

L'elisir d'amore: el vino como elemento genérico-estructural de la picaresca (I)

MARCOS GARCÍA PÉREZ

Universidad de Alcalá / IEMSO

ORCID: 0000-0002-3922-3004

Resumen: Este trabajo estudia la presencia del vino en la literatura picaresca española y trata de examinar su importancia tanto para la configuración particular de cada novela como para el desarrollo del género literario. Tras el análisis se realizan algunas reflexiones teóricas en torno al problema de delimitación del género picaresco.

Palabras clave: novela picaresca, género picaresco, vino, géneros literarios.

L'elisir d'amore: Wine as Generic-Structural Element of the Picaresque (I)

Abstract: This paper studies the presence of wine in Spanish picaresque literature and attempts to examine its importance both in the particular configuration of each novel and in the development of the literary genre. This analysis is followed by some theoretical reflections on the problem of delimiting the picaresque genre.

Key words: picaresque novel, picaresque genre, wine, literary genres.

1. Una breve introducción sobre el vino en la cultura del Siglo de Oro¹

● Qué decir, a estas alturas, sobre el vino en el Siglo de Oro? Una de las bebidas más populares de la historia en una de las épocas de mayor producción literaria y cultural, amén de una de las más estudiadas, ha venido generando, durante los últimos años, una ingente cantidad de bibliografía. Las referencias al vino en obras históricas o literarias desde la Antigüedad hasta el Siglo de Oro son demasiado abundantes como para

¹ Este trabajo, que por razones editoriales se ha decidido dividir en dos partes, se continúa en «L'elisir d'amore: el vino como elemento genérico-estructural de la picaresca (II)», publicado en este mismo número.

mencionarlas todas aquí. Tampoco es ese mi propósito, y tampoco creo que, en general, sea un propósito cabal para un trabajo de investigación, pues pocas serán las conclusiones que se puedan extraer de un volumen tan grande de datos. Algunos de los estudios que se han dedicado a la historia del vino y su presencia en la cultura a lo largo de diferentes periodos se citarán más adelante, en las páginas que componen este estudio. A ellos (y a la bibliografía allí citada) remito al lector que desee profundizar más en aspectos que aquí, para no pecar de prolijo, trataré solo de soslayo.

Mi intención en este trabajo es la de estudiar la presencia del vino en la picaresca (aunque, forzoso es admitirlo, también pretendo ofrecer algunas reflexiones en torno al género picaresco, especialmente en las conclusiones). Para ello es necesario echar un vistazo, aunque sea fugaz, a algunas consideraciones sobre la percepción que a nivel social y cultural se tenía de esta bebida durante el Siglo de Oro, pues ello afecta de forma directa, como se verá más adelante, al desarrollo del género picaresco. Y dado que el Siglo de Oro se caracteriza, entre otras cosas, por mirar hacia el pasado y asimilar de forma prodigiosa el conocimiento generado durante los siglos precedentes, cabe remontarse un momento a los orígenes mismos del vino, al menos desde la perspectiva de un español de los siglos XVI y XVII.

En los siglos previos al nacimiento de Jesús de Nazaret existe cierta confusión, pero al mismo tiempo cierta tendencia general que une de diversas formas el vino con la divinidad. Seguramente esta relación es previa en varios siglos a los escritos que conservamos, dada la antigüedad tanto de los ritos religiosos como de la propia elaboración de bebidas alcohólicas. Entre diferentes mitologías y religiones se pueden encontrar elementos similares, que bien pueden haberse dado de forma independiente o bien pueden haberse contaminado entre sí. En la mitología egipcia el dios del vino era Osiris. En la grecolatina, Dionisio/Baco. La judeocristiana, monoteísta, difumina la génesis del vino entre las demás creaciones de Dios. Y, sin embargo, el vino no deja de ocupar un lugar importante en las Sagradas Escrituras.

En el relato del Génesis (9:20-28) se nos cuenta cómo Noé, tras el Diluvio Universal, fue el primero en plantar una vid, en elaborar vino (no se dice de forma expresa, pero se da por hecho) y en emborracharse con él. Esta es una de las ideas que permanecerán en la imaginería popular durante siglos, y será una escena recordada y comentada por diversos autores del Siglo de

Oro español. Mucho más conocida es la identificación del vino con la sangre de Cristo a partir de la interpretación simbólica de la Última Cena (Mateo, 26:28; Lucas, 22:20). A ello se deben sumar las apariciones menores o secundarias del vino en la Biblia, que, sin embargo, serán importantes para el análisis que se va a practicar más adelante sobre los textos picarescos. Por el momento bastará con recordar que san Pablo, en algunas ocasiones, recomendaba el consumo de vino, preferente al agua por sus capacidades curativas (I Timoteo, 5:23), mientras que en otras, por el contrario, rechazaba el consumo de vino si este conducía a la embriaguez y, con ello, al pecado (Efesios, 5:18).

En la tradición judeocristiana se separan de forma clara, incluso entre Antiguo y Nuevo Testamento, los dos elementos esenciales: la invención del vino (Noé) y su identificación con sangre divina (Jesús). En las otras tradiciones ambos elementos se pueden encontrar juntos: Osiris, dios del vino, es su inventor, pero también parece ser que, en ocasiones, su sangre se identifica con el vino (Griffith y Thompson, 1921: 107); del mismo modo, Dionisio, a partir de cierto punto, se comenzará a considerar el inventor o descubridor de este brebaje, al mismo tiempo que se pueden encontrar testimonios que no trazan una frontera clara entre el vino y su sangre divina (*cf.* Powell, 1997: 243 y 275; Turner, 2015: 114-115).

Las razones por las cuales el vino es tan importante para el desarrollo de la religión, la sociedad y, en general, la civilización, son varias. Se ha aludido ya a su antigüedad y popularidad. Se deben también tener en consideración otras cuestiones de carácter práctico, especialmente gastronómicas y médicas. El vino es higiénico en cuanto que el alcohol que contiene ayuda a desinfectar y previene que el agua (de la cual se compone en su mayor parte) se ponga en mal estado. Además, cuando se oxida se convierte en vinagre, que sigue teniendo usos culinarios y diversas propiedades medicinales. Es una forma más de conservar alimento (pues de otro modo las uvas, que se pueden producir en gran cantidad, se echarían a perder rápidamente), ya que el vino, más allá de su uso recreacional, no deja de contener calorías y ciertas vitaminas y antioxidantes, y, por lo tanto, es más nutritivo que la simple agua (independientemente de que el alcohol actúe como una toxina dañina para el cuerpo humano). En la antigua medicina el vino formaba parte de varios remedios contra afecciones y enfermedades, así como de las dietas

en general, como atestigua su presencia en diversos tratados de Hipócrates (1991: 10 y 18; cf. también Villa Polo *et al.*, 2003: 56-62, 112, 118, 121, 134 y 552) y Galeno (1997: 152, 216, 238 y 361).

Todas estas líneas paralelas de desarrollo del vino en la cultura y la sociedad vinieron a cruzarse en las polianteas y enciclopedias que constituyeron, más adelante, la base del conocimiento medieval y renacentista. Plinio el Viejo recoge historias y anécdotas sobre el vino como medicina (2003: 64), la mezcla del vino con agua (2003: 103), el uso del vino en animales (2003: 193) e incluso la relación entre el vino y el sueño (2003: 453). De hecho, el libro XIV de su *Historia naturalis* explora los árboles frutales, y dado que el vino se puede elaborar de diversas frutas (aunque hoy en día no se denominaría *vino* como tal), la cantidad de referencias que ofrece es abrumadora. Pero, en general, la tendencia es siempre similar: hay valoraciones positivas y negativas del vino, dependiendo sobre todo de la cantidad consumida y el contexto en el que se toma. Uno de los ejemplos más representativos se puede encontrar en Platón (1999: 216-242, 271, 283-287), quien tras largas reflexiones en torno a la pertinencia tanto del consumo de vino como de la embriaguez en sí misma termina por recomendar un uso moderado y adaptado a la edad: cuanto mayor es una persona, más vino puede consumir. Pero será sobre todo el elemento de la moderación el que trascienda (y no tanto la clasificación en diferentes etapas de edad), como muestra la asimilación que de estos pasajes hace Macrobio en sus *Saturnalia* (2009: 238-239).

El vino, por lo tanto, se podía beber, e incluso era beneficioso, pero siempre en la cantidad necesaria, y normalmente mezclado con agua. El consumo de esta bebida también pasó a formar parte, dada su popularidad y su uso eucarístico, de la legalidad, y en las *Siete Partidas* alfonsíes se llega a especificar: «por recibir la hostia e el vino, que es el Cuerpo e Sangre de Jesu Christo, quando es consagrado, non se desayuna el ome; e esto es, porque non es comer del cuerpo, mas del alma» (Alfonso X, 1843: 61).

El milagro de la transubstanciación está siempre presente en la liturgia cristiana, pero no se debe olvidar que el agua también forma parte de la ceremonia, como explican de nuevo las leyes alfonsíes:

Vino e agua deve el Clérigo mezclar en el Cáliz, quando quiere consagrar el Cuerpo de nuestro Señor Jesu Christo, e esto es, por tal razón. Ca por el

vino entiende Santa Iglesia la Sangre de nuestro Señor Jesu Christo, e por el agua entiende el Pueblo de los Christianos. Onde ayuntada el agua con el vino entiéndese, que se ayunta el Pueblo de los fieles Christianos a él, en creencia. E por esta razón, non deve fazer el Clérigo este Sacramento a menos de vino, e agua. Ca si se fiziesse con el vino, e non mezclasse y el agua, entenderse ya, que era nuestro Señor apartado del su Pueblo; o si el agua sola sin el vino, començaría el Pueblo de los Christianos a apartarse dél. E por esso deven fazer el Sacrificio con agua, e con vino. Onde el Clérigo, que tal apartamiento como este fiziesse, faría muy grand yerro. (Alfonso X, 1843: 62)

Y, de nuevo, la medida vuelve a hacer acto de presencia, pues «los Prelados deven ser medidos en el comer, e en el beber», especialmente

de manera que torne en beodez, porque este es uno de los más estraños pecados que en él pueden ser. Ca por él desconoce ome a Dios, e a sí mismo, e a todas las otras cosas que ay son, más ayna que por otro. Ca segund dixeron los Sabios antiguos, el vino es carrera que aduze a los omes a todos los pecados. (Alfonso X, 1843: 97)

En el mismo siglo que se redactan estas leyes, en el plano literario siguen funcionando las connotaciones positivas y negativas del vino, en eterna contradicción, como muestra de forma excelente la *Razón de amor*²:

En el mes d'abril, después yantar,
estava so un olivar.
Entre cimas d'un mançanar
un vaso de plata vi estar;
pleno era d'un claro vino
que era vermeio e fino. (Menéndez Pidal, 1905: 608-609)

Aquel vino, nos dice el autor, lo tenía guardado la dueña del huerto para su amante, pues

Qui de tal vino oviesse
en la mana quan comiesse:
e dello oviesse cada día,
nuncas más enfermaría. (Menéndez Pidal, 1905: 609)

² En general mantengo las grafías de la edición de Menéndez Pidal, pero elimino los guiones intermedios y las cursivas, modernizo en *v* la *u* con valor consonántico, modernizo en *rr* la *R* y convierto a *s* bajas todas las altas. También añado signos de acentuación.

Sin embargo, encima del árbol hay otro vaso diferente:

pleno era d'un agua fryda
que en el mançanar se naçía
Beviera d'ela de grado
mas ovi miedo que era encantado. (Menéndez Pidal, 1905: 609)

A continuación se nos narra la aventura amorosa del poeta con la bella joven, y tras la partida de esta, cuando el juglar siente nostalgia de su amada, una paloma con un cascabel en la pata entra en el huerto y se refresca en el agua del vaso, de tal modo que parte de esta agua es vertida sobre el otro recipiente, que contenía vino. Entonces ambos líquidos comienzan a debatir. El vino se queja del agua:

Agua, as mala mana,
non quería aver la tu conpana;
que quando te legas a buen bino,
fazes lo feble e mesquino. (Menéndez Pidal, 1905: 614)

El agua, como no podía ser de otro modo, se defiende, y ataca al vino aludiendo a sus principales defectos:

bien sabemos qué recabdo dades
en la cabeça do entrades;
los buenos vos preçian poco
que del sabio façedes loco;
non es homne tan senado,
que de ti ssea fartado,
que no aya perdío el sseso y el recabdo. (Menéndez Pidal, 1905: 615)

Y la lucha continúa. El agua, según el vino, es sucia (pues se utiliza para limpiar y se mezcla con la inmundicia) y desvergonzada, y solo hermosea cuando cobra el color del vino, mientras que él, por su parte, se vanagloria de ser capaz de derribar a cualquier hombre sin necesidad de tener manos ni pies, así como de ser imprescindible para una buena comida. El agua, por el contrario, recuerda al vino que solo existe gracias a ella, y se burla de los efectos que la borrachera causa en los hombres. Finalmente, ambos se dan a sí mismos la razón basándose en argumentos de carácter religioso:

yo fago al çiego veyer
y al coxo correr
y al mudo favbla
y al enfermo organar;
así com dize en el scripto
de mí fazen el cuerpo de Iesu Cristo.
– Así, don vino, por carydad,
que tanta sabedes de divinidat!
Alavut io y todo algo é en cristianismo,
que de agua fazen el batismo,
e dize Dios que los que de agua fueren bautizados
fillos de Dios serán clamados,
e llos que de agua non fueren bautizados
fillos de Dios no serán clamados. (Menéndez Pidal, 1905: 617-618)

Aquí acaba el debate, por lo que es el lector el que debe decidir quién es el ganador. Resulta hasta cierto punto sorprendente, o cuanto menos curioso, que el agua no haga referencia al uso señalado en las *Partidas*, aunque desde luego encuentra un argumento muy sólido en el bautismo. Lo interesante de este debate para nuestro negociado es que permite establecer una lista, si no completa, al menos bastante sugerente de las connotaciones culturales tanto del agua como del vino, que de forma constante van a estar enfrentados como dos símbolos que, sin embargo, no tienen un significado unívoco, sino que se podrán adaptar a cada contexto en particular para representar ideas diametralmente opuestas, gracias precisamente a toda la polisemia cultural que se ha venido viendo hasta ahora.

Por poner otro ejemplo (de los muchos que se podrían traer a colación) en el periodo medieval, quizás sea significativo señalar que el *Espéculo de los legos* comienza en su primer capítulo, sobre la abstinencia, advirtiéndole que «[l]os que se quisieren consagrar al Sennor deven abstenerse de vino e de toda cosa que pueda enbeudar» (Mohedano Hernández, 1951: 3), y poco después, apoyándose en Aristóteles, reitera la idea de la medida: «Non ay alguna cosa más provechosa a las fuerças del cuerpo que el vino si se a tomado mensuradamente, e non ay cosa más mala si non se a tenida manera en tomándolo» (Mohedano Hernández, 1951: 4). Los ejemplos que aporta al respecto la obra, tanto en este como en otros capítulos, son abundantes, y tratan de demostrar cómo el vino en exceso es perjudicial, pues nubla la mente del hombre y lo aparta del recto camino.

Con este bagaje previo ya podemos abordar el Siglo de Oro, que en este sentido no es más que una extensión de la larga tradición que se viene atestigüando. En los siglos XVI y XVII, al igual que en los que los precedían, el vino era considerado un alimento más. En ocasiones, de hecho, competía en preeminencia con el pan, como muestran los testimonios de Juan de Pineda (1963: 54) o Juan Arce de Otálora (*cf.* Rey Hazas, 2010: 21). Los tratados médicos, que en gran medida se apoyaban en la tradición hipocrática y en Galeno, no hacían sino insistir en que el vino es un elemento esencial de la dieta, siempre consumido con moderación (Rey Hazas, 2010: 98-100). Según el profesor Rey Hazas, uno de los investigadores que mejor ha estudiado la presencia del vino en la literatura y la cultura del Siglo de Oro, «[e]l licor de Baco se apreciaba entonces tanto por sus valores alimenticios como por sus cualidades medicinales, higiénicas y euforizantes» (2010: 22)³.

La omnipresencia del vino en la sociedad del Siglo de Oro tiene un claro trasunto en su representación cultural. Por lo general, cuando un personaje bebe vino en una obra literaria, lo hace en grandes cantidades, pues lo que más se tiende a explotar es su faceta cómica, el estado de embriaguez que es capaz de provocar en los humanos y cierto grado de adicción que provoca en aquellos que se benefician de la abstracción de un mundo demasiado duro para ellos. Este punto será importante más adelante para la picaresca. Por el momento conviene matizar un aspecto referente al realismo de la literatura española. Rey Hazas (2010: 23) justifica las exageradas cantidades de vino que aparecen en algunos textos basándose en lo esencial que era esta bebida como alimento en la época. Sin duda la media de litros por día por persona en el Siglo de Oro era bastante más alta que hoy en día, pues actualmente el vino es una bebida que se consume sobre todo en ocasiones especiales. Las mejoras alimenticias de nuestra dieta y nuestro fácil acceso a alimentos muy nutritivos han desplazado al vino a un puesto bastante relegado, e incluso se puede considerar que se trata de un alimento nocivo debido a su contenido alcohólico. Por ello, no niego que parte de la presencia constante del vino en la literatura del Siglo de Oro se deba a una simple representación de la realidad cotidiana de los autores y lectores de la época. No obstante, las

³ Además de este fundamental estudio, conviene tener en cuenta otras obras de referencia, como las de Pérez Samper (1998) o Muro Munilla (2006). Ahora son también esenciales los trabajos que se han venido presentando en las diferentes ediciones del Congreso Internacional «Lengua, Literatura, Vino y Territorio». Desde un enfoque filológico se acaba de publicar una excelente monografía a cargo de Ibáñez y Pascual (2024).

cantidades que se señalan en las obras literarias son casi siempre exageradas, pues, como indicaba, es precisamente la desmesura la que causa la risa en los lectores y los espectadores. Rey Hazas pone por ejemplo el siguiente fragmento de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*:

Llorente. Échote una pulla, Andrés:
que te bebas media azumbre.

Chaparro. Échame otras dos, Ginés. (Vega, 1983: 144)

Chaparro, el segador, parece implicar que es capaz de beber tres medias azumbres (tres litros) de vino. Pero el contexto desdibuja el potencial realismo de la escena: se trata de un cruce de chanzas entre segadores, que además no beben ante el público y que ni siquiera especifican el lapso de tiempo en el que aparentemente se debería despachar tal cantidad de vino. A lo largo de su obra Rey Hazas recupera otros ejemplos de cantidades exageradas, pero el propio investigador nota que muchas de ellas son virtualmente imposibles, y, de hecho, los testimonios históricos a los que alude tienden a establecer una media de un litro o un litro y medio por persona por día, sobre todo en aquellos trabajos que requerían de mayor vigor físico, como el de la siega o la navegación. En mi opinión, la mayor parte de las representaciones literarias tienden a la exageración por el motivo que ya he comentado: su comicidad. Los personajes que beben suelen ser de clase social baja, quienes, acorde con los postulados aristotélicos, son los que pueden y deben causar risa⁴. Algo similar sucede con Sancho Panza, como recuerda el propio Rey Hazas, pues el escudero de don Quijote «únicamente tiene sed de vino, pero nunca de agua» (2010: 34). Que las cantidades son exageradas a propósito por los autores queda patente en varios de los textos que se comentan en este trabajo. El Lazarillo de Juan de Luna dice beber ocho litros (cuatro azumbres) de vino en un día, cantidad que difícilmente soportaría el cuerpo humano, aunque fuera de agua.

Además de la cantidad, que era uno de los elementos con los que más se recreaban los autores auriseculares, también las connotaciones religiosas eran el blanco de buena parte de los juegos conceptuales que se pueden encontrar

⁴ Una pequeña muestra de personajes de clase social baja que aman el vino se puede encontrar en Rey Hazas (2010: 81). Un breve repaso por la comedia áurea puede ampliar el corpus de forma considerable si se atiende en especial a la figura del gracioso.

en las obras literarias en general. La dualidad entre lo santo y lo profano presente en el vino se extendió en el Siglo de Oro, y sobre todo en el Barroco, hasta sus límites. Al doble sentido del campo semántico de la devoción (excelentemente analizado por Rey Hazas, 2010: 171-178) se deben sumar otros elementos, como el del olor del vino, parodia del olor de santidad a raíz, precisamente, de la devoción que se le debe a este licor/sangre de Cristo:

Entré por la calle arriba
y a poca distancia, cerca
de un barbero, vi una casa
que, aunque algo baja y pequeña,
el olor que despedía
me confortó de manera
que me obligó a preguntar
si algún santo estaba en ella.
Respondíome uno: aquí vive
San Martín. Hinqué en la tierra
las rodillas y creí
sin duda que era su iglesia.
Todo un Domingo de Ramos
vi encima de una carpeta
a la entrada, y dije: aquí
fiestas hay, pues ramos cuelgan.
Entré muy devoto dentro,
vi mil danzantes en ella
de capa parda bailando,
ya de pies, ya de cabeza.
Estaba sobre un tablero
una gran vasija llena
de agua con muchas tazas;
lleguéme allá, pensé que era
pila del agua bendita,
metí la mano derecha
mojando el dedo meñique
y salpiquéme las cejas.
Estaba allí una mujer
más gorda que una abadesa,
cura de aquella parroquia
una sobrepelliz puesta

o devantal remangado,
y recogiendo la ofrenda
dada al San Martín divino
que estaba sobre una mesa
[...]
Saqué de la faldriquera
medio real (que no doy menos
en limosnas como aquellas)
y tomando una medida
me dio de sus propias venas
San Martín la blanca sangre
que hace hablar en tantas lenguas. (Molina, 1907: 258)

Quizás sea innecesario explicar, a estas alturas, estos versos de la primera parte de *La Santa Juana* de Tirso de Molina. Queda claro que San Martín es un vino, que se compara el olor de santidad con el olor del vino, la iglesia es la taberna, los ramos de Semana Santa son los que se colgaban a las puertas de las tabernas, los devotos son los borrachos y, en un cruce de conceptos, el agua es el vino⁵, que a su vez es la sangre de San Martín (blanca porque se trata de vino blanco, contradicción que sirve al lector para comprender la broma, pero que a su vez remite a la simbología positiva del color blanco). A ello se debe sumar otro juego lingüístico habitual entre *divino* y *de vino*.

Aunque se pueden contar por decenas o incluso centenas los textos del Siglo de Oro que tratan sobre el vino, y que nos pueden dar una idea muy bien delimitada de cómo era considerada esta bebida en la época desde una perspectiva cultural, tal y como demuestra el excelente estudio de Rey Hazas, quizás solamente sea necesario remitir a una obra compiladora de la importancia de la *Silva de varia lección* de Mexía, verdadera enciclopedia del conocimiento renacentista. En su obra Mexía nos habla, en primer lugar, de las diferentes teorías que existen en torno a la invención del vino:

Los autores profanos, como no leídos en la Sagrada Escritura y que no sabían aquella historia que le acaeció a Noé con la primera viña y cepa que

⁵ Algunos textos del Siglo de Oro proponían que el agua era en realidad capaz de paliar los efectos nocivos del exceso de vino, y hasta cierto punto llegaban a sugerir la superioridad del agua sobre el vino, extensión del ya comentado debate medieval entre ambas sustancias. A los ejemplos comentados por Rey Hazas (2010: 59-60) habría que añadir las consideraciones que se harán en este mismo trabajo, más adelante, sobre la presencia de ambos líquidos en la literatura picaresca.

plantó, diversos inventores ponen del vino. Diodoro Sículo, en el cuarto libro, atribuye la invención del vino y plantar de las viñas a Dionisio, hijo de Júpiter, a quien llamaron Baco y también “padre libre”. Y llamábanle así por la libertad y desatino que pone el vino, y por esta invención le hicieron templo en Roma, debajo del Capitolio, y se hacían sus fiestas, llamadas *dionisias* y *bachanalias*, muy deshonestas y de grande regocijo. Esta invención de ser Dionisio siente también Virgilio, al principio del libro segundo de su *Geórgica*; aunque Marciano Capela dice que a solos los griegos mostró este Dionisio a hacer el vino. Otros escriben que Ícaro, padre de Penélope, dio la industria de hacer vino a los de Athenas y, habiéndose embeodado, después los vecinos della lo mataron. Y a Italia dicen que trujo el vino Saturno, trayendo los sarmientos y plantas de la isla de Candia. Plutarco escribe que Arus etrusco llevó a Francia las viñas e vino.

Pero, aunque esto pueda haber pasado así, que Dionisio haya mostrado a hacer el vino a los griegos y otros lo hayan traspuesto y llevado a otras partes, la verdadera historia es, que el primer inventor del vino fue Noé y el primero que se embriagó dél. De lo cual, allende de lo que se colige del capítulo nono del *Génesis*, es auctor Lactancio Firmiano en el segundo libro de las *Divinas Instituciones* y Josepho en el primero de las *Antigüedades*. El cual Noé, así como salió del Arca, él por su mano plantó el sarmiento e hizo viña; y después que llevó fructo, sacó zumo della y lo bebió y como no experimentado se embeodó dello y durmiendo se descubrió y le pasó con sus hijos lo que se escribe en el dicho capítulo. (Mexía, 2003: 613-614)⁶

Además, en Mexía encontramos de nuevo la presencia del vino en la medicina, de especial importancia para ilustrar algunos de los pasajes que se verán más adelante:

En muchas medicinas usan los médicos del vino, porque el vino templado todos los humores retifica y repara, pone sangre al que le falta, alegra al melancólico e ayuda a gastar la melancolía, corta y destruye la flema, humedezca al colérico e ayuda a purgar la cólera [...]. Hasta el olor del vino, entre los otros olores, es muy alabado de los naturales, porque en grande manera es confortativo, esfuerza mucho y recrea los espíritus y es muy veloz y penetrativo. (Mexía, 2003: 615)⁷

⁶ A la excelente anotación que ofrece la edición de Lerner en este pasaje habría que añadir las también muy interesantes notas de la de Castro (Mexía, 1990: 101-103). Sobre las dos tradiciones, Baco y Noé, cf. también Rey Hazas (2010: 60-63).

⁷ Es interesante también que, según Mexía, algunos médicos lleguen a recomendar incluso la embria-

Pero, amén de aportar datos históricos, el sevillano también ofrece su propia opinión, que a su vez debe basar en algunos de los textos que se han comentado más arriba: «Entre los frutos que la tierra produce y los licores que della se hacen, ninguno a mi ver hay que más dañoso sea ni provechoso sea que es el vino. El provecho y bien causa templadamente usando dél, y los daños y mal cuando sin tiento y medida se bebe» (Mexía, 2003: 613); «Pero todo lo dicho en loor del vino se entiende, como tenemos avisado, templado y en poca cantidad; porque de la desorden en él, todo acaesce por el contrario, y son muy mayores los daños que los bienes, como en el capítulo siguiente mostraremos» (Mexía, 2003: 616).

Al final, para recapitular y ofrecer su interpretación sobre un elemento con tantas aristas, Mexía recurre de nuevo a la medida, que es un elemento esencial de la cortesía⁸. El consumo de vino es bueno o malo dependiendo del contexto. Para un soldado que debe enfrentar la batalla, un poco de vino es bueno, e incluso necesario, pues alimenta en ocasiones de escasez y aporta valor y arrojo en el momento decisivo, aunque demasiado vino puede ocasionar más problemas de los que trata de solucionar. Para un corrector de imprenta, por otro lado, el alcohol será siempre malo (Hornschuch, 1972: 9), pues necesita de toda su atención y su capacidad mental para poder realizar de la mejor forma posible un trabajo muy fino que, incluso en el mejor de los casos, tendrá fallas insalvables. Tampoco los reyes, según las Sagradas Escrituras (Proverbios, 31:4-5), deben permitirse ese lujo, que queda reservado para los abatidos y desgraciados (Proverbios, 31:6-7). Todo, por lo tanto, depende del contexto. Como se ha visto, las diferentes valoraciones del vino, que incluso a veces se llegan a entrecruzar en un mismo texto o hasta en una misma escena, beben (nunca mejor dicho) de una rica tradición que se remonta a la Antigüedad y atraviesa la Edad Media y el Renacimiento. Religión, cultura, literatura, medicina, sociedad, economía... Todos estos factores afectan a la consideración que se tenía del vino en el Siglo de Oro, y, por ende, al uso que se hará de este elemento en el desarrollo de la novela picaresca, sobre la cual, sin embargo, es necesario antes matizar algunas cuestiones fundamentales.

guez, idea que él rechaza: «Considerados los daños tan evidentes que de beber el vino desordenadamente se siguen, maravillome que hay algunos sabios médicos que osan afirmar ser provechoso a la salud corporal embriagarse y tomarse del vino el hombre alguna vez» (Mexía, 2003: 624).

⁸ Sobre la relación entre consumo de alimentos y cortesía son ya imprescindibles los recientes trabajos de Alvar y Alvar Nuño (2020), y los recopilados en Alvar Nuño (2024 y 2025).

2. El problema genérico de la picaresca: una cuestión de definiciones

Tras haber visto, en un rápido repaso, cómo se asimila el vino en la cultura y la literatura a lo largo de diferentes épocas, y antes de pasar al análisis de los textos seleccionados de las novelas picarescas, es necesario hacer una parada en la cuestión del género literario. La exposición completa de todos los pequeños detalles que afectan a este tema ocuparía un libro (extenso), como de hecho ya ha sucedido en varias ocasiones. Para evitar la multiplicación innecesaria de páginas trataré de apoyarme aquí en algunos de los estudios fundamentales sobre el género picaresco para ofrecer un panorama general del problema que plantea, ya que ello afectará de forma directa al corpus de textos que más adelante me propongo analizar.

A grandes rasgos, el problema es el siguiente: si se define el género picaresco con base en los elementos compartidos por una lista de obras, ¿qué criterios se han seguido para seleccionar esas obras? Si se define el género picaresco con base en una delimitación abstracta y después se buscan las obras que concuerdan con los rasgos preestablecidos, ¿cómo se han seleccionado estos? Por lo general, la respuesta a una pregunta remite a la otra, en un círculo infinito. El problema no es exclusivo de la picaresca, pero en este género literario, como muestra la bibliografía generada durante el último siglo y medio, es especialmente difícil de resolver. Se trata en realidad de un problema de definición, como el que ya planteaba Avicena en el *Libro de las definiciones* o el que estructuraba perfectamente Kant al realizar la distinción entre enunciados sintéticos y analíticos *a priori* y *a posteriori*⁹.

⁹ Es decir: si se responde a la primera pregunta afirmando que las obras se han seleccionado por ser picarescas, la definición no es válida, pues introduce el sujeto en el predicado, por lo que no añade información. Si, por el contrario, se elige una serie de obras al azar, la definición es inválida pues carece de fundamento lógico o científico. En el caso de la segunda pregunta, si se responde afirmando que los rasgos se han seleccionado por ser los propios de las novelas picarescas se cae de nuevo en la misma contradicción, dado que se han tenido que seleccionar previamente las novelas que se consideran picarescas para poder elaborar una lista, extraer unos rasgos y definir lo que es la novela picaresca, que sin embargo ya se habría definido *a priori* sin justificación. El problema se extiende, en principio, a todos los géneros literarios, que adolecen del mismo problema. Si se continúa por el terreno de la filosofía se llega fácilmente a los problemas epistemológicos que asolaron el siglo xx (especialmente el denominado *problema de la inducción* o el *trilema de Fries*) y cuyas consecuencias llegan hasta hoy en día. Las obras de Frege, Russell, Wittgenstein, Popper, Heidegger, Gadamer, Feyerabend, Lakatos, etc. (pero ya antes Hume, y antes Descartes, y antes Sánchez y su *Quod nihil scitur*, etc.), no hacen sino atestiguar que el problema de las definiciones termina por afectar a la realidad misma que habita el ser humano. Es un problema metafísico, pues es una pregunta sobre la validez de la pregunta misma. Pero ya Gorgias, de forma mucho más sencilla, había determinado que «[n]ada existe [...], [s]i existiese alguna cosa, sería incomprensible,

Dada la naturaleza del problema, parece no haber solución posible. Y, sin embargo, los filólogos no han cesado en su empeño de intentar aprehender el género picaresco mientras este se les escapaba de entre los dedos como si de humo se tratase. Uno de los mejores estudios hasta la fecha sobre la literatura picaresca (así, y no con el sintagma *género picaresco*, se titula deliberadamente su trabajo) es el de Cabo Aseguinolaza, quien explica:

La picaresca, tal como hoy en día es entendida, resulta en buena parte de una construcción crítica conformada a lo largo de los últimos doscientos años. Se admite comúnmente, no obstante, que la conciencia genérica era una realidad en la época de producción de esta literatura. El alcance de estas dos presuposiciones [...] es cuestión imposible de soslayar, puesto que atañe a la misma naturaleza teórica del concepto de género. (1992: 10)

La tensión, por lo tanto, se establece entre el género literario entendido como la conciencia que los propios autores de la época tenían cuando creaban sus obras y copiaban premeditadamente rasgos determinados de obras previas, y el género entendido como una asociación de obras que hacen los críticos modernos (especialmente a partir del siglo XIX), pero que no existía como tal en la mente de los autores y lectores de la época.

Para poder explicar los aspectos a los que se debe atender a la hora de realizar las agrupaciones de obras literarias con rasgos similares, ya sea desde una u otra perspectiva, se han gestado, a grandes rasgos, tres escuelas de pensamiento, que de nuevo explicaremos sirviéndonos del excelente trabajo de Cabo Aseguinolaza:

A partir de Chandler, e implícitas ya en sus planteamientos y en los de la crítica precedente, habrá tres grandes orientaciones en lo relativo a la crítica sobre literatura picaresca [...].

Una de las orientaciones está constituida por la crítica que quizá pueda denominarse referencialista. Crítica que dirige su atención hacia rasgos de índole contextual, los cuales pueden ir desde las condiciones socioeconómicas representadas en el texto hasta la situación socio-racial del escritor o, incluso, los tipos de discurso operantes en la sociedad contemporánea de posible parentesco con el de los pícaros. Una línea distinta es la que vamos

no la podríamos conocer» y «[a]un cuando pudiésemos conocer el ser, no podríamos comunicar a otros este conocimiento» (Copleston, 1994: 106). Esperemos no tener que llegar tan lejos.

a denominar formalista, orientada hacia un estudio inmanente de la serie literaria y las obras que la componen. Por fin, la tercera perspectiva sería la comparatista, es decir, la que pone el énfasis en una concepción de la narrativa picaresca no limitada por el marco espacio-temporal de la España del Siglo de Oro. (1992: 16)

Para agrupar la crítica también se puede utilizar el estudio más reciente de Rodríguez Rodríguez (2005), que se apoya sobre todo en el estudio de Cabo Aseguinolaza (1992) y las reflexiones de Sevilla Arroyo (2001) (sobre quien volveré más adelante), y que sugiere una clasificación de la crítica especializada en cuatro grupos:

a) Referencialistas: «prestaron especial atención a los contenidos históricos» (Rodríguez Rodríguez, 2005: XII). Se incluirían aquí los estudios de Chandler, Pfandl, Herrero o Valbuena Prat, entre otros.

b) Temáticos: «centrados en conceptos como la “delincuencia”, la “honra”, el “antihonor”» (2005: XII). Entrarían en este grupo Parker, Bataillon, Molho o Tierno Galván.

c) Unificadores: «que conjugan los rasgos formales y el contenido» (2005: XIII). Entre ellos, Gili Gaya o Alberto del Monte.

d) Formalistas: «en busca de los rasgos organizativos del género» (2005: XIII). Destacan sobre todo Lázaro Carreter y Rico.

No citaré aquí los estudios de estos autores, ni las decenas de nombres que han quedado fuera por mor de la brevedad. En el repaso crítico-bibliográfico de los trabajos citados en estas páginas se podrá encontrar un análisis mucho más atento y exhaustivo de todas las propuestas realizadas, muchas de las cuales no es fácil, en realidad, encasillar en algunas de las clasificaciones propuestas por Cabo (1992) o Rodríguez (2005), como ellos mismos advierten. Lo que interesa destacar ahora es que, si bien con enfoques y matices diferentes, a grandes rasgos la crítica busca los elementos identificadores del género picaresco en dos amplios campos: la forma literaria (formalistas, estructuralistas) y el contenido literario (referencialistas, temáticos). Los comparatistas tienden a partir de un concepto más amplio de *género* que sobrepasa fronteras y épocas, y que trata de buscar la solución dilatando el corpus de forma considerable (con el consiguiente problema: que no resuelven ningun-

no de los escollos de los dos enfoques preexistentes, solamente los trasladan a otros ámbitos)¹⁰. Los unificadores o eclécticos, si es que en realidad existen, tienden, por su parte, a inclinar la balanza hacia uno u otro lado, sobre todo tras constatar que forma y contenido no son tan separables en el análisis de una obra literaria¹¹.

Una de las obras que marcó un antes y un después en este sentido fue la de Lázaro Carreter, que, si bien con un enfoque claramente formalista, sentó algunas de las reflexiones esenciales para la crítica posterior:

[R]esulta necesario, para comprender qué fue la «novela picaresca», no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. Debe sustituirse la vía de la inducción, que considera el corpus ya construido, por un método que permita observar su construcción. Este punto de vista hace reconocer enseguida que determinados rasgos del contenido y de la construcción, existentes en diversas obras, fueron sentidos en otras como iterables o transformables. Y ello permite un deslinde, relativamente fácil, entre dos niveles distintos en el ámbito de la picaresca —quizá, de cualquier género—; aquel en que surgen determinados rasgos, y un segundo, en que se advierte la fecundidad de aquellos rasgos, y son deliberadamente repetidos, anulados, modificados o combinados de otro modo. La primera fase, de tensión constituyente, cesa cuando termina la aparición de motivos o artificios formales repetibles.

Ambos estratos creativos son perfectamente comprobables en nuestro género. Así, si en su poética, tal como va haciéndose, el héroe es varón, mutándolo en hembra se sentará plaza de «originalidad». Si los pícaros cuentan quiénes fueron sus padres, una variante novedosa consistirá en

¹⁰ No por ello los enfoques comparatistas están faltos de interés ni se debe suponer que resultan poco útiles para la reflexión en torno al género literario. Uno de los mejores trabajos en este ámbito es el de Garrido Ardila (2008).

¹¹ Habría aún otro grupo más: el de los que niegan la existencia del género picaresco (cf. Escarpit, 1951-1952; Eisenberg, 1979). Conviene siempre recordar la advertencia de Cabo Aseguinolaza: «Enseguida se hace evidente que, con estas distinciones, no se persigue más que la ordenación de la crítica picaresca con fines fundamentalmente expositivos. Por ello, se da por supuesto que esta triple división no tiene un carácter internamente excluyente ni prejuzga la congruencia teórica de cada una de las orientaciones. Dentro de la referencialista, por poner un caso, hay aproximaciones que van desde el positivismo hasta la socio-crítica, y no se ignora tampoco la innegable versatilidad de los estudios que, en conjunto, llamamos comparatistas» (1992: 17).

hablarnos de sus abuelos y tatarabuelos. Si narran su niñez, Gregorio Guadaña se remontará más y describirá su vida intrauterina. Cuando el pícaro suele escribir en primera persona, bien podrá un autor disentir y adoptar la tercera. Puesto que hay muchos pícaros truhanes, otro u otros serán discretos, es decir, dimitirán de la bellaquería –dato del contenido– pero no del comportamiento formal del pícaro. ¿Por qué no injertarle también otros géneros? Ahí está Castillo Solórzano introduciendo entremeses; y puesto que el pícaro es viajero contumaz, ¿será extraño que Estebanillo añada a sus peripecias un ingrediente bizantino, la sal viajera por excelencia? (Lázaro Carreter, 1972: 198-200)

Como indica a continuación, para Lázaro Carreter (y para la crítica en general) la obra creadora es el *Lazarillo*, y la obra imitadora, que logra consolidar el género, es el *Guzmán*:

[L]a novela picaresca surge como género literario, no con el *Lazarillo*, no con el *Guzmán*, sino cuando este incorpora deliberadamente rasgos visibles del primero, y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima para su particular proyecto de escritor. (Lázaro Carreter, 1972: 204-205)¹²

El estudio de Lázaro Carreter, aun pudiendo encasillarse dentro de la perspectiva formalista, realiza algunas reflexiones que aún hoy en día siguen siendo fundamentales para abordar el estudio de la picaresca, independientemente del enfoque adoptado. Otro de los estudios (ya mencionado) que no se puede pasar por alto es el de Cabo Aseguinolaza, que, si bien antes se ha aprovechado por el excelente repaso histórico-crítico que realiza, también lleva a cabo una de las propuestas más interesantes hasta la fecha. Cabo, especialista en teoría de la literatura, se da cuenta de que el problema del género picaresco es en realidad, como se ha dicho antes, el problema de los géneros literarios. Tras un repaso concienzudo y muy agudo por las diferentes propuestas teóricas a la hora de delimitar los géneros literarios (o incluso de discutir su existencia como categoría operativa), y sobre todo apoyado en la distinción de Todorov entre géneros históricos y géneros teóricos, Cabo propone una separación propia tripartita: género autorial, género de la recepción y género crítico (1992: 309-310). En otras palabras, y respectivamen-

¹² Por supuesto, la comparación entre ambas obras ya se puede rastrear en el seno de las propias novelas picarescas del siglo XVII, y, posteriormente, en una considerable cantidad de estudios sobre el género picaresco. Cabe mencionar, por su lucidez e importancia, el de Guillén (1988).

te: la consideración de que un género puede constituirse a partir de la propia conciencia del autor que crea una obra con una serie de rasgos tomados de otras obras similares en la mente; a partir de cómo el público lector (en el cual entran otros autores, que son lectores de las obras previas) asimile los parecidos entre una serie determinada de textos; y, finalmente, a partir de cómo la crítica especializada (es decir, el filólogo) sea capaz de establecer lazos de unión entre las obras de un periodo concreto¹³.

El problema que plantea el trabajo de Cabo Aseguinolaza es que, si bien establece algunas definiciones y matizaciones clave para no dar palos de ciego en el complejo terreno de la teoría literaria, no consigue resolver el atolladero particular de la picaresca, pues entre sus páginas se deslizan decisiones similares a las adoptadas por la crítica previa: se seleccionan algunos rasgos (como el del relato autobiográfico, que elimina de entrada algunos títulos del corpus manejado) con base en una idea preconcebida de lo que es la picaresca. Claro que, por otro lado, tal vez sea esta, en definitiva, la única manera de proceder¹⁴. Con todo, las explicaciones de Cabo no terminan de convencer a una parte de la crítica posterior. Así, por ejemplo, en un estudio más reciente Meyer-Minnemann afirmaba:

Cabo Aseguinolaza (1992) evita cautelosamente (en la medida de lo posible) en sus reflexiones acerca del género picaresco el término *novela*. No en balde su estudio se llama *El concepto de género y la literatura picaresca*. A pesar de ello, esta cautela, que a veces incluye hasta el término de *picaresca*, adolece de una cierta confusión entre el plano descriptivo y el plano del objeto por describir. Además encubre la representación incuestionablemente narrativa de la picaresca, puesto que bajo el término de *literatura*

¹³ Un enfoque implícito en el trabajo de Cabo Aseguinolaza, en parte consecuencia de que su teoría se arme en gran medida sobre el estudio de Schmidt (1987 y 1990), es el del género entendido desde un punto de vista eminentemente pragmático. A grandes rasgos, el género, desde esta perspectiva, no es simplemente un marbete con el que clasificar una serie determinada de obras, sino, más bien, una herramienta de estudio, uno de cuyos principales objetivos es el de comprender cómo las obras de forma individual y, al mismo tiempo, las obras en relación intertextual unas con otras, afectan tanto a los productores (autores) como a los receptores (lectores) de una época determinada.

¹⁴ También cabe rescatar aquí el estudio de Rodríguez Pequeño (1995), que, al igual que el de Cabo, trata de ahondar en los problemas de los géneros literarios en el plano de la teoría pura. En el caso de Rodríguez Pequeño, la noción de *cauce de presentación* desarrollada por Guillén es fundamental (noción que también es recuperada y discutida en el trabajo de Cabo). La propuesta de Rodríguez Pequeño se asienta, además, en la teoría de los mundos posibles, por lo que el enfoque (y la finalidad) es diferente del estudio de Cabo, que pretende mirar directamente al problema de la picaresca (que Rodríguez Pequeño solo toca de forma tangencial).

(que solo en el transcurso del siglo XVIII cobrará su significado moderno, en el que, obviamente, se sustenta el título del libro de Cabo Aseguinolaza) se colocan tanto la representación lírica, expositiva o dramática como la representación literaria narrativa. (2008: 16-17)

Pero, a su vez, hay que señalar que Meyer-Minnemann (y los autores del volumen en el que escribe estas palabras) peca tal vez de no dialogar con la profundidad necesaria con todo el aparato teórico desplegado por Cabo Aseguinolaza, pues rápidamente resuelve:

En la perspectiva de los autores del presente volumen, solo la orientación formal, es decir, la segunda entre las tres orientaciones de propuestas de definición de la novela picaresca distinguidas por Cabo Aseguinolaza, resulta capaz de fundamentar una relación de coherencia genérica entre una serie de textos narrativos que ya en el momento de su concepción y difusión históricas empezaron a considerarse unidos por rasgos de semejanza. (2008: 18-19)

Dada la complejidad teórica del problema, optar por una de las orientaciones con base solamente en la perspectiva compartida por los autores que participan en el volumen, sin mayor justificación, es quizás demasiado simplista. Además, creo que las explicaciones de Meyer-Minnemann sobre el trabajo de Cabo no hacen justicia a una idea que el investigador defiende en diversas ocasiones: la de la conciencia genérica que parece existir, al menos hasta cierto punto, durante el propio Siglo de Oro, y que podría ser la única vía de solución al problema que aquí se plantea.

Una perspectiva diferente se puede encontrar en el trabajo de Sevilla Arroyo, quien no llega a negar la posibilidad de delimitar un corpus del género (pues atentaría contra el objetivo principal de su propio volumen), pero, al mismo tiempo, hace patentes las dificultades que se vienen comentando:

La «picaresca», según y como nombramos familiarmente, así sea un poco a bulto, al grupo de obras emparentables con el *Lazarillo* y el *Buscón*, representa uno de nuestros legados literarios más genuinos y popularizados desde siempre. Al menos desde principios del siglo XVII, unos y otros venimos refiriéndonos a ella, contundentemente, como moneda de curso corriente, de acuñación nítidamente hispana, en la historia literaria universal. Y no es que se trate precisamente de una serie homogénea, bien acotada y aproblemática, cuyos integrantes, rasgos formales y contenidos están claramente definidos. Nada de eso; toda vez, al contrario. Hablamos

de la susodicha «picaresca» más bien a tientas, ajenos a lo controvertida que resulta en todos los sentidos, como entidad literaria abstracta de relevancia capital. Luego vendrán — y tiempo ha que llevan viniendo — los estudiosos a definirla, delimitarla, clasificarla, interpretarla y zarandearla desde toda diversidad de enfoques, para concluir con otros tantos planteamientos siempre polémicos. Tanto monta...: se aborde desde donde se aborde y entiéndase como se entienda, la «picaresca» seguirá siendo de por siempre la «picaresca».

Incluso más: no solo damos por sentada la existencia incuestionable de tal categoría literaria, sino que, además, parece que hayamos consensuado su entidad genérica y su naturaleza novelesca. Nos referimos, entonces, a la «novela picaresca» para designar, acaso, al género narrativo mejor asentado en nuestros Siglos de Oro y más profundamente enraizado en nuestra tradición cultural. Importará bien poco, de nuevo, que se discuta su condición genérica, que se ponga en tela de juicio su categoría novelesca o que se le regatee su raigambre estrictamente hispana. Continuaremos hablando, contra viento y marea, de la «novela picaresca española», convencidos de que sabemos perfectamente lo que decimos, aunque no tengamos demasiado claro a qué nos referimos. (Sevilla Arroyo, 2001: V)

El lector, por lo tanto, el crítico, para Sevilla Arroyo, viene a saber qué es la picaresca por pura intuición, pero cuando trata de delimitar el género se encuentra con problemas insalvables de carácter epistemológico. La solución, que parece de entrada peregrina, no es en absoluto descabellada, pues no hace sino remitir al problema general de las definiciones, que en todo caso sigue sin resolverse, aunque no por ello perdamos nuestra capacidad de hablar, de referir cosas del mundo real e incluso de aportar definiciones y comprender a lo que otros se refieren con ellas¹⁵.

¹⁵ Cabe mencionar, solo a modo de botón de muestra, otro estudio reciente, para comprender que el problema sigue sin solución: Arciello y Matas Caballero (2023), tras sopesar las diferentes opciones que ha planteado la crítica, escogen como marco teórico para su volumen el que propuso Molho (1983), quien, de forma bastante laxa, sugirió la existencia no de un género picaresco, sino de un *picarismo* más general, basado en la superposición de la primera persona, el condicionamiento genealógico del pícaro, la ausencia de la honra y una crítica social que subyace en estos textos. La solución de Molho es sin duda interesante, pero no deja de plantear los mismos problemas ya comentados, no solo con respecto a su justificación (¿se establecen esos datos sobre el vacío para después ir a buscarlos en las obras del Siglo de Oro o se obtienen de un corpus ya preseleccionado de obras?), sino también con respecto a su aplicabilidad (*La hija de Celestina*, *Periquillo el de las gallineras*, y seguramente *Marcos de Obregón* y *Alonso, mozo de muchos amos* tendrían que ser eliminados de la lista; Molho podría no tener problema con esta omisión, pero otros expertos no estarían de acuerdo). En todo caso, la sugerencia de Molho, que intenta evitar los problemas derivados del concepto de *género*, no hace sino mostrarnos una vez más la lucidez con la que

La intención de este artículo no es la de solventar este problema, aunque en la parte final sugeriré algunas reflexiones al hilo de los textos analizados. Por el momento, si se han comentado estas cuestiones, es solamente porque, para poder estudiar la picaresca, primero conviene determinar qué es y en qué obras queda representada, para no hablar en el vacío. Pero, como se ha visto, la elección de un corpus de obras implica serios problemas. Por suerte, el estudio que planteo en este trabajo sorteja de forma sorprendente este inconveniente, dado que el mismo análisis que se practica con las obras que he seleccionado se puede aplicar a un corpus más o menos reducido y seguirá funcionando de todos modos. Las conclusiones son flexibles, pues se adaptan a lo que cada crítico entienda por *novela picaresca*, pero al mismo tiempo, si no me equivoco, las conclusiones serán siempre muy similares entre sí independientemente de que este corpus cambie en función de la orientación seleccionada para analizar los textos. Todo ello se podrá comprobar a renglón seguido. Por ahora, en todo caso, hago una precisión que creo importante: el estudio concreto de un elemento como el vino en la picaresca, aunque partiendo de un corpus preestablecido (reitero: flexible y adaptable a las orientaciones de diferentes críticos), permitirá finalmente extraer algunas conclusiones que serán interesantes para reflexionar sobre la naturaleza genérica de la picaresca¹⁶. Pero cada cosa a su tiempo.

Ahora me gustaría volver, para terminar con esta sección teórica y comenzar cuanto antes con el análisis de los textos, sobre una cuestión que parece fundamental para la configuración del género, pues la inmensa mayoría de la crítica especializada parece estar de acuerdo en ello: la confluencia entre *Lazarillo* y *Guzmán* es la que determina, en esencia, el germen del género picaresco (si es que existe tal cosa), y es ahí donde se deben buscar las claves interpretativas de los potenciales rasgos genéricos que se deseen explorar en la serie de obras que se forman posteriormente a la vista de estos dos primeros constituyentes. Mejor dicho: es en la poética que Alemán crea a partir de su lectura del *Lazarillo* donde se deben realizar estas pesquisas críticas.

Por suerte para nosotros, Alemán tuvo en su obra una presencia mucho mayor que la breve huella que nos deja el anónimo de 1554, del que no sa-

el crítico abordaba la literatura del Siglo de Oro hispánico.

¹⁶ Especialmente, como se verá en la segunda parte de este trabajo, aprovechando la propuesta teórica de Delgado Mastral (2021a, 2021b, 2023, 2024b; pero, sobre todo, 2024a).

bemos ni nombre, ni profesión, ni declaración de intenciones. El *Lazarillo* es todo misterio. El *Guzmán* es también lo suficientemente complejo como para suponer más de un problema interpretativo a la crítica especializada, pero al menos contamos con la brújula del propio autor, que en su dedicatoria al «discreto lector» advierte:

Mucho te digo que deseo decirte, y mucho dejé de escribir, que te escribo. Haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo; recibe los que te doy y el ánimo con que te los ofrezco: no los echés como barreduras al muladar del olvido. Mira que podrá ser escobilla de precio. Recoge, junta esa tierra, métela en el crisol de la consideración, dale fuego de espíritu, y te aseguro hallarás algún oro que te enriquezca. (Alemán, 1994: 111)

Cual Juan Ruiz advirtiendo sobre los peligros y las diversiones (que todo son uno) de su propio libro, Mateo Alemán divide su obra, tanto a nivel formal como de contenido, en dos grandes planos: el de los consejos (las enseñanzas morales que se pueden extraer de la historia, concretadas en los sermones del pícaro que habla desde la atalaya moral) y el de las consejas (las anécdotas o historietas que son divertidas porque muestran las travesuras del pícaro, pero de las que se debe extraer un ejemplo *ex contrario*). Esos consejos («moralités superflues») son los que Lesage eliminó de su traducción de la obra en 1732, pues lo que más interesaba al público eran las andanzas picarescas de Guzmán. La crítica moderna considera, creo que con razón, que los sermones morales del Guzmán narrador no son tan aburridos ni innecesarios como se pensaba, y que de hecho completan en esencia la obra, pues sin ellos (como hace patente el propio Alemán en su introducción) la novela pierde una parte elemental de su sentido. Las consejas están irremediablemente cosidas a los consejos, por más que ambos planos, en la mayor parte de los casos, puedan diferenciarse con nitidez. Y digo «en la mayor parte de los casos» porque, como ha señalado Rico, muchas veces es Guzmanillo quien da los consejos, en mixtura prodigiosa de niveles literarios, no por error de Alemán, sino precisamente por feliz acierto. Hay que volver sobre las excelentes explicaciones de Rico en torno a esta cuestión:

[M]ientras las aventuras del pícaro valen como sermones (directamente o *ex contrario*, aduciendo ejemplos positivos o vitandos), los principales sermones sin disfraz valen como aventuras (pues se engloban en el retrato

del protagonista). Naturalmente, la segunda fusión de elementos es inseparable del hecho de presentárenos el *Guzmán* en forma de autobiografía, en cuyo marco quedan novelizados todos los ingredientes. Que no otra, pienso, es la clave fundamental de nuestra obra. (Rico, 2000: 66)

El propio Mateo Alemán venía a distinguir en la novela el dominio de la «conseja» (el relato biográfico, fundamentalmente) y el dominio del «consejo» (la doctrina desarrollada en forma explícita, podemos entender ahora). Pues bien, si la conversión introduce un hiato entre Guzmán y Guzmanillo, entre el actor y el autor, el impulso inmediato es atribuir a la exclusiva responsabilidad del segundo toda la cargazón de prédicas y disertaciones. La conseja y el consejo, así, quedarían unidos *in extremis* en la figura de Guzmán. Pero tal unión sería intolerablemente artificial, pues, de hecho, el Guzmán escritor nada tendría que ver con el Guzmán personaje: el arrepentimiento final significaría una violencia gravísima al carácter del pícaro, en busca de un mínimo pretexto para justificar la redacción en primera persona. (Rico, 2000: 70)

[L]os denuestos de Guzmanillo contra la honra —en ninguna manera excursos inoportunos, sino plenamente entonados en la coyuntura del pícaro— explican que un día el Guzmán converso llegue a enunciar otros parejos; y, de igual modo, buena parte de las aventuras del Guzmán mozo hace verosímil que acabe por constituirse en escritor y da cuenta de la existencia del libro precisamente en la forma singular que adopta. (Rico, 2000: 73)

En efecto, al enjuiciar la apócrifa *Segunda parte de la vida del pícaro*, el punto que más detiene a Mateo es la inadecuación de los «discursos» que su imitador había prestado a Guzmán; y el primero y más serio reproche que le dirige a propósito de la caracterización del personaje es haberlo sacado «de Alcalá tan distraído y mal sumulista, [que] fue cortar el hilo a la tela de lo que con su vida en esta historia se pretende». No nos las habemos con una minucia: estamos en el mismo centro del *Guzmán de Alfarache*, en su integridad, como «conseja» y como «consejo». (Rico, 2000: 74)

Entre consejos y consejas anda el juego. Y ahí está, creo, no solo el *quid* del *Guzmán*, sino de la picaresca, al menos tal y como se entendió en el siglo xvii. El *Lazarillo*, que Alemán toma como base para una nueva creación, se mueve en otro plano, y en otro muy distinto su continuación menipea de 1555. A pesar de que sirva como fundamento para crear todo un nuevo género (uno eminentemente realista, como comentaba Sevilla Arroyo, que se logra imponer sobre el imperante idealismo de las caballerías, las epístolas

sentimentales, los pastores y los viajes bizantinos), el *Lazarillo* sigue siendo obra de apabullante individualidad, casi incalificable si no fuera por la influencia que tuvo en toda la literatura picaresca, no solo a través del *Guzmán*, sino también, en muchos casos, de forma directa. Pero lo que conviene notar ahora es, sobre todo, el impulso del *Guzmán*, que provocará un aluvión de novelas, principalmente a raíz (no se olvide) de su gran éxito comercial, y que permitirá a diferentes autores crear experimentos literarios más o menos complejos, más o menos originales, más o menos exagerados, pero siempre con una balanza en su núcleo: la de los consejos y las consejas, que en algunos casos se inclinará más en una dirección que en otra.

3. El vino como motivo estructural en la picaresca y sus implicaciones genéricas

3.1 Algunas generalidades previas

Se me podrá reprochar que, tras unos cuantos malabares retóricos y teóricos, aún no he dado el paso fundamental: fijar un corpus de textos picarescos. Todo llegará, pues el lector podrá comprobar qué textos utilizo sobre la marcha, en el propio análisis que presento más adelante. Sin embargo, como advertía antes y como recordaré después, el corpus concreto no es en realidad relevante, pues, se amplíe o se acorte, siempre que se mueva en lo que de forma intuitiva se suele entender por picaresca (según la formulación de Sevilla Arroyo) el análisis tendrá consecuencias similares. Lo veremos a continuación.

Antes de nada conviene señalar dos cuestiones. En primer lugar, si bien el estudio del léxico en torno al vino y de la fraseología y los conceptos literarios relacionados con la bebida es interesante *per se*, no se abordará como tal en este trabajo. Un excelente repaso realiza Rey Hazas (2010: 195-206 y 459-473), a cuyo libro remito al lector interesado. Con todo, varios aspectos relativos a esta cuestión surgirán más adelante, en el análisis de los textos, y serán relevantes para poder comprender el uso del vino en la configuración literaria de las obras picarescas.

En segundo lugar, también se debe recordar que, si bien el *Lazarillo* supone un cambio importante de paradigma literario, no nace *ex nihilo*. Son varias las tradiciones literarias que confluyen para crear las primeras obras de la serie (baste con recordar el carácter marcadamente folklórico de las aventuras de Lázaro), y entre ellas destaca la de la literatura celestinesca, cuya influencia se dejará notar de hecho incluso en obras más tardías, como en la novela de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina*, o en la nave de la vida picaresca que aparece representada en la portada de la *princeps* de *La pícaro Justina*.

Este dato nos obliga a echar un rápido vistazo a la presencia del vino en la tradición celestinesca, aunque solo sea para constatar cómo las líneas de desarrollo que se han explicado en el primer apartado de este artículo se ven también representadas tanto en las continuaciones de la tragicomedia de Rojas como en la picaresca. Esto no implica, por supuesto, que la picaresca solo conozca los usos literarios del vino a través de la literatura celestinesca, pero está claro que en gran medida la presencia de este brebaje entre los pícaros se debe a una herencia literaria de carácter más general.

En *La Celestina*, por ejemplo, nos encontramos con que la vieja alcahueta, pícaro por naturaleza y de clase social baja, es amante del vino. De hecho, es la que mayor amor demuestra, entre todos los personajes de la obra, por esta bebida:

Jamás me acosté sin comer una tostada en vino y dos docenas de sorvos, por amor de la madre, tras cada sopa. Agora, como todo cuelga de mí, en un jarro malpegado me lo traen, que no cabe dos açumbres. *Seys vezes al día tengo de salir por mi pecado, con mis canas a cuestas, a le henchir a la taverna. Mas no muera yo de muerte, hasta que me vea con un cuero o tinagica de mis puertas adentro. Que, en mi ánima, no ay otra provisión; que, como dizen: »pan y vino anda camino, que no moço garrido»*. (Rojas, 1991: 312)

Después que me fui faziendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar, porque quien la miel trata siempre se le pega dell[a]. Pues de noche en invierno no ay tal escallentador de cama; que con dos jarrillos destos que beva quando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche. Desto aforro todos mis vestidos quando viene la Navidad; esto me callenta la sangre; esto me sostiene continuo en un ser; esto me faze andar siempre alegre; esto me para fresca; desto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año: que un cortezón de pan ratonado me basta para tres días.

Esto quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral; esto da esfuerço al moço y al viejo fuerça; pone color al descolorido, coraje al covarde, al floxo diligencia, conforta los celebros, saca el frío del estómago, quita el hedor del anélito, haze potentes los fríos, haze sufrir los afanes de las labranças a los cansados segadores, haze sudar toda agua mala, sana el romadizo y las muelas, sostiénesse sin heder en la mar, lo qual no haze el agua. Más propiedades te diría dello, que todos tenéys cabellos. Assí que no sé quién no se goze en mentarlo. No tiene sino una tacha: que lo bueno vale caro y lo malo haze daño. Así que con lo que sana el hígado enferma la bolsa. Pero todavía, con mi fatiga, busco lo mejor para esso poco que bevo. Una sola dozena de vezes a cada comida: no me harán pasar de allí, salvo si soy combidada como agora.

Pár[meno]. — *Madre, pues tres vezes dizen que es lo bueno y honesto todos los que escrivieron.*

Cel[estina]. — *Hijo, estará corrupta la letra: por treze, tres.* (Rojas, 1991: 405-406)

En las ediciones modernas (manejo la de Russell) los fragmentos en cursiva representan los añadidos de la tragicomedia sobre el texto de la comedia en 16 actos, que se muestra en redonda. Los ejemplos señalados nos enseñan, por un lado, que Celestina adora el vino casi como si fuera su sustento vital, y, por otro lado, que Rojas identificó este rasgo de la tercera como uno que gustaba especialmente a su público, pues en la tragicomedia se toma la molestia de acentuar de manera notable las alabanzas que su personaje dedica al licor. En su fundamental estudio sobre la formación de la obra de Rojas, Lida de Malkiel subraya la concomitancia entre Celestina y la alcahueta de la *Cistellaria* de Plauto, que también ama el vino. Según la investigadora, es posible que exista cierto influjo de esta figura de la comedia plautina en la obra de Rojas, pero su forma de expresarse (mucho más concreta y detallada en Celestina que en la *lena* anónima) implica que las motivaciones autoriales son diferentes, y que Rojas podría estar teniendo en cuenta, sobre todo, una idea de carácter popular sobre la afición de las alcahuetas a la bebida (Lida de Malkiel, 1962: 536-537). Conviene tener en cuenta también el ejemplo que comenta Russell (Rojas, 1991: 89-90, n. 131) en relación con la comedia humanística.

Las continuaciones celestinescas no se quedan atrás y dan cuenta también del éxito que entre el público lector había tenido la asociación del personaje negativo (pero protagonista) y el consumo de vino, faceta de Celestina que los continuadores reiteran hasta la saciedad: Celestina sigue siendo una bo-

rracha en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1988: 200-203), donde alaba de diversas formas y mediante diversos tópicos esta bebida, que vuelve a aparecer cargada de varias de sus ya comentadas connotaciones en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo (1973: 160-163, 171-172). Aunque no de forma tan profusa ni detallada, las alusiones no faltan en la *Lozana andaluza* de Delicado (1985: 214, 219, 225, 228, 303, etc.).

Este cauce literario, mezclado con otros elementos (folklóricos, narrativos, de la literatura italiana, de la literatura epistolar, etc.), va a desembocar en ese pequeño gran océano que es el *Lazarillo*. Allí debemos comenzar, tracemos como tracemos nuestro corpus, las andaduras de los pícaros, y, como muchos lectores ya habrán imaginado desde el título de este trabajo, es allí también donde debemos encontrar las primeras y más importantes referencias al vino dentro de la literatura picaresca española.

3.2 *Lazarillo de Tormes y sus continuadores*

Dada la popularidad que tiene el *Lazarillo* en general, y los episodios relacionados con el vino en particular, tanto entre la crítica especializada como entre los lectores menos avezados, quizás parezca un tanto redundante volver sobre los pasajes en cuestión. Y, sin embargo, conviene prestarles algo de atención antes de abordar las referencias que más adelante se van a encontrar en la literatura picaresca posterior, ya que, como se verá, estarán afectados de forma directa o indirecta, según el caso, por la genial creación quinientista.

Repitamos, por lo tanto, lo ya sabido por todos: *Lazarillo* se encuentra con su primer amo, el ciego. Aún está descubriendo lo dura que es la vida del pobre en la España del siglo XVI, y el diablo aún sabe, por lo menos, un punto más que él. Pero ello no es óbice para que *Lazarillo*, que desea beber vino (por engañar al estómago, pero también porque «estaba hecho al vino» y «moría por él»), urda una estratagema para despistar al astuto ciego:

Usaba poner cabe sí un jarrillo de vino, cuando comíamos, y yo muy de presto le asía y daba un par de besos callados y tornábale a su lugar. Mas turóme poco, que en los tragos conocía la falta y, por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga

de centeno que para aquel menester tenía hecha, la cual, metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino lo dejaba a buenas noches.

[...]

Yo, como estaba hecho al vino, moría por él, y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente, con una muy delgada tortilla de cera, taparlo [...]. Cuando el pobreto iba a beber, no hallaba nada, espantábase, maldecíase, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser.

— No diréis, tío, que os lo bebo yo — decía —, pues no le quitáis de la mano.

[...]

[E]stando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licuor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con toda su fuerza, alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre Lázaro, que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima.

[...]

Desde aquella hora quise mal al mal ciego, y, aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y, sonriéndose, decía:

— ¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud.

Y otros donaires, que a mi gusto no lo eran. (Rico, 2021: 30-33)

Las artimañas de Lazarillo terminan como se ha visto: con una calabazada que, al igual que la del toro de Salamanca, le hace despertar en la vida y enterarse de cómo es el mundo en realidad. El ciego no es tan ciego como para no darse cuenta de lo que le interesa, ni el castigo es (al menos según la perspectiva de Lázaro) proporcionado al delito. Desde entonces quiere mal al ciego, por lo que el episodio es esencial para el avance de la trama, dado que es la motivación para dejar a este su primer amo e ir a dar con el segundo. Pero lo más interesante no es que el vino se encuentre presente en una de las escenas más importantes de toda la obra (aunque ello ya es de por sí relevante, pues afecta a la estructura elemental de la novela), sino las palabras del ciego:

«Lo que te enfermó te sana y da salud». Esta aparente paradoja, que es aquí formulada a modo de donoso epigrama¹⁷, se va a convertir más adelante en toda una profecía, cuyo alcance será, en primer lugar, la vida misma de Lázaro, y posteriormente, toda la novela picaresca española.

Lazarillo aún tardará en deshacerse del ciego, y mientras tanto vive otras aventuras y adversidades que vuelven a poner el vino en escena. Tras agenciarse una longaniza y recibir un nuevo castigo del ciego, de nuevo el vino sirve para lavar sus heridas, y su amo vaticina:

—Por verdad, más vino me gasta este mozo en lavatorios al cabo del año, que yo bebo en dos. A lo menos, Lázaro, eres en más cargo al vino que a tu padre, porque él una vez te engendró, mas el vino mil te ha dado la vida. Y luego contaba cuántas veces me había descalabrado y arpadado la cara, y con vino luego sanaba.

—Yo te digo —dijo— que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú. (Rico, 2021: 43)

Como se ha encargado de señalar la crítica en prácticamente cualquier edición o estudio que se haya asomado a la novelita, la profecía del ciego se termina cumpliendo, pues el vino no solo lava las heridas del mozo, sino que al final de su trayecto, cuando se encuentre en la cumbre de toda buena fortuna (toda la que era esperable para alguien de su estrato social), se dedicará precisamente a pregonar vinos, lo que no solo le granjeará un sueldo, sino también la amistad del arcipreste de San Salvador en Toledo, es decir, una estabilidad económica y social.

Hame sucedido tan bien, yo le he usado tan fácilmente, que casi todas las cosas al oficio tocantes pasan por mi mano; tanto, que en toda la ciudad, el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho.

¹⁷ Sobre la larga tradición sobre la que se apoya *vid.* Rico (2021: 33, n. 88). Para lo que se va a comentar a lo largo de este artículo creo que también conviene tener presente que en el episodio citado Lázaro, que se encuentra bajo el jarro, dice que tiene la cara «puesta hacia el cielo», y cuando el ciego se lo estrella encima, Lázaro siente «que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima». El jarro, en efecto, se encuentra sobre Lázaro, lo que explica la comparación metafórica con el cielo físico. Pero recuérdese el gusto áureo por los dobles sentidos entre lo profano y lo divino. La comparación entre el jarro de vino y el cielo podría esconder aún algún juego conceptual poco abordado por la crítica, y que comulga con el análisis que se lleva a cabo en este trabajo.

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. (Rico, 2021: 130)

El creador del *Lazarillo* tuvo la sagacidad necesaria para no hacer decir a Lázaro, de forma explícita, que la profecía del ciego se había cumplido. Es algo que llega a comprender el lector que está lo suficientemente atento. El que lee solamente las aventuras por diversión, sin profundizar en el entramado literario, se pierde la referencia, reservada a quienes logren sacar del relato las fuentecillas de filosofía que esconde¹⁸.

Esta prudencia no la tuvo el continuador anónimo de 1555, que sí poseyó la imaginación suficiente como para meter a Lazarillo en una novela de transformaciones y eliminar el realismo del original metamorfoseándolo en atún. La inclusión de esta continuación en el corpus de novelas picarescas es, por este motivo, problemática. Sin embargo, independientemente de si el lector considera que es una obra picaresca (que, para más inri, se escribe antes de la aparición del *Guzmán*, técnicamente iniciador del género como tal), me gustaría comentarla aquí, no solo por la importancia del vino en su trama, sino porque va a incidir de forma directa en otra novela que, habitualmente, sí se considera picaresca en la crítica especializada.

El *Lazarillo de los atunes* comienza su relato donde lo había dejado el anterior anónimo, sin comprender, ya de entrada, que el caso había quedado resuelto. No importaba, porque la intención era aprovechar el obvio éxito del personaje para ganar fácilmente lectores y generar algunos ingresos, al margen de la calidad literaria. Pero lo cierto es que la novela no es tan mala

¹⁸ En el estudio de la literatura medieval y aurisecular existe la tendencia a afirmar que los lectores de la época eran capaces, de forma natural, de comprender los pequeños guiños culturales y narrativos que los autores, con mucha habilidad, iban colando en sus obras. Creo que esto se debe matizar. Es cierto que algunas referencias culturales que hoy en día pasarían desapercibidas resultaban obvias en el Siglo de Oro. Por ejemplo, las que toman como base episodios bíblicos, pues entonces era más habitual acudir a misa (que no necesariamente leer la Biblia) que hoy en día, o las que remiten al refranero, de uso mucho más frecuente entonces. De hecho, esas referencias no provenían directamente de los textos originales, sino de la cultura popular, principalmente de carácter oral, conformada sobre los textos. Sin embargo, el hecho de que los continuadores del *Lazarillo* muestren no haber comprendido la esencia de la obra, que la continuación apócrifa del *Guzmán* no haya respetado el plan inicial de Alemán o que Avellaneda haya llevado a don Quijote por derroteros muy diferentes a los pretendidos por Cervantes, nos enseña que ni siquiera lectores experimentados y contemporáneos a los autores de mayor ingenio eran capaces de penetrar en el núcleo de las obras literarias maestras.

(aunque no sea parangonable a su precuela), e incluso aprovecha algunos de los elementos fundamentales del primer *Lazarillo*, entre ellos el del vino. Al poco de comenzar su andadura, este segundo Lazarillo se embarca en un navío y da de bruces con una tormenta que pone en peligro su vida y la de todos los que viajan con él. Según nos cuenta,

después de haber rezado ciertas devotas oraciones que del ciego mi primero amo aprendí, aprobadas para aquel menester, con el temor de la muerte vínome una mortal y grandísima sed, y considerando cómo se había de satisfacer con aquella salada mal sabrosa agua del mar, parecióme inhumanidad usar de poca caridad y determiné que en lo que la mala agua había de ocupar, era bien engullirlo de vino excelentísimo que en la nao había, el cual aquella hora estaba tan sin dueño como yo sin alma, y con mucha priesa comencé a beber [...]. [Y]o bebí tanto, y de tal manera me atesté, descansando y tornando a beber, que sentí de la cabeza a los pies no quedar en mi triste cuerpo rincón ni cosa que de vino no quedase llena. (Rodríguez López-Vázquez, 2014: 196-197)

Tras esta aventura lo lógico es que Lázaro hubiera muerto, si no de una intoxicación etílica, sí ahogado, pues el barco se hunde. Pero, para sorpresa del lector, el truco funciona, y Lázaro logra sobrevivir bajo el agua milagrosamente, amparado en la capacidad protectora del vino. Cansado de bracear en el mar, escapando de los peces que se comen a sus compañeros, descansa sobre una roca:

Y como sea común cosa a los afligidos y cansados respirar, estando sentado sobre la peña, di un gran suspiro, y caro me costó, porque me descuidé y abrí la boca, que hasta entonces cerrada llevaba, y como había ya el vino hecho alguna evacuación por haber más de tres horas que se había envasado, lo que de él faltaba tragué de aquella salada y desabrida agua, la cual me dio infinita pena, rifando dentro de mí con su contrario. Entonces conocí cómo el vino me había conservado la vida, pues por estar lleno dél hasta la boca, no tuvo tiempo el agua de me ofender; entonces vi verdaderamente la Filosofía que cerca de esto había profetizado mi ciego cuando en Escalona me dijo que si a hombre el vino había de dar vida, había de ser a mí. (Rodríguez López-Vázquez, 2014: 199)

Además de la consabida alusión a la batalla entre agua y vino, Lázaro nos remite aquí a la profecía del ciego de la primera parte, que se materializa de

forma prodigiosa: el vino no da la vida a Lázaro de forma metafórica, permitiéndole medrar en la sociedad en la que vive, sino literalmente, como un elemento mágico con el que puede sobrevivir en un ambiente hostil en el que cualquier humano habría fallecido.

La posterior conversión de Lázaro en atún y sus aventuras submarinas no gustaron mucho a Juan de Luna, segundo continuador del *Lazarillo*, que decidió atacar por inverosímil a la primera continuación y descartarla, siete décadas después, retomando la historia desde que finaliza la primera parte¹⁹. Sorprendentemente, quizás debido al potencial éxito del *Lazarillo de los atunes* o simplemente como una broma literaria, Luna aprovecha también la aventura marítima y la traza del vino como protección contra el abismo del mar, que en su novela, pretendidamente realista, funciona como único elemento sobrenatural al que no se da mayor explicación.

Luna conoce ya el *Guzmán*, y de hecho su *Lazarillo* recae del mismo modo que lo hace el personaje de Alemán, nunca reformado del todo hasta que no llega a su atalaya:

Quien bien tiene y mal escoge, por mal que le venga no se enoje. Dígolo a propósito, que no pude ni supe conservarme en la buena vida que la fortuna me había ofrecido, siendo en mí la mudanza como accidente inseparable que me acompañaba, tanto en la buena y abundante, como en la mala y desastrada vida. (Piñero, 1999: 273)

El autor del primer *Lazarillo* no habría suscrito estas palabras. Es ya otro Lázaro, no el pobre mozo que trataba de sobrevivir como podía en un mundo hostil, sino uno que llega a reconocer su naturaleza eminentemente pícaro y que llega a decir que ser pregonero en Toledo le permite vivir «el mejor tiempo que patriarca gozó, comiendo como fraile convidado y bebiendo más que un saludador, mejor vestido que teatino, y con dos docenas de reales en la bolsa, más ciertos que revendedera de Madrid» (Piñero, 1999: 273-274).

La justificación de esta nueva historia la cuenta el propio Luna en el prólogo al lector:

¹⁹ Se me perdonará este pequeño salto temporal (a 1620), pues he preferido aquí un criterio temático en detrimento del cronológico. Me parece necesario, sobre todo por la concatenación de propuestas narrativas, comentar juntas las continuaciones del *Lazarillo*, y más adelante, en otro apartado, hablar ya del resto de novelas picarescas.

La ocasión, amigo lector, de haber hecho imprimir la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* ha sido por haberme venido a las manos un librito que toca algo de su vida sin rastro de verdad. La mayor parte dél se emplea en contar cómo Lázaro cayó en la mar, donde se convirtió en un pescado llamado atún, y vivió en ella muchos años, casándose con una atuna, de quien tuvo hijos tan peces como el padre y madre. Cuenta también las guerras que los atunes hacían, siendo Lázaro el capitán, y otros disparates tan ridículos como mentirosos, y tan mal fundados como necios. Sin duda que el que lo compuso quiso contar un sueño o una necedad soñada.

Este libro, digo, ha sido el primer motivo que me ha movido a sacar a luz esta *Segunda Parte* al pie de la letra, sin quitar ni añadir, como la vi escrita en unos cartapacios, en el archivo de la jacarandina de Toledo, que se conformaba con lo que había oído contar cien veces a mi abuela y tías al fuego las noches de invierno, y con lo que me destetó mi ama. Por más señas, que disputaban muchas veces ellas y otras vecinas cómo había podido ser que Lázaro hubiese estado tanto tiempo dentro del agua, como se cuenta en esta *Segunda Parte*, sin ahogarse. Las unas decían en pro, las otras en contra; aquéllas acotaban al mismo Lázaro, que dice no le podía entrar el agua por estar lleno y colmado hasta la boca. Un buen viejo experimentado en nadar, para probar ser cosa hacedera, interpuso su autoridad, diciendo había visto un hombre que, entrando a nadar en [el] Tajo, se zabulló y metió en unas cavernas, desde que el sol se puso hasta que salió, que con su resplandor pudo atinar el camino; y cuando todos sus parientes y amigos estaban hartos de llorarle y buscar su cuerpo para darle sepultura, salió sano y salvo. (Piñero, 1999: 266-267)

Posteriormente, Luna también busca justificación (con tintes cómicos) a la posibilidad de que Lázaro haya sido atún, aunque finalmente se distancia de la historia asegurando que él solamente traslada lo que encontró en los susodichos cartapacios.

Luna, por lo tanto, no rechaza la inverosimilitud de la historia, sino el hecho de que, según su artificio literario, él ha podido encontrar una historia verdadera. Y esa historia, sin embargo, solo coincide con la primera continuación en una cosa: el episodio marítimo del inicio. De nuevo Lázaro se mete en la nave, de nuevo una fortuna del mar hace a todos temer por su vida y de nuevo el protagonista busca amparo en la comida y el vino:

A río revuelto, ganancia de pescadores. Como vi que todos estaban ocupados, dije entre mí: "Muera Marta y muera harta". Bajé a lo hondo de la nave, donde hallé abundancia de pan, vino, empanadas, conservas, que nadie les decía: ¿qué hacéis ahí? Comencé a comer de todo y a hinchar mi estómago por hacer provisión hasta el día del juicio.

[...]

Cuando estuve harto de comer fuime a una pipa de buen vino y trasmudé en mi estómago todo lo que cupo; olvidéme de la tormenta y aun de mí mismo.

[...]

Llegando [el agua] a mi boca, le dije: "A otra puerta, que esta no se abre"; y aunque la abriera no pudiera entrar, porque mi cuerpo estaba tan lleno de vino que parecía cuero atisbado. (Piñero, 1999: 284-286)

La diferencia está en que, en esta ocasión, Lázaro no se convierte en atún, sino que es rápidamente recuperado de las garras del mar por unos pescadores, que suponen su salvación: «Pusiéronme boca abajo para que echase el agua y aun el vino que había bebido; vieron que no estaba muerto (que no hubiera sido para mí lo peor); diéronme un poco de vino, con que como lámpada con aceite torné en mí» (Piñero, 1999: 290). Incluso una vez fuera del agua, Luna insiste en la idea de que el vino es la ambrosía para Lázaro, el único elemento que le da la vida. De hecho, parece haber sido un feliz hallazgo para el autor, a juzgar por la reiteración que se aprecia en la novela: «Acordábame de la abundancia de Toledo y de mis amigos los alemanes, y de aquel buen vino que solía pregonar. Rogaba a Dios repitiese el milagro de Caná de Galilea, y que no permitiese muriese a manos del agua, mi mayor enemigo» (1999: 300-301); «Pareciéndoles a aquellos sayones de ramplón que la muerte no se burlaba, siendo costumbre suya no hacerlo, me metieron en un costal y, atravesándome en un macho como zaque de vino, o por mejor decir, de agua, estando lleno della hasta la boca» (1999: 307); «Fuime a casa de un amigo, donde después de haber envasado algunas cántaras de vino para quitar el mal gusto del agua» (1999: 310); «Aquel año habían cogido tanto vino, que a las más puertas que llegaba me decían si quería beber, porque no tenían pan para darme; jamás lo rehusé, y así me sucedió algunas veces en ayunas haber envasado cuatro azumbres de vino» (1999: 321).

El primer Lázaro sobrevive gracias al vino, que le cura las heridas, le permite tener una estabilidad social y económica y, quizás más importante, le hace darse cuenta de cómo funciona el mundo en el que vive. El Lázaro de los atunes vive gracias al vino, cuya connotación cultural es tan fuerte que le hace cobrar propiedades mágicas. El Lázaro de Luna, en un paroxismo de esta evolución, vive por y para el vino, que es lo único que, en muchos momentos, logra darle sentido a su existencia. La presencia y el uso del vino en estas obras logra explicar la perspectiva desde la que escribían sus obras los tres autores. El vino es un elemento esencial para el desarrollo de la trama y de la estructura de las novelas, pero al mismo tiempo supone un importante elemento genérico en tanto que muestra cómo diferentes creadores conciben un relato desde sus propias poéticas. De hecho, este último análisis solo se puede llevar a cabo gracias, precisamente, a la importancia del vino en la(s) historia(s) de Lázaro, por lo que termina siendo, a todas luces, un elemento genérico-estructural. Sin embargo, aquí se han analizado solamente dos novelas que siguen de forma evidente la historia original del *Lazarillo* y que solo obviando algunos problemas se pueden considerar picarescas. De hecho, se trata de dos novelas que, como se ha visto, no comprendieron la intención original de la obra que pretenden continuar. Queda por analizar, y a ello dedicaré los siguientes apartados, qué sucede con el género una vez entra en escena el *Guzmán de Alfarache* y extrae de su lectura del *Lazarillo* los factores esenciales que configuran el género, y que todos los autores posteriores van a tener en cuenta a la hora de materializar sus propuestas literarias.

3.3 *El Guzmán de Alfarache y las dos segundas partes*

En vista de la presencia que tiene el vino en la vida de Lázaro (del genuino, diremos, del primero, que lejos de ser un borracho, aprecia el vino del mismo modo que aprecia una longaniza o un trozo de pan), sorprende hasta cierto punto que Mateo Alemán desarrolle una perspectiva bien diferente. La primera referencia al vino que aparece en el *Guzmán* es de lo más trivial: un breve cuento de un montañés que se emborracha con vino blanco para ilustrar la idea de que «las melancolías quiebran en sueño» (Alemán, 1994: 165). De hecho, las siguientes apariciones del vino en escena no son nada espectaculares: un arriero que va a cargar vino (1994: 175), un poco de vino que bebe ese mismo arriero (1994: 179), el que les ofrece un ventero (1994: 191) y, quizás más significativo de lo que parezca a primera vista, una comparación entre

la nobleza de la vid y la rusticidad de la berza (1994: 251). Para este punto ya se nos han contado bastantes aventuras y sermones de Guzmán, que, si ha probado el vino, ha sido siempre fuera de escena. El pícaro, nos enteramos, es más bien un glotón, y peca en muchas ocasiones por querer comer más de lo que debería (en especial cosas dulces), además de un avaricioso (solo en contadas ocasiones lujurioso), como después se encargará de recalcar el propio Alemán.

De hecho, es muy interesante notar que la primera vez que el vino se cuele en la trama de forma notable no es en las trapacerías de Guzmanillo, sino en los discursos de Guzmán, que nos advierte:

Larga es la cofradía de los asnos, pues han querido admitir a los hombres en ella y han estado comedidos en llevar las inmundicias con toda llaneza por aliviarles el trabajo; mas hay hombres tan viles, que se lo quitan del serón y lo cargan sobre sí, por tener un azumbre más de vino para beber. ¡Ved a lo que se estiende su fuerza! (1994: 277)

Los que se rebajan por querer beber más vino (nótese que aquí la cantidad no es exagerada, sino todo lo contrario) son viles y similares a los asnos. Pocos pícaros habrá en la historia que puedan hacer una afirmación semejante, como se verá a continuación.

Por supuesto, se podría argüir que es Guzmán quien habla desde su atalaya moral, y que este aparente desprecio por el vino no es aplicable a Guzmanillo. Empero, un rápido vistazo a sus aventuras tal vez nos desengañe de esta idea.

Guzmanillo entra a servir como pinche de cocina, aunque hace también todo tipo de recados para contentar a su amo. Un día su amo invita a merendar a «otros amigos cofrades de Baco, pilotos de Guadalcanal y Coca», que «todos tocaban bien la tecla», aunque su amo «señaladamente era estremado músico de un jarro» (1994: 304). Alemán se deleita en las metáforas sobre borrachos hasta que «de los envites hechos estaban todos a treinta con rey», de modo «que los pudieran desnudar en cueros: tales lo estaban ellos» (1994: 304). Y Guzmán, que tal vez podía haber aprovechado la ocasión para envasarse algo de vino, no prueba ni gota, sino que se queda con la copa de plata que habían utilizado su amo y sus amigos, pues el beneficio económico es lo que le interesa, y no el brebaje dionisiaco.

Él mismo nos confiesa que el vino no es uno de sus principales motores: «En el beber fui templado» (1994: 333). El pretérito perfecto simple indica que Guzmán está hablando de Guzmanillo, a quien, en este tema en particular, se nos presenta con mesura. Guzmán no es pícaro por la bebida, aunque lo sea por otras cosas. Conviene echar un vistazo, de hecho, al fragmento completo, porque nos desgrana de forma prodigiosa la opinión tanto de Guzmán como de Guzmanillo sobre la bebida:

En el beber fui templado, no haciéndolo sin mucha necesidad ni demasiado, procurando ajustarme con lo necesario, así por ser natural mío, como parecerme malo la embriaguez en mis compañeros, que privándose del sentido y razón de hombres, andaban enfermos, roncos, enfadosos de aliento y trato, y los ojos encarnizados, dando traspies y reverencias, haciendo danzas con los caxcabeles en la cabeza, echando contrapasos atrás y adelante y, sobre toda humana desventura, hecho[s] fiesta de muchachos, risa del pueblo y escarnio de todos.

Que los pícaros lo sean, ¡andar! Son pícaros y no me maravillo, pues cualquier bajeza les entalla y se hizo a su medida, como a escoria de los hombres... ¡Pero que los que se estiman en algo, los nobles, los poderosos, los que debían ser abstinentes lo hagan! ¡Que el religioso se descomponga el grueso de un pelo en ello! No solamente digo descomponga, pero aun llegar a la raya de poderse notar en semejante vituperio. Digan ellos mismos lo que sienten, cuando sienten, si no es que para llevar el absurdo adelante se disculpan con locuras y trayendo consecuencias que, cometido un yerro, dan en docientos; mas para sí todos entienden la verdad. Afrentosa cosa es tratar dello, infamia usarlo, bellaquería paliarlo, cosa indigna de hombres no abominarlo. (1994: 333)

Este es uno de los preciosos ejemplos en los que consejos y consejas quedan unidos en la figura del protagonista, que, siendo pícaro, apunta ya maneras desde su fuero interno, que tiende a arrepentirse y sentir remordimientos cuando comete maldades y que, en su propio día a día, rechaza un elemento tan fundamental para un pícaro como es el vino. De pícaros, nos dice, es la borrachera, pues son gente baja, por lo que él mismo no se considera, al menos desde este punto de vista, un verdadero pícaro. El vino, aquí, nos abre una vía de interpretación de la novela, o al menos viene a descubrir una clave interpretativa que vertebra el relato y que se encuentra ya en la dedicatoria al lector de Mateo Alemán.

La sutileza con la que Alemán mantiene este rasgo inherente al espíritu de Guzmán a lo largo de toda la novela es admirable. Poco después del discurso recién citado, el protagonista nos explica que los pícaros «hablan todos por boca de Baco, teniendo a Ceres por ascendente, conversando de vientre lleno y, si el mosto es nuevo, hierva la tinaja» (1994: 335). Los pícaros, pero no él, que no se siente incluido en tal grupo.

Lo que emborracha a Guzmán es otra cosa, como él mismo nos explica: «experimenté cómo no embriaga tanto el vino al hombre cuanto el primero movimiento de la ira, pues ciega el entendimiento sin dejarle luz de razón» (1994: 359). Se emborracha de ira, y, en otras ocasiones, de otras pasiones carnales (la gula, la lujuria, la avaricia), pero nunca de vino. En otras palabras: Guzmán se embriaga de algunos pecados del mismo modo que los pícaros se emborrachan con vino. Él es un pícaro, pero uno particular, destinado a salir del pozo moral en el que se encuentra, como nos da a entender ya su propio *caso*, que justifica a su vez la existencia de la novela, el relato autobiográfico que nos está contando.

Las ocasiones en las que Guzmán bebe vino son muy escasas, y siempre lo hace, como advertía antes, de forma moderada, aprovechando ya las propiedades alimenticias, ya las curativas de dicha bebida: «Así no paré hasta salir de la ciudad, que en una taberna bebí un poco de vino, con que me reformé para poder caminar la vuelta de Roma, donde hice mi viaje» (1994: 383). Y cuando más se explaya en detalles es, precisamente, cuando nos narra la configuración de la Cofradía de los Pícaros, de la que Micer Morcón es «generalísimo», «príncipe de Poltronia y archibribón del cristianismo»:

Comíase dos mondongos enteros de carnero con sus morcillas, pies y manos, una manzana de vaca, diez libras de pan, sin zarandajas de principio y postre, bebiendo con ello dos azumbres de vino. Y con juntar él solo más limosna que seis pobres ordinarios de los que más llegaban, jamás le sobró ni vendió comida que le diesen, ni moneda recibió que no la bebiese [...].

Este ordenó que todo pobre trajese consigo escudilla de palo y calabaza de vino, donde no se le viesse. Que ninguno tuviese cántaro con agua ni jarro en que beberla, y el que la bebiese fuera en un caldero, barreño, tinajón o cosa semejante, donde metiese la cabeza como bestia y no de otra manera. Que quien con la ensalada no brindase, no lo pudiese hacer en toda aquella comida o cena y quedase con sed. (1994: 394-395)

El pícaro entre pícaros no solo destaca por bebedor, sino que también legisla en torno al debate entre el agua y el vino: el agua es para las bestias, mientras que el vino, en ese mundo del revés en el que viven los honrados sin honra, es la bebida de los nobles. Pero, recuérdese, Guzmán no se considera a sí mismo pícaro. Al menos, no de este tipo de pícaros, aunque comulgue con ellos durante su estancia en Roma.

Serán precisamente las malas compañías las que le lleven a introducir el vino en sus travesuras, pero solamente como un elemento más de los que trata de robar con sus compañeros. El vino en este caso es solo una excusa para mostrar el ingenio de Guzmán para hacerse con lo que desea:

Pedíamos un traguito de vino por amor de Dios, que teníamos gran dolor de estómago. Dondequiera nos decían si teníamos en qué nos lo diesen. Llevábamos un jarrillo, como para beber, de algo menos de medio azumbre: siempre nos lo henchían. Luego en apartándonos de la puerta, lo vaciábamos en una bota, que no se nos caía colgando atrás del cinto, en que cabían cuatro azumbres. Y acontecía henchirla en una calle, que nos era forzoso ir a casa y echarlo en una tinajuela para volver por más. (1994: 399)

Ni siquiera en estas escenas, en las que Guzmanillo inventa trazas (o copia las de otros pícaros) para robar vino, lo vemos bebiendo. Y si lo hace (pues para algo lo roba), como nos advertía él antes, es siempre con medida, sin ánimo de emborracharse.

Ya hacia el final de esta primera parte de su historia, para cerrar con broche de oro y lograr cierta simetría en su declaración de intenciones, Alemán vuelve a poner en boca de Guzmán otra afirmación que nos revela de qué pie cojea el pícaro, con un orden de los elementos que no deja lugar a dudas: «Ya tenía las tripas tan dulces y tan hechas a ello, que aquellos días que faltó fue quitar al enfermo el agua o al borracho el vino» (1994: 447). El protagonista nos confiesa que lo que le pierde es el dulce, como nos ha mostrado ya en bastantes ocasiones, y que ese es su sustento vital. Pero al mismo tiempo utiliza dos ejemplos muy significativos para comparar su situación: los dulces son a Guzmanillo como el agua es al enfermo o el vino al borracho. Dejando de lado la mención conjunta de ambos líquidos, que nos remite al ya comentado debate, lo interesante aquí es que Guzmán está dando cuenta de la importancia del vino en el propio mundo en el que se mueve: el vino es

el sustento vital del borracho, y, dado que borrachos son los pícaros, como lo ha afirmado antes, se puede colegir que el vino es, de hecho, el sustento vital del pícaro. A medida que el género comienza su andadura ya queda cifrada esta idea en la propia configuración literaria del *Guzmán de Alfarache*, no a través del personaje, sino de sus propias reflexiones sobre su naturaleza interna, sobre el mundo que habita y sobre los que le rodean²⁰.

El temprano éxito del *Guzmán de Alfarache* y la necesidad de al menos una continuación para cerrar la historia en el punto desde el que se cuenta la autobiografía provocó la aparición de la apócrifa *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján de Sayavedra, pseudónimo bajo el que algunos críticos han querido ver al valenciano Juan Martí. En general, como suele suceder con las continuaciones apócrifas, se tiende a considerar que esta segunda parte no comprendió la esencia de la original novela de Alemán. Es bastante probable que sea así, especialmente si se tienen en cuenta las críticas que el propio Alemán le dedica en su segunda parte, pero ello no obsta para que se pueda considerar que, en general, la segunda parte apócrifa es una novela entretenida, incluso una novela notable (no me atrevo a calificarla de *buena novela*). Y si bien es cierto que el Guzmán de Sayavedra es mucho más docto de lo que sería factible para el personaje que hemos conocido en la primera parte, así como es cierto que la combinación de consejos y consejas pierde en esta creación apócrifa la elegancia de la original, las explicaciones del primer Guzmán en torno al vino fueron lo suficientemente explícitas como para que este aspecto de la esencia del protagonista pase a formar parte también del desarrollo de esta segunda novela.

Ya desde el inicio de la segunda parte apócrifa vemos a Guzmán beber vino (Mañero Lozano, 2007: 122, 248), pero siempre es como sustento básico, acompañado de pan y nunca de borracheras. Mucho más interesantes son

²⁰ Este es uno de los rasgos poco comentados de la originalidad del *Guzmán*. Las novelas posteriores harán referencias constantes, ya sean directas o veladas, al *Lazarillo*, el *Guzmán* y otros representantes del género que se hubieran publicado para entonces. Pero Guzmán es, como tal, el Pícaro, y no tiene referentes previos más allá de Lázaro, a quien no menciona porque sabe que, en el fondo, no es un pícaro; no, al menos, como se entenderá más adelante este término. Por ello, la prehistoria picaresca en la que Alemán basa su idea de la picaresca se encuentra, precisamente, en su propia historia: tiene que inventar a los pícaros que pueblan el mundo que rodea a Guzmán para que, por contraste, el lector pueda aprender que Guzmán en el fondo es un buenazo que terminará por redimirse. Los primeros pícaros de pura cepa, los que nacen y mueren condenados, son estos personajes secundarios que se mueven como sombras tras Guzmanillo, y que ayudarán a forjar, más adelante, la idea del género picaresco.

las explicaciones que se van espigando a lo largo de la obra sobre la relación entre vino y nacionalidad. Al salir de Roma, Guzmanillo se encuentra con dos vagabundos. Uno de ellos, Francisco de León, da cuenta de su vida en unos pocos párrafos²¹, y nos informa sobre las diferencias en el estilo de vida entre Flandes y España:

[Los de Flandes] tienen hermosas cerraduras, de grande artificio, que aun personas del mismo arte no las pueden abrir; y de aquí es lo que se dice de Flandes, que tiene dos grandes contrariedades a la costumbre de España, porque ellos de su natural no son ladrones, ni hay hombre que hurte un maravedí, y se puede ir con el dinero en la mano; y, con todo, gustan de tener maravillosas cerraduras y llaves de grande capricho; y en España hay grande copia de ladrones y holgazanes, y no hay cerradura de provecho ni se curan desto; y en Flandes lo más común es tener las escaleras de palo, angostas y largas, que es menester ir con seso para subillas; y los flamencos por maravilla lo están, por ser tan aficionados al vino. En España, al revés, las escaleras son de maravillosa fábrica, llanas y bien trazadas, y no hay hombre que se toque del vino; al menos, es cosa muy vituperada tener esta afición. (2007: 128)

He decidido recuperar el fragmento completo, y no solo la referencia al vino, para que se aprecie que el vagabundo no tiene miedo a afrentar a uno u otro territorio. Habla con sinceridad, al menos desde su propio punto de vista. Los españoles son ladrones por naturaleza (Guzmán no tendrá problema en considerarse a sí mismo español, por ende), pero desprecian el vino como norma general²².

²¹ Cabe señalar que Mañero Lozano, en su edición de la obra, considera este episodio del relato de Francisco de León clave para comprender tanto la relación de la continuación de Luján de Sayavedra con la primera parte de Alemán, como la propia poética picaresca que está manejando el continuador apócrifo (Mañero Lozano, 2007: 28-29).

²² Rey Hazas (2010: 70) considera que «los alemanes tenían fama de borrachos, al igual que los franceses», si bien «hay que incluir a belgas y holandeses junto a los alemanes» (2010: 71), y además, «[l]os ingleses no les iban a la zaga, sino todo lo contrario, ya que ocupaban el primer lugar en el ranking de los borrachos» (2010: 74). Creo que la conclusión general que se puede extraer de todo ello (y de los abundantes testimonios que estudia el profesor) no es que, en la realidad, los habitantes de determinado país tuvieran tendencia a beber, sino más bien que la embriaguez se utilizaba como arma arrojada para minusvalorar a otras naciones, especialmente si se tiene en cuenta el elemento religioso, pues se tiende a acusar de borrachos a los países protestantes. Cabe tener en cuenta también la razón histórica que Rey Hazas encuentra para justificar la diferencia de opiniones en los textos sobre la embriaguez de vino en España: «los españoles del siglo xvii, algunos al menos, bebían o empezaban a beber tanto como los europeos, emulando expresamente a los flamencos» (2010: 76). Pero Rey Hazas se basa, para esta afirmación, en sendos pasajes de Quevedo, que era muy crítico con la sociedad española en la que vivía (sin por ello

La reflexión se podría tachar de ocasional si no fuera porque más adelante, en la misma novela, es puesta en boca del protagonista:

Mi ama era de nación tudésca y, de ordinario, estaba con la carga delantera; los ojos le centelleaban como las estrellas del cielo, que solo en esto parecían estrellas, que, por lo demás, mejor se podían comparar a la luna en el día del juicio, que se ha de cubrir de sangre; tenía los engastes como una escarlata y, aunque era muy blanca, el vicio de la invención de Noé la tenía con algunas rosillas por la cara, especialmente en la nariz, que no perdieran nada sus labios de parecelle; no era mal acondicionada, sino cuando faltaba el vino, que, a mi ver, estaba más en el caso cuando tenía más cantidad en el cuerpo; y, en acabándose de gastar, andaban las pendencias, que parece que entonces salía del caso cuando debiera entrar en él.

Mi amo no echaba de ver el vicio, porque pudiera ser inventor del licor de cepas, si hasta su tiempo no le hubiera habido; hacía lindos versos de poesía, y no había saltaembanco ni charlatán que mejor sacase una mancha de un jarro; y, como entrambos eran cofrades de Baco, de ordinario tenían la del velo negro bien proveída y mejor visitada. Casi siempre las tomaba mi amo risueñas y de placer, y había cuentos de reyes. (2007: 262-264)

A continuación los amos de Guzmán se emborrachan y tienen una pelea, que Sayavedra aprovecha, de nuevo, para sacar a relucir su virtuosismo conceptista en torno a la embriaguez: «mi amo y su mujer templaron tan a los viejos, que cada uno tenía cincuenta y cinco de mano, según envidaba con salvo conduto» (2007: 265); «El huésped, atónito de la pendencia de zumo de cepas» (2007: 266); «Levantó un plato y estrellóselo en la cabeza; viérades dos fuentes, una de vino por la boca y otra de sangre por la cabeza, que se venían a juntar y hacer una mezcla de aloque, que, a la verdad, todo debía de ser vino, según se le había subido tan alto» (2007: 266); «yo, que me quise señalar más, quedé bien envinado y ensangrentado, y con unas estocadas de resuellos que mataran un toro» (2007: 267). Después de esta trifulca la mujer reposa, descansa y se levanta avergonzada, «no de que hubiese estado menos concertada, sino de que su marido la había descalabrado, que la borrachera no la tenía por afrenta, a fuer de su nación» (2007: 267). Y aquí Guzmán sentencia:

alabar a otras naciones, pues al fin terminaba defendiendo a España, si bien la España ideal que él imaginaba), y que no pueden ser utilizados, creo, como testimonio ni de la realidad ni de la opinión generalizada que unos y otros tenían sobre la relación entre nacionalidad y bebida.

Mejor lo miramos los españoles, que tenemos por muy infames los borrachos. Grandes son los inconvenientes deste vicio vinático, y no es el menor que descubre al hombre torpemente, como se vio en aquel viejo, segundo renovador del mundo y primero inventor de tal jarabe. Otros muchos daños acarrea a la vida del hombre, pues aquí tienen principio las enemistades, las injusticias, las imprudencias, las osadías temerarias, las heridas, las muertes, las deshonestidades y todo aquello que hace diferencia de un hombre sano y cuerdo a otro que está loco y tomado de frenesí. Creo que por esta causa atribuían los antiguos al dios Baco, abogado de la embriaguez, la insignia del tirso, y otros una lanza cubierta de hojas, denotando la fuerza y desafueros del vino, encubiertos con el gusto y sabor de la bebida; y, aunque el beber demasiado se tiene por afrentoso en una nación tan política como la española, no faltan muchos que se desmandan, y podrían aprovecharse de la experiencia de los daños que he dicho. Y aun sin miras lo que dijo Platón en sus diálogos, fue opinión de muchos que el vino se dio a los hombres para venganza dellos, pues bebiéndolo salen de sí, lo que es maravilloso género de castigo. Las malas condiciones deste licor conocemos por sus efectos: priva de la vista, mata la voz, quita el oído, roba el color, hinche los ojos de llagas, hace temblar las manos y no se aprovechan de los pies. Los sueños del amigo de Baco son furiosos, su lujuria increíble, su aliento pestilencial, y cáeles un olvido mortal de todas las cosas.

Desta gente perdida conocí yo muchos, y aun los tuve por camaradas, que ya tenían el vino por cosa sin gusto ni efecto, como tenían quemado el gaznate y no le sentían; y así daban en el aguardiente, con que se quemaban los hígados; pues vuelvan la hoja lo que está agora introducido el beberle por la mañana, y lo que cargan dél, que con el vicio han llegado algunos a consumir en esto razonables haciendas y patrimonios. Cuán lejos están estos sigundos de beber agua sola y cuán panarristas son en la opinión de no querella oír nombrar; pues, aunque soy pícaro y de poca inteligencia, bien se me asentó siempre no tocarme de tal bebida, y jamás curé desto; siempre fui aguado, que es ahorro de bolsa; y dicen que el agua hace buenos ojos, y los había menester de lince. Consideraba que Dios crió el hombre en aquel principio con todo lo que era menester para la conservación del individuo; y, si el agua no fuera muy acomodada a su salud, habiéndola de usar tanto, otra mayor bebida le ordenara. Con agua se mantuvieron los hombres en aquella primera niñez del mundo, como cosa tan proporcionada a su natural; del agua gozaron muchos años los que les siguieron, y el agua tienen por muy necesaria para su sustento grande parte de los

que agora viven; pues, si en algún tiempo falta el pan, súpese con otras mil cosas; si el fuego les faltase, quedaban otros muchos manjares que no tienen necesidad de su beneficio; pero, si faltase el agua, ni el hombre ni otro animal podría vivir, porque no hay en la dispensa de la naturaleza cosa que le sea equivalente.

Otra consideración hacía yo, que, aunque otros la hayan hecho, no perderá de su quilate porque haya tenido muchos autores; que el plantar viñas no fue hasta que, por el castigo de la malicia humana, se anegó la tierra por el diluvio, que debieron enfadarse tanto con el agua que buscaron otra bebida; por no ver la que sirvió de verdugo, y probaron el vino a costa de su autor Noé y del desdichado Cam, su hijo, que fue el primer esclavo del mundo, que el vino fue ocasión para perder tan preciosa joya como es la libertad. Muchos dicen que este patriarca no tuvo culpa en la invención del vino, por no saber la fuerza de la planta; pero lloró el hijo la pena, y padecióla toda su vida. Con esta invención no hubo hombre que no perdiese el cariño del agua, mas yo eso tuve bueno siempre, que no hube menester curiosidad en la botillería del vino, porque no le bebía, con que me ahorraba de muchos disgustos, que con la variedad de los vinos es forzoso se reciban. Dicen los buenos mosquitos o que los vinos son fuertes y se suben a la cabeza, y lo más ordinario que pecan de flojos y no abrigan el estómago, o que son acedos y mordiscan el gusto, o que son dulces y dan hastío, o que son revueltos y destruyen el pecho, o que son simples y no tienen sabor, o que son adobados y gastan la vida; de manera que, cuanto más humosos, más encienden, y cuanto blandos, menos entran en provecho; y, con todas estas tachas, no le aborrecen; antes, el apasionado, cuanto más mal dice dél, más le bebe; y, cuanto más le bebe, más empobrece; y, cuanto más pobre, más loco; y, cuanto más loco, más le desea beber; y al cabo se viene a cumplir lo que dicen algunos autores, que el mucho vino no alegra, sino que vuelve los hombres más tristes y melancólicos que si no le bebieran.

Mucho me he alargado en esto, mas como es cosa tan ordinaria y que calienta las lenguas, calentó la mía; y, como el vino es grande maestro de hacer hablar, no es mucho que me alargue en él, que la imaginación ha hecho caso. (2007: 267-272)

Espero que la disculpa de Guzmán pueda extenderse a quien suscribe estas líneas por repetir su largo discurso, pero creo que es necesario por un motivo: el vino aquí no es un elemento accidental, sino el tema central de todo un sermón completo del protagonista. En él se cuelan algunos de los tópicos ya comentados en la introducción, pero, sobre todo, en él se aprecia

que Sayavedra replica la idea ya presente en la primera parte de Alemán sobre el rechazo de Guzmán hacia el vino, incluso aunque sea esta bebida propia de pícaros. No insistiré aquí en que esta actitud de Guzmán refleja en realidad parte de su esencia como personaje de naturaleza compleja, entre la vida picaresca y la salvación final que justifica la existencia de su propia historia narrada en formato autobiográfico. Pero sí recordaré que Alemán, en la primera parte, hacía decir a Guzmán que su verdadero vino eran los dulces, uno de los dos pecados principales del protagonista. El otro, como sabrá el lector, es la avaricia, sobre todo manifestada a través del juego, en el que Guzmanillo cae de forma constante. Y esta idea no escapa a la vista sagaz de Sayavedra, cuyo Guzmán afirma: «que el dinero en mi poder antes me hacía daño que provecho, por lo mal que supe usar dél, que fue como arma en mano de loco; y, así, dicen que es como el vino, que aprovecha o daña conforme se usa dél, y no es la culpa del vino, sino del que le bebe» (2007: 189). No es menester glosa alguna.

Como es bien sabido, Alemán contestó a la segunda parte de Sayavedra con su propia continuación de la primera parte, que anulaba, por lo tanto, la validez de la apócrifa. Además, aunque siempre con un tono amable e incluso alabando algunos aspectos de la otra segunda parte, Alemán se vio lo suficientemente afectado por este robo literario y por el desvío que había tomado la deriva de su personaje con respecto a su plan inicial como para introducir toda una serie de comentarios maliciosos, convertir a Sayavedra en un personaje literario, volverlo loco, hacerle gritar que él era Guzmán de Alfarache y tirarlo por la borda del barco durante una tormenta. Esta venganza literaria, perfectamente hilada por Alemán, serviría sin duda de inspiración a Cervantes cuando Avellaneda, pocos años más tarde, se convirtiese en su Sayavedra particular. Pero Alemán, como era esperable, mantuvo en su segunda parte aquellos rasgos que la continuación apócrifa sí había logrado rescatar de la intención original de la primera parte, entre ellos el que se ha venido comentando hasta ahora de la relación entre Guzmán y el vino. Sin embargo, la que interesa ahora es una que pasa más desapercibida, pero que viene a completar lo que se ha dicho ya referente a la primera parte:

¡Oh, válgame Dios! ¡Cuándo podré acabar conmigo no enfadarte, pues aquí no buscas predicables ni doctrina, sino un entretenimiento de gusto, con que llamar el sueño y pasar el tiempo! No sé con qué desculpar tan terrible

tentación, sino con decirte que soy como los borrachos, que cuanto dinero ganan, todo es para la taberna. No me viene ripio a la mano, que no procure aprovecharlo. Empero, si te ha parecido bien lo dicho, bien está dicho; si mal, no lo vuelvas a leer ni pases adelante. Porque son todos montes y por rozar. O escribe tú otro tanto, que yo te sufriré lo que dijeres. (Alemán, 2021: 186)

Hasta ahora el vino había servido como excusa para aprender que Guzmán rechaza la bebida, que sus mayores pecados son la gula y la avaricia, que en el fondo es una buena persona destinada a reformarse y que defiende la idea de que los españoles, en general, desprecian a los borrachos, a diferencia del resto de naciones. Los pícaros, por norma, son bebedores naturales, pero el rechazo generalizado de Guzmán hacia el vino, que solo prueba de forma eventual y nunca se emborracha, lo convierte en un pícaro muy particular, uno que no solo desde su atalaya moral, sino también desde su fuero interno, es capaz de dar lecciones al lector en forma de sermones cuyos límites con las historias que tratan de glosar no siempre quedan claros. Aquí, finalmente, Guzmán termina por dar la puntada que faltaba: su necesidad de predicar sobre cualquier pequeño asunto en largas digresiones que cansan al lector es similar, nos dice, a la afición de los borrachos por la taberna (y, metonimia mediante, por el vino). Sus pecados en el plano de las consejas son la gula y la avaricia; su pecado en el plano de los consejos (pues, sorprendentemente, también aquí peca Guzmán, para equilibrar los retazos de santidad que se cuelan entre sus travesuras) es el de enfadar al lector contándole más de lo que quiere escuchar. En todos estos casos el vino y la embriaguez han servido, no sin motivo, como término de comparación, ya que se trata de un pecado en el que Guzmán nunca incurre, pues eso lo convertiría en un pícaro puro y duro, imposible de salvar; y este hecho crea una distancia suficiente entre Guzmán y el vicio de los pícaros como para poder levantar ahí su edificio moral. En cierto modo, derribado este pequeño ladrillo, caería por su propio peso la compleja construcción literaria de Alemán.

Aquí solo se han comentado, en los dos libros de Alemán y en el de Sayavedra, aquellas referencias al vino que interesan para la interpretación global de sus obras, tanto por separado como en conjunto. Por supuesto, el vino aparece mencionado en muchas otras ocasiones, pero la mayor parte de las veces no tiene implicaciones notables para el desarrollo de la trama ni la estructura de la obra. Listarlas aquí todas sería un ejercicio fútil e innecesario.

Lo que interesa tener en cuenta de los fragmentos analizados, sobre todo si se comparan con los que se han visto previamente en la tradición lazarrillesca, es que el vino es un componente importante para las novelas picarescas, tanto a nivel individual (pues está presente siempre que es necesario definir el perfil del protagonista o las líneas maestras con las que el autor trata de configurar su obra) como a nivel de conjunto, dado que evoluciona dentro del género: es un elemento que los autores manejan voluntariamente, conscientes de su presencia y su importancia en textos previos. Cabe ahora analizar, por ello, qué sucede en los demás títulos de la serie, que se organizarán en el artículo que se complementa con este en función de los subgéneros que se puedan trazar (y que se tratarán de justificar) dentro del ámbito más amplio de la literatura picaresca.

Bibliografía

- Alemán, Mateo (1994), *Guzmán de Alfarache. I*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra.
- Alemán, Mateo (2021), *Guzmán de Alfarache. II*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra.
- Alfonso X (1843), *Las Siete Partidas. Tomo I*, glosas de Gregorio López, Madrid, Compañía General de Impresores y Libreros del Reino.
- Alvar, Carlos y Alvar Nuño, Guillermo (2020), *Normas de comportamiento en la mesa durante la Edad Media*, Madrid, Sial.
- Alvar Nuño, Guillermo (ed.) (2024), *Food, Feasting and Table Manners in the Late Middle Ages. Volume I: The Iberian Peninsula in the European Context*, New York, Routledge.
- Alvar Nuño, Guillermo (ed.) (2025), *Food, Feasting and Table Manners in the Early Renaissance. Volume II: From the Iberian Peninsula Towards a New World*, New York, Routledge.
- Arciello, Daniele y Matas Caballero, Juan (2023), «Picaresca, picarismo y género picaresco», en Daniele Arciello y Juan Matas Caballero (eds.), *Pícaros y picarismo. Nuevos estudios en torno a la picaresca, desde sus orígenes hasta la actualidad*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, págs. 7-12.

- Cabo Aseguinolaza, Fernando (1992), *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Copleston, Frederick (1994), *Historia de la filosofía. Vol. I. Grecia y Roma*, Barcelona, Ariel.
- Delgado Mastral, Celia (2021a), «Héroes hispánicos medievales en los siglos XX y XXI: forma y funciones de don Ramiro y del capitán Trueno», en Ana Beatriz Hidalgo Salamanca, Pablo López Gómez, Ana Cristina Rodríguez Guerra, Rafael Ceballos Roa y Eduardo Fernández García (coords.), *Soportes, imágenes y visiones: estudios multidisciplinares del mundo hispánico*, León, Universidad de León, págs. 231-248.
- Delgado Mastral, Celia (2021b), «El combate singular épico-caballeresco en el cómic medievalista: *Príncipe Valiente* y *El Capitán Trueno*», en Julio Andrés Gracia Lana, Ana Asión Suñer y Laura Ruiz Cantera (coords.), *Dibujando historias: el cómic más allá de la imagen*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, págs. 181-188.
- Delgado Mastral, Celia (2023), «Un pacto con la ciencia y el demonio: magos y hechiceras en la narrativa gráfica épico-caballeresca hispánica: *El Capitán Trueno* y *Maldita Castilla*», en Aldar Ferrera Lagoa, Nicolás Mateos Frühbeck y Julen Romero Ayuso (coords.), «*Conjúrote, triste Plutón*»: *estudios sobre la literatura hispánica fantástica y sobrenatural*, Madrid, Philobiblion, págs. 61-82.
- Delgado Mastral, Celia (2024a), *Funciones y motivos épicos en la narrativa gráfica y de animación*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Delgado Mastral, Celia (2024b), «“Tan rezo e fuerte amigo como enemigo”: amistad en el combate épico caballeresco del cómic español», en *Cuadernos de Literatura*, XXIV.
- Delicado, Francisco (1985), *Retrato de la Lozana andaluza*, ed. Claude Allaigre, Madrid, Cátedra.
- Eisenberg, Daniel (1979), «Does the Picaresque Novel Exist?», en *Kentucky Romance Quarterly*, XXVI, 2, págs. 203-219.
- Escarpit, Robert (1951-1952), «*Le roman picaresque*», en *Bulletin du Centre d'études et discussions de littérature générale*, 1, págs. 1-18.

- Galeno (1997), *Sobre la localización de las enfermedades*, trad. Salud Andrés Aparicio, Madrid, Gredos.
- Garrido Ardila, Juan Antonio (2008), *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Gómez de Toledo, Gaspar (1973), *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, ed. Mac. E. Barrick, Philadelphia, University of Pennsylvania.
- Griffith, Francis Llewellyn y Thompson, Herbert (1921), *The Demotic Magical Papyrus of London and Leiden*, Oxford, Clarendon Press.
- Guillén, Claudio (1988), «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco», en *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, págs. 197-211.
- Hipócrates (1991), *De la medicina antigua*, trad. Conrado Eggers Lan, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hornschuch, Hieronimus (1972), *Orthotypographia*, trad. Philip Gaskell y Patricia Bradford, Cambridge, The University Library.
- Ibáñez, Miguel y Pascual, María (eds.) (2024), *Enotradulengua. Nuevas y viejas formas de comunicar el vino*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- Lázaro Carreter, Fernando (1972), *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1962), *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Macrobio (2009), *Saturnales*, trad. Juan Francisco Mesa Sanz, Madrid, Akal.
- Mañero Lozano, David (ed.) (2007), *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra.
- Menéndez Pidal, Ramón (1905), «Razón de amor con los denuestos del agua y el vino», en *Revue Hispanique*, XIII, págs. 602-618.
- Mexía, Pedro (1990), *Silva de varia lección. II*, ed. Antonio Castro Díaz, Madrid, Cátedra.

- Mexía, Pedro (2003), *Silva de varia lección*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Castalia.
- Meyer-Minnemann, Klaus (2008), «El género de la novela picaresca», en Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert/Universidad de Navarra, págs. 13-40.
- Mohedano Hernández, José María (ed.) (1951), *El Espéculo de los legos. Texto inédito del siglo XV*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Molho, Maurice (1983), «¿Qué es picarismo?», en *Edad de Oro*, 2, págs. 127-136.
- Molina, Tirso de (1907), *Comedias. Tomo II*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliére e Hijos.
- Muro Munilla, Miguel Ángel (2006), *El cáliz de letras: historia del vino en la literatura*, Logroño, Fundación Dinastía Vivanco.
- Pérez Samper, María de los Ángeles (1998), *La alimentación en la España del Siglo de Oro*, Huesca, La Val de Onsera.
- Pineda, Juan de (1963), *Diálogos familiares de la agricultura cristiana. Tomo I*, ed. Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas.
- Piñero, Pedro M. (ed.) (1999), *Anónimo y Juan de Luna. Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra.
- Platón (1999), *Diálogos. III. Leyes (Libros I-VI)*, trad. Francisco Lisi, Madrid, Gredos.
- Plinio el Viejo (2003), *Historia natural. Libros VII-XI*, trad. E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A. M.^a Moure Casas, L. A. Hernández Miguel y M.^a L. Arribas Hernáez, Madrid, Gredos.
- Powell, Barry B. (1997), *Classical Myth*, New Jersey, Prentice-Hall.
- Rey Hazas, Antonio (2010), *El vino. Su cultura, su mundo, su literatura, su vocabulario: España, siglos XVI-XVII*, Madrid, Eneida.

- Rico, Francisco (2000), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.
- Rico, Francisco (ed.) (2021), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (ed.) (2014), *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.
- Rodríguez Pequeño, Javier (1995), *Ficción y géneros literarios: los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Rodríguez Rodríguez, Begoña (2005), *Antología de la novela picaresca española*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Rojas, Fernando de (1991), *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Madrid, Castalia.
- Schmidt, Siegfried J. (1987), «Towards a Constructivist Theory of Media Genre», en *Poetics*, 16, págs. 371-395.
- Schmidt, Siegfried J. (1990), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, trad. Francisco Chico Rico, Madrid, Taurus.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2001), *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia.
- Silva, Feliciano de (1988), *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra.
- Turner, Katie (2015), «Jewish Blessing or Thyestean Banquet? The Eucharist and Its Origins», en Joan E. Taylor (ed.), *The Body in Biblical, Christian and Jewish Texts*, London/New York, Bloomsbury, págs. 102-122.
- Vega, Lope de (1983), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra.
- Villa Polo, Jesús de la, Rodríguez Blanco, María Eugenia, Cano Cuenca, Jorge y Rodríguez Alfageme, Ignacio (eds.) (2003), *Tratados hipocráticos. VIII*, Madrid, Gredos.