ellos». (Citado por Cavillac 2002, 146. Cursivas mías).

La censura sobre el signo picaresco negativo (satanizado) y el énfasis que proyecta semánticamente sobre la idea del Estado enfermo -a causa de la irrupción de un miembro cancerígeno (ulcerado) [17]-, parece coincidir con la prédica textual que, simbólicamente, invoca una reforma moral a fin de regular un cuerpo social en riesgo efectivo, frente a irrupciones como la falsa mendicidad u otros síntomas picarescos. Desde su posición atalayística o profética, el Guzmán recodifica, de este modo, el signo *monstruoso* heredado del corpus picaresco, y lo inserta en la escena barroca contrareformista, a fin de mostrarlo al “discreto lector” (y no al venenoso vulgo) como el significante de una sociedad ulcerada. A fin de cuentas, como el monstruo de Rávena, deformidad y redención se expresan aquí igualmente en el propio síntoma: la imagen disforme (viciosa) del pícaro acompaña el discurso que lo interpreta y, al mismo tiempo, ofrece su salvación.

Deformidad sanguínea, herencia monstruosa

¿En qué contexto irrumpe el monstruo de Rávena en las páginas del *Guzmán de Alfarache*? Quisiera detenerme un momento en esta pregunta, a fin de ampliar los alcances de lo significado, hasta ahora, por lo propiamente prodigioso en el texto. En primer lugar, que la generación de esta imagen surja mientras el narrador establece los antecedentes de su propia genealogía, expresa, como bien ha notado Maurice Molho, una proyección de las cualidades del monstruo sobre el progenitor y su herencia:

El padre se representa, pues, como una *totalidad perversa* que encierra en sí el *doble conjunto de los vicios económicos y de los vicios morales* -a imagen y semejanza del monstruo hermafrodita de Ravena, en quien el cuerno significaba orgullo y ambición, las alas ligereza e inconstancia, la falta de brazos falta de buenas obras, el pie de ave de rapiña «robos, usuras y avaricias»-. *Tal es la herencia del pícaro genovés* (Molho 210. Cursivas mías).

Al igual que Michel Cavillac, también Molho ha señalado que la conversión de Guzmán obedece principalmente a una suerte de redención social burguesa, en la que el padre (o su imagen especular) se constituye en una presencia obsesiva/antagónica para el protagonista (210), al enrostrarle una estructura -de carácter esencialmente económico-ideológica- de la que, en definitiva, logrará redimirse [18]. Leída desde una perspectiva moral, sin embargo, la irrupción del monstruo es, también, una ambivalente justificación de la criminalidad del padre: una crítica ambigua contra el linaje y la transmisión hereditaria de las culpas que apela a la figura teratológica-moral del monstruo de Rávena para terminar desplazándola hacia una semántica de la condición picaresca. En tal sentido, resulta pertinente establecer una metonimia que fije una prolongación de las características individuales de ambas entidades (padre/monstruo) con otras que la sociedad, asimismo, genera. Esta idea queda señalada explícitamente tras la descripción del prodigio:

Ves aquí, en caso negado, que, cuando todo corra turbio, *iba mi padre con el hilo de la gente y no fue solo él el que pecó*. Harto más digno de culpa serías tú, si pecases, por la mejor escuela que has tenido. Ténganos Dios, de su mano para no caer en otra semejantes miserias que todos somos hombres (Guzmán I, i, 1: 124. Cursivas mías).

Esta exoneración *ex populo* de la culpa paterna es, así, una afirmación que proyecta la condición simbólica del padre/monstruoso hacia una sociedad/monstruosa. La traducción no puede ser más reveladora: no solamente es el padre quien peca, sino toda la sociedad que lo contiene (recordemos: “en todos los cuales

vicios abundaba por entonces *toda Italia*”). En otras palabras, no es sólo el signo picaresco responsabilidad del progenitor, sino también, y esto debe ser enfatizado, consecuencia de una herencia colectiva. Es imposible, como han notado numerosos críticos (Cavillac, Bataillon, Brancaforte, Agüera) no entender este reclamo fuera de las coordenadas de la problemática conversa. En efecto, al formalizar el desplazamiento de la culpa individual hacia una totalidad exógena, pareciera Alemán configurar, explícitamente, una crítica a lo que Maurice Molho definió como “una religión del honor”; aquella rigurosa estructura de orden aristocrático e inamovible del XVI, en la que ya “no hay dignidad ni honor fuera de los que se fundamentan en la sangre” (202).

Ahora bien, la propia ambivalencia que recarga el Guzmán, reflejo de una función sutilmente satírica, hace que Guzmanillo remarque ese “determinismo hereditario”, que tanto Américo Castro (1960: 118) como Lázaro Carreter (1972: 73-74) han observado en otros textos picarescos. Sólo así, desde una mirada irónica, puede resolverse la ambigüedad de este doble rasero hereditario puesto de manifiesto por el propio Mateo Alemán. Si por un lado, el carácter vicioso es herencia de la sociedad (lo que, por otra parte, homogeniza al “cristiano nuevo” con el “cristiano viejo”), por otro, al utilizar la figura del *converso* como génesis de la inmovilidad de linaje *moral* negativo en el texto, asimismo Alemán subvierte dicha imagen, al convertir al pícaro en una presencia marginal que surge como consecuencia de las estructuras segregacionistas de la sociedad española:

Al autor, un «cristiano nuevo», le convenían los cánones de Trento como arma de defensa a favor de los conversos españoles a los que la aplicación de los estatutos de limpieza de sangre atribuía, en la práctica, culpabilidad por los pecados de sus antepasados, poniéndose en duda el valor de las aguas del bautismo y, en última instancia, su propia salvación. De aquí que Mateo Alemán escogiese para su historia poética a un hijo de conversos al que la sociedad hace pícaro, pero que termina salvándose porque también él es miembro del Cuerpo Místico (Agüera 23).

Al uniformar la conducta de todos los hombres (que comparten, por igual, la capacidad innata del pecado), Guzmán adjudica el problema del mal no a la sangre sino a una decisión personal: “La sangre se hereda y el vicio se apega; quien fuere cual debe, será como tal premiado y no purgará las culpas de sus padres” (Guzmán, I, i, 1: 111). Como sostiene en la lectura connotativa del prodigio de Rávena tanto el monstruo como el pícaro nacen *por el pecado de los hombres*. Dista esta interpretación, por lo pronto, de la efectuada por Bovistua, quien en el marco de los castigos divinos anunciados por los prodigios, afirmaba lo siguiente: “Las más de las veces es su causa el juicio, justicia y castigo de Dios, que se sirve de que semejantes abominaciones nazcan en horror de *los pecados de sus progenitores*, que como animales brutos, indiferentemente se arrojan tras sus apetitos” (Del Río Parra 64. *Cursivas mías*). El signo social monstruoso, en la estrategia discursiva, subvierte la imagen determinista del pícaro y fija su naturaleza, ya no en la herencia sanguínea o estamental, sino en la propias estructuras colectivas.

Parece claro, pues, que al apropiarse del discurso contrareformista que resignificaba las imágenes de la monstruosidad, Alemán adapta su propio sentido reformador sobre la significación de la “herencia moral”. De este modo inserta a continuación en ella una crítica a los prejuicios esencialistas que descalifican a los judíos conversos que, como él, parecen simpatizar con las ideas tridentistas y los preceptos cristianos. De hecho, la posibilidad de romper con dicha cadena de vicio demuestra (en la figura del Guzmán-profeta que narra ya su vida desde una distancia extradiegética) la contradicción de un juicio que predetermina la inmoralidad del comportamiento a partir de la sangre. Un “cristiano nuevo” en su condición de hombre, parece decirnos en la conclusión, tiene finalmente el poder de elegir, tal como cualquier otro hombre, un destino propio: un hecho que implica tácitamente, como ha sostenido Victorino Agüera, un principio de igualdad religiosa como signo correlativo de igualdad social (23-30).

A diferencia del encasillamiento sanguíneo-hereditario que Alemán parece cuestionar, la estrategia que establece el desplazamiento de la monstruosidad del padre hacia una sociedad emponzoñada por los vicios morales (casi un mal genésico, se diría) parece marcar mucho más claramente la propia genealogía del pícaro. Leído de este modo, el padre, cubierto por innumerables signos sociales (negativos), no tardará en constituirse él mismo en una metáfora social, configurándose como un modelo de conducta al igual que el monstruo de Ravena [19]. No hay que olvidar, tal como ha estudiado Encarnación Juárez, que el sujeto picaresco en el *Guzmán* reconoce la influencia de dos imágenes parentales al inicio del texto: el anciano caballero militar y el joven levantisco mercader

En contraste con la esfumada imagen del aristócrata, el cuerpo afeminado y cubierto de afeites del mercader es una aberración parecida al hermafroditismo del monstruo de Rávena que proyecta un desequilibrio moral. Este desequilibrio se actualiza en su reprobable personalidad (logrero, hipócrita, renegado, traidor) y en sus prácticas mercantiles caracterizadas por una ‘honrosa manera de robar’. En una sociedad en la que la hombría se equipara con nobleza y virtud, el aspecto femenino devalúa al padre genovés (Juárez 59).

Si a diferencia del otro, la imagen del padre genovés se constituye en una presencia recurrente a lo largo del texto, Guzmán de Alfarache no hace más que perseguir simbólicamente los rastros de aquella figura, en una constante “búsqueda de modelos de identidad necesarios para poder situarse” (Juárez 59). Es interesante,

pues, comparar esta nueva genealogía que moldea la conducta picaresca del protagonista, con las acciones con que, asimismo, en Florencia, Pantalón Castelleto “estropea” a su hijo, heredándole una malformación irreversible. En ambos casos, semánticamente, el hijo se configura como una prolongación pasiva del padre: ambas herencias no sólo enfatizan la deformidad (física o moral) del hijo, sino la fuerza significadora, institucional del progenitor:

Estropeólo, como lo hacen muchos de todas las naciones en aquellas partes, que de tiernos los tuercen y quiebran, como si fueran de cera, volviéndolos a entallar de nuevo, según su antojo, formando varias monstruosidades dellos, para dar más lástima. En cuanto son pequeños, ganan de comer para su vejez y después con aquella lesión les dejan buen patrimonio. (Guzmán, I, iii, 5: 388, Cursivas mías)

Bien visto en este paralelo, el padre/monstruoso deforma al hijo, del modo en que la sociedad/monstruosa parece deformar al pícaro, moldeándolo en unas estructuras sociales de profunda injusticia e inequidad, donde predominan por si fuera poco el vicio y la corrupción. Es finalmente como si el pícaro Guzmanillo, al igual que el corcovado Castelleto, no fueran más que sujetos moldeados (“como si fueran cera”) para quedar fijos en roles subalternos, tal como veíamos, por lo demás, en la alegoría jerárquica del prior Marco Antonio de Campos. La filiación que los incorpora, al menos “legítimamente”, a la sociedad, parece quedar únicamente relegada a la caridad cristiana. La misericordia del Cardenal, conmovido por las estrategias con que Guzmán de Alfarache falsifica su llagado cuerpo mendicante (como una simulada reproducción de Castelleto), no hace más que reforzar una estructura textual que, de modo análogo, se corresponde plenamente con la generosidad de las limosnas comunitarias con que se enriquece el tullido florentino, acogiéndolo en la comunidad sensibilizada por su historia.

Aunque las simpatías que trasluce Alemán, tanto fuera como dentro del texto, se intuyen situadas exclusivamente sobre el disforme Castelleto [20], hay indicios para sostener que la representación de ambas deformaciones es igualmente resultado de una crítica al entorno que hereda las funciones picarescas en el cuerpo social. La genealogía del Guzmán no es ya sólo familiar, sino social; y el padre se constituye en un modelo social constantemente interrogado, perseguido e imitado. Si bien, al respecto, en ambos casos hay una alusión al factor económico que subyace en la propia desfiguración del hijo (el padre de Guzmán le hereda su condición mercantil, del modo en que Pantalón Castelleto hace lo propio con el ‘oficio’ legado al hijo con el cuerpo monstruoso), en esta dinámica, sobre todo, se pone de manifiesto una incapacidad para incorporar tal cuerpo deforme a una estructura social ya de por sí inmóvil, avejentada y moribunda, como lo es la segunda imagen paterna de Guzmán, una imagen con la que el protagonista, desde luego, no se identifica.

La escena de la tortilla con los pollos nonatos, propiamente una deformidad grotesca que enfatiza el hambre del protagonista empobrecido, puede leerse como una simbolización de su propio nacimiento social: las crías pollinas, como el pícaro desprotegido que sale al mundo, han sido interrumpidas, deformadas y grotescamente servidas por quienes, como la mesonera, gobiernan en un mundo de transacciones corruptas. Que Guzmanillo inicie así, pues, su experiencia picaresca, adquiere un simbolismo fundamental. ¿Qué otra forma puede tener finalmente de asumir su condición desfigurada en el mundo (del modo en que el Lazarillo lo hace tras darse el golpe de su vocación naciente frente al toro de Salamanca) que comiendo, ingiriendo simbólicamente (“hasta el día de hoy me parece que siento los pobrecitos piándome acá dentro”, Guzmán, I, i, 3: 156), y expectorando aquello que, como él mismo, no ha logrado nacer del todo? A la manera de aquel alimento inaugural, Guzmanillo también ha sido echado, de modo inacabado, al mundo. Y ese ser interrumpido que es a partir de entonces -el sujeto que, colectivamente, no será digerido nunca-, no tiene otra alternativa más que construir su propio destino en los términos de transgresión (*deviance*) con que la sociedad lo alimenta y, al mismo tiempo, lo vacía.

El hermafroditismo textual del *Guzmán de Alfarache*

Hemos sostenido a lo largo de este ensayo la naturaleza *monstruosa* del pícaro, funcional dentro del carácter principalmente ejemplar del texto. Tal como el prodigio, también el pícaro alemán irrumpe, para significar una sociedad denunciada por el exceso del vicio y la corrupción colectiva. En tanto modelo de conducta, asimismo, la categorización del destino propiamente picaresco parece adoptar la forma de una alegoría o emblema que fija al narrador/protagonista -al menos en la diégesis del relato- como un cuerpo inmóvil en sus propias condiciones hereditarias: sus vicios, su deformidad, parecen moldeados por una paternidad institucional que no tiene visos de modificarse. Es, por lo tanto, un ser sincrónico que insiste en sus errores, sin evolucionar ni atender a las señales que lo librarían de su imperfección o monstruosidad moral.

Este reflejo del cuerpo de Rávena sobre el pícaro, que como el signo monstruoso está asimismo condenado a reaparecer, una y otra vez, para seguir simbolizando su carácter didáctico, puede explicarse como vimos por los propios antecedentes del género picaresco; pero también nos revela el desdoblamiento del narrador/protagonista, quien ya desde la mirada extradiegética del relato (desde esa mirada profética que

ofrece el narrador-redimido), decodifica el monstruo que ha sido, ofreciéndose así, magníficamente, como un ejemplo de su conversión redentora. Es esa suerte de *hermafroditismo* textual, que reúne en el texto a Guzmán y a Guzmanillo -figura activa y pasiva, respectivamente-, el que descubre, desde la voz autobiográfica y autorreflexiva (ese “yo que traduce una exigencia interior del personaje” ha dicho Cavillac, 1994: 451), no sólo la deformidad del cuerpo-signo, sino también la liberación profética con que sólo ahora es capaz de interpretarse.

Notas

- [1] “Habíamos oído que había nacido un monstruo en Rávena, del cual se nos ha mandado un dibujo; tenía un cuerno en la cabeza, recto como una espada, y, en lugar de brazos, dos alas como las de un murciélago, y a la altura del pecho poseía un fio [marca en forma de Y] a un lado y una cruz al otro, y más abajo, en la cintura, dos serpientes, y era hermafrodita, y en la rodilla derecha tenía un ojo, y el pie izquierdo era como de águila. Lo vi pintado, y cualquiera que lo deseara podía ver ese dibujo en Florencia” (Leroi 19). En España, el suceso tuvo especial repercusión gracias a la *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel* del bachiller Andrés Bernáldez, escrita en fecha indeterminada, a comienzos del siglo XVI. Dice el texto completo, incluido en el capítulo CCXXVIII, titulado: “*Del mónstruo que parió una monja en Rávena*”: “En la ciudad de Ravena, en la Italia, acaeció el dicho año de 1512, ántes un poco de la batalla de Ravena, que una monja parió un mónstruo espantable; conviene á saber, una criatura viva, la cabeza, rostro y orejas y boca y cabellos como de un león, y en la frente tenía un cuerno como hácia arriba, y en lugar de brazos tenía alas de cuero como los murciélagos, y en el pecho derecho tenía una señal de un Y griega, así Y; y en medio del pecho tenía letra tal X, y en pecho izquierdo tenía una media luna y dentro una V de esta ochura, V. De lo que significaban estas letras y media luna diversas opiniones y juicios ovo entre las gentes. Tenía mas debajo de los pechos dos vedijas de pelos; tenía mas dos naturas, una de másculo y otra de femina, y la del másculo era como de perro, y la de femina era como de mujer, y la pierna derecha tenía como de hombre, y la izquierda tenía, tan luenga como la otra, toda cubierta como de escamas de pescado, y abajo por pié, tenía una echura como pié de rana ó de sapo, el qual dicho mónstruo nació en el mes de Marzo del dicho año de 1512, como dicho es, y vivió tres días, y fue llevado al Papa, el qual lo vido y mandó dibujarle de la manera y forma que era, y tuviéronlo en gran maravilla” (*Crónicas de los Reyes de Castilla 747-748*). Anotemos que, de acuerdo con Ottavia Niccoli, el primer registro sobre el citado monstruo pertenecería al cronista romano Sebastiano di Branca Tedallini (35).
- [2] Como afirma Janis Pallister dicha alegoría encontró divulgación en el siglo XVI gracias, principalmente, a Lycosthenes en *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (Basilea, 1557), Pierre Bovistuaun en *Histoires prodigieuses* (1560) y Ambroise Paré en *De monstis et prodigis* (1573). En: Paré, 1982: 184-185. Sobre la vinculación de dichos autores con la ideología luterana, Cfr.: María José Vega 1995 y 2000.
- [3] Para una excelente cronología de los antecedentes del monstruo de Rávena, así como para conocer mejor su contexto histórico-político, véase Niccoli: 30-60. Dicho estudio hace un valioso recuento de acontecimientos y prodigios semejantes.
- [4] “Los sucesos que se producen contra natura se llaman *monstra*, *ostenta*, *portenta*, *prodigia*: San Agustín, en el *De civitate Dei*, precisa que se les nombra *monstra*, de *monstrare*, porque muestran alguna cosa, a la que significan; se llaman *ostenta*, de *ostendere*, *portenta*, de *portendere*, y *prodigia* porque dicen en la lejanía (*porro dicere*), esto es, porque predicen las cosas futuras (*De civitate Dei*, XXI.8)”. En: Vega 1995: 225.
- [5] Elena Del Río Parra observa “un germen positivista” en la obra de Ambroise Paré que anticipa los libros catalogados como *Thaumato-graphia* o *Historia monstrorum*, es decir, estudios naturalistas que se distancian de interpretaciones de carácter divino y profético (34). Otros géneros teratológicos fueron la *Teratoscopia*, textos que se ocupan de interpretar los prodigios; y los *Catalogum* o *Chronicon*, que compendian, cronológicamente, todos los prodigios sucedidos en su totalidad desde el inicio de los tiempos. Para un estudio más detallado sobre esta catalogación textual, Cfr. Vega 1995.
- [6] Como afirma Vivalda: “Los hombres de la Iglesia contrareformista, con la confesa intención de seguir los lineamientos del Concilio de Trento de insuflar a la literatura con valores claramente identificables como religiosos y morales, respaldaron incondicionalmente la progresiva sustitución de las novelas «fantásticas» (*El Quijote* tematiza el tópico en boca del canónigo) a favor de una literatura más «realista», más «verdadera»” (82). Para una opinión divergente, ver Niemeyer 2008: 77-116.

- [7] El ypsilon, como símbolo, se empleó con frecuencia en diferentes emblemas de la época. De acuerdo con Vivalda, esta grafía es un signo de esperanza “en tanto camino doble que puede conducir a la virtud. La pitagórica es *exemplum vital humanae* y pronto se revelará como emblema del futuro recorrido de un personaje sometido a tener que tomar constantes decisiones entre el estrecho y difícil camino de la virtud y la amplia y tentadora senda del vicio” (99).
- [8] Sobre el carácter didáctico y moralizante del Guzmán véase por ejemplo el trabajo de Francisco Rico: “Consejos y consejas de Guzmán de Alfarache” (2000: 61-98).
- [9] Sobre la idea de la “nave-vida” y sus interpretaciones en el marco de la picaresca, véase Vivalda: 77-81 y Cavillac 453.
- [10] Nos referimos a *Stultifera navis* o *Das Narrenschiff*, publicado en 1494. Sebastian Brandt no es ajeno, por lo demás, a emplear prodigios y monstruosidades como alegorías políticas. Para una lectura de sus labores a favor del proyecto imperial de Maximiliano I, refiérase a Vega, 2000: 108 y Niccoli: 121. Sobre *Das Narrenschiff* como alegoría religiosa: Skrine, 1969.
- [11] Nos referimos al título *Atalaya de la vida humana*. Al respecto ver Cavillac 173 y Rico, *Guzmán* 7.
- [12] Si bien es debatible *desde dónde* escribe Guzmán de Alfarache, nosotros nos plegamos a la línea de Francisco Rico, quien nota lo irreconciliable que resulta vincular al “Guzmán escritor” con el “Guzmán personaje”, sin aceptar un proceso extradiagético de conversión. El hecho de que el mismo autor textual exprese que el personaje “escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado a remo, por delitos que cometió” (Guzmán, 96) poco importa para Rico -vista además la contradicción que supone la libertad de Guzmanillo al final del libro-, ya que lo “fundamental era que Guzmán redactara el libro ya definitivamente regenerado y justificado (...) firme en un punto de vista”. Rico 2000, 70.
- [13] Para un amplio panorama político-social de la España del Guzmán véase Pérez, Joseph: “El tiempo del Guzmán de Alfarache” en VV.AA., *Atalayas de Guzmán de Alfarache*, 2002: 30-44.
- [14] Función presignificadora que ya observábamos en los textos teratológicos: “Dios habla a través de la monstruosidad: o, en otros términos, el monstruo es *la manifestación singular de la voluntad de presignificar de Dios*. El prodigio es el lenguaje escogido por la divinidad para comunicarse con los hombres, y ese lenguaje adopta la forma de emblemas vivos o representaciones analógicas que deben ser cuidadosamente interpretados” (Vega 1995: 157).
- [15] En este punto, me parece oportuno citar extensamente a Cavillac: “Ya sugerida por el recurso al mito de Jonás y del Bautista, la predestinación profética del Guzmán, en adelante mediador de «[la] palabra del Padre» en el Monte de las Miserias, tiende a confirmarse. Capaz ahora de asumir el «punto de vista de Dios», condición *sine qua non* de la mirada autobiográfica, ¿no aspira Guzmán además -conforme a la misión de Ezequiel- a llevar a los “rebeldes” (toda la sociedad descrita en la *Atalaya* está compuesta de ellos) a la vía del Padre transmitiéndoles la Alianza salvadora concebida en función de sus debilidades? Tan sólo un «elegido» podía dirigirse a la colectividad de «abandonados», para enseñarles un uso aprovechable de los venenos que los estaban destruyendo”.
- [16] También resultan sumamente interesantes sobre este tema los textos de Bataillon 1982: 19-25 y Cruz 1999.
- [17] Covarrubias relaciona *cáncer*, “enfermedad que el italiano llama cancaro”, con las llagas (185). *Cauterizar*, por su parte, significa “quemar las heridas con estos hierros ardiendo, como se haze quãdo se corta un miembro” (212).
- [18] Esta idea la resumirá Cavillac al decir que “al descubrir que los vicios paternos, hasta entonces responsables de su desviación picaresca, podían «hacerse atriaca» de sí mismos («de malis bene facere»), Guzmán logra así salvarse «en su estado» de mercader” (1994: 186).
- [19] Podría decirse, por otra parte, que esta saturación corporal también parece anunciar, simbólicamente, la fascinación hiperbólica que recubrirá la retórica barroca.
- [20] Puede resultar muy ilustrativo a propósito de este deslinde, el contenido de la carta enviada en 1597 por Mateo Alemán a su amigo Pérez de Herrera, donde le comunica, además de su opinión acerca de las políticas de beneficencia a favor de los pobres, una reveladora motivación sobre la intención social de su obra: “ése había sido mi principal intento en la primera parte del pícaro que compuse, donde, dando a conocer algunas estratagemas y cautelas de los fingidos, encargo y suplico por el cuidado de los que se pueden llamar y son sin duda *corporalmente pobres*” (citado por Cavillac, 2002: 144. Cursivas mías)

Bibliografía

- AGÜERA, Victorio. "Salvación del Cristiano Nuevo en el "Guzmán de Alfarache" en *Hispania*, Vol. 57, Nº 1 (1974), pp. 23-30 .
- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. (Edición, introducción, notas y apéndices de Francisco Rico). Barcelona: Planeta, 1983.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- BATAILLON, Marcel. *Pícaros y picaresca: La pícaro Justina*. Madrid: Taurus, 1982.
- BRANCAFORTE, Benito. *Guzmán de Alfarache, ¿conversión o proceso de degradación?* Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980.
- CASTRO, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1960.
- CAVILLAC, Michel. *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache*. Granada: Universidad de Granada, 1994.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia, 1994.
- CRUZ, Anne. *Discourses of Poverty. Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- DASTON Lorraine; Park, Katharine. *Wonders and the order of nature, 1150-1750*. New York: Zone Books, 1998.
- DEL RÍO PARRA, Elena. *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2968.
- . *Historia de la locura en la época clásica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- GARROSA RESINA, Antonio. "La tradición de los animales fantásticos y monstruos en la literatura medieval española". En *Castilla: Estudios de literatura*, Nº 9-10, (1985 77-101).
- LÁZARO Carreter, Fernando. "Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes" en *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Ariel, (1972), 61-192.
- LEROI, Armand Marie. *Mutante. De la variedad genética y el cuerpo humano*. Barcelona: Anagrama. 2007.
- MARRAZZO, Tiziana. "La imagen del monstruo en las relaciones de sucesos (ss. XVI-XVII): entre moraleja y admiración". En: *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, Nº. 7 (2007), 7/11/2009. <http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/Artifara-n-7-/Scholastica/default.aspx?oid=91&oalias=>
- NICCOLI, Ottavia. *Prophecy and people in Renaissance Italy*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- PARÉ, Ambroise. *On Monsters and marvels*. (Translated with an introduction and notes by Janis L. Pallister). Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 2000.

VEGA RAMOS, María José. "La monstruosidad y el signo: formas de la presignificación en el renacimiento y la reforma". En: *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Nº 4, (1995): 225-242.

—. "El fin del mundo, la monstruosidad y los prodigios en el siglo XVI". En: *En pos del tercer milenio. Apocalíptica, mesianismo, milenarismo e historia*. (Ed. Ángel Vaca Lorenzo). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

VIVALDA, Nicolás M. *Refiguraciones del valor de la experiencia en el siglo XVII español: Apuntes desde la modernidad de una episteme alternativa*. Tesis Doctoral. University of Pittsburgh: 2006.

VV.AA. *Atalayas del Guzmán de Alfarache* (Ed. Pedro M. Piñero Ramírez). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.

© Carlos Yushimito del Valle 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

