

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

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 analizar 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 (II)

Abstract: This paper studies the presence of wine in Spanish picaresque literature and attempts to analyze 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. El vino como motivo estructural en la picaresca y sus implicaciones genéricas¹

1.1 La picaresca femenina

Tras el éxito del *Guzmán*, diversos autores trataron de aprovechar las nuevas soluciones narrativas que habían surgido de la lectura que Alemán había hecho del *Lazarillo*. Algunos de ellos se dieron cuenta, además, del potencial que tenía, dentro de este nuevo género, un protagonista femenino, dado que su ámbito de actuación era diferente que

¹ Este trabajo, que por razones editoriales se ha decidido dividir en dos partes, es continuación de «L'elisir d'amore: el vino como elemento genérico-estructural de la picaresca (I)», publicado en este mismo número. El punto 1.1 es continuación, por lo tanto, del último subepígrafe del trabajo anterior.

el de los hombres debido a sus distintos roles sociales. Sin embargo, antes de analizar la presencia del vino en este subgénero que se puede denominar *picaresca femenina*², conviene tener presentes las siguientes palabras de Rey Hazas:

La mala fama de las mujeres por su afición al vino formaba parte de la misoginia, por un lado, y de la estructura social y moral de la época, por otro. Por eso fue siempre una de las acusaciones más repetidas, aunque en realidad se explicaba por la misma razón de orden sociomoral que hacía también bebedores impertinentes a villanos, labradores, arrieros, rufianes, pícaros y mendigos. Y es que se trataba siempre de la gente más humilde, de la más baja, fuera de uno o de otro sexo, pero nunca de mujeres principales o aristócratas ni de nobles o caballeros. Era, por tanto, una cuestión fundamentalmente social, o mejor, de moral social, si se quiere, que se cebó contra las mujeres porque eran las más débiles, las que ocupaban el último lugar de la escala social: por debajo de los más bajos, es decir, por debajo de judíos, moriscos y gitanos, estaban siempre sus mujeres, las hebreas, las moriscas y las gitanas. Si a ello unimos el machismo dominante, rotundamente misógino, encontramos razones sobradas para atacar a las bebedoras, argumentando con causas (o pretextos) de apariencia real, como la gestación intrauterina, el cuidado y ejemplo de los niños, la propia salud, la moral y la honra de la familia, etc. (2010: 162)

Lo lógico, desde este punto de vista, hubiera sido que las pícaras protagonistas de las historias que imitaban las andanzas de Lázaro y Guzmán hubieran sido unas borrachas empedernidas. Y sin embargo, como se comprobará a continuación, la realidad es diferente. La razón que hay detrás de este hecho es simple: como ya advertía Guzmán en uno de sus discursos el vino embota la mente y la vista, herramientas que para el pícaro son esenciales, pues sin ellas no puede llevar a cabo sus engaños y travesuras. La pícara vive, principalmente, de engañar a otros, especialmente a los hombres, por lo que necesita en todo momento una mente clara y astuta, que es lo que, de hecho, caracteriza a las mujeres en la tradición misógina que recomienda a los hombres que se guarden de su trato para evitar ser engañados.

² Aunque aquí me centraré, sobre todo, en el uso del vino como elemento literario en estas obras, se ha escrito ya bastante sobre la picaresca femenina como fenómeno en general. Algunas reflexiones esenciales (y otras quizás no tan esenciales, pero sí muy interesantes) se pueden encontrar en los estudios de Rey Hazas (1986), Soguero García (1997), Rohland de Langbehn (2012), Rodríguez Mansilla (2012), Martínez Rodríguez (2020), Piqueras Flores (2020) y Fabbri (2023 y 2025).

La primera novela de esta serie es la genial *Pícara Justina* de López de Úbeda, que muy temprano supo trasladar el esquema desarrollado por Alemán al de su propia creación, dando como resultado uno de los personajes femeninos con mayor carisma de nuestra tradición literaria. Justina, según ella nos informa, solo bebe vino, lo que viene a contradecir, hasta cierto punto, lo que acabo de sugerir en el párrafo anterior:

Comenzamos a hacer penitencia con un jamón y con ciertas genobradas, bien obradas, y con nuestras piernas fiambres llenas de clavos y ajos, y llueva el cielo agua. Miento, que maldita la gota bebí, porque en nuestra tierra destétannos a las mozas con la que llora la uva por agosto, a causa de que todas somos friolentas y boca de invierno, como dijo el otro que nos vendió el rocín por mayo. Yo estaba recostada en el suelo a usanza de los convites de los hebreos, y no me faltaba razón. Mis primos y primas, todos echados en ala, que parecíamos tinajas sacadas a lavar. (López de Úbeda, 2012: 455)

Pero la verdad es que, incluso siendo bebedora exclusiva de vino (según su propio testimonio), Justina nunca perderá un ápice de su habilidad mental, cuyo ritmo cuesta seguir al lector más avezado. De hecho, las demás referencias que se encuentran en la novela no insisten en la idea de que Justina sea una bebedora nata, sino que se desarrollan en direcciones diferentes.

Al inicio de la historia, cuando Justina parece querer empezar su afición, se da de bruces con la violencia de su padre, que es un trasunto de la violencia machista presente en el mundo que habita y en el que fue gestada:

En buena fe que una noche que se me antojó ir por vino a una taberna que estaba junto al cementerio, me sepultó mi padre el jarro en las espaldas, y alegando que llevaba salvoconducto de mi madre, fue a ella y la jarreó las costillas, y nos dejó tales a ella y a mí que, a puro gastar encienso macho en bizmarnos, quedamos oliendo a vispras por más de medio año. (2012: 356)

Un poco más adelante el vino vuelve a hacer acto de presencia en la historia de Justina, pero solo para mostrar cómo ella, que no se emborracha, utiliza las propiedades de este licor precisamente para dominar por completo la escena y engañar a los hombres con su astucia:

Para entablar mi juego, de trecho en trecho y bien a menudo, les decía:

— Amigos, beban, y así lo lleven las viñas.

Yo, mirando al obispote, hacía que bebía con un vaso de cuerno, y decía:

— *Brindis quoties*. Beba el obispo y vaya arreo.

El obispo se escusaba de beber con una gracia que contenía mucho de naturaleza, y era decir:

— De vino, poco, que soy patriarca de Jerusalem.

Mas, aunque le amargaba, todavía por mi contemplación bebió unos polvillos, los que bastaron para añublársele el cerebro y aun para añadir algunas erres al abecedario de su Bigornia. El que menos, estaba a treinta y uno con rey; ello, las gracias sean dadas a ciertos puños de sal que eché en el jarro. Decíame el obispo don Pero:

— ¡Ay, mi Justina, que en todo eres un terrón de sal!

Decía yo para conmigo: «Verdad dice este, pues aun el vino, a pura sal, está echado en cecina». (2012: 516-518)

Más adelante Justina da una de las claves interpretativas de la novela que habita utilizando como metáfora, precisamente, el vino: «Somos las mujeres como mosquitos, que se van con más deseo al vino más fuerte, en que más presto se ahogan» (2012: 561). Esta afirmación se puede leer de dos formas diferentes: literalmente ('a las mujeres nos gusta más el vino fuerte') o entre líneas ('las mujeres buscamos por naturaleza lo que más daño nos hace'). El destino de Justina, hasta cierto punto, queda cifrado en esta sentencia.

El vino, como era de esperar, vuelve a hacer acto de presencia en diversas ocasiones a lo largo de la obra: en el episodio de Sancha Gómez, apodada Cobana Restosna, «bautizada en vino, como sopa» (2012: 757; cf. también 778 y siguientes); en la caracterización de los asturianos, que «ya no se visten de cuero, si no es algunos que le traen de partes de dentro» (2012: 827-828; recuérdese que Justina es, precisamente, «pícara montañesa», por lo que queda dentro del alcance de esta descripción); y en la boda final, donde bastante gente se emborracha con el vino, que «no fue malo» (2012: 961). Pero el licor no volverá a tener una importancia central en la trama, al menos en relación directa con Justina, que no se emborracha, y si es por naturaleza bebedora no lo muestra en la práctica, sino más bien en la teoría, porque ya estaba cristalizada la idea (a pesar de las particularidades de Guzmán) de que los pícaros debían vivir por y a través del vino, con todas sus connotaciones culturales.

Algunos años más tarde aparece una novela que solo con algunas salvedades y matices se puede calificar de picaresca: *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo, rebautizada poco después como *La ingeniosa Elena*, con algunos añadidos adicionales³. El protagonista femenino ya no era novedad tras la creación de López de Úbeda. La transgresión que se atreve a cometer Salas Barbadillo es de otra índole, y se corresponde con uno de los elementos centrales de la novela picaresca: el punto de vista único, ligado a la narración autobiográfica. La mayor parte de la novela de Salas Barbadillo se nos cuenta en tercera persona, con narrador omnisciente. Sin embargo, el genial escritor, que conocía perfectamente la configuración literaria de las obras previas, ancló su creación al género picaresco introduciendo, en el seno de un diálogo, la narración autobiográfica de Elena, quien cuenta, ya avanzada la historia, su propia vida. El recurso tantea hasta cierto punto los límites del género, pero ha sido lo suficientemente eficaz como para que buena parte de la crítica moderna considere a *La hija de Celestina* dentro del corpus. Aunque solo sea por el excelente experimento literario de Salas Barbadillo, que si no está haciendo una novela picaresca al menos está explorando el potencial narrativo de sus principales constituyentes, creo que merece la pena tener en cuenta su obra para este análisis.

Al igual que sucedía con Justina, quien sin duda ha servido en gran medida de modelo para Elena, la pícara vive de su ingenio, por lo que nunca la vemos emborracharse. Pero en este caso hemos avanzado un paso más allá, pues jamás vemos a Elena beber vino ni afirmar que aprecia esta bebida. Lo cual no implica, claro, que el vino no aparezca en el texto: está presente, pero solo para recalcar algunos de los aspectos esenciales de su construcción como obra literaria.

También, del mismo modo que sucedía con Justina, el lector llega a hacerse una idea muy detallada de cómo es Elena... pero en un número de páginas muy reducido. Este dato solo habla en positivo de la increíble capacidad narrativa de Salas Barbadillo, que construye a su personaje, precisamente,

³ En este estudio me refiero a ambos títulos indiferentemente, pues, en lo tocante al vino, no hay cambios sustanciales entre la primera y la segunda versión. A diferencia de García Santo-Tomás, que considera solamente que «*La ingeniosa Elena* sucede a *La hija de Celestina* al intercalar una serie de textos mediocres que no hacen nada por la acción de la novela principal» (Salas Barbadillo, 2008: 29), creo que la nueva versión debería ser la que se tome en cuenta para una edición crítica, y que los cambios llevados a cabo por Salas Barbadillo pueden tener una mayor implicación en el sentido global de la obra, como ha estudiado Piqueras Flores (2015). Cf. también los trabajos de Fabbri (2023 y 2025).

mezclando diferentes puntos de vista: el del narrador omnisciente, el de los demás personajes que pueblan la obra y la voz de la propia Elena. La transgresión del relato autobiográfico en la mayor parte de la novela no parece ser un error del autor, sino, más bien, un total acierto: Salas Barbadillo juega con uno de los elementos esenciales de la picaresca para lograr un retrato completo de su personaje central. Por esta razón, la caracterización de Elena (o, lo que es lo mismo, de la novela de la que es protagonista) la debemos buscar en todos los niveles narrativos y en todos los personajes que la rodean, especialmente los masculinos, a los que estará indefectiblemente ligada.

Desde el inicio de su vida (es decir, desde el principio del relato autobiográfico que Elena narra a Montúfar) el vino ya hace acto de presencia: el padre de Elena, Pierres, era un borracho:

Mientras ella andaba en estos ejercicios, el bueno de mi padre acudía a sus devociones, sin dejar ermita que no visitase, en cuya jornada, como iba a pie y eran tantas, solo Dios y él saben los muchos tragos que pasaba, haciendo tan largas oraciones, que muchas veces se quedaba arrobado hora y horas, y aun las noches y días enteros. (Salas Barbadillo, 2008: 111)

Y esta afición es lo que finalmente le conduce a la muerte, que encuentra en los cuernos de un toro: «Llegaron aprisa para valerle todos los caballeros, pero ya él había dado su alma a Dios, y a la tierra más vino que sangre» (Salas Barbadillo, 2008: 112). Elena y su madre no se apenan por la muerte de Pierres, que nunca había ejercido ni como padre ni como marido; pero es precisamente esa la tara que el vino había dejado sobre Elena desde su nacimiento: nunca tuvo una figura paterna.

Del pasado de Elena, narrado por ella misma en el seno de la historia, esa es la referencia de mayor peso en lo que se refiere tanto al vino como a la educación de la protagonista, lo que en gran medida la marcará desde sus inicios: su linaje. Posteriormente, en el diálogo que Elena mantiene con otros personajes, nos situamos en el presente de la historia, es decir, en el segundo nivel narrativo. La figura masculina (pues el personaje femenino, en estas novelas, existe solo en la relación que guarda con su entorno masculino) es Montúfar, quien mayor presencia tendrá a lo largo de la obra. Y, al igual que sucedía con el padre de Elena, también el truhan estará necesariamente ligado al vino, como se encarga de recordar la propia pícara cuando Montúfar cae enfermo por unas calenturas y ella planea abandonarlo:

Aconséjote que no llares doctor si no quieres morir con más brevedad, porque el médico, en viéndote con esta calentura tan ardiente, te ha de hacer abstinente de vino; y con el mal podrás vivir algunos días, aunque hayas de acabar a sus manos; pero privado de este suave licor, yo me atreveré a jurar que no cumples las veinte y cuatro horas: conózcote, y sé que no te criaste con otra leche. (2008: 127)

Se trata, claro, de una de las típicas hipérboles picarescas pensadas para acentuar la comicidad de la escena, pero en los chistes de Elena se esconden obvias referencias a los aspectos que ya se han visto más arriba: el vino como bebida típica de los pícaros, que no solo maman desde pequeños, sino que, de hecho, termina por ser su sustento vital.

Y, para completar esta novela (y, de hecho, para mencionar la única referencia restante al vino, como si Salas Barbadillo las hubiera colocado en los lugares oportunos y solo en ellos, sin dejarse llevar por los fáciles juegos de palabras en torno a esta bebida), cabe mencionar aún el último nivel narrativo: el del narrador omnisciente, que de hecho nos cuenta los sucesos finales de la novela, los que encaminan hacia el futuro funesto de la pícara.

Tras haber sido atadas y maltratadas por Montúfar, los azares de la vida hacen que Elena y la vieja Méndez se encuentren a Sancho con una partida de caza a las afueras de Burgos. Parece el fin de Elena, que va a ser descubierta y denunciada, pero Sancho vuelve a caer borracho de amor y escoge ignorar que conoce a la traidora que se esconde debajo del bello rostro de la pícara. Sin embargo, es otro tipo de borrachera la que la salva: dos de los cazadores que acompañaban a Sancho comienzan a pelearse, y él tiene que acudir rápidamente para disolver el enfrentamiento, que parece más de palabra que de hecho.

¡Oh hazaña digna de pechos bajos! Verdad es que no era toda la culpa suya: tenían en la cabeza quien les hablaba al oído, haciéndoles caer en estas y otras mayores faltas. El hijo de la cuba, el nieto del sarmiento, les aconsejaba, y los pobrecillos, engañados de que cosa que les sabía tan bien no les podía aconsejar nada que les estuviese mal, daban cuchilladas por el aire, y pagábanlo unos desdichados romeros, que era el sitio adonde les acometió la cólera... (2008: 135)

Sancho, que había acudido a «sosegar la ira de los vinosos cazadores» (2008: 135), vuelve a los árboles y no encuentra ya atadas a Elena y Méndez, pues, como nos cuenta el narrador en el capítulo siguiente, se las ha vuelto a llevar Montúfar, arrepentido de sus actos. Es entonces cuando Sancho se da cuenta de que aquella era Elena.

Como se ha podido ver, el vino se encuentra presente en tres de los hitos fundamentales de la estructura de *La ingeniosa Elena*: en el relato autobiográfico de Elena, marcando sus inicios y guiando su camino como pícara; en el diálogo que Elena mantiene, durante el desarrollo de la trama, con Montúfar, quien queda caracterizado a través de la relación esencial que guarda con esta bebida; y, por último, en el desenlace de la trama, poco antes del trágico final de Elena, como *vinum ex machina* que la salva y hace avanzar el relato hacia su final. En los tres casos el vino es consumido en exceso por personajes masculinos, y en los tres casos su presencia es relevante para la vida de Elena, quien, sin embargo, no prueba una sola gota de vino. Ella, con mente siempre clara y aguda, es capaz de engañar a los hombres que la rodean (rasgo elemental de las pícaras), aunque finalmente termine pagando por ello.

Para terminar, queda por aplicar este mismo análisis a *Teresa de Manzanarres*, también conocida como *La niña de los embustes*. Del mismo modo que Salas Barbadillo había tenido en cuenta a Justina como modelo para la creación de Elena, es lógico pensar que Castillo Solórzano había leído con atención tanto la obra de Salas como la de López de Úbeda. Algunos de los rasgos de estas anteriores novelas se podrán apreciar en la obra de Castillo Solórzano, mientras que otros serán creación propia del tordesillano.

En primer lugar cabe destacar la presencia del vino en los orígenes de Teresa, que se nos cuentan con mayor profusión no solo que los de otras pícaras, sino también que los de otros pícaros (a excepción de Gregorio Guadaña). Hasta este punto era habitual que las novelas contasen el origen del protagonista desde los padres, cuyo comportamiento y estrato social determinaban los cauces por los que discurría la vida del pícaro en cuestión. Castillo Solórzano va un paso más allá, pues en la prehistoria de Teresa se nos habla de la concepción y evolución de Catalina, su madre, a quien desde pequeña paladearon «con ajos y vino, y salió una de su linaje» (Castillo Solórzano, 2016: 59).

Como sucedía con Justina y Elena, Teresa se va a caracterizar, en cuanto pícara, por engañar a los hombres que la rodean, y su perfil se dibujará en contraste con el mundo masculino en el que vive. De hecho, cabe mencionar que el servicio a muchos amos, uno de los factores señalados por la crítica como elementales dentro de la picaresca, se manifiesta en la picaresca femenina a través del servicio a varios maridos (o parejas, pues Montúfar y Sancho no son maridos de Elena). En el caso de Teresa el servicio se extiende de forma considerable, si además se añaden, a los maridos, los personajes masculinos a los que está sujeta de forma eventual: el viejo Lupercio, el licenciado Sarabia, Álvaro el perulero, Diego (marido de Leonor), Esteban (que solo es pretendiente), etc. En esta larga lista de fortunas y adversidades de Teresa el vino hace acto de presencia en diversas ocasiones, pero interesan sobre todo aquellas en las que tiene una importancia central para el desarrollo de la trama.

Desde luego, al igual que Elena, Teresa nunca prueba el vino ni se emborracha, y cuando sale a relucir es siempre para engaño de hombres o para marcar de alguna forma el trágico devenir de la vida de la pícara. Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Castillo Solórzano es que Teresa, a diferencia de muchos otros pícaros, sí logra ganarse la vida de forma honrada, aunque la farsa picaresca siempre subyace en su trabajo: en primer lugar, elaborando pelucas para toda la Corte (con lo que engaña a los sentidos, pero cubre una necesidad que atestigua el éxito que tiene su negocio); en segundo lugar, como actriz (que es el negocio de la farsa, en el que las mujeres son vituperadas por la pérdida de honra que supone, pero en el que Teresa triunfa y es aclamada por todos). Teresa es un personaje muy adelantado a su tiempo, y mediante su trabajo y sus habilidades como pícara es capaz de triunfar en un mundo que sin embargo le corta las alas, pues finalmente se debe resignar a ser mujer de varios maridos que van pasando por su vida en sucesión de desgracias. Y solo cuando logra estar con el hombre que quiere y cuando consigue cierta estabilidad económica, la vida le juega una mala pasada, como indica ya el título del capítulo XVI: «De lo que le sucedió en Sevilla; cómo hizo una burla a unos médicos, que fue ocasión de enviudar».

Teresa se encuentra, en este punto de la historia, en el cénit de su éxito: está con Sarabia, el mejor marido que había tenido hasta ese momento, y triunfa en el mundo del espectáculo de forma excepcional. El director de la compa-

ña en la que trabaja, que la pretende, es rechazado por Teresa, y se venga de ella negándole el papel principal de una comedia nueva que les han enviado desde Madrid. El papel recae finalmente sobre una actriz secundaria, y Teresa, para vengarse a su vez del director, se finge enferma. Su papel de enferma (pues es precisamente en lo que Teresa destaca: como actriz) lleva a la consulta de dos médicos «que acertaron a pasar por la calle entonces» (2016: 213).

Subieron a verme en presencia del autor y, tomándome el pulso, dijeron me comenzaba la accesión. Quisieron ver la orina, y para que la tomase dieron lugar, saliéndose otra pieza más afuera. No me hallé con disposición de tomarla, y así, Hernando, en su lugar, echó un poco de vino blanco en un orinal, que les mostró a los doctores. Pasó plaza de orina para con ellos, que no tenían mucho de Galeno, pues eran de los que se convidaban con sus personas por las calles, no de los que por su buena fama son buscados en sus casas. Vieron, como digo, la orina, sin desengañarles el olor del vino, y dijeron mil desatinos sobre ella. (2016: 213-214)

Continuada su fingida enfermedad, Teresa no representa el papel, y la actriz secundaria lo hace todo lo mal que era esperable, por lo que el público se lo reprocha al director. Pero ahí no termina la cadena de causalidades: a raíz de la burla de Teresa, que finalmente se hace pública, Sarabia elabora un entremés que es difundido y representado⁴. Pero los afectados por la pluma afilada del licenciado «se la guardaron a Sarabia, sabiendo ser el poeta, y con cuatro amigos le cogieron una noche y le dieron muchos talegazos, con que le pusieron tal, que en seis días le llevó Dios» (2016: 229). De un momento para otro, por un embuste realizado en torno al elemento del vino, Teresa pasa de tener marido, fama y dinero a quedarse viuda, desamparada y po-

⁴ El entremés, que Castillo Solórzano inserta en la propia novela, no pierde ocasión de reiterar la burla a los médicos y los juegos con el vino: «Trujéronme ayer, señores, / para fiesta de un banquete, / del vino más estimado / siete frascos de Torrente. / Púselos sobre una mesa, / y una mona (que quien tiene / mona sin vino es un asno) / quebrómelos todos siete»; y una vez han sacado el orinal con vino, que los doctores juzgan orina, dice Ribete: «Galeno, *In Verrem*, / y Rasis, en su *Tebaida*, / este color aborrecen»; y Matanga: «Hipócrates, en su *Eneida*, / dice que el peligro teme / del enfermo que esta orina / *ex corpore suo expelet*» (2016: 218-221). Es interesante mencionar que la identificación entre vino blanco y orina ya aparecía previamente en la *Segunda parte del Lazarillo* de Luna, quien añade además a la comparación el agua del mar, sustancia imprescindible en su historia, como ya se ha visto, y que muestra su interpretación personal del caso original del primer *Lazarillo* (Lázaro es un cornudo, y su esposa una manceba del Arcipreste de naturaleza poco menos que diabólica): «Doy al diablo el mal sabor [del agua del mar]; en todos los días de mi vida he bebido cosa peor; súpome a los meados del señor acipreste que un día mi mujer me hizo beber diciendo ser vino de Ocaña» (Piñero, 1999: 289).

bre. Que la broma se haya elaborado con vino o con otro elemento parece ser indiferente, pero tal vez no lo sea que Castillo Solórzano haya decidido desarrollar una importante parte de su novela, entremés inclusive, sobre esta broma en particular, sobre todo teniendo en cuenta la larga tradición que para este punto (1632) tenía ya el vino en la literatura picaresca.

En la vida de Teresa, por lo tanto, el vino parece ser un elemento negativo. No lo era, necesariamente, para Justina y Elena, aunque a juzgar por la violencia que ocasiona a su alrededor (Justina era maltratada por su padre; Elena termina condenada y ejecutada), tampoco se puede afirmar sin más que sea un elemento positivo. Antes se ha visto cómo el vino está presente en la genealogía de los pícaros, normalmente como un factor decisivo que los marca de por vida y que limita el cauce por el que pueden hacer discurrir sus andanzas. Castillo Solórzano no ignoraba esto, como se ha visto más arriba, pues a Teresa el vino le viene de segunda generación, dado que era su madre, Catalina, a quien alimentaban de pequeña con este licor. Pero donde más se puede ver, quizás, esta influencia del vino sobre la vida de Teresa es de nuevo en la muerte de su padre, similar a la que veíamos en *La hija de Celestina*: también el padre de Teresa es un borracho, también muere a causa de su borrachera, y, de hecho, también se llama Pierres⁵:

Hubo una junta de gabachos en que mi padre se halló, y rematose el festín en una cena que fue bien proveída de carnes y mejor de vinos. Los brindis se menudearon de modo que ninguno volvió en sus pies a su casa. Trujeron a mi padre a la suya atravesado en un frisón de un coche del embajador de Francia, que en casa de su dispensero se había hecho la jera. Nunca tan confirmada zorra le había visto mi madre, aunque muchas veces se había asomado a serlo. Recibíole con tristeza, preuncio de lo que de allí resultó, que fue darle a la media noche una apoplejía, con que no bastó remedio humano, ni le tuvo la medicina para volverle en su acuerdo para que siquiera se confesara, y así murió esotro día a las cinco de la tarde. Estos daños vienen de la gula y la embriaguez, y nunca se puede prometer menos quien la usare. (2016: 77-78)

⁵ La coincidencia en los nombres de los padres de Elena y Teresa puede explicarse, desde luego, como un guiño de Castillo Solórzano a la novela de Salas Barbadillo. Pero Pierres es nombre por antonomasia de francés (al padre de Elena se lo llamaban como un insulto), y, si se recuerda lo dicho *supra*, a las naciones extranjeras se les suele achacar, en la literatura picaresca, el vicio de la bebida.

Tal vez más importante que el episodio en sí, o que la relación que guarda con novelas previas, es el comentario final de la narradora. Justina, aunque nunca se llega a emborrachar, se reconoce orgullosa bebedora de vino, nunca de agua. Elena no bebe vino ni lo alaba, pero en su historia juega un papel fundamental, y reconoce a los borrachos cuando los ve. Teresa, finalmente, se ve perseguida por el vino, y cuando lo usa en su beneficio termina por volverse en su contra, haciéndole perder la medra social que había logrado mediante su esfuerzo y sus habilidades como pícara. La caída final de Teresa es la culminación de esta larga tradición, y su comentario, realizado desde el momento mismo en que se queda huérfana y oficialmente desamparada, viene a confirmarlo: Teresa es la única pícara de esta serie que nos habla desde una cima moral, al menos en este punto, para condenar la embriaguez y vislumbrar, con agudeza sorprendente, que en ella (en la confluencia del vino y los hombres) se encuentra la raíz de su tragedia vital.

1.2 La *picaresca limítrofe*, sive *picaresca descriptiva*

Después de haber explorado los inicios del género, la tradición lazarillesca, la tradición guzmanesca y la picaresca femenina, que empieza ya en 1605 con la *Pícara Justina*, conviene ahora prestar atención a un subgénero limítrofe, una suerte de cajón de sastre en el que me he visto obligado a meter algunas obras que se salen por otros derroteros de los cauces habituales de la picaresca. *Limítrofe* es tal vez un término demasiado cómodo, pero tampoco me termina de convencer el marbete *picaresca descriptiva*, que solo he inventado de forma temporal, dado que caracteriza, como veremos a continuación, las dos obras que quedan aquí comentadas. Lo cierto es que, en función del corpus que se trace (dependiendo de la perspectiva de cada crítico), estas obras pueden quedar dentro o fuera, e incluso se pueden agrupar con otras. Más tarde se comprenderá, espero, por qué he preferido comentarlas aparte.

¿A qué me refiero con *picaresca descriptiva*? A la hora de organizar los subgrupos dentro de la literatura picaresca como marco más general me baso, principalmente, en aquellos elementos que más destacan en cada obra, lo que las define y diferencia del resto. La picaresca femenina tiene un protagonista femenino. *Lazarillo* y *Guzmán* tienen cada uno su propia tradición, por ser abuelo y padre, respectivamente, del género. Más tarde se justificarán los dos últimos subgrupos, elaborados a partir de un fragmento ya comentado

del Guzmán. En ellos no cabe, al menos de forma completamente legítima, ni la *Desordenada codicia de los bienes ajenos*, del doctor Carlos García, ni la *Vida de Gregorio Guadaña*, de Antonio Enríquez Gómez. Pero, a su vez, estas obras tienen algo en común: lo que más destaca en ellas (creo) es la estructuración y el orden que trazan en un mundo eminentemente desordenado. La obra del doctor García, como pretendo ver a continuación, apenas presenta acción (solo en el relato autobiográfico final del protagonista), y lo que más espacio ocupa es la descripción de las diferentes clases y grupos en los que se puede dividir el complejo mundo del hampa, con definición de cada tipo de truhan y de sus principales virtudes. En la obra de Enríquez Gómez, por otro lado, lo que más destaca no es la vida de Gregorio Guadaña (a pesar del título), sino más bien su prehistoria, el elemento en el que más innovó el autor: si Lázaro nos contaba sobre sus padres y Teresa sobre sus abuelos, Gregorio va a buscar la razón de su existencia y su modo de ser en generaciones lo suficientemente antiguas como para poder firmar orgulloso su expediente de limpieza de sangre picaresca⁶.

Dado que esos son los elementos que pretendo analizar, el estudio de estos textos nos llevará menos de lo que hemos gastado (como Guzmán, pido indulgencia y paciencia al lector cansado ya de mis discursos) para las tradiciones que se han analizado más arriba.

En la obra de Carlos García el primer encuentro con el vino aparece en la historia marco, es decir, en el diálogo que el narrador principal tiene con el preso, que es quien posteriormente le explicará la tipología picaresca, la estructura de la academia de los pícaros y su propia vida como uno de ellos hasta llegar a la cárcel, donde se encuentra. En sus primeras explicaciones el

⁶ Conviene tener en cuenta las reflexiones de Santos en la introducción a su edición de la obra de Enríquez Gómez, que en parte apoyan y en parte problematizan lo que expongo aquí. Por un lado, Santos destaca que en la *Vida de don Gregorio Guadaña* lo que más llama la atención es la predilección de la caricatura satírica por encima de la coherencia narrativa (Enríquez, 1991: 38-42). Es algo que sucede también en *La desordenada codicia*, pues los retratos de los carceleros, los ladrones y los pícaros importan más que la propia biografía del ladrón. Esta característica me ha sugerido también la posibilidad de hablar de *picaresca costumbrista* (por los cuadros que traza de los prototipos de su tiempo) o incluso *picaresca anatómica*, por la relación que guardan con los procedimientos literarios de los *Sueños* quevedianos (cf. Peale, 1977: 33). Este último punto (la valoración de la caricatura por encima del relato) es lo que lleva a Santos, por otro lado, a afirmar que la *Vida de don Gregorio Guadaña* no pertenece, en realidad, al género picaresco (Enríquez, 1991: 42-46). Desde luego su posición es muy válida y está muy bien defendida. Sin embargo, considero conveniente tener en cuenta los estudios sobre el género picaresco que se han publicado desde entonces (algunos de la relevancia del de Cabo Aseguinolaza), además de lo dicho en este mismo trabajo.

preso comienza a hablar en germanía, lo que confunde al por entonces protagonista, que piensa que el reo está borracho:

«Señor, hoy es el día de mi fiesta y se me haze merced de la escrivanía de un puerto con un capelo de cardenal. ¿Qué remedio avrá para un mal tan grande?»

Verdaderamente me suspendió algún tanto la cifra de sus palabras, juntamente con la figura que representava, porque no sabía como glossar un lenguaje incógnito y acompañado con tantos suspiros. Pero, reparando un poco en ello, y presumiendo ya lo que podía ser, crey que el capelo le avía recibido en algún jarro de vino, y que de su mucha abundancia se le avía subido a la cabeça aquella noble dignidad, y assí, medio riendo le respondí:

«Amigo, ¿El correo que os truxo la nueva, es de a doze o de a veinte?»

«No es de a doze ni aun de a quatro, desdichado de mí —respondió él— que no estoy enbriago, ni en mi vida lo estuve, y pluguiese a Dios que todo el mundo viviese tan recatado en este particular como yo; mas, como dice el proverbio, ‘unos tienen la fama y otros laban la lana’ y vuestra merced no haze bien a burlarse de un pobre desdichado que llega a pidille consejo en tan estremada aflicción». (García, 1977: 107-108)

Dada la importancia del lenguaje de germanía como caracterización del pícaro y la afirmación del preso, que remite a ideas ya desarrolladas en el *Guzmán de Alfarache*, resulta de especial relevancia esta escena, sobre todo porque en otras ocasiones (como en la *Pícara Justina*) se ha hecho ya referencia a la modificación del lenguaje que supone la borrachera. El narrador identifica germanía y borrachera. El preso, desde otro punto de vista, identifica la germanía con un escenario diametralmente opuesto, un mundo perfectamente reglado y con terminología propia que se dispone a describir a continuación.

De hecho, después de que se hayan conocido el narrador y el preso, que pasará a protagonizar la historia, este último tratará de demostrar que, de hecho, todo el mundo es un ladrón. Y en ese discurso introduce un tópico de la literatura burlesca del Siglo de Oro, uno de los que más gustaban a Quevedo: los taberneros que aguan el vino para aumentar sus beneficios:

El tabernero hurta de cien mil maneras, mezclando y confundiendo un vino con otro a más de la agua que le pone. Y quando su vino, de tan mez-

clado y batizado, no tiene fuerça, cuelga dentro en el tonel un salchichote lleno de clavo, pimienta, gengibre y otras drogas con que le haze parecer bueno. (García, 1977: 145)

No es este el único oficio que se menciona, sino, más bien, uno de entre muchos en una larga lista que se podría haber confeccionado de varias formas, dado que está compuesta a base de tópicos. Y como buen teólogo⁷, tras haber demostrado su primera proposición, el reo pasa a explicar la tipología de este mundo en el que todos son pícaros, cada uno dedicado a robar de una forma diferente. Entre ellos, por supuesto, los que se especializan en el vino y roban a los taberneros (crimen legítimo, dado que se roba al ladrón):

Los mayordomos tienen este nombre por el particular cuydado que tienen de buscar la provisión de pan, vino, carne y otras vituallas con que sustentar la compañía; y como no ay cosa en el mundo que más ame el hombre que la bucólica, son tan varios y exquisitos los modos y traças que estos ladrones tienen, que es impossible dezillas todas. Algunos acostumbran juntarse tres o quatro al anochecer, y echando en un cuero de cinco o seis azumbres el quarto de agua, se van en una taverna, pidiendo que les allen el cuero del mejor vino que huviere en ella; y, concertado el precio, la tavernera comienza a mesurar hasta tenelle casi lleno. Ellos entonces hazen semblante de querer gustar si aquel vino es el mesmo que cataron al principio, y, apenas le han puesto en la boca, quando rugando la frente, arqueando las cejas y plegando las narizes, alçan las voces contra la miserable tavernera, diziendo que como ladrona y falsaria les a trocado el vino. La pobre muger, viendo que sus juramentos y maldiciones no aprovechan, se resuelve en tomar su vino y sacar del cuero las medidas que puso, con que les queda el quarto tan bien proporcionado que puede passar por vino de a quatro sueldos la pinta. Otras vezes se van cinco o seis de la compañía juntos en la taverna con dos grandes jarros o cántaros tan parecidos el uno al otro, que con gran dificultad se puede conozer alguna diferencia entre ellos; el uno lleban vacío y el otro lleno de agua cubierto debaxo la capa piden que les allenen el vacío del mejor vino que huviere sin reparar en el precio, y, estando ya lleno, le toma uno dellos debaxo la capa y otro queda hiziendo la cuenta con la tavernera teniendo la bolsa en la mano y

⁷ La comparación no es fortuita. Creo que, al menos en parte, el autor está estructurando su obra como si fuera un tratado de teología, con premisas, demostraciones, conclusiones y concordancias entre sus partes, casi al modo de una *Jerarquía celestial* de Pseudo-Dionisio Areopagita, pero trasladada al extremo opuesto: una verdadera *Jerarquía picaresca* (no en vano se comparan, en el primer capítulo, las penas de la cárcel con las del infierno).

haziendo semblante de querelle pagar. Estando en esto, entran en consulta sobre si cenarán allí o no; lo qual visto por la tavernera y cebada de la ganancia que le quedará si cenan en su casa, les persuade a quedarse, y ellos toman su consejo, determinando yr por la cena a otro bodegón y a llamar los demás compañeros. Con la qual ocasión, dexan el jarro lleno de agua a la tavernera, para que se les guarde en tanto que buelven; con que ella queda contenta y segura, pareciéndole que, quando no volvieren, siempre le quedará el jarro de ganancia. (García, 1977: 153-155)

Las artimañas concretas que los pícaros utilicen para robar el vino no importan. Podrían haber sido otras y el texto seguiría funcionando igual, porque lo relevante aquí es que el vino queda cifrado dentro de la configuración precisa del mundo picaresco. Tras la demostración primera y la explicación segunda, la parte final de la obra la ocupa el relato autobiográfico del ladrón, que, en su historia, como advertía ya al principio, no bebe vino. Pero todos los segmentos del texto (el relato marco en la cárcel, las explicaciones sobre el mundo del hampa, la vida del ladrón) quedan identificados entre sí gracias a la disposición de los elementos: si todo el mundo es ladrón, y si los ladrones roban a otros ladrones, solo es posible colegir que la academia de pícaros que describe el protagonista no es sino un trasunto del mundo al completo, uno en el que las fronteras entre malos y buenos, entre condena y salvación, quedan desdibujadas. Todos roban a todos en un caos paradójicamente ordenado, lo que ya advertía el título de la obra: la desordenada codicia de los bienes ajenos. El vino aquí no es un elemento central para la trama, pero sí que funciona, a través de los fragmentos que se han visto, como un hilo que cose todas las capas del relato: la introducción sobre el infierno que suponen las cárceles (cf. García, 1977: 99), el marco narrativo que introduce el mundo de la germanía, la demostración de que todo el mundo es ladrón, la explicación sobre los tipos de ladrones y la vida del ladrón, que termina con él en la cárcel (*caso*, a su vez, que explica la propia autobiografía, pues el ladrón debe dar cuenta a su interlocutor de su situación presente). Para más inri, la propia biografía del autor, que se llega a identificar con el narrador en unas palabras que son aplicables a ambos: «quando en ella [la cárcel] estuve» (García, 1977: 105, n. 1).

Un orden de diferente naturaleza es el que aparece en la *Vida de Gregorio Guadaña*, fragmento del *Siglo pitagórico* de Enríquez Gómez. A diferencia de la obra de Carlos García, que trataba de ordenar el caos del universo bajo el

prisma picaresco, la obra de Enríquez Gómez se centra en el microcosmos de Gregorio Guadaña, cuyo apellido, ya desde el título, nos remite a un mundo en el que existe una fuerte correlación entre nombre y carácter.

Como se ha advertido más arriba, la particularidad que más destaca de la vida de Gregorio en comparación con la de otros pícaros es su inicio, donde se despliega una verdadera prehistoria picaresca que hace hundir las raíces de las desventuras de Gregorio en las ramas más altas de su árbol genealógico.

Al narrarnos la historia de su familia el protagonista nos explica que su tío, Quiterio Ventosilla, cirujano de profesión, era más conocido por sus carnicerías que por sus logros, y las sangrías que hacía «por excelencia (o por señoría)», debían ser «en ayunas, que después de haber bebido (porque él no comía jamás) de cinco picadas apenas acertaba una; y como mi padre le conocía la enfermedad, aplicábale la mañana por remedio» (Enríquez, 1991: 137-138).

Antes de ello, en concreto dos generaciones antes, el bisabuelo de Gregorio, «por parte de padre, era saludador». Gregorio nos explica:

Llamábase Estefanio Ensalmos y su mujer Casilda Pomada. Nació con tal gracia mi bisagüelo que dende la barriga de su madre venía soplando. Aprendió este oficio con un alguacil de los vagamundos en Sevilla, y de un soplo suyo rezucitaba un proceso. Ninguno le llevó ventaja en soplar hacia dentro; era la destrucción del vino, pero pareciéndole mal soplar en secreto, determinó de soplar en público [...]. Nunca se limpiaba de vino, como otros de calenturas. Solía untarse los pies con un betún fuerte, y entraba por una barra ardiendo como por flores; pero descuidándose un día de no untarse, por estar hecho una uva, le saludó el fuego de forma que ninguno le viera hacer el canario que no dijera que rabiaba, y por más soplos que daba, el fuego no se quería dar por saludado. No se levantó de la cama en seis meses, y no por eso dejaba de saludar a Cazalla seis veces cada día, y si San Martín estuviera cerca, hiciera lo mismo. (1991: 143-144)

Pero, para que la costumbre no se perdiese, a Gregorio le llega el poder picaresco del vino desde la propia leche que mama, que tal vez de leche tuviera poco:

Ordenaron de darme ama. Hubo en esto diversos pareceres sobre la leche; llovía Galicia gallegas, y todas sobre un espejo daban rayos de vino disfrazado en cuajo. Últimamente le entregaron mi inocencia a una que pudiera apostar a beber secreto con hipócrita. Empecé a aplicar mis labios a sus dos pechos, tan grandes que parecían alcabalas de Baco. La cara de mi ama no diferenciaba de la de una loba, como lo era [...].

Ordenaron que durmiese con aquel pellejo que me alimentaba, y una noche que mi gallega tenía cuatro dedos de vino sobre los sesos, me quise arropar con todo su cuerpo. Pero yo, que había bebido gran cantidad de mosto, empecé a levantar el chillido de tal suerte que levanté la casa, cuanto y más los que dormían en ella. Acudió mi madre y sus criadas, y llegándose a la cama, me hallaron debajo de aquella cuba casi para espirar. Quitáronme la pesadilla que tenía encima, riñeron al ama y pusiéronme en la cuna para que buscara la rebusca que le había quedado a mi gallega. No la despidieron, porque dijeron los médicos que no mudasen amas si no querían que yo mudase de vida. (1991: 154)

Gregorio, literalmente, mama la picaresca en la leche, lo que viene a completar su genética hampesca. Y aunque después, en su historia, no prueba el vino (aunque tampoco dice aborrecerlo), este elemento por sí solo ya parece tener suficiente fuerza como para determinar el destino del personaje⁸.

Estos son los hitos principales de las obras picarescas más difíciles de clasificar en los grandes subgrupos que se pueden establecer dentro del género, y que tal vez habría que analizar de forma individual. Pero, con todo, creo que no se puede obviar lo dicho hasta ahora. Un tema recurrente en la literatura picaresca es el del orden en el caos, que se suele manifestar mediante la idea

⁸ Por supuesto, la idea de mamar la picaresca en la leche no es nueva, aunque Enríquez Gómez la hace más expresa que en otras novelas. Se trata de un concepto más amplio, que remite a los tratados sobre la crianza, en los que no solo se advertía sobre la importancia de la leche, sino, también (y más interesante para nosotros), sobre los peligros de que al niño lo alimentase una ama de cría, y no su propia madre. Cf. las explicaciones del padre Juan de la Cerda al inicio de su tratado: «Súmmamente reprehende sant Agustín la mala costumbre que se ha introducido entre los casados incontinentes de dar a criar a madres estrañas lo que engendran y paren, no teniendo cuenta con lo que los filósofos afirman de que es de más nutrimento el pecho de la propia madre que el de la estraña» (1599: 1r). Y poco después: «Y el inconveniente que se sigue de dar a criar los hijos a amas por no preciarse de criarlos las madres se ve en que salen enfermizos y de malas costumbres, que se maman muy bien con la leche, por lo cual salen enfermos, viciosos y mal criados. D'esto tenemos exemplo en el maldito emperador Cayo Calígula, de quien dice Dión, historiador griego, que fue tan cruel derramador de sangre humana y gustaba tanto d'esto que lamía los cuchillos con que hacía degollar a los hombres, y que le provino esto de que le crió una ama crudelísima que cuando le había de dar a mamar untaba los pezones de sus tetas con sangre y se la hacía mamar con la leche» (1599: 2v-3r).

de que el mundo del hampa, que desde fuera parece completamente desordenado, en realidad guarda un estricto orden y funciona como una pequeña sociedad secreta con jerarquías, grados y normas propias. Guzmán dio testimonio de ello. Cervantes se hizo eco en *Rinconete y Cortadillo*. Tal vez estos testimonios no estén tan alejados de la realidad que pudieron contemplar Alemán y Cervantes con sus propios ojos. Pero, en todo caso, las motivaciones de Carlos García y Antonio Enríquez Gómez son completamente literarias. García, por un lado, crea una obra realmente extraña: una en la que el relato autobiográfico del pícaro queda inserto dentro de una historia marco que, a diferencia de lo que sucedía en *La hija de Celestina*, se nos relata también en primera persona, desde la perspectiva del narrador, que se encuentra al pícaro en la cárcel, solo para enterarse de que él es también un ladrón, que la cárcel funciona como un infierno y, más sorprendente todavía, que el mundo de los pícaros no está estructurado a imagen y semejanza del mundo real, sino más bien viceversa. Enríquez Gómez, por otro lado, experimenta en su novela (eminentemente realista, pero inserta en una obra de mayor envergadura que remite de nuevo a los relatos de transformaciones) con uno de los aspectos esenciales de la picaresca: la genealogía del protagonista, que marca su destino. Ambos artificios literarios, muy bien logrados, utilizan el vino en sus descripciones, tipologías y categorías, lo que viene a mostrar que este elemento básico no puede faltar en los engranajes más elementales de la literatura picaresca.

1.3 La picaresca de consejos

A decir verdad, a pesar de la obscena extensión que está empezando a tener este trabajo, aún no se ha llegado al núcleo de la cuestión, pues los dos grandes grupos dentro de la literatura picaresca, que se van a analizar a renglón seguido, se han reservado para el final. La picaresca femenina y la picaresca limítrofe se han tratado previamente con el objetivo de limpiar el campo de experimentos literarios y centrar la atención en los dos cauces principales de desarrollo de este género. El lector sabrá disculpar mi prolijidad si tiene en cuenta que el corpus de textos se podría haber ampliado de forma considerable.

Habría que explicar en primer lugar, para aclarar el título de este apartado, a qué me refiero con *picaresca de consejos*, aunque algo del significado de esta

expresión se puede inferir a partir de los textos comentados en el segundo epígrafe de este trabajo. Se recordará que Mateo Alemán, en la dedicatoria al lector incluida al inicio de la primera parte del *Guzmán de Alfarache*, explicaba el sentido de su obra a partir de una paronomasia: las consejas (= biografía del pícaro, llena de aventuras y travesuras) y los consejos (= los sermones morales del narrador ya adulto que explican la enseñanza que se debe extraer de las diferentes historietas). Veíamos también que, gracias al excelente dominio de la pluma que tenía Alemán, en *Guzmán* consejos y consejas se unían irremediabilmente, pues en ocasiones el pícaro joven era capaz de vislumbrar parte de su naturaleza interna, que comprendía cuál era la diferencia entre el bien y el mal y estaba destinado a subir a la atalaya de la moral humana. En relación con el vino, uno de los rasgos más interesantes que se destacó fue, precisamente, el rechazo constante de Guzmán hacia esta bebida, que a partir de determinado punto se asociaba también a la idea tradicional (pero controvertida) de que los españoles, por naturaleza, detestan a los borrachos, a quienes se identifica con el resto de naciones europeas, especialmente alemanes, franceses e ingleses.

Los autores que decidieron seguir la senda abierta por Alemán se vieron en la tesitura, a la hora de crear a sus propios personajes, de escoger cómo equilibrar la balanza entre consejos y consejas. Ello ha dibujado un panorama verdaderamente rico dentro de la literatura picaresca, con un espectro que funciona desde los pícaros más beatos hasta los verdaderamente criminales. A algunos autores les interesó más el aspecto moral del pícaro, que funciona como ejemplo *ex contrario*, mientras que a otros les atraía más la historia picaresca en sí, la biografía llena de estratagemas y embustes. En función de estos dos cauces, que nunca se vuelven a unir sobre un mismo personaje con la misma estabilidad que encontramos en *Guzmán*, se pueden establecer dos grandes subgéneros: la picaresca de consejas (donde el pícaro será, a grandes rasgos, malo por naturaleza) y la picaresca de consejos (donde el pícaro será, a grandes rasgos, bueno por naturaleza). De hecho, como se verá en el análisis que sigue, los propios autores eran conscientes de esta elección y sus consecuencias, pues a medida que avanza el género con el paso de los años se irán acentuando unos u otros rasgos dentro de cada grupo de obras, dado que cada pícaro intenta superar a sus predecesores en el aspecto que más le interesa destacar.

El primero de esta serie, muy cercano en el tiempo a Guzmán, es el guitón Onofre. La novela de Gregorio González, conservada solamente de forma manuscrita, es uno de los ejemplos más tempranos de imitación del modelo guzmaniano, no mediante una continuación, como el anónimo Sayavedra, sino mediante una creación que solo toma el molde picaresco de sus predecesores.

En general se puede calificar a Onofre como un pícaro puro, en toda regla. Él no habla desde ninguna atalaya moral, y, de hecho, no tiene *caso* como tal que justifique su relato: tras varias elucubraciones sin demasiada conexión, el narrador confiesa que cuenta su vida «por no ser menos que los otros» (González, 1988: 78), es decir, consciente de que lo que hace es imitar un recurso literario que en su propio relato no funciona.

Como buen pícaro, Onofre viene determinado por sus orígenes humildes y por el mal trato que recibe desde pequeño, en especial de Inés, la vieja que lo cuida, a quien tiene especial odio. Y es aquí, en los inicios de su niñez, cuando aprendemos que el gusto por el vino de Onofre solo le va a traer desgracias, como las que le busca con Inés, que a su vez, como buena vieja en la literatura cómica del Siglo de Oro, vive por y para la bebida. Onofre, por lo tanto, comienza sus aventuras picarescas bebiendo vino y robándoselo a la vieja, que todo le daba gusto: «¿Pudo llegar a más que a humillarme a sacar una escudilla de caldo y comérmela y beber a la buena Inés, para divertir el gusto, más de un cuarto de vino que ella tenía escondido, que se me fue en gustaduras como el virgo de Justilla?» (1988: 87). Esta es la primera vez (muy temprano) que vemos a Onofre beber vino, pero él mismo se encarga de decirnos poco después que su afición tenía ya una edad: «lo solía hacer como si fuera cardo, tan tomado le tenía el tiento» (1988: 90).

La travesura, como era esperable, no iba a quedar sin castigo:

Apenas hubo entrado [la vieja] en la cocina, cuando ase del jarillo donde ella había puesto el vino [...]; y, sin reparar en ello [...], dióle dos besos que no parecieron en el salto sino canal de molino. Mal golpe de hacha fue para ella, porque el vino es leche de los viejos y quitárselo fue darle ponzoña. Buen cuidado tuvo; que apenas conoció el metal, cuando, quitándolo arrebatadamente de la boca, comenzó de escupir a gran priesa. No parecía sino enfermo que había tomado purga. No le faltaba sino el vino para jaguarse la boca. (1988: 99)

El narrador no pierde la oportunidad de regodearse con la escena: «El vino suele hacer renegar los hombres, mas esta con el agua renegaba» (1988: 99); «Paréceme a mí que no le pudiera venir mayor azote de la mano de Onofre que darle a beber agua» (1988: 100).

Es interesante que Onofre insista tanto en la relación entre el consumo de vino y la maldad de un personaje, sobre todo si se tiene en cuenta que más adelante él mismo se va a contar entre los que padecen esta enfermedad: «Enseñáronme a vivir, que beber yo ya me lo sabía» (1988: 115). El propio personaje, glosando su pasado, nos está desvelando el sentido de su historia: no hay consejo que valga; el pícaro es insalvable, tan malo como el mundo que lo crió. Y entre los pícaros, Onofre es de los peores, como nos deja bien claro más adelante, cuando encuentra compañía entre otros de su naturaleza que, sin embargo, no son tan adictos al vino como él:

El uno de mis compañeros fue desgraciado, porque, tomando el jarro del vino, lo derramó y, aunque estábamos *cum Cerere*, nos quedamos *sine Bacco*; que no fue para mí de poco sentimiento.

[...]

Henos aquí comidos y sin vino. ¿Pues dineros para ello? Por los cerros de Úbeda. Aún no era llegado de la Arabia el oro de que se habían de hacer. Pues quedarnos sin mosto para remojar la palabra fuera hundirse el cielo y cogernos debajo, porque, como dicen, comer sin beber, cegar y no ver. El ladrón que se hiciera ciego por faltalle el vino, ¿para qué? ¿Para que viniera un nuevo Lazarillo y le pusiera contra un poste y le dijera: —¡Olé! ¡Olé! ¡A los bobos, a los bobos; que yo no me mamo el dedo!—. No hay cosa más necia que hacerse un hombre ignorante donde le tienen por sabio.

— Andad acá — les dije a mis compañeros —; que trazas no han de faltar. O no ha de haber vino, o lo habemos de beber; que, pues Dios no puso excepción de persona, no ha de haber excepción de vino. Iguales nos hizo, que fue una de las mayores muestras de su magnificencia. Beberse tiene o morir en la demanda. Para todos es el mundo, para todos se crió; que ninguno es dueño universal. Tabernilla hay, tabladillo hay; jarro tenemos, Concha suena —que así se llamaba uno de los que vendían vino—. (1988: 219-222)

Más adelante Onofre y sus compañeros van a la taberna a por vino, donde los vendedores los anuncian a voces:

Los unos nos tiraban, los otros nos detenían. Y así estábamos suspensos mirando el camino de lo tinto para darnos cada uno su refregón en aquella media azumbre de mi gloria. Que, de tantos purgatorios como los días atrás había pasado, no era mucho que aquella noche estuviese en ella, pues es fe que *non est dare medium* entre purgatorio y gloria. Pedí el jarro a mi compañero y, por ser algo grande, le descubrí para que entendiesen que le quería llevar de vino, como lo entendieron sin quitar ni poner. Agarráronme luego aquellos ángeles vinatiles creyendo que le amansaría la hinchazón al cuero con tan buen portamanteo como llevaba. Y así encaminé para el primero, donde presidía el ínclito Concha con su familia reverenda, que había sido a quien iba dirigida mi imaginación. El pensamiento eficaz siempre se ha de llevar al cabo, porque la perseverancia fenece el acto y la mudanza lo entibia. Tomé luego un cuartillo, con la medida misma que, como por jubileo, se da a los amigos del alma, y bebí el primero porque para mí no faltase; que, como la falta me tenía el más emponzoñado, quise ser el que primero recibiese la triaca y antídoto salutífero. Dile un toque franco con la destreza que suele un maestro de esgrima y con el gusto que significa mi relación. Siempre así me sepa, que no será necesario artificio para hacérmelo pasar. Preparé para los cómplices y diles a cada uno un récipe que les pareció, aunque no como a mí, cual ello era; que no lo quiero más encarecer por estarse como está de suyo encarecido y porque exagerar las cosas les disminuye el crédito. Cuando hubimos bebido, díjele al venerable Concha que me guardase el jarro, porque lo había de llevar lleno, y que, cuando volviese, lo pagaría todo. (1988: 222-223)

He decidido recuperar este largo fragmento no (solo) para que se pueda apreciar, cuantitativamente, la presencia del vino en la vida de Onofre, sino también para recopilar suficientes ejemplos cualitativos: sin vino se le hunde al pícaro el cielo; los que se lo venden son ángeles vinatiles; el vino saca a Onofre de su purgatorio y lo lleva a la gloria; es antídoto salutífero. El vino es, en definitiva, sustento vital del pícaro (el pícaro malo por naturaleza, el de las consejas). Sin él no puede vivir, o al menos sin él le falta un aspecto esencial de su existencia. Ya algo de esto nos advertía Guzmán⁹.

¿Sucedo lo mismo con los demás títulos de esta serie? Veámoslo. En los

⁹ No lo he señalado aún, pero queda claro que Onofre no se va a reformar nunca. Su aparente penitencia final, que le lleva incluso a recibir el hábito, no es más que pura apariencia. Incluso aunque en aquel momento preciso el pícaro estuviera convencido de su transformación, lo que prevalece es su esencia: «Cedado nuevo tres días en estaca. Luego me volvía mi natural. Comencé a desmandarme y a ser cual yo solía, porque la raposa, aunque vieja, muda el pelo pero no las marañas» (1988: 321).

misimos primeros años del siglo XVII también Francisco de Quevedo había comenzado a elaborar su propia novela picaresca, el *Buscón*, que sin embargo no se publicaría impresa hasta dos décadas más tarde y que sufriría algunos cambios estilísticos de la mano del propio Quevedo. Pero, a grandes rasgos, la novela mantuvo su unidad, por lo que aquí no será necesario hacer referencia a las modificaciones salidas de la pluma del autor.

Lo primero que sabemos de Pablos, antes incluso de su propio nombre, es que su padre era un borracho:

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo; Dios le tenga en el cielo. Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer. (Quevedo, 2018: 95)

En las hazañas picarescas de Pablos, primero de camino a ser estudiante en Alcalá y después en su viaje a la Corte y sus aventuras en Madrid, el vino hace poco acto de presencia: apenas es protagonista de una broma que los estudiantes hacen a la entrada de Alcalá (2018: 139), y posteriormente Pablos puede comprobar que le persigue por tradición familiar, dado que su tío y sus amigos no toman otra cosa que vino (2018: 200-201). Pero ello no quiere decir que el licor no tenga importancia en la historia del pícaro: es al final de su recorrido, cuando se ha hundido hasta lo más bajo de la sociedad, cuando sale a relucir esta dependencia entre el protagonista y la sangre de Baco. Tras haber sido perseguidos por la justicia, e iracundos con los corchetes y alguaciles, los pícaros se ponen a beber:

Prestóme una daga, que en lo ancho era alfanje, y, en lo largo, de comedi-miento suyo no se llamaba espada, que bien podía.

— Bébase — me dijo — esta media azumbre de vino puro, que si no da va-harada, no parecerá valiente.

Estando en esto, y yo con lo bebido atolondrado, entraron cuatro dellos, con cuatro zapatos de gotoso por caras [...]. Sentáronse; y para preguntar quién era yo, no hablaron palabra, sino el uno miró a Matorrales, y, abriendo la boca y empujando hacia mí el labio de abajo, me señaló. A lo cual mi maestro de novicios satisfizo empuñando la barba y mirando hacia abajo. Y con esto, se levantaron todos y me abrazaron, y yo a ellos, que fue lo

mismo que si catara cuatro diferentes vinos.

Llegó la hora de cenar; vinieron a servir unos pícaros, que los bravos llaman «cañones». Sentámonos a la mesa; aparecióse luego el alcaparrón; empezaron, por bienvenido, a beber a mi honra, que yo, hasta que la vi beber, no entendí que tenía tanta. Vino pescado y carne, y todo con apetitos de sed. Estaba una artesa en el suelo llena de vino, y allí se echaba de bruces el que quería hacer la razón; contentóme la penadilla; a dos veces, no hubo hombre que conociese al otro.

Empezaron pláticas de guerra; menudeábanse los juramentos; murieron, de brindis a brindis, veinte o treinta sin confesión; recetáronse al asistente mil puñaladas. Tratóse de la buena memoria de Domingo Tiznado y Gayón; derramóse vino en cantidad al ánimo de Escamilla, los que las cogieron tristes, lloraron tiernamente al mal logrado Alonso Álvarez. Y a mi compañero, con estas cosas, se le desconcertó el reloj de la cabeza, y dijo, algo ronco, tomando un pan con las dos manos y mirando a la luz:

— Por esta, que es la cara de Dios, y por aquella luz que salió por la boca del ángel, que si vucedes quieren, que esta noche hemos de dar al corchete que siguió al pobre Tuerto.

Levantóse entre ellos alarido disforme, y desnudando las dagas, lo juraron; poniendo las manos cada uno en un borde de la artesa, y echándose sobre ella de hocicos, dijeron:

— Así como bebemos este vino, hemos de beberle la sangre a todo acechador.

[...]

Con esto, salimos de casa a montería de corchetes. Yo, como iba entregado al vino y había renunciado en su poder mis sentidos, no advertí al riesgo que me ponía. Llegamos a la calle de la Mar, donde encaró con nosotros la ronda. No bien la columbraron, cuando, sacando las espadas, la embistieron. Yo hice lo mismo, y limpiamos dos cuerpos de corchetes de sus malditas ánimas, al primer encuentro.

El alguacil puso la justicia en sus pies, y apeló por la calle arriba dando voces. No lo pudimos seguir, por haber cargado delantero. Y, al fin, nos acogimos a la Iglesia Mayor, donde nos amparamos del rigor de la justicia, y dormimos lo necesario para espumar el vino que hervía en los cascós. Y vueltos ya en nuestro acuerdo, me espantaba yo de ver que hubiese perdido la justicia dos corchetes, y huido el alguacil de un racimo de uvas, que entonces lo éramos nosotros. (2018: 303-306)

El fragmento es largo, pero no tiene desperdicio. Es, por un lado, la escena que termina la novela, antes de que Pablos decida pasarse a Indias para mudar de lugar, pero no de fortuna, «pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres» (2018: 308). Pablos es pícaro, y no hay manera de cambiarlo. Pero, por otro lado, el episodio final de la novela también es importante porque, precisamente a causa del vino, Pablos se convierte en un verdadero criminal, un asesino. Si se sorprende es por el peligro que corre, pero en sus acciones y pensamientos posteriores no hay sombra alguna de arrepentimiento. El hecho de que Quevedo haya decidido reservar todas las metáforas en torno al vino para este punto esencial del recorrido de Pablos no es casual. Se trata, literal y metafóricamente, de la gota que colma el vaso.

Y lo colma hasta tal punto que el pícaro que desee superar a Pablos no puede hacer sino sublimar la propia realidad, como le sucede a Estebanillo González, cuyas exageradas aventuras comienzan a perder pie del terreno del realismo y tocan, entre broma y broma, en el plano de lo inverosímil.

La novela anónima (supuestamente escrita por el propio Esteban González, en interesante mezcla de planos, narradores, puntos de vista y realidades, ya común en la picaresca) es una de las que más insiste en los principales factores que constituyen la literatura picaresca, y a través de su prisma exagerado podemos detectar cómo los autores del Siglo de Oro percibían los rasgos esenciales del género. Si los pícaros tienen varios amos, Estebanillo pasará por un verdadero desfile de acompañantes. Si los pícaros son seres itinerantes, sin un lugar fijo en el que asentarse, Estebanillo va a añadir a sus aventuras «un ingrediente bizantino, la sal viajera por excelencia» (Lázaro Carreter, 1972: 200). De igual modo, también las referencias al vino se van a multiplicar, y se pueden encontrar en la novela por doquier. Recupero aquí solo las que sirven a nuestro propósito, pero el lector se puede deleitar con ellas paladeando las páginas de la obra al completo.

Muy temprano en la historia Estebanillo se marea en un barco, y lo que le sucede, que podría no pasar de anécdota, es en realidad más relevante de lo que parece:

Estuve tres días tan mareado que, al compás que daba sustento a los peces del mar, ahorra raciones de biscocho a los caimanes de galera. Alentéme

cuanto pude, sirviéndome de antídoto para volver en mí el ser asistido del dicho capitán con animados sorbos de vino y tragos de malvasía; que tengo por cosa asentada que estos licores me volvieron a mi primer ser, y que si después de muerto y engullido en la fosa, con un cañuto o embudo me lo echasen por su acostumbrado conduto, me tornara el alma al cuerpo y se levantara mi cadáver a ser esponja de pipas y mosquito de tinajas. (Carreira y Cid, 1990a: 61-62)

En principio bastaría con este fragmento, que da cuenta de la importancia del vino para la vida misma del pícaro: es antídoto, e incluso sirve de remedio contra la muerte. Pero, para no dejar al lector sin catar al menos algunos de los fragmentos de mayor valor de la obra, señalaré algún episodio más que viene a confirmar que Estebanillo no miente en su primera aproximación directa a esta bebida.

La configuración literaria del *Estebanillo González* solo se podía haber llevado a cabo si su autor, sea quien sea, conocía bien al menos parte de la tradición picaresca previa. Que esto es así queda claro no solo en los aspectos ya señalados, sino en guiños (o plagios, según se vea) que se airean a lo largo del texto. El siguiente, indefectiblemente, nos recuerda el doble naufragio de Lázaro en la disputa por la veracidad de la continuación de su vida:

Tuvimos una noche en este mismo puerto una procelosa tormenta, llegando a pique de perderse toda el armada porque las galeras, abatidas de la fuerza de los vientos y combatidas de las soberbias y encumbradas ondas, rompiendo cabos y despedazando gúmeras, se encontraron y embistieron unas con otras y, como si fueran dos enemigas escuadras, se quebraban los remos, se desgajaban los timones y se maltrataban las popas. Y mientras unos llamaban a Dios, y otros hacían promesas y votos, y otros acudían a sus menudas faenas, mi merced, el señor Estebanillo Gonzales, estaba en la cámara de popa haciendo penitencia por el buen temporal con una mochila de pasas y higos, dos panecillos frescos y un frasco de vino que le había soplado al capitán, diciendo con mucha devoción: «muera Marta y muera harta». (1990a: 82-83)

Si antes Estebanillo ha comparado el vino con un antídoto, poco más adelante aprovechará la ocasión para traer a colación, por un lado, la oposición de este líquido al agua, y por otro lado, el aspecto religioso del vino en cuanto elemento al que adorar, aunque no se trate en esta ocasión de la transubstanciación:

Detuvímonos veinte y un días en Melazo, por falta de buenos temporales. Hay en este puerto una iglesia de la advocación de san Fanfino, abogado de gomas y lapas, adonde cualquiera persona que llega a encomendarse a este bendito santo padeciendo destas enfermedades, metiéndose en el arena de su marina y echando sobre ella una poca de agua del mar de aquel puerto, le salen en breve espacio milagrosamente infinidades de guzanos de sus llagas antiguas o modernas, y queda bueno y sano de su pestífera enfermedad. Yo, que por andar bien aforrado de paño o vino de Pedro Jiménez no necesité deste santo milagro (y cuando acaso necesitara, por no echar sobre mi cuerpo la cosa que más aborrezco, que es el arrastrado y sucio elemento del agua, me quedara hecho otro Lázaro leproso), si este divino santo convirtiera este milagro en el de la boda de Architriclino y volviera aquel agua del puerto de San Fanfino en vino de San Martín, te aseguro que dejara de seguir las galeras y que, dejando el mundo, me retirara a este sagrado a hacer penitencia de mis pecados en el húmedo yermo de su bodega o cantina. (1990a: 86-88)

La sublimación típica del *Estebanillo* alcanza en este punto uno de sus grados más altos, llegando a crear una aparente paradoja: el pícaro es tan adepto al vino por naturaleza que dejaría la vida picaresca por el vino, a quien adora como a un milagro, y se convertiría en una suerte de imposible ermitaño picaresco. Esta es, en cierto modo, la antítesis del pícaro redimido que se escondía en el interior del Guzmanillo: Estebanillo desequilibra hasta lo imposible la tensión entre consejos y consejas.

Para que el hecho no pase como anécdota y se comprenda qué significa el vino para Estebanillo, conviene recordar otro fragmento: más adelante, cuando el pícaro es apresado y condenado a muerte, nos dice:

Estando con este susto, que se lo doy de barato al que lo quisiere, entraron acaso en el dicho Tarazanal don Francisco de Peralta, secretario de cámara de su Alteza, y Jusepe Gómez, su barbero, y habiéndose informado de todo, mostrando algún sentimiento, llegaron a darme el pésame de mi desgracia. Pero viéndome que, como si me hubieran de sacar a bodas, hablaba bernardinas y echaba chiculíos, y que había convertido la piedra, sin ser domingo de tentación, en dos libras de pan que me había enviado el carcelero, y que haciendo monipodios, por haber venido acompañadas con un jarro de vino, me estaba saboreando con ellas, volvieron el sentimiento en alegría y me dijeron que cómo no sentía el haber de morir.

Respondíles que harto lo había sentido mientras no me habían dado de beber, pero que tenía para comigo el vino tal virtud que al instante que lo bebía me quitaba y desarraigaba toda la melancolía. (1990a: 276-277)

Y a este se pueden sumar otros en los que el propio narrador-protagonista-pseudo-autor insiste en la idea de que sin vino su existencia no sería posible:

A el cuarto día me apretó la hambre, aunque fue más fineza en mí el haberme pasado sin beber que sin comer. Imaginando que mis lágrimas no lo habían de resucitar y que no era cosa decente llorar por quien estaba pisando rayos de luz, manojos de estrellas y racimos de luceros, dije: «el muerto a la huesa y el vivo a la hogaza»; y entrando en un penitente bodega, al compás de «Dios te tenga en su gloria», henchí todos los vacíos y refresqué todos los secanos, y después de haberme animado salí a desistir pesares y buscar mi vida. (1990b: 178-179)

Decíanme todos:

—Estebanillo, si quieres vivir no bebas (que era lo mismo que decirme: caite muerto), y el vino que hasta aquí has despeñado por los condutos de la garganta es menester que salga alambicado por todo el cuerpo, en agua convertido.

[...]

Viéndome tan atormentado y afligido, delante de los enfermeros y de otros muchos testigos hice en alta voz juramento solene de no beber más vino, pues por su causa había llegado a verme como me veía y a padecer lo que estaba padeciendo. Pero arrepentido del gran disparate que hacía de quererme privar de aquello que más estimaba y de intentar apartarme de lo que más quería, al mismo punto que acabé de hacer el voto le añadí una alforza, diciendo en voz baja:

—Hasta que salga del hospital.

Y con haberle acortado el plazo al juramento aun lo vine a quebrantar, pues en el rigor y fiereza de la salida de los sudores y entrada en las unciones obligué con ruegos a mis camaradas a que me trujeran lo que me ayudó más a echar espuma y lo que me alargó más la enfermedad, porque más gustaba de morir bebiendo que vivir sin beber. (1990b: 323-325)

Al cabo de quince días me hallé sano y con fuerzas para ponerme en camino; pagué al huésped y, después de haber andado muy generoso con el cirujano, le dije que la causa de estar tan fuerte y animoso y haber estado

bueno con tanta brevedad era por los milagros que había usado el vino conmigo, por ser yo tan su devoto y por haberlo tenido siempre a mi cabecera.

Él me respondió:

—Lo que a unos mata, a otros sana. (1990b: 340)

[P]ara conmigo todos los duelos con vino son menos, y es el que me mata y da vida. (1990b: 348)

Se podrían citar más fragmentos¹⁰, pero todos vienen a confirmar lo mismo: la profecía del amo ciego de Lázaro se ha cumplido, no solo en la vida del pobre pregonero de vinos nacido en el seno del Tormes, sino en toda una tradición de pícaros que desemboca, en su tramo final, en un verdadero océano (de vino) llamado Estebanillo. Este último pícaro vive por y para el vino, lo adora, le debe la vida y le dedica cientos de referencias a lo largo de su texto. Contrae la gota por beber demasiado vino, pero finalmente la enfermedad desaparece y es el vino mismo el que parece curarlo. Él mismo afirma, medio en bromas medio en veras, que gracias al vino podría volver de entre los muertos. La sangre de Estebanillo no es otra cosa que vino (*cf.* Carreira y Cid, 1990a: 281); se trata de una (permítaseme el palabro) destransubstanciación. El vino, con todas sus connotaciones culturales y literarias, termina por identificarse con el propio pícaro, con su esencia, con su sangre. El pícaro es ya todo vino, todo consejos.

1.4 La picaresca de consejos

Llegamos con esto al tramo final, que se define por oposición al anterior. La picaresca de consejos es aquella en la que el pícaro protagonista, a pesar de llevar a cabo algunas travesuras en su vida, es eminentemente bueno, y finalmente termina por redimirse. Son pícaros que aspiran a compartir, con Guzmán, una atalaya moral, lo que se refleja no solo en sus continuos sermones aleccionadores, sino también en los propios discursos internos del protagonista, que tiende a sentirse inmediatamente arrepentido de sus engaños, que muchas veces se ve obligado a practicar para poder sobrevivir

¹⁰ Traerlos aquí todos a colación aburriría al lector lo suficiente como para que considerase legítimo el abandono de la lectura de este trabajo. El interesado podrá encontrar escenas de gran relevancia en Carreira y Cid (1990a: 179-181, 196-200, 302-303; 1990b: 14-17, 24-25, 39, 42-44, 68-69, 79-80, 90, 118-122, 192-193, 234-239, 252, 261-265, 294-295, 319 y 360-361). Aunque con otra potencial interpretación, creo que no es casual que la última palabra que aparece en toda la novela sea, precisamente, «uva» (1990b: 379).

en un mundo hostil. El pícaro de consejos es bueno por naturaleza, y lo que lo hace malo es la sociedad. Se trata, para ellos, de una prueba de Dios, que finalmente terminan por superar¹¹.

Se podría argüir que Guzmán podría entrar él mismo en esta lista, según lo visto más arriba. No obstante, considero lógico que el Pícaro por antonomasia se encuentre más bien en el punto de inflexión que no solo crea el género como tal, sino, también, sobre el que se bifurcan los caminos que se exploran en este trabajo.

El primero de la lista, por lo tanto, es Marcos de Obregón, cuya trayectoria vital apunta ya al pícaro santurrón que se encarga de narrar la historia. Marcos, el protagonista y narrador, padece de gota (la misma enfermedad que contrae Estebanillo por beber demasiado), por lo que no puede consumir vino. Según él mismo explica:

[N]o uso de mantenimientos húmidos, no bebo entre comida y comida, no ceno, bebo agua y no vino, hago todas las mañanas una fricación antes de levantarme de la cama con grande vehemencia desde la cabeza, discutiendo por todos los miembros, hasta los pies, y cuando me siento cargado hago un vómito; con esto, y la templanza en otras cosas, me preservo de la gota. (Espinel, 2021: 50)

¿Es un pícaro el que habla? Guzmán sirve de precedente, pero Marcos insiste más en su rechazo al vino:

— ¿Vuesa merced no bebe vino?

— No, señor — respondí yo.

— Hace mal — dijo él —, porque es ya hambrecico, y para caminos y ventas, donde suele haber malas aguas, importa beber vino; fuera de ir vuesa merced a Salamanca, tierra frigidísima, donde un jarro de agua suele corromper a un hombre. El vino templado con agua da esfuerzo al corazón, color al rostro, quita la melancolía, alivia en el camino, da coraje al más cobarde, temple el hígado y hace olvidar todos los pesares.

Tanto me dijo del vino que me hizo traer de lo fino media azumbre, que él bebiese, que yo no me atreví. (2021: 94)

¹¹ Quien mejor ha estudiado, en época reciente, esta subrama de la picaresca es Donoso Rodríguez (2023), quien habla, creo que con razón, de un verdadero proceso de «santificación del pícaro».

Sin embargo, recordemos que nos encontramos al inicio de esta subrama del género. En primer lugar, Marcos introduce la victoria del vino sobre el agua en una de sus anécdotas:

En Ronda conocí un tejero que había cuarenta y cuatro años que no probaba gota de agua, que decía por donaire que él no había de beber licor donde se ensuciaban las ranas. Vino una vez con tanta sed y cansancio, que, para quitarla, bebió un jarro de agua fría, que dentro de veinte y cuatro horas le puso como el barro con quien trataba. A este no se le debía el agua: lo uno, por no estar acostumbrado a ella; lo otro, porque su estómago no era de hombre colérico. Y al que es *debida* el agua, le es medicina. (2021: 108)

Más adelante Marcos termina por beber vino, pero como un falso remedio a sus calenturas: «Y una huéspedea mía me curaba las calenturas con darme a beber vino de Ribadavia con suciedad de ratones, que los enfermos todo lo creen como vaya en orden de darles salud» (2021: 174). Y, en su inocencia, trata de defender su preferencia por el agua, lo que vuelve a servir de motivo para la alabanza indirecta del vino:

Cenamos muy bien. Yo pedí un jarro de agua, y trujéronmela de una fuente que nacía junto a las mismas casas, caliente, vaheando. Hícela poner a una ventana; que, aunque el tiempo no estaba tan frío, la borrasca y grani-zo lo había trocado, y en un instante se enfrió y aun heló el jarro de agua. Bebílo, y el huésped trajo allí de las otras casas dos testigos y, viéndome beber otro jarro de agua fría, les dijo:

—Señores, para esto os he traído, porque, si este señor español muriere de estos jarros de agua fría, no digan que yo le he muerto.

Reíme, juzgando que lo decía por aborrecer el agua o por amar el vino, y no fue sino por la razón que el hostelero dijo después.

Pregunté, como nuevo en Italia, por qué razón quería que no bebiese agua quien casi siempre la había bebido y bebía. Respondió que las aguas de España eran más delgadas y de más fácil digestión que las de Italia, que tienen más humedad. Y es de creer que, pues gente de tan gentil discurso como la italiana no osa beberla sola, halla en ella algún daño.

Yo conocí un caballero italiano, que, cuando vino a España, no había bebido gota de agua, y, estando en España, no bebió gota de vino; que las aguas, ora sean de río, ora de fuente, toman la calidad buena o mala de la tierra o minerales por donde pasan.

Las de España, por ser esta provincia tan favorecida del sol y consumir las humidades con tanta violencia, son bonísimas, fuera de que ordinariamente pasan por minerales de oro, como se parece en las de Sierra Bermeja, que la misma sierra está del mismo color, y son excelentísimas; o pasan por minerales de plata, que son bonísimas, como las de Sierra Morena, que se verifica en las de Guadalcanal; o por minerales de hierro, como es en Vizcaya, que son saludables. Y, en resolución, no hay agua en España que sea mala, sea de fuente o sea de río; que de lagunas y lagos o encharcadas, ni las hay ni las beben. Antes parece que, para mayor grandeza de la misericordia de Dios, una laguna de más de una legua, que está cerca de Antequera, que todos los años se hace sal, tiene junto a sí la mejor y más sana agua que se conoce en lo descubierta, que se llama la fuente de la Piedra, porque la deshace. Y en Ronda, otra fuentecilla, que llaman de las Monjas, que nace mirando al Oriente y en un cerro, en bebiéndola, luego deshace la piedra, y en el mismo día salen las arenas; y de esta se puede escribir un grandísimo volumen.

Pero lo que el hostalero me dijo fue tan verdad que, en todo el tiempo que estuve en Lombardía, que fueron más de tres años, ni tuve salud ni me faltó dolor de cabeza perpetuo por el agua que bebía. Y verificose el día siguiente, que, yendo caminando, en todos los charquillos que se habían hecho del grande turbión del agua, había animalejos, como sapillos, renacuajos y otras sabandijas, engendradas en tanto poco espacio que se causa de la mucha humedad maliciosa del terruño. Y en aquellos fosos de Milán se ven unas bolas de culebras en mucha cantidad, engendradas de la bascosidad y putrefacción del agua, y la humedad gruesa de la misma tierra. (2021: 278-279)

Subyace aquí el motivo del agua contra el vino y de la preferencia de los españoles por el agua frente a la preferencia de los extranjeros por el vino. Y, finalmente, Marcos no solo bebe vino, sino que, de hecho, termina por deberle su vida:

Yo había sacado de Génova una bota de diez azumbres de muy gentil vino griego, que me hizo gran compañía y amistad hasta llegar a las pomas de Marsella, que son unos montones muy altos y pelados, sin yerba, ni cosa verde, estériles de árboles y de todo lo demás que puede dar gusto a la vista.

Pues, llegando a este paso, por que no fuese sin trabajo la jornada, siendo mi falúa la postrera, encalló muy cerca de estas pomas, en una que del

batidero de las olas tenía hecho un poyo o bancal bien largo. Así como encalló, dijo el arráez:

—¡Perdidos somos!

Yo como sabía nadar y vi cerca donde podía repararme, quíteme y arrojé una saltambarca que traía, y púseme al cuello como tahelí la bota, que ya llevaba poca sustancia, y a cuatro o seis brazadas llegué al poyo de la poma. Entretanto desencalló la falúa, y fuéronse los marineros no haciendo más caso de mí que de un atún; y, aunque les di voces, o no las oyeron por el ruido de las olas o no las quisieron oír por no ir contra su natural costumbre, que es ser impíos, sin amor y cortesía, tan fuera de lo que es humanidad como bestias marinas ajenas de caridad.

Yo me hallé perdido y sin esperanza de consuelo, si no era de Dios y del ángel bendito de la guarda; considerando qué había de ser de mí si no era que acaso pasaba por allí algún bajel o barco que me socorriera en tan apretada necesidad. Estuve desde las ocho de la mañana hasta las dos de la tarde esperando si pasaba quien me pudiese socorrer, teniendo confianza que aquel gran caballero se había de compadecer de mi trabajo; pero los marineros fueron tan crueles bestias que le dijeron que me había ahogado. Yo, de cuando en cuando, me alentaba con mi bota, hasta tomar determinación en lo que había de hacer.

[...]

Vacíé la bota del santo licor que había quedado y hinchándola muy bien, hizo contrapeso al colete. (2021: 326-327)

Arremetí con un pedazo de pan y otro de queso, que había dejado con un jarro de vino, y sacando el vientre de mal año, juraré que en mi vida comí cosa que más bien me supiese.

Pero, estando con el jarro en la boca, vinieron diez o doce hombres *cum fustibus et armis*, que los había movido el huidor a matar la ballena; y como no la hallaron, preguntáronle al buen hombre que dónde estaba, y a mí si la había visto. Él quedó confuso, y yo respondí en italiano —que no osé en español— que allí no había llegado ballena, ni otra cosa que pudiese parecerlo, sino yo del modo que me vía, y que aquel hombre había huido por dejarme la merienda. Riyéronse de él y diéronle matraca, llamándole de borracho y otras cosas en lengua francesa, con que riyeron hartos, y a mí me tuvieron lástima de verme tan mojado y desnudo. (2021: 328)

Y, más adelante:

[L]legando a la Sabinilla, se desembarcaron dos bergantines de turcos, saltaron en tierra y cogieron pescadores y vaqueros, cuantos hallaron derramados por allí [...]. Pero de verse tan señores de la mar y la tierra, descuidáronse, hinchendo las panzas de vino de lo que hallaron en una hacienda de pesca; de manera que todos o la mayor parte se emborracharon. (2021: 367)

Se han citado bastantes textos; conviene reflexionar un momento sobre ellos. Da la sensación, en función del avance que se aprecia en estos fragmentos del *Marcos de Obregón*, de que el protagonista comienza aborreciendo el vino y termina por apreciarlo como su única forma de salvación. De ser así, las explicaciones ofrecidas hasta ahora tampoco se resentirían. Se trata, según debemos recordar, del primer pícaro de esta serie (descontado Guzmán), y no se le puede exigir un cambio radical con respecto a sus antecesores. Pero lo cierto es que en realidad el viaje de Marcos es diferente de lo que puede parecer en un primer momento. Si atendemos a los niveles narrativos nos damos cuenta de que la primera de las citas se corresponde en realidad con el diálogo que este mantiene, al inicio de la novela, con el doctor Sagredo, cuando ya es un viejo escudero y se encuentra cerca del presente del narrador. Es ahí cuando, a raíz de su gota, desprecia el vino, al igual que hacía, como se ve en los siguientes fragmentos, al inicio de sus andanzas. Cuando llega a consumir vino es una vez avanzado su camino pero antes de llegar a ser un escudero viejo enfermo de gota, que es cuando debe abandonar de nuevo la bebida, a la que, sin embargo, nunca se ha rendido de forma expresa, más que cuando ha sido necesario para salvar su vida. Es, como se puede ver, una estructura quiástica: el pícaro joven desprecia el vino porque este se asocia con los pícaros puros, condenados a la perdición, y él es esencialmente bueno; el pícaro con algo más de experiencia prueba el vino, e incluso lo aprecia cuando le salva la vida; finalmente, el vino (*i.e.*, simbólicamente, la vida picaresca) le causa una enfermedad (la gota, *i.e.*, simbólicamente, una enfermedad del alma), que debe curar abandonando el vino (es decir, el mal camino), por lo que el pícaro viejo rechaza el vino y pondera el agua como una bebida superior¹².

¹² Que el relato de Vicente Espinel esconde una clara intención moralizante se puede demostrar, además, atendiendo tanto a la dedicatoria al lector del propio autor como al inicio mismo del relato, en boca del narrador: «El intento mío fue ver si acertaría a escribir en prosa algo que aprovechase a mi república, deleitando y enseñando, siguiendo aquel consejo de mi maestro Horacio; porque han salido algunos libros de hombres doctísimos en letras y opinión que se abrazan tanto con sola la doctrina que no dejan lugar donde pueda el ingenio alentarse y recibir gusto; y otros, tan enfrascados en parecerles que deleitan

Tan solo dos años después de la publicación del *Marcos de Obregón* (1618) nos encontramos con otra novela que, si bien con ciertos reparos, también es necesario introducir dentro de este subgrupo: el *Lazarillo de Manzanares* (1620) de Juan Cortés de Tolosa. No he contemplado esta obra como continuación del *Lazarillo* por la simple razón de que no lo es, a pesar del título. Sin embargo, el nombre de Lazarillo y el lugar de Manzanares no están escogidos al azar. Los propios personajes de la obra son conscientes de la tradición en la que se enmarcan, lo que provoca la aparición de algunas referencias que bailan entre lo intertextual y lo metatextual:

Llevóme a casa, y apenas huve visto a la muger, quando dixé:

— Vuestro marido tuerto es, mas si vos pisáys derecho, ¡qué lo pague yo, ojos que, si despide la lengua, ellos combidan, negros y dormidos! ¡Ello dirá!

Pues, vea vuessa merced si dixerón presto.

Luego que me llevó a casa, me dixo en lo que avía de entender, ansí en ella como en la yglesia. Recibíome bien mi ama y, preguntándome cómo me llamava, la respondimos a una mi amo y yo que Lazarillo. Ella se rió, y partiendo de la sala para la alcova, andando como a primera intención de baylar, me dixo:

— ¡Marido tuerto y Lázaro por criado! Muy trabajoso negocio fuera a no estar tan seguro el partido de su dueño. (Cortés de Tolosa, 1974: 31-32)

con burlas y cuentos entremesiles que, después de haberlos leído, revuelto, ahechado y aun cernido, son tan fútiles y vanos que no dejan cosa de sustancia ni provecho para el lector, ni de fama y opinión para sus autores» (2021: 14); «Este largo discurso de mi vida o breve relación de mis trabajos, que para instrucción de la juventud, y no para aprobación de mi vejez, he propuesto manifestar a los ojos del mundo, aunque el principal blanco a que va inclinado es aligerar por algún espacio, con alivio y gusto, la carga que, con justos intentos, oprime los hombros de vuestra señoría ilustrísima, lleva también encerrado algún secreto no de poca sustancia para el propósito que siempre he tenido y tengo de mostrar en mis infortunios y adversidades cuánto importa a los escuderos pobres o poco hacendados saber romper por las dificultades del mundo y oponer el pecho a los peligros del tiempo y la fortuna, para conservar con honra y reputación un don tan precioso como el de la vida, que nos concedió la divina Majestad para rendirle gracias y admirarnos, contemplando y alabando este orden maravilloso de cielos y elementos, los cursos ciertos e inviolables de las estrellas, la generación y producción de las cosas, para venir en verdadero conocimiento del universal fabricante de todas ellas» (2021: 21). Nótese, por resaltar solamente una de las sutilezas de Espinel, que a diferencia de las «fortunas y adversidades» de Lázaro, Marcos solo ve en su vida «infortunios y adversidades», dado que contempla ya el mundo con un desprecio típico de la picaresca de consejas, como se verá más abajo.

Pues, ¿qué me passava con las viejas? El pan bendito me pagavan a oro y al mismo precio que las abriessse la yglesia temprano, de manera que, así como el otro fue Lazarillo de no comer, fuy yo Lazarillo que pude morir de ahíto. (1974: 35)

No se puede afirmar que estas referencias al primer *Lazarillo* constituyan la clave interpretativa de la obra de Cortés de Tolosa, sobre todo si se tiene en cuenta la distancia que media entre la configuración de ambos personajes, pero es importante tenerlas en cuenta¹³.

Antes he dicho que la inclusión de la obra de Cortés de Tolosa en este subgrupo tiene algunos reparos. Sin duda, Lázaro, en esta novela, puede ser considerado menos santo que Marcos en la recién comentada. De hecho sería posible llegar a defender que el *Lazarillo del Manzanares* pertenece en realidad a la picaresca de consejas, pues su mensaje moral queda mucho más oculto que en la obra de Espinel. Pero, con todo, me parece lógico, según se verá a continuación, que la novela de Cortés de Tolosa forme parte de esta serie¹⁴.

Las referencias al vino en el *Lazarillo de Manzanares* son más sutiles que las que se han venido analizando hasta ahora. Es el causante de la graciosa historia de la mula borracha del médico que narra Lázaro (1974: 122-125) y sirve también como protección a su padre ante los azotes de la justicia (1974: 14-15). Con vino, en fin, recibe la pastelera a Lazarillo en Alcalá (1974: 21).

¹³ Dada la importancia que tiene, dentro de la literatura picaresca, el uso de un lenguaje concreto, con dobles sentidos, léxico de germanía y términos inventados, tampoco me parece baladí señalar que, entre los dos fragmentos citados, Lázaro de Manzanares inventa un neologismo de gran interés por cuanto remite al rasgo literario de la perspectiva del narrador-personaje: «Miréla alazarilladamente» (1974: 33).

¹⁴ En caso de que *Lazarillo de Manzanares* formase parte, en realidad, de la picaresca de consejas, habría que lidiar tal vez con un pequeño problema cronológico, dado que tanto el *Guitón Onofre* como el *Buscón* se compusieron antes, lo que atenta contra la idea, defendida más arriba, de que cada miembro de la serie trata de superar al anterior y muestra rasgos más evidentes y exagerados. Pero, bien visto, Lázaro de Manzanares seguiría siendo, en cierto modo, el primero de este grupo: la novela de Cortés de Tolosa se publicó, con otras cinco novelas del autor, en 1620. El *Guitón Onofre* no se publicó nunca, y es más que probable que Cortés de Tolosa no hubiera tenido noticia de él. Tal vez la pudo tener del *Buscón*, que, en todo caso, no se imprimió hasta 1626, aunque tuvo previamente cierta difusión manuscrita. Estos datos sobre la publicación, difusión y lectura de las obras comentadas ayudan a ordenar el aparente desorden en lo referente a la evolución de la figura del pícaro dentro de la serie concreta de la picaresca de consejas, que, de nuevo, podemos afirmar va *in crescendo* con el paso de los años. Y si, como defiende aquí, *Lazarillo de Manzanares* pertenece en realidad a la picaresca de consejos, tampoco supone un problema que Marcos de Obregón sea en realidad más santurrón que este nuevo Lázaro: la publicación de ambas obras es muy cercana (1618 y 1620 respectivamente), y de hecho las dos se podrían situar en un mismo nivel dentro de esta progresión, pues el *Lazarillo de Manzanares* presenta algunas particularidades que hacen difícil una clasificación perfectamente nítida dentro del propio subgrupo genérico.

Pero, dejando de lado estas coincidencias ocasionales, en las que el vino hace avanzar la historia pero tampoco parece imprescindible, volvemos a encontrar esta bebida en el punto más relevante de la historia de un pícaro: su primera edad en el mundo, en la que se decide su destino:

En esta [casa de ladrones], pues, fui creciendo alegre y vinoso, porque aquellas hijas a cuya mayor parte por su edad cae mejor madres, me hizieron un cimiento en el estómago de sopas de vino. Fuera de que, aquellos rufos, o como los dizen, me ahogaron en él: y digo bien, porque si el que algunas veces llevaba en el estomaguillo pudiera salir fuera, ocupara más que la misma personilla. (1974: 12)

En vista de este dato, Lazarillo parece estar condenado desde su nacimiento. Pero la novela desmiente este aparente determinismo. En primer lugar, a través de la boca del propio Lázaro, que parece darse cuenta de que, independientemente de su entorno, en su interior podría encontrar lo necesario como para escapar de un futuro desastroso: «Heme aquí, vuessa merced, gracias a Dios, fuera de la cárcel, desenamorado, con algunos dineros que me dio el canónigo, entendido en las cosas del mundo y con intento de escarmentar, que es lo mejor» (1974: 120). Y, en segundo lugar, mediante el sueño *cuasi* quevediano que ocupa la parte final de la novela, y en el que el protagonista se sitúa, de repente y sin previo aviso, en su propia atalaya moral:

Yo llegué hasta la puerta [del infierno] y puse la cabeça por ver si hallaría allí ciertas personas, cuyo desordenado camino me olió a tal paradero. No pude ver nada, tanto por el mucho humo, quanto porque, luego que entró la Muerte, cerraron y la gente que antes estaba tiró de mí para ganarme el lugar.

Yo me quité de muy buena gana y, poniéndome de los postreros, pregunté a uno:

— ¿Qué es lo que aquí hacéys?

Él me respondió:

— ¡O qué bueno es eso! ¿Soys tan afortunado que pusistes aquí los pies y preguntáys qué es lo que hazemos? ¿No sabéys que allí dentro dan lindos oficios o si no mucho dinero?

Yo le respondí:

— ¿Luego por eso van entrando tan por contadero que casi no está abierta

la mitad quando todos se abalançan a hazer diligencia?

—Sí, señor, y quando toda no se abre, por un resquizio que aya entra el que está cerca su hijo.

[...]

Entonces, lastimado, con voces que lo mostravan, les dixe:

—Hombres, mirad que entráys en el infierno y que os tiene tan cerca dél el trato ilícito y la hazienda agena. No os engañéys a vosotros propios, que no ay que dar allá sino pena eterna. Mirad que no ay más que essa puerta por donde vuestros compañeros han entrado y no han buuelto. Mirad también que una vez allá no ay redempción. (1974: 158-159)

Los pícaros que sermonean, cuya raíz se encuentra en Guzmán, se van volviendo cada vez más beatos: primero en la forma de un viejo escudero, que enseña desde su propia experiencia vital; en segundo lugar, desde esta suerte de reencarnación de Lázaro de Tormes (ahora de Manzanares), que solo gracias al elemento sobrenatural del sueño de submundo logra terminar su perfeccionamiento moral; en tercer lugar, según vamos a ver a continuación, ya como hombre de iglesia, como le sucede a *Alonso, mozo de muchos amos* (1624-1626).

Es digno de señalar que, a medida que nos adentramos en el subgénero (o subgrupo, si se desean evitar complicaciones teóricas) de la picaresca de consejos, las referencias al vino van mermando en los textos, de forma opuesta a lo que sucedía con la picaresca de consejas. Y, de hecho, las ocasiones en las que se menciona el vino tienden cada vez más hacia su rechazo directo o hacia su consumo ocasional, necesario por el contexto en el que se encuentra el pícaro, pero nunca como objeto de vicio y placer.

En la primera parte de *Alonso, mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez, las primeras ocasiones en las que el vino hace acto de presencia no tiene ningún protagonismo. Cuando Alonso es aún joven y se alista como soldado, sus compañeros piden a un labrador «ave Fénix empanada» o «los higadillos de sus hijos y las orejas de su mujer» como respuesta a lo que él les había ofrecido: algo de comida y vino, que «no es muy bueno, por estar algo vinagre, pero, con todo, se podrá beber, que más vale que agua» (Alcalá Yáñez y Ribera, 2005: 248). El vino no se vuelve a mencionar en la escena, que sin embargo sí sirve a Alonso para matizar que su comportamiento nada

tenía que ver con el de sus compañeros: «yo, que de mi natural condición era más piadoso y blando, los apaciguaba diciéndoles que no estábamos en la China, adonde se come carne humana» (2005: 249). Poco más adelante, cuando Alonso se dirige a Ocaña en el carro de un arriero, comienza a llover y ambos se quedan atascados en el camino, lo que provoca la ira del carretero. Alonso, tratando de apaciguarlo, reflexiona de un modo similar al que encontrábamos ya en uno de los fragmentos citados del *Guzmán*, quien sin embargo se lo aplicaba a sí mismo: «"Como fuere servido lo hará vuesa merced", le respondí, por verle ya tan borracho de cólera como lo debía de estar de vino» (2005: 282-283). La borrachera de cólera (igual que antes la de la ira) se compara con la del vino, pero es otro (el carretero) quien la sufre, y no Alonso, que se mantiene estoico ante la desfavorable situación.

No obstante, en otras ocasiones la presencia del vino sí resulta más relevante para la historia, o al menos para la caracterización del personaje principal. Cuando, más tarde, Alonso viaja a Valencia, alaba la ciudad, sus muros y sus gentes, pero, por encima de todo, sus reliquias, entre las que se encuentra la sangre sagrada de Cristo:

[Y] mucho más puede celebrar su grandeza aquella insigne ciudad, pues tiene entre sus tesoros el sagrado y precioso cáliz en que el Salvador del humanal linaje consagró, volviendo en aquella misteriosa cena la sustancia que era de vino en su preciosa sangre, como la sustancia del pan en su sacrosanto y precioso cuerpo. (2005: 396)

La santurronería que Alonso desprende en la primera parte de su historia, durante su conversación con el vicario, no se reduce en la segunda parte, donde es ya todo un santo eremita. Años después de haber estado con el vicario, Alonso narra cómo fue despedido del convento, lo que se puede interpretar como una más de las adversidades que anteceden a las fortunas del pícaro, que no siempre se suceden en una línea perfectamente recta. En esta segunda parte de su historia, que lleva ya hacia su culminación moral, Alonso nos cuenta, para sorpresa del lector, cómo de hecho consume vino en determinadas ocasiones, pero siempre desde una perspectiva claramente cristiana y civilizada. Durante su estancia con los gitanos el protagonista nos revela cómo funciona por dentro su particular microcosmos:

Mirábamelos yo y alababa al Señor viendo que lo que yo no podía comer era tan sabroso y agradable para aquella pobre gente, y que no echaban menos los regalados manjares de los palacios de los monarcas y príncipes del mundo. Demás que con ser aquella una comida tan grosera, y a tal hora, y la bebida no vino sino agua salobre, desabrida, bastante tal sustento para que el más robusto animal reventase [...].

Tardaron los hermanos gitanos una larga hora en su cena, y la mía fue tan breve que no fue vista ni oída, por no haber sido más de pan; porque aunque me convidaron a beber no me atreví a probarlo, mirando por el individuo, sabiendo que el agua me había de dar algún dolor de tripas con su demasiada frialdad, y no estar yo mostrado a beberla sin un poco de vino. (2005: 534-535)

Alonso no nos había confesado, hasta ahora, que bebía vino. Y, no obstante, no era necesario revelar este dato, pues el propio protagonista no lo considera relevante. El vino no es, para él, un elemento de ocio, sino, más bien, un complemento nutricional que, además, hace más noble y elegante la comida. Desde sus ojos no es otra cosa que la sangre de Cristo, lo que le permite diferenciarse a nivel moral de los gitanos que acompaña, y que viven en un estado semi salvaje. Y, con todo, la estancia de Alonso con los gitanos será también de vital importancia para que el pícaro tenga contacto directo con la extrema pobreza a la que se terminará aclimatando en sus últimos años.

La costumbre del vino no le pudo venir a Alonso de sus años mozos, como sí le sucedía a otros pícaros, o al menos no es lo que se colige de su actitud en general frente a esta bebida, que considera casi alimento sagrado. De hecho, el propio Alonso es consciente de la relación que existe entre vino, crianza y vida picaresca, según él mismo explica: «Bien se conoce esta verdad en los católicos príncipes nuestros, que Dios guarde, pues entre las condiciones que ha de tener el ama que los ha de criar ha de ser que no beba vino ni lo haya bebido en ningún tiempo» (2005: 520).

Esta última cita, sin mayores explicaciones, parece no ser más que otro de los muchos tópicos que se repiten en torno al vino, y que nada tiene que ver con el entramado de la novela. Pero situada en su justo contexto resulta mucho más relevante para comprender no solo la segunda parte, sino el conjunto de la historia de Alonso. Según este explica al cura al inicio de la segunda parte, el vicario con quien había conversado durante el primer li-

bro lo había expulsado del convento: «mudose el amor que me tenía en un enfado y desabrimiento, ansí en el mandarme lo que había de hacer, como si verdaderamente fuera su mortal enemigo» (2005: 504). Cuando el cura le pregunta cuál fue la causa de este cambio repentino Alonso reproduce las palabras exactas del vicario, que dan cuenta del pecado del pícaro:

Hermano Alonso: no entienda que se despide de nuestra casa por negocio ligero y de poco caudal, y que moverse unánimes y conformes todos los religiosos no ha sido sin mucha consideración. Todos los padres están enfadados de su mal modo de proceder; tiénenle por hablador y que se mete en negocios del gobierno del convento, cosa que no es permitida a un lego, cuanto más a un donado. El prior quiere regir sus frailes sin que tenga quien sentencie sus causas, si lo hizo bien o lo hizo mal. El hermano gobiérnese a sí, que no hará poco, y no se meta en gobiernos que ni le pertenecen ni los puede juzgar. En el tiempo que con nosotros ha morado no ha habido prior, vicario, predicador, sacristán ni portero que no hayan pasado por su arancel: negocio insufrible, y más de un mozo a quien de derecho se le debe poco respeto. Y si con buena intención y buen pecho (que en verdad que ansí lo tengo yo entendido) lo ha hecho o dicho, intenciones o voluntades júzguelas el Señor y no los hombres. (2005: 514)

A Alonso, literalmente, lo echan del convento por hablar demasiado, por sermonear. Y eso es, precisamente, lo que hace durante toda la primera parte, dado que él es, ante todo (y como recuerda el subtítulo de la obra), el donado hablador. Él mismo es consciente de esta falta¹⁵, que sin embargo trata de justificar:

Críeme libre, hablador, sin guardar respecto en el decir, sin hacer distinción de personas; ¿qué podía sacar sino ser aborrecido de todos, señalado con el dedo, y echarme de la compañía y junta de tantos buenos? [...].

Cuando veo, señor, que en los conventos, para doctrinar los novicios e imponerlos en las cosas tocantes a su religión, escogen los prelados para maestros las personas de más virtud, más recogimiento, prudentes y cuerdos, alabo su buen proceder y bendigo su buena determinación. La primera leche que se da a los novicios, el primer alimento de naturaleza, es eficiente causa de sus buenas o malas costumbres. El ama de Nerón, para

¹⁵ Dada la importancia de este aspecto, que es central para la novela de Alcalá Yáñez, ya la crítica precedente ha incidido de sobra en él. Cf. Molho (1972: 178), Sobejano (1975: 482), Sevilla Arroyo (1988: 16) y Alcalá Yáñez y Ribera (2005: 69-72).

que saliese riguroso y cruel, se untaba los pechos con sangre cada vez que le quería dar de mamar o allegarle a sí, aunque no le hubiese de dar leche. (2005: 517)

Y este es, precisamente, el fragmento que une todos los cabos sueltos, pues justo después es cuando se refiere al vino ausente en la educación de los príncipes cristianos, citado *supra*. Alonso es, en esencia, un hablador, tanto por su naturaleza (que también lo hace ser bueno y compasivo) como por su crianza sin reglas ni normas fijas. Esta característica es la que le permite existir como personaje literario, dado que las dos partes de su historia son, en sí mismas, un diálogo, del que Alonso ocupa, como era de esperar, la mayor parte. Pero, a su vez, lo que le permite existir (podríamos decir, en cierto modo, que es su propio *caso*) es también lo que ocasiona los problemas esenciales que hacen avanzar la trama, y que finalmente lo dirigen hacia su esperable final: el punto de vista desde el que nos cuenta la segunda sección de su vida, hasta llegar a ser un ermitaño completamente convertido en santo. El vino de Alonso es su capacidad de hablar y su incapacidad de callar. Es a la vez la razón de su existencia y de su culminación moral y narrativa. Es lo que termina por explicar, en fin, toda la novela, que gira en torno a la paradójica figura de un pícaro santo, cuyo pecado son los sermones moralizantes.

Ya solo falta un título por comentar. La obra de Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, solo se puede considerar picaresca si se tiene en cuenta que, siendo tan tardía (1668), algunos de los rasgos esenciales del género se han ido ya perdiendo o deturpando por el camino, o tal vez estaban ya tan manidos que su paulatina desaparición acusa, precisamente, la decadencia del género. Sea como sea, tal y como se recordó más arriba, el análisis global practicado en este trabajo no se resiente si se elimina este título de la lista, aunque, como se verá a continuación, su inclusión se puede justificar, al menos desde el punto de vista que se trata de defender en este artículo¹⁶.

Si Alonso era un pícaro santo, que solo en ocasiones se dejaba llevar por sus pasiones, cuyo único pecado era predicar demasiado (una suerte de hipertrofia de los largos sermones de Guzmán) y que finalmente terminaba convertido en eremita, Pedro (Periquillo) irá un paso más allá: no peca nunca

¹⁶ También se puede justificar a partir de los estupendos comentarios de la crítica que me precede, y que se ha encargado tanto de interpretar la novela en sí como de hacer apología de su inclusión en el género picaresco: Valbuena Prat (1966: 1850), Alfaro (1967), Marcos (1973) y Santos (2013: 17-21).

y su vida es casi una hagiografía.

Solo hace falta echar un vistazo al inicio de su relato (*ab ovo*, pero, eso sí, en tercera persona) para comprobar que Santos no tenía ya en mente la historia de un muchacho perdido desde su nacimiento, sino la de un verdadero redentor de la Humanidad:

Esta Nochebuena del nacimiento de Dios, humanado en las purísimas entrañas de la mejor mujer, de oír los maitines del grande y milagroso convento donde tremola banderas de paz la gran capitana del Carmelo Monte, salían dos piadosos casados virtuosos, amantes y temerosos de Dios; y, a la regateada luz que prestaba la luna, vieron a la puerta de aquel admirable y piadoso hospedaje de Josef, donde los tiernos expósitos hallan albergue, un bulto que apenas se daba a conocer, pues entre penas dormía, hasta que manifestó el haber nacido en el valle de lágrimas, pues, soltando al feudo común la presa, dio aliento al reclamo o clarín de su venida, empezando a llorar.

Detuvieron el paso los dos piadosos al tierno ruido que los llamaba y, guiados a él, examinaron ser la causa un recién venido al concurso de las lágrimas, a las escuelas del llanto, a la universidad de competencias y al puerto de las desdichas. (Santos, 2013: 94-96)

Periquillo nace en Nochebuena (una noche antes que Jesucristo), en un ambiente cargado de connotaciones religiosas. Es encontrado por dos piadosos, Teodora y Faustino, que harán las veces de padres adoptivos. Y su vida posterior, como descubre el lector rápidamente, tiene más de predicador que de pícaro, aunque las concomitancias que la novela presenta en algunos rasgos estilísticos esenciales con los demás constituyentes de la serie nos obliga al menos a pensar en una fuerte influencia del género picaresco, que aquí se muestra ya completamente contrahecho. Pero, como se ha visto, no se trata de un giro virulento de Santos, sino del progresivo desarrollo de una rama interna de la picaresca que parte ya del núcleo mismo del *Guzmán de Alfarache*.

Antes he señalado una particularidad del *Periquillo* que impide su adscripción genérica de forma completa y aproblemática: el narrador en tercera persona. En el caso de *La hija de Celestina* este escollo se sorteaba teniendo en cuenta que en el seno de la historia es la propia pícara quien narra su autobiografía, de modo que la novela picaresca formaba parte del entramado lite-

rario de la novela al completo, en un juego de planos narrativos que terminaban por convertir al conjunto del texto en una novela picaresca en sí misma. Esto no sucede con el *Periquillo*, dado que es siempre el narrador en tercera persona quien nos cuenta la vida del protagonista. Pero recuérdese que el relato autobiográfico importa, sobre todo, por el punto de vista, y no tanto por el recurso narratológico *per se*. El narrador omnisciente del *Periquillo*, del que nada sabemos, no es en absoluto un testigo objetivo de los hechos. Su punto de vista, desde el que analiza la historia que narra, es en realidad similar al del propio Periquillo. Aunque Santos haya tomado la decisión de cambiar el narrador, el punto de vista sigue siendo similar, dado que seguimos viendo la realidad a través de una mirada similar a la de Periquillo, si no la de Periquillo mismo¹⁷. Considérense los dos siguientes fragmentos:

En cualquiera parte que llegaba se hacía lugar, pero por fin enfadaba, que el entendimiento en la era de hoy no es caudal; solo es estimado el que hace parva de oro, no parva de discursos. (2013: 215)

— Allí va Periquillo el de las gallineras, el pico de oro.

— Mentís — dijo —. Yo soy quien desprecia al oro y la plata, los diamantes, esmeraldas, rubíes y perlas. Solo me llamad azabache, pues él solo desprecia al mundo, dándole continuamente higas al poder, al valor, a la prosperidad, a la felicidad, a la hermosura; hasta la niñez de higas, sin desear su adusto color otro, ni su obscuridad más luces, ni su humildad más grandeza. Así es Periquillo: una higa que da en rostro a todo el mundo, pues no hay cosa que más dé en rostro que un pobre. No me digáis que soy oro, que el oro es el toque de los buenos y malos hombres, y no veo que nadie se toque a mí; aquel a quien se le pega en las manos queda untado, y no es bueno para juez quien se deja untar, ni aun para oidor, que el oro le hace pasar a contador, y de allí a tocador, a cuyo son unos danzan y otros se desempeñan; unos se aburren en las revueltas y otros se desesperan. (2013: 315-317)

En el primer fragmento habla el narrador, en el segundo Periquillo. En ambos subyacen opiniones semejantes: *contemptus mundi*, desprecio de las banalidades de la vida y aprecio por el conocimiento y los discursos. El narrador lo expresa tomando la figura de Periquillo como ejemplo y hablando sobre su capacidad discursiva. Periquillo lo expresa directamente a través del

¹⁷ Cf. además Sevilla Arroyo (2001: XLVII).

discurso. La novela, cuya perspectiva queda cifrada en la encrucijada entre los puntos de vista (similares) del narrador y el protagonista, se cristaliza en los propios discursos de Periquillo, desperdigados a lo largo de toda la obra. Los dos elementos que conforman el punto de vista principal (el narrador y el protagonista) han sido separados, a diferencia de otras novelas del género, pero en conjunto siguen funcionando del mismo modo. Se trata de un feliz hallazgo literario de Santos cuya sutileza no se debe dejar de apreciar.

Periquillo, este *puer senex* («anciano con pocos años» lo llama uno de los personajes con los que se encuentra [2013: 223]), se pasa la vida, desde sus inicios, predicando, compadeciéndose de los demás, dando consejos y escarmentando cabezas ajenas con discursos propios. Y en ellos, para rematar la larga tradición que hasta ahora se ha venido analizando, no puede faltar el vino, no solo como bebida, sino como objeto cargado de connotaciones culturales y simbólicas:

Acabó de comer y mandó que fuesen ellos a hacer lo mismo; obedecieron y la moza trató a Pedro muy bien. Comió lo bastante y no lo demasiado; dábale vino y escusose, diciendo no haberlo bebido en su vida.

— ¿Por qué? — preguntó la moza; y respondiola así:

— Tengo entendido que, siendo tan buena bebida, hace mal mal bebida, y bien usada hace bien. Respétola por la transformación y tómola por el poder; alábola, mas no la admito; puedo pasar sin ella, y sin ella quiero vivir para vivir. (2013: 181)

El lector habrá notado cierta contradicción en el discurso de Periquillo. El narrador dice que Periquillo admite no haber bebido nunca vino, pero en el diálogo del propio personaje este dice: «tómola por el poder». ¿Hay un error en el texto, o *tómola* significa algo diferente? En sentido metafórico se podría entender 'la respeto, la tengo en consideración'. Pero creo que no es necesario acudir a la polisemia del verbo. Es lógico que Periquillo pueda haber probado el vino, por ejemplo en el oficio de la misa. Pero, como ya se comentaba en los textos alfonsíes, el vino como representación de la sangre de Jesucristo no se considera igual que el de uso corriente. Si Periquillo ha tomado vino (ya sea en misa o en otro contexto) solo lo ha hecho por la simbología cristiana que conlleva, es decir, porque es necesario para la vida santa. Pero él, a su vez, no ha bebido vino nunca, es decir, 'no ha vivido una vida picaresca'. El diálogo no habla sobre el vino, sino sobre la maldad, la

bondad, el ocio, el ascetismo y, en el seno de esta obra en particular, sobre el significado global del *Periquillo* y sobre la literatura picaresca. Pero todos estos hilos, anudados en este pasaje concreto, solo se pueden vislumbrar si se contempla la evolución del género picaresco a lo largo del siglo xvii y se comparan las diferentes poéticas de los autores que se atrevieron a trabajar con una materia tan complicada de tratar. Santos no escribe la mejor novela picaresca, pero muestra conocer a la perfección la esencia de su configuración literaria, que modifica a su antojo para adaptar a su plan particular los restos de un género ya naufragado.

2. Conclusiones

En un trabajo ya clásico, e imprescindible para navegar por estos lares, Claudio Guillén encontraba la concepción del género picaresco en el olfato literario del impresor Luis Sánchez y en la enciclopedia que supone el *Quijote* de Cervantes, que todo lo absorbe y lo devuelve pasado por el filtro de su autor, uno de los mejores conocedores de la literatura de su tiempo. Allí, en el archiconocido episodio de los galeotes, Quijote y Sancho se encuentran con Ginés de Pasamonte, pícaro irredimible, que les da cuenta de sus ínfulas de escritor:

- Dice verdad — dijo el comisario —; que él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales.
- Y le pienso quitar — dijo Ginés —, si quedara en docientos ducados.
- ¿Tan bueno es? — dijo don Quijote.
- Es tan bueno — respondió Ginés — que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.
- ¿Y cómo se intitula el libro? — preguntó don Quijote.
- *La vida de Ginés de Pasamonte* — respondió el mismo.
- ¿Y está acabado? — preguntó don Quijote.
- ¿Cómo puede estar acabado — respondió él —, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras. (Cervantes, 1994a: 214-215)

En su estudio, glosa Guillén:

Género significa aquí esencialmente autobiografía, con todos sus defectos y virtudes. Por una parte, los títulos del *Lazarillo* y del *Guzmán* empiezan por las palabras «La vida de...», lo cual permite desarrollar una gran virtud novelesca: la ilusión de vida, la impresión de que el relato presenta la realidad directamente y «trata verdades». El uso de la primera persona como ficción narrativa esconde, desde el *Lazarillo* principalmente, la ficción o «mentira» temática. Todo ello lo pone de relieve «La vida de Ginés de Pasamonte», que Cervantes presenta como una autobiografía *real*. Por otra parte, toda vida narrada por el propio protagonista ha de quedar incompleta, es decir, artísticamente imperfecta, carente de estructura; solo la conciencia de una segunda o tercera persona permite que la novela sea, digamos con términos aristotélicos, «Poesía» y no «Historia». Cervantes vio y juzgó muy pronto que el aspecto más atrevido de la novela picaresca era su carácter pseudoautobiográfico. Pero toda su obra demuestra —y esto fue decisivo para la historia de la novela europea— que él rechazó lo que Ginés de Pasamonte aceptaba y practicaba. (1988: 209)

Lo que nos ofrece Cervantes, en efecto, es el *quid* del género picaresco, al menos como se entendía allá por 1605, *annus mirabilis* de la literatura española. El bravucón de Ginés hace referencia directa al *Lazarillo* e indirecta al *Guzmán*, los dos principales constituyentes, por entonces, de la literatura picaresca (poco probable que Cervantes conociese mediante difusión manuscrita el *Guitón Onofre* o el *Buscón*; menos aún la *Pícara Justina*, que más bien parece tener noticias del *Quijote*, elaborado antes que la novela de López de Úbeda). También realiza un curioso y muy interesante comentario sobre el valor de las verdades y las mentiras en su relato, que cuadra particularmente bien en un género que trata de confundir realidad y ficción de forma notable. Y, finalmente, Ginés hace caer de su burra al lector, que se había creído el artificio literario de la picaresca: la historia no puede quedar cerrada hasta que no muere el protagonista. Este hecho explica, en primer lugar, la aparición constante de continuadores (el anónimo de los atunes, Juan de Luna, Sayavedra...), y, en segundo término, uno de los rasgos más relevantes del género: el relato pseudoautobiográfico, en primera persona y solo justificado por un *caso* o una *conversión*, pero no, como hace el resto de los autores a partir del *Guzmán*, por el mero hecho de la existencia de la obra. Es posible que esta lógica interna del relato es lo que llevase a Salas Barbadillo a narrar la mayor

parte de su historia en tercera persona, sin por ello traicionar el relato autobiográfico de su pícaro, a quien finalmente, para cerrar la narración, decide matar. Y es también lo que sucede con la obra de Santos: el último pícaro, completamente sublimado de santidad, comprende que la picaresca se termina con él, el antipícaro por excelencia, que ya ha agotado y neutralizado la esencia misma del género que ocupa. No hay forma de continuarlo si, tras haber matado al género picaresco, muere él mismo:

«¡Pequé; habed misericordia de mí!...».

A esta palabra espiró este que me dio materia para escribir este libro; este ejemplo del mundo; este que se conoció a sí; este pobre rico, Periquillo el de las gallineras... (Santos, 2013: 323)

También Cervantes, escarmentado por Avellaneda, termina con don Quijote en 1615. Estos datos nos llevan a trazar por el momento dos conclusiones: por un lado, el uso de la tercera persona en las novelas de Salas Barbadillo y Santos no traiciona el género, sino que, precisamente, lo utiliza a su favor, lo reinventa, y no podrían haberse escrito de este modo de no ser el relato autobiográfico en primera persona un rasgo fundamental del género en el que se inscriben, aunque con cierta rebeldía; no se debería expulsar del género a dos de los autores que mejor lo comprendieron y completaron. Por otro lado, y en relación con esto último, son precisamente los autores que comprenden y transforman el género los que permiten marcar sus límites. La creación literaria de Santos da buena cuenta tanto de su propia inclusión en el mundo picaresco como de la decadencia de este en la segunda mitad del siglo XVII, más de cien años después de publicado el *Lazarillo*. Puesto de otro modo: la existencia del género no puede comprenderse como tal si no se tienen en cuenta las obras que lo combaten y delimitan.

En este estudio se han tenido en cuenta, principalmente, las obras que suelen entrar en el canon de la literatura picaresca¹⁸. Tal y como advertía al principio, el análisis sobre la presencia del vino en estas obras se podría reducir o ampliar. Se podría haber incluido, por ejemplo, el temprano *Diálogo del capón* (cf. Mancing, 1980), donde el vino es objeto de hurto y deseo

¹⁸ Las que coinciden, a grandes rasgos, en los estudios críticos citados en estas páginas; también en las que coinciden, aunque con alguna salvedad, las colecciones de novela picaresca completa, como las de Valbuena Prat (1966), Sevilla Arroyo (2001) o Navarro Durán (2004-2010).

de forma constante (Rey Hazas, 2010: 122-123; Narváez de Velilla, 1993: 56 y 89). También la recientemente editada *Historia del huérfano*, que traslada las aventuras picarescas a América, y donde la predilección por el vino típica de la picaresca peninsular deja paso a la bebida alcohólica americana, la chicha (Palacios, 2020: 461; cf. Rey Hazas, 2010: 337-351). Por supuesto, de no ser por los elementos discordantes (especialmente el de la amistad de los protagonistas, imposible en el mundo de la picaresca), también sería factible incluir la particular picaresca cervantina: *Rinconete y Cortadillo* o el *Coloquio de los perros*¹⁹. Cervantes muestra ser consciente de la importancia del vino para la configuración de este mundillo en el que ha decidido colocar a sus personajes. En *Rinconete y Cortadillo*, que nos muestra un corte transversal del crimen organizado, es la madre de Monipodio (madre simbólica, por lo tanto, del propio mundo picaresco) la que parece regarse solamente con este brebaje:

—Sea como vos lo ordenáredes, hijo —respondió la vieja—; y porque se me hace tarde, dadme un traguillo, si tenéis, para consolar este estómago, que tan desmayado anda de continuo.

—Y ¡qué tal lo beberéis, madre mía! —dijo a esta sazón la Escalanta, que así se llamaba la compañera de la Gananciosa.

Y descubriendo la canasta, se manifestó una bota a modo de cuero, con hasta dos arrobas de vino, y un corcho que podría caber sosegadamente y sin apremio hasta un azumbre; y llenándole la Escalanta, se le puso en las manos a la devotísima vieja, la cual, tomándole con ambas manos, y habiéndole soplado un poco de espuma, dijo:

—Mucho echaste, hija Escalanta; pero Dios dará fuerzas para todo.

Y aplicándosele a los labios, de un tirón, sin tomar aliento, lo trasegó del corcho al estómago, y acabó diciendo:

—De Guadalcanal es, y aun tiene un es no es de yeso el señorico. Dios te consuele, hija, que así me has consolado; sino que temo que me ha de hacer mal, porque no me he desayunado.

—No hará, madre —respondió Monipodio—, porque es trasañejo.

—Así lo espero yo en la Virgen —respondió la vieja. (Cervantes, 1998: 220-221)

¹⁹ En ocasiones también se pondera, en este grupo, *La ilustre fregona* y hasta *El licenciado Vidriera*.

En el *Coloquio de los perros*, por su parte, Berganza califica a los titiriteros de vagabundos, gente del ámbito picaresco, borrachos, «esponjas del vino y gorgojos del pan» (Cervantes, 1994b: 934). Pero, aún más importante, el canino hablador, en cuyo constante discurso Cervantes estaba sin duda parodiando las interminables monsergas de Guzmán, explica la poética de su propia construcción como personaje literario en términos vinatiles: «porque yo veo en mí que, con ser un animal, como soy, a cuatro razones que digo, me acuden palabras a la lengua como mosquitos al vino» (1994b: 912).

Las *Aventuras del Bachiller Trapaza*, *El subtil cordobés Pedro de Urdemalas*, la *Garduña de Sevilla*, *El castigo de la miseria*, el *Tercer Guzmán* de Machado de Silva, el *Diablo cojuelo*, las dos partes de *La vida del pícaro* de Félix Persio, los textos menores auriseculares que relacionan la vida de los estudiantes de carácter goliardo con la de los vagabundos y ganapanes... La lista de obras que cabe, por unas u otras razones, tener en consideración para analizar desde la perspectiva de la picaresca es amplia, y sus límites se expanden de forma considerable si se eliminan las fronteras temporales y espaciales y se buscan los epígonos en la Inglaterra del siglo XVIII o la literatura española del siglo XX²⁰.

Lo que muestra el análisis de la presencia del vino en los textos picarescos analizados en este trabajo es que esta bebida, de uso común en la España de los siglos XVI y XVII, es un elemento recurrente e importante en la configuración del perfil picaresco en la literatura de la época mencionada. Este dato, por sí solo, no sorprende a nadie. Era ya de dominio público que los pícaros prototípicos son pecadores por naturaleza, y que la borrachera del vino es a su vez tanto una forma de pecar como uno de los alicientes más comunes para cometer otros pecados. Lo sorprendente no es tanto la mención constante del vino en estos textos cuanto la importancia que parece tener tanto para la configuración literaria de las obras analizadas, a nivel de sentido y en su estructura interna, como para la configuración del género en el que se enmarcan, pues los autores parecen manejar de forma consciente las alusiones al vino, que orientan en una u otra dirección en función de la intención general de sus obras.

²⁰ También se puede orientar el rastreo hacia el pasado: a la tradición celestinesca cabría añadir el gracioso del teatro renacentista, el *Till Eulenspiegel* germano, el *Uhlakanyana* zulú, el *Asno de oro* de Apuleyo...

El vino tiene una clara función genérico-estructural en la picaresca, lo que nos revela datos esenciales sobre el significado particular de cada novela y sobre la relación genérica que guardan entre sí los constituyentes de la serie. En este trabajo se han sugerido agrupaciones dentro del género que permiten, por un lado, interpretar de forma más clara las intenciones autoriales particulares, y por otro lado, comprender mejor la relación intergenérica que guardan los constituyentes de la serie. Tradición lazarillesca, tradición guzmanesca, picaresca femenina, picaresca descriptiva, picaresca de consejas y picaresca de consejos son solamente propuestas cuyos límites no pretenden ser fijos ni inamovibles. Otras clasificaciones son posibles, y por supuesto otro corpus es posible.

Pero una vez terminado el análisis y con las puertas abiertas a su reducción o ampliación por parte del lector, hay que volver una vez más sobre la cuestión del género. Hasta este punto he estado sorteando, no siempre con éxito, el problema del género picaresco. He citado la bibliografía especializada, he inventado una metodología de análisis flexible y adaptable a diferentes perspectivas, pero no he resuelto el problema. Como advertía más arriba, no era esta mi intención. Y, sin embargo, creo que los datos que se han ido recogiendo aquí, unidos a los aportes más recientes de algunas investigaciones que se mueven en el plano teórico, nos permitirán realizar algunas reflexiones que, aunque no solventen de un plumazo un problema que tiene ya más de cien años, sí nos servirán para abrir nuevas vías de interpretación que debemos desbrozar.

Para mí está bastante claro que parte de la dificultad que entraña el caso del género picaresco es su situación temporal. En los siglos XVI y XVII los géneros literarios, tal y como los conocemos, aún estaban naciendo. No estoy de acuerdo ni con los que niegan por completo su existencia hasta el siglo XIX ni con quienes tratan ya de establecer límites rigurosos desde la Edad Media. Hasta cierto punto la literatura previa al Romanticismo tenía una mayor permeabilidad genérica que la que conoce el siglo XIX, pero al mismo tiempo los propios autores parecen ser conscientes de los modelos que toman como base y que tratan de imitar, negar o superar. Esta realidad compleja es la que se resiste a clasificaciones demasiado estrictas, lo que ha llevado a la crítica a optar por términos más laxos o genéricos como *picarismo* o *gusto picaresco*. Pero tal vez no sea tan pecaminoso hablar de *género picaresco*, e incluso de

novela picaresca, si tenemos en cuenta la relativa relajación de las fronteras del género en el siglo xvii, según se acaba de comentar²¹.

Algunos autores han tratado de evitar este bache negando la posibilidad de aplicar en ningún caso el concepto de *género picaresco*, e incluso el de *género literario* durante el siglo xvii. Otros, la mayor parte, han buscado conexiones cabales entre obras de los siglos xvi y xvii que parecen estar copiándose entre sí, al menos en parte. Como se ha visto en este estudio, el vino es un elemento con una fuerte carga literaria y simbólica que pasa de unos textos a otros, no de forma pasiva, sino completamente activa, adaptándose a cada situación. Pero, por supuesto, no me atrevería a afirmar que la presencia del vino en una obra literaria, por importante que sea para la trama, es un rasgo genérico de la picaresca. Sin embargo, observar cómo se comporta un elemento tan esencial en estos textos nos permite tal vez hacer otra sugerencia que sí podría tener mayor peso en el debate sobre el género: lo que copian y adaptan los autores son temas, funciones, motivos, que además están ligados, hasta cierto punto, entre sí. El vino es solo un elemento que queda atrapado en esta red por su vital importancia para la caracterización del mundo en el que, sea cual sea la perspectiva de la obra, se va a terminar moviendo el personaje.

Este enfoque amenaza con romper la clásica organización de la crítica en diferentes grupos en función de su orientación temática o formal. Más que centrarse en cuestiones de contenido o de forma, parece que los autores que copian a otros están teniendo presente un conjunto aproximado de elementos literarios: el relato pseudoautobiográfico²² (desde el inicio, con punto de vista único), el servicio a varios amos, la cuestión de la honra, el medro social, el viaje constante, la tensión entre la condena y la salvación del prota-

²¹ Lo que también llama la atención del caso de la picaresca es su contraste con géneros literarios previos mucho mejor asentados. Los autores de novela sentimental y de libros de caballerías parecían tener muy claro cuál era su modelo, y suele haber menos dificultades a la hora de trazar las líneas maestras de estos géneros, previos a la picaresca. Algo parecido sucede con otras corrientes contemporáneas a la picaresca, como la novela bizantina, la morisca, la pastoril o incluso la cortesana. Ello no significa que la picaresca deje de ser un género, sino, solamente, que es en el que mejor se ve cómo las fronteras se podían difuminar (pero no necesariamente debían hacerlo) al mezclar los rasgos de un modelo con los de otros afines. La picaresca es un campo constante de experimentación literaria, hecho que entraña sus consecuencias.

²² Sobre el género autobiográfico en los siglos xvi y xvii conviene tener presente el reciente trabajo de Mateos Frühbeck (2024), que de hecho marca los límites entre la autobiografía como género y la literatura picaresca, principalmente a raíz de la identificación (o la no identificación) entre autor, narrador y personaje.

gonista... Dar una lista cerrada de rasgos genéricos obliga a incluir o excluir de forma automática determinado número de obras, pero comprender que estos rasgos se pueden combinar, pueden aparecer o desaparecer, se pueden parodiar o negar, etc., invita a una delimitación del género picaresco mucho más afín a la que parecen tener en mente los propios autores del siglo xvii. Más que de la oposición binaria pertenencia/no pertenencia al género picaresco, tendría mucho más sentido hablar, para mimetizar hasta cierto punto la permeabilidad de los géneros literarios, de un gradiente de pertenencia²³: una obra puede ser más o menos picaresca (es esto lo que intuían las propuestas del *picarismo* y del *gusto picaresco*) en función de la cantidad de rasgos genéricos²⁴ que reúnan, por lo que una novela puede ser paradigmática, puede ser picaresca con matices, puede tener solamente reminiscencias o influencias de la picaresca, o puede encontrarse en alguno de los necesarios grises que se despliegan entre los extremos. Esta flexibilidad permite que las novelas puedan, de hecho, hibridar varios géneros, sin olvidar que, por lo general, uno de ellos suele terminar por destacar sobre los demás. La picaresca, además, nace como un género destinado a ser superado por sus epígonos; destinado, en cierto modo, a su propia desaparición. La hipérbole picaresca que supone *Estebanillo* y la anulación completa del pícaro que supone *Periquillo* son buenas muestras de ello. Pero, como se ha visto, el abandono definitivo y consciente de los rasgos constituyentes del género (algunos tan relevantes como la primera persona autobiográfica y el punto de vista único) no necesariamente implican la no inclusión de dichas obras en el propio género; en todo caso, sirven de lindes que delimitan los límites hasta los que se podía experimentar con esos rasgos genéricos antes de salirse, por completo, del gradiente de pertenencia²⁵.

²³ El concepto se explica y analiza de forma magistral en el reciente trabajo de Delgado Mastral (2024a: 115-126). Su enfoque, que aún con sorprendente agudeza diversas ramas de la teoría literaria, y que atiende con particular interés a los *motivos, temas y funciones literarias*, ha servido como base para otros magníficos trabajos (Delgado Mastral, 2021a, 2021b, 2023 y 2024b), si bien es su tesis doctoral (Delgado Mastral, 2024a) donde mejor se puede apreciar, en toda su extensión, la extraordinaria versatilidad de la innovación teórica que plantea.

²⁴ Tanto temáticos como formales. Analizados desde un punto de vista más general, me parece que la separación entre ambos no tiene demasiado sentido. Los rasgos formales (verbigracia, el relato autobiográfico en primera persona) exigen elementos temáticos concretos (el *caso*, la *confesión*, el relato *ab ovo*, la justificación de la posición social del protagonista, el afán de medro social), y viceversa. Aunque en la teoría se puedan separar, en la práctica están inexorablemente unidos.

²⁵ Cabe añadir aún otra particularidad de la picaresca: el relato de Guzmán, que da inicio al género, ya había supuesto hasta cierto punto su culminación. El pícaro realiza en su vida el viaje interno de redención al que debía estar destinado el conjunto del género. Los pícaros posteriores son hasta cierto

Solo me quedan por atar dos cabos. Uno de ellos es el insalvable problema epistemológico que planteaba al inicio. ¿Cómo decidir qué rasgos conforman el género picaresco? ¿Cómo justificar que el relato pseudoautobiográfico, el punto de vista único, el servicio a varios amos, la itinerancia, el afán de medro social, la tensión interna de la moral del personaje, etc., son en realidad picarescos? Creo que a lo largo de este trabajo he ido ofreciendo algunas pistas sobre esta cuestión, que en realidad solo es un problema teórico, pero no práctico (lo mismo que el problema de la inducción, que se resuelve por sí solo: por pura intuición humana). En la realidad los críticos, independientemente de su enfoque, nunca han partido de forma tajante de una lista de obras que considerasen picarescas ni de una serie de rasgos formales extraídos de la nada más absoluta. Todos los expertos que se han acercado al tema, y que desde diferentes enfoques (en la mayoría de los casos) han llegado a soluciones en realidad similares, partían más bien de su conocimiento general de la literatura española del Siglo de Oro. Allí se daban cuenta de que esta y aquella obra compartían estructura, algunos motivos, varias funciones y temas, y que todos estos elementos parecían dispuestos así a propósito; que algunas novelas hacían referencia constante a otras, a las que trataban de imitar o contestar, y que reelaboraban o reinventaban o superaban algunos de sus principales logros literarios. Es así como se va creando, y al mismo tiempo como se va percibiendo el género literario: a trompicones, con salvedades, con problemas insoslayables, siempre con la sombra de la duda acechando tras cada propuesta. Pero, recuérdese, si el género literario no es un cajón inerte y completamente estricto, sino más bien un conjunto de ideas que se agrupan entre sí y que hasta cierto punto tienen la capacidad de acoplarse y desacoplarse según el contexto, la percepción de los autores que crean el género (perspectiva histórica) y la de los críticos que tratan de delimitarlo en un plano abstracto (perspectiva teórica) no es tan diferente. La metodología que se ha aplicado, en general, para tratar de saber qué es

punto rebeldes constantes contra sus predecesores, no solo por el ánimo batallador de sus autores, que han escogido de forma consciente un género cargado de sátira, sino también por la propia naturaleza del género: el pícaro (y, por metonimia, su relato) vive solo en el mundo, en contra de todo y de todos; una novela picaresca no puede existir sin reconocer su tradición literaria, pero, en este caso, solo para tacharla y condenarla, ya sea porque no es lo suficientemente picaresca (*Buscón*, *Estebanillo*), ya porque el narrador se da cuenta de que los ejemplos *ex contrario* no sirven, y hay que terminar reduciendo la novela al sermón, al consejo, ya sin la conseja (*Marcos*, *Alonso*, *Periquillo*). El primer impulso del género picaresco lo dirigía ya a su destrucción, hacia la que avanza, durante la primera mitad del siglo XVII, a hipertrofiados pasos de gigante.

el género picaresco, es en realidad la única que funciona: la intuición de los filólogos, que ven que una serie de obras en los siglos XVI y XVII comparten unas u otras características en mayor o menor medida, y cuyas diferencias se esfuerzan en explicar y justificar.

El otro cabo que quedaba suelto es el del grado de pertenencia al género picaresco. Según la explicación aportada más arriba, una obra en la que el protagonista sirva a varios amos se puede considerar, al menos hasta cierto punto, picaresca. Lo mismo sucedería con una obra cuyo relato sea pseudoautobiográfico (pero ¿cómo saber, en muchos casos, qué es verdad y qué es mentira? ¿Cuáles eran las intenciones y el narratorio del relato?). E igual con el resto de los rasgos mencionados habitualmente por la crítica. Sin embargo, como ya se insinuó antes, los autores del siglo XVII sí parecen tener cierta conciencia de que cuando toman un modelo previo, no solo se interesan por un rasgo, sino por un conjunto de ellos. El hecho de que varias novelas de los siglos XVI y XVII compartan varios rasgos en común, aunque no sean necesariamente todos, nos habla de que los elementos literarios que conforman el género picaresco rara vez pueden sobrevivir aislados. El hecho de que el protagonista nos cuente su vida en primera persona suele implicar que lo hace desde el principio, desde los acontecimientos de su juventud que definieron gran parte de sus experiencias vitales. El hecho de que el protagonista sea de una clase social baja implica que va a servir a varios amos, o al menos aprovechándose de varias personas, porque ¿de qué otro modo iba a sobrevivir un pobretón en la dura España del Siglo de Oro? Y todo ello unido (la introspección que implica el relato en primera persona, las peripecias vitales del protagonista) tenía que conllevar, necesariamente y en una u otra dirección, reflexiones sobre la bondad y la maldad humanas, sobre el propio discurso oral de la obra, sobre el narratorio al que se dirige, sobre la razón por la que cuenta su relato. Estos rasgos genéricos no aparecen de la nada, ni se encuentran en la confluencia de *Lazarillo* y *Guzmán* por azar: los rasgos que conforman el género picaresco (tal vez todo género literario) se revisten de una suerte de gravitación propia, son atraídos entre sí, y terminan formando una verdadera constelación genérica. Algunas obras gravitan varios sistemas; otras se limitan a uno; las menos, pero también importantes, orbitan como satélites, bosquejando las fronteras aproximadas del género. Al final eso termina siendo la picaresca: una verdadera constelación literaria. El filólogo, cual astrónomo, deslumbrado por la inmarcesible luz de sus estre-

llas, tiene el complejo deber de intentar trazar las leyes que rigen esos cielos, de buscar el centro (o los centros) en torno al cual orbitan, de comprender los vaivenes causados por la gravedad propia de cada cuerpo (cada novela, cada artificio literario, cada rasgo genérico, por separado y en conjunto). Se trata de un sistema complejo, pero vivo, lógico y aprehensible, al menos para nuestra intuición. Si no logramos entenderlo, nuestro deber es al menos intentarlo. En ello estamos.

Bibliografía

- Alcalá Yáñez y Ribera, Jerónimo (2005), *Alonso, mozo de muchos amos (primera y segunda parte)*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Alfaro, Gustavo A. (1967), «La antipicaresca en el *Periquillo* de Francisco Santos», *Kentucky Romance Quarterly*, XIV, págs. 321-327.
- Carreira, Antonio y Jesús Antonio Cid (eds.) (1990a), *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor. Compuesto por el mismo. I*, Madrid, Cátedra.
- Carreira, Antonio y Jesús Antonio Cid (eds.) (1990b), *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor. Compuesto por el mismo. II*, Madrid, Cátedra.
- Castillo Solórzano, Alonso de (2016), *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, ed. María Soledad Arredondo, Barcelona, Penguin.
- Cerda, Juan de la (1599), *Libro intitulado vida política de todos los estados de mugeres*, Alcalá de Henares, En casa de Juan Gracián.
- Cervantes, Miguel de (1994a), *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Cervantes, Miguel de (1994b), *Obra completa. II. Galatea. Novelas ejemplares. Persiles y Sigismunda*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

- Cervantes, Miguel de (1998), *Novelas ejemplares I*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra.
- Cortés de Tolosa, Juan (1974), *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas. I*, ed. Giuseppe E. Sansone, Madrid, Espasa-Calpe.
- 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 rezio e fuerte amigo como enemigo»: amistad en el combate épico caballeresco del cómic español», en *Cuadernos de Literatura*, XXIV.
- Donoso Rodríguez, Miguel (2023), «De pícaro a santurrón: la evolución del protagonista en algunos epígonos del género picaresco», en Daniele Arciello y Juan Matas Caballero (eds.), *Pícaros y picaresmo. Nuevos estudios en torno a la picaresca, desde sus orígenes hasta la actualidad*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, págs. 117-146.
- Enríquez, Antonio (1991), *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra.

- Espinel, Vicente (2021), *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. Natalia Palomino Tizado, Madrid, Sial.
- Fabbri, Marta (2023), «Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo en sus paratextos: *La hija de Celestina* (1612) y *La ingeniosa Elena* (1614)», en Rafael Bonilla Cerezo e Ignacio García Aguilar (eds.), *El discurso paratextual en la novela corta del Barroco*, Madrid, Sial, págs. 169-186.
- Fabbri, Marta (2025), «Estema *in progress*: de *La hija de Celestina* (1612) a *La ingeniosa Elena* (1614) de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo», en *Bulletin of Spanish Studies*, CII, 1, págs. 229-268.
- García, Carlos (1977), *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ed. Giulio Massano, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- González, Gregorio (1988), *El Guitón Onofre*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Salamanca, Almar.
- Guillén, Claudio (1988), «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, págs. 197-211.
- Lázaro Carreter, Fernando (1972), *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel.
- López de Úbeda, Francisco (2012), *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra.
- Mancing, Howard (1980), «El *Diálogo del capón* y la tradición picaresca», en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg (dirs.), *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, University of Toronto, págs. 494-497.
- Marcos, Balbino (1973), «Un pícaro "al revés": *Periquillo el de las gallineras*, de Francisco Santos», en *Letras de Deusto*, V, págs. 129-144.
- Martínez Rodríguez, Alejandro (2020), *La novela picaresca de protagonista femenina en España en el siglo XVII*, tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla.

- Mateos Frühbeck, Nicolás (2024), *El género autobiográfico en la sociedad cortesana (siglos XVI y XVII)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Molho, Maurice (1972), *Introducción al pensamiento picaresco*, trad. Augusto Gálvez-Cañero y Pidal, Salamanca, Anaya.
- Narváez de Velilla, Francisco (1993), *Diálogo intitulado El capón (1597?)*, ed. Víctor Infantes y Marcial Rubio Árbuez, Madrid, Visor.
- Navarro Durán, Rosa (ed.) (2004-2010), *Novela picaresca*, 5 vols., Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Palacios, Belinda (2020), *Entre la historia y la ficción: estudio y edición de la Historia del huérfano de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*, New York, IDEA.
- Peale, C. George (1977), *La anatomía de El diablo cojuelo: deslindes del género anatómico*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- Piñero, Pedro M. (ed.) (1999), *Anónimo y Juan de Luna. Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra.
- Piqueras Flores, Manuel (2015), «De *La hija de Celestina* a *La ingeniosa Elena*: estructura narrativa, género literario e interpolación», en *Edad de Oro*, XXXIV, págs. 187-200.
- Piqueras Flores, Manuel (2020), «La "desdoncella" ilustre de *El subtil cordobés Pedro de Urdemalas*, la antipicaresca femenina de Salas Barbadillo», en *Hipogrifo*, VIII, 2, págs. 715-725.
- Quevedo, Francisco de (2018), *El Buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- Rey Hazas, Antonio (1986), *Picaresca femenina (La hija de Celestina, La niña de los embustes, Teresa de Manzanares)*. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano, Barcelona, Plaza y Janés.
- Rey Hazas, Antonio (2010), *El vino. Su cultura, su mundo, su literatura, su vocabulario: España, siglos XVI-XVII*, Madrid, Eneida.

- Rodríguez Mansilla, Fernando (ed.) (2012), *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Rohland de Langbehn, Régula (2012), *A dos luces. El feminismo en la picaresca femenina hasta Defoe*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de (2008), *La hija de Celestina*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra.
- Santos, Francisco (2013), *Periquillo el de las gallineras*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA.
- Sevilla Arroyo, Florencio (1988), «Alonso, mozo de muchos amos: el «Donado hablador» como diseño picaresco», en *Ínsula*, 503, págs. 16-17.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2001), *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia.
- Sobejano, Gonzalo (1975), «Un perfil de la picaresca: el pícaro hablador», en *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa. III*, Madrid, Gredos, págs. 467-485.
- Soguero García, Francisco Miguel (1997), «El discurso antifeminista de las pícaras: misoginia en la picaresca femenina», en *Dicenda*, XV, págs. 289-303.
- Valbuena Prat, Ángel (ed.) (1966), *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar.