

Machiavelo, y los políticos de este tiempo enseñan, Madrid, Luis Sánchez.

TONSON, R. (1990): «Mapping the Global Condition: Globalization the Central Concept», *Theory, Culture and Society*, 7, 15-30.

ELBUSCH, W. (2004): *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Fischer, 35-45.

L, G. (1992): «Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft», en *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der gesellschaftung. Gesamtausgabe Band 11*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 687-790.

RDIJK, P. (2006): *Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

E. W. (1989): *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space Critical Social Theory*, Londres, Verso.

OBOS, A. DE (1975): «Canto intitulado Mercurio» [1623], en G. García (ed.), *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, Mexico, Porrúa, 313-380.

EL, H. (2001): *Die Abenteuer der Kommunikation. Echtzeitmassmedien und der Handlungsraum der Hochmoderne*, Weilerswist, Brill Wissenschaft.

HAERT, A. VAN DER (1933): *Relationes et epistolae Fratrum Minorum saeculi XVI et XVII (Sinica Franciscana, vol. 2)*, Quaracchi, Collegium S. Bonaventurae.

EL CRONOTOPO DE LA NOVELA PICARESCA EN GUZMÁN DE ALFARACHE DE MATEO ALEMÁN

Wolfgang Matzat
Universität Tübingen

1. Introducción

Aunque la representación del espacio es uno de los temas más favorecidos por la crítica académica actual, son pocos los enfoques teóricos que se refieren de manera específica a los textos literarios. Esto se debe en gran parte al hecho de que, en el caso de la representación del espacio y de los lugares, es particularmente difícil distinguir entre los componentes extra-literarios de tal representación y las aportaciones literarias. Es así cómo gran parte de los paradigmas teóricos utilizados por la crítica literaria provienen de estudios que se refieren a estos componentes extra-literarios, tanto a las condiciones de la percepción del espacio¹ como a la constitución del espacio a través de las prácticas sociales,² igualmente frecuente es el recurso a análisis críticos de la cultura moderna, acusada de transformar los lugares concretos en espacios abstractos.³ Los enfoques más importantes del análisis del espacio que tienen en cuenta las condiciones propias de los textos literarios son el modelo estructural de Lotman⁴ y el concepto de cronotopo de

1. Un estudio fenomenológico utilizado frecuentemente en la crítica alemana es el de E. Ströker (1977): *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt am Main, Klostermann.

2. Ejemplos influyentes son H. Lefebvre (1974): *La production de l'espace*, París, Anthropos; y M. Certeau (1990): «Pratiques d'espace», en *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, París, Gallimard, 139-191.

3. Ver por ejemplo M. Augé (1992): *Non-lieux - Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, París, Seuil.

4. J.M. Lotman (1972): *Die Struktur literarischer Texte*, München, Wilhelm Fink, 300-368.

Bajtín.⁵ En ambos casos, la representación literaria del espacio es vista como el resultado de la estructura y del estatus particulares de los textos ficticios. Para Lotman, la organización espacial del mundo ficticio es una modelación secundaria que se refiere a modelos culturales preexistentes; Bajtín considera la representación del espacio como parte de la historia de los géneros literarios, que, aunque en interacción permanente con los hechos del mundo real, tiene un estatus en parte autónomo. A continuación me basaré en el estudio de los cronotopos novelescos presentado por Bajtín en *Forma del tiempo en la novela*, ya que la perspectiva histórica, mucho más marcada en Bajtín que en Lotman, me parece de particular interés para la novela picaresca. Veremos así cómo la representación del espacio novelesco en el *Guzmán de Alfarache* se puede ubicar tanto en la historia literaria como en la historia social, y cómo la transición entre las formas premodernas y modernas del cronotopo novelesco constituye una reacción específicamente literaria al cambio de la sociedad durante el Siglo de Oro.

Si intentamos ubicar la representación del mundo narrado en el *Guzmán de Alfarache* en la historia de los cronotopos esbozada por Bajtín, tenemos dos posibilidades distintas. En primer lugar, podemos basarnos en el hecho de que el *Guzmán* es una novela de viajes. El recorrido del protagonista abarca grandes partes de España e Italia e incluye los viajes de ida y vuelta en mar, nos da la posibilidad de vincular el *Guzmán* con la tradición de la novela de aventuras que, para Bajtín, sirve de punto de partida para la descripción de los cronotopos novelescos. Pero, por supuesto, el *Guzmán* como novela picaresca no solo es una novela de viaje, sino también, siguiendo el ejemplo del *Lazarillo de Tormes*, un libro de burlas. Así se brinda una segunda posibilidad de enfocar los cronotopos de la novela, situándolos con respecto a la tradición carnavalesca y a los cronotopos ligados a ella. Este enfoque corresponde al hecho de que, para Bajtín, la carnavalización de la literatura es una característica esencial de la temprana modernidad, fenómeno del que la novela picaresca constituye un ejemplo típico.

5. M. Bajtín (1989): *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*, en *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 77-236.

2. Transformación del cronotopo de la novela de aventura

Si nos basamos en Bajtín, las formas literarias de «la asimilación del cronotopo histórico social»⁶ se elaboran en el curso de un proceso muy largo. En la historia de los cronotopos novelescos que Bajtín desarrolla en su libro *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*, la novela griega de aventuras marca el punto de partida, ya que se caracteriza por las relaciones poco estrechas que tiene con el mundo real. En cuanto al tiempo, Bajtín se refiere a «un tiempo de la aventura»⁷ que no está arraigado ni en el tiempo biográfico de los personajes ni en el tiempo histórico. El espacio vinculado con esta forma de tiempo se presenta como una «extensión espacial abstracta».⁸ Los lugares por los que pasan los protagonistas, aunque reconocibles en la geografía del mundo antiguo, carecen casi absolutamente de características típicas para tal país o tal región. Mientras que esta afirmación de Bajtín puede parecer exagerada, no lo es la consecuencia que deduce de esta descripción del cronotopo de la aventura. Para los héroes, todo ese mundo es un «universo extraño»,⁹ pero no en el sentido del exotismo, ya que el «exotismo presupone una confrontación intencional de lo que es ajeno con lo que es propio».¹⁰ Más bien se trata, en la novela griega, de un espacio neutro que como tal no da lugar a la contraposición entre un lugar con el que el hombre se identifica considerándolo como suyo y un lugar extraño y desconocido. A partir de este punto cero de la asimilación del espacio y del tiempo reales se inicia, para Bajtín, un proceso de concretización creciente de las referencias al mundo contemporáneo que culmina en la novela realista del siglo XIX. En el contexto de esta evolución, la novela de la temprana modernidad, y justamente la novela picaresca, marca una etapa importante.

En *Guzmán de Alfarache*, esto puede comprobarse, tanto respecto a la representación del espacio como del tiempo. Como el *Don Quijote* de Cervantes, la novela está situada en la España —y además en la Italia— de la segunda mitad del siglo XVI. En el

6. *Ibid.*, 238.

7. *Ibid.*, 240.

8. *Ibid.*, 252.

9. *Ibid.*, 254.

10. *Ibid.*, 253.

Guzmán, el vínculo estrecho entre el mundo narrado y el mundo real se subraya, desde el comienzo de la novela sin dar lugar a dudas. Considerando sus primeras jornadas, después de su salida de Sevilla, Guzmán constata: «¿Quién creyera que el mundo era tan largo? Había visto mapas, parecióme que así todo estaba junto y atropellado».¹¹ El carácter contemporáneo de este mundo se corrobora por el hecho de que las referencias a la geografía española e italiana consisten casi exclusivamente en los nombres de las ciudades visitadas por Guzmán, y no —como en el *Quijote*— en nombres de regiones (La Mancha), de montañas (la sierra Morena) y de ríos (el río Ebro). Aunque no encontramos alusiones a acontecimientos históricos concretos, los lugares están marcados, de manera obvia, por el contexto histórico. Madrid es ciudad de corte (lo es desde 1561) y marcada por los cambios motivados por ello, Sevilla es el puerto del que se sale a las Indias, Génova es la ciudad de los banqueros, Roma es cabeza del catolicismo de la Contrarreforma. Corresponde a este marco la discusión de problemas sociales actuales que tiene lugar en las frecuentes digresiones: por ejemplo la venta de los oficios, el dispalfarro de la aristocracia, los reglamentos en cuanto a los créditos los pleitos motivados por la acusación de violación.¹²

En la novela griega, los protagonistas, según Bajtín, no tienen una relación particular con el mundo, en el que tienen lugar sus aventuras. Este mundo ni es un mundo familiar, ni un mundo extranjero. En este respecto, Bajtín constata un cambio profundo en la novela de la temprana modernidad, como lo muestran sus reflexiones sobre el cronotopo del camino. Según él, el cronotopo del camino es una componente esencial del cronotopo de las aventuras en la novela griega y se corresponde con el carácter abstracto y neutro de ese mundo, ya que en el camino reina la casualidad y se producen encuentros fortuitos y frecuentemente peligrosos con gente desconocida. En cuanto a la temprana modernidad, Bajtín, refiriéndose al *Quijote* y a las novelas picarescas, observa lo siguiente: «El camino se ha intensificado profundamente con el transcurso del tiempo histórico», y añade lo siguiente, que en nuestro contexto es aún más importante: «el camino pasa por el

11. M. Alemán (1994): *Guzmán de Alfarache* (ed. J.M. Micó), vol. 1, Madrid, Cátedra, 208.

12. Ver *Ibid.*, vol. 1, II,4; vol. 1, II,5; vol. 2, IV,2; vol. 2, IV,2.

país natal y no por un *mundo exótico ajeno* [...]; se revela y se muestra la variedad socio-histórica del país natal».¹³ Esto significa que la evocación de un mundo conocido por los lectores se vincula con una relación de pertenencia. Es así cómo la observación de Bajtín nos lleva a la pregunta de en qué medida el *Guzmán* evoca la imagen de una patria española y de si es posible hablar de una modelación del espacio que ya tiene rasgos de un cronotopo nacional.

Respecto a este punto es útil tener en cuenta las aportaciones de Benedict Anderson y de Franco Moretti¹⁴ a la teoría de la novela. Para ambos, la evolución de la novela está vinculada estrechamente con el surgimiento de los Estados nacionales. Anderson considera la novela como una forma privilegiada para crear la comunidad imaginada que sostiene el concepto de la nación. Su tesis, aunque desarrollada mayormente con referencia a la novela realista, se basa en hechos que tienen su origen en la cultura de la modernidad temprana, sobre todo la evolución de los idiomas vernáculos y su difusión por la imprenta. En este contexto, Anderson atribuye un papel particularmente importante a la prensa y a la novela, ya que se dirigen a una comunidad de lectores basada en un idioma específico que ya tiene más o menos la extensión de los Estados nacionales posteriores.¹⁵ Franco Moretti, partiendo de la organización espacial de la trama novelesca, va aún más lejos afirmando que la novela es la forma simbólica del Estado nacional.¹⁶ Uno de sus ejemplos es la novela picaresca, en la que ya reconoce indicios de una concepción nacional del espacio novelesco. En su comentario del *Guzmán de Alfarache*, llega a conclusiones parecidas a las de Bajtín, introduciendo además la noción de nación: el mundo del *Guzmán* es «a country of roads: where strangers meet, walk together, tell each other the story of their lives, drink from the same flask, share the same bed... It's the great symbolic achievement of the picaresque defining the modern nation as that space where strangers are never entirely strangers —and at any rate don't remain so for long».¹⁷

13. M. Bajtín: *art. cit.*, 395-396.

14. B. Anderson (2006): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso; F. Moretti (1999): *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, London, Verso.

15. B. Anderson: *op. cit.*, 22-46.

16. F. Moretti: *op. cit.*, 17.

17. *Ibid.*, 50-51.

Los pasajes del *Guzmán* a los que se refiere Moretti son los capítulos de la primera parte que contienen las primeras experiencias de Guzmán, que ocurren en los caminos y las ventas cerca de Sevilla. Su primer compañero de viaje es un arriero «que llevaba la recua de vacío a cargarla en la villa de Cazalla de la Sierra».¹⁸ Al proseguir juntos el viaje Guzmán y el arriero se topan con dos clérigos sentados al borde del camino «esperando quien los llevara caballeros de vuelta de Cazalla. Eran de allá y habían venido a Sevilla con cierto pleito».¹⁹ Poco más tarde tiene lugar un encuentro más bien desagradable con dos cuatrillos de la Santa Hermandad. Estos encuentros corresponden, de forma plausible, a la nueva función del camino afirmada por Bajtín y Moretti, ya que los arrieros, los curas y la Santa Hermandad constituyen tipos conocidos y, en cierta medida, representativos de la vida española contemporánea y sus desplazamientos forman parte de sus quehaceres cotidianos. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el carácter representativo de estos encuentros, todos situados cerca de Sevilla, resulta limitado con relación a un espacio de extensión nacional, y que, en adelante, tales encuentros se vuelven menos frecuentes.²⁰

Si comparamos el *Guzmán* con el *Quijote*, nos damos cuenta de que Cervantes utiliza el cronotopo del camino de una manera aún mucho más de acuerdo con las afirmaciones de Bajtín y de Moretti. En el caso de la gente que Don Quijote y Sancha Panza encuentran en los caminos de La Mancha, sus viajes la llevan a través de todo España como lo muestran el ejemplo de «los mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia»²¹ o el de la «señora vizcaína, que iba a Sevilla, donde estaba su marido, que pasaba a las Indias con un muy honroso cargo».²² La comparación con Cervantes nos permite otra observación que se refiere a la calidad de los encuentros y a las formas de comunicación relacionadas con ellos. Los personajes que se reúnen en los caminos del *Quijote* se hacen frecuentemente buenos compañeros contándose la historia de su vida, prestándose ayuda para solucionar sus problemas o pasando el tiempo divirtiéndose con las locuras

18. M. Alemán: *op. cit.*, vol. 1, 175.

19. *Ibid.*, vol. 1, 178.

20. Los más importantes son los encuentros con la compañía de soldados en el camino de Madrid hacia la costa y con Sayavedra, ya en Italia.

21. M. de Cervantes Saavedra (1982): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (ed. L.A. Murillo), vol. 1, Madrid, Castalia, 99.

22. *Ibid.*, vol. 1, 133.

de Don Quijote. Para comprobarlo, basta recordar los sucesos que tienen lugar en la venta de Palomeque, lugar en el que se encuentran Dorotea y Cardenio con Luscinda y Fernando, el cautivo y su hermano, el barbero en busca de su yelmo y otros más. Es así cómo en el *Quijote* el hecho de encontrarse en los caminos de España constituye la base para formas de comunicación en que se traspasan las convenciones de sociabilidad ligadas a la estructura estamental —las diferencias entre las formas nobles y populares de comunicarse— y surge la visión un tanto utópica de una fraternidad no solo humana, sino también española. En el *Guzmán*, las relaciones humanas son de otra índole. Así, por ejemplo, el relato que hace Guzmán de sus desventuras es para el arriero un motivo de burla y los platos ofrecidos por venteros o venteras sin escrúpulos, el hurto de la capa de Guzmán o el encuentro doloroso con la Santa Hermandad no son indicios positivos de una comunidad de españoles. El hecho de pertenecer a una misma sociedad no motiva aquí la confianza, sino la prudencia y la previsión del «daño que les pueden hacer», como constata Guzmán, resumiendo sus primeras experiencias del viaje.²³

Es así cómo el significado atribuido al camino de la novela picaresca por Moretti al designarlo como forma simbólica de una nueva concepción de la patria —la patria España— solo puede verificarse en parte. Otro motivo para ello es el hecho de que el camino, en la mayor parte del texto, no es el escenario principal de la acción, sino que se limita a la función de llevar de una ciudad a otra, y esto no solo en España, sino también en Italia. Por ello es de interés preguntarse también con respecto a las ciudades, que, como hemos visto, contribuyen en gran medida a la creación de un mundo conocido, cuál es su función en la constitución de un cronotopo con rasgos nacionales, y, en cuanto a las ciudades italianas, si se presentan desde un punto de vista correspondiente, es decir desde un punto de vista español. En el caso de las ciudades españolas, ya la manera de referirse a ellas llama la atención. Citemos como ejemplo el relato de la salida de Toledo: «Salí a la plaza

23. M. Alemán: *op. cit.*, vol. 1, 209. Para una comparación de los modelos de sociedad implícitos en el *Quijote* y el *Guzmán* ver J.M. Martín Morán: «Comunidad y sociedad en el *Quijote* y el *Guzmán de Alfarache*», en W. Matzat y M. Grosse (eds.), *Narrar la pluralidad cultural. Crisis de modernidad y funciones de lo popular en la novela en lengua española*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2012, 35-66.

de Zocodover. Pregonaban dos mulas para Almagro. Más tardé en oírlo que en concertarme y salir de Toledo. [...] Aquella noche tuve en Orgaz, y en Malagón la siguiente».²⁴ Aquí se presupone un saber bastante detallado no solo respecto a la ubicación de las ciudades mencionadas en el mapa del país, sino también respecto a sus plazas y calles principales, un saber que normalmente solo está al alcance de un lector español. Es así que el texto crea la visión de un público español y de una comunidad imaginada —en el sentido de Anderson— de los españoles. Por cierto, también las ciudades italianas se nos presentan como lugares conocidos. Se mencionan los nombres de Génova, de Milano, de Bolonia, de Florencia, de Siena y, por supuesto, de Roma sin explicaciones en cuanto a lo que se designa con estos nombres. Sin embargo, se deja notar una diferencia en cuanto a los detalles de la geografía urbana. En la mayoría de los casos de ciudades italianas, no se halla ninguna mención de lugares particulares, con excepción de Florencia, que se presenta en el estilo de un guía de viaje, dando por ejemplo las explicaciones siguientes: «Tiene allí el gran Duque una casa y jardín que llaman el Palacio de Pitti»; «pasa por medio della [la ciudad] el río Arno».²⁵

También en cuanto a la participación en la vida de las ciudades es posible constatar diferencias. En Italia, Guzmán, con excepción de la estancia bastante larga en Roma, no participa en la vida social. Queda al margen como viajero y como protagonista de aventuras picarescas que, después del episodio romano, asumen cada vez más un carácter criminal. Al contrario de esto, de regreso en España, Guzmán parece integrarse en la sociedad. Se casa en Madrid con la hija de un mercader; después lleva la vida de un estudiante en Alcalá de Henares, antes de contraer un segundo matrimonio con la hija de una ventera. Solo cuando se acaba el dinero, Guzmán vuelve a su existencia irregular; primero como marido viviendo de las infidelidades de su mujer y, después de haber vuelto a Sevilla, como administrador fraudulento de la hacienda de una viuda. En el contexto de nuestra argumentación, hay que subrayar que las ciudades españolas, sobre todo Madrid, se presentan, para Guzmán, como lugares de una vida normal, es decir una vida no marcada por el ser extranjero. También es significativo que los casamientos son parte de esta normalidad, ya que señalan la existencia de lo que Franco Moretti, refiriéndose a las novelas de Jane Austen, llama «National

24. M. Alemán: *op. cit.*, vol. 1, 352.

25. *Ibid.*, vol. 2, 169.

Marriage Market».²⁶ El hecho de que Guzmán proviene de otra parte de España no parece ser ningún obstáculo para ser admitido como yerno, y las observaciones críticas del Guzmán narrador sobre el «casar los hombres sus hijas con hijos de padres no conocidos»²⁷ son un indicio de que se trata de un hecho bastante común.

Sin embargo, la comparación con Italia no siempre apoya el estatus privilegiado de España como patria del protagonista. En un pasaje particularmente instructivo a este respecto,²⁸ el Guzmán narrador discute la falta de conciencia que se puede constatar tanto en Italia como en España. En el comienzo del pasaje, el narrador todavía parece basarse, de manera bastante obvia, en un punto de vista español, al discutir la mala fama que tienen los italianos de «tracistas» crueles y, particularmente los genoveses, llamados «moros blancos».²⁹ Así Guzmán se basa en los prejuicios que se cultivan en otros países de Europa, es decir también en España, con respecto a Italia. Sin embargo, después de traer a colación un pequeño cuento en el que se narra cómo los niños de los genoveses ya en la escuela no cuidan de sus conciencias de tal manera que se pierden o se truecan, el narrador exclama: «¡Ah, ah, España, amada patria, custodia verdadera de la fe! ¡Téngate Dios de su mano, y como hay en ti mucho desto, también tienes [...] hombres que las [conciencias] traen trocadas!». Para apoyar el argumento, menciona el ejemplo de Sevilla, donde las conciencias, con motivo de los viajes a las Indias, se tratan con un descuido parecido al de los genoveses. Con esto, el sentimiento patriota cede el lugar a consideraciones de tipo moral y religioso que señalan un punto de vista diferente, el punto de vista del cristiano que sabe que el hombre está inclinado al pecado en todas partes. Según esta perspectiva las comparaciones con otros hombres y otros países no proporcionan ningún provecho: «Pues yo te prometo que importará para tu salvación acordarte de ti y olvidarte de mí». Es así cómo el texto

26. F. Moretti: *op. cit.*, 15.

27. M. Alemán: *op. cit.*, vol. 2, 368.

28. *Ibid.*, vol. 1, 410-412.

29. A esta imagen negativa de Génova hay que oponer pasajes en los que las ciudades italianas se proponen como modelos positivos. Ver, por ejemplo, la presentación de Zaragoza, en la que las alabanzas del buen orden de la ciudad culminan en la observación de que «casi daba de sí un olor de Italia» (*Ibid.*, vol. 2, 337). De manera parecida, Alcalá de Henares se caracteriza como el lugar «el más gracioso y apacible de cuantos había vista después que de Italia salí» (*Ibid.*, vol. 2, 358).

se dirige no solo a una comunidad imaginada unida por el idioma común y un saber particular que se refiere a las cosas de España. Un segundo vínculo entre los lectores establecido por el texto resulta de las convicciones religiosas a las que se refiere el narrador proponiendo su vida como el ejemplo de una vida de pecador. El «tú» y el «nosotros» que el narrador utiliza frecuentemente en sus digresiones didácticas crean una comunidad con los lectores que rebasa las fronteras entre los países y los idiomas, ya que se funda en la suposición de que todos los cristianos son hermanos en el camino a la salvación.³⁰ Sin embargo, la impresión de comunidad se debilita también en este caso, como en cuanto a la comunidad social de los españoles, por el estado pecaminoso de la sociedad, en la que cada individuo tiene que acordarse de sí mismo. Esta evaluación crítica de la vida social corresponde, como veremos más en detalle a continuación, al punto de vista elegido, tanto a la posición que tiene el yo-actor como pícaro, como a la posición del yo-narrador, ya que el relato en primer persona no solo señala un punto de vista individual, sino que, además, la narración desde la galera es el testimonio de un individuo aislado de la sociedad.

3. Transformación del cronotopo carnavalesco

Aunque Bajtín, en *Formas del tiempo en la novela*, no usa la designación de cronotopo carnavalesco, me parece lícito basarme en tal término. Ya en la descripción de los cronotopos de la novela de la antigüedad, Bajtín opone al cronotopo de la novela de aventuras un cronotopo con rasgos carnavalescos. Es el cronotopo de la novela de aventuras cotidianas cuyas características Bajtín expone sobre todo con referencia al *Asno de oro* de Apuleyo.³¹ En este caso, tanto el tema de la metamorfosis como el mundo bajo y popular con el que Lucio tiene que enfrentarse después de ser transformado en asno pueden relacionarse con el concepto de carnaval que Bajtín desarrolla en otra parte.³² Sin embargo, es preciso tener en cuenta una diferencia que, como

30. Según Anderson, las comunidades religiosas, anteriores a las comunidades nacionales, son, por lo menos en parte, reemplazadas por estas (M. Anderson: *op. cit.*, 12-19).

31. M. Bajtín: *art. cit.*, 263-282.

32. M. Bakhtine (1970): *La poétique de Dostoievski*, Paris, Seuil, 169-186.

veremos, también es de interés para la interpretación de la novela picaresca. En el *Asno de oro*, los episodios carnavalescos de la vida popular se desarrollan en una esfera privada observada por el protagonista desde un punto de vista exterior y pierden así su carácter comunitario y alegre. En los capítulos posteriores de *Formas del tiempo en la novela*, Bajtín se aproxima más a la noción de lo carnavalesco, al tratar las novelas de la temprana modernidad que para él constituyen los ejemplos predilectos de la literatura carnavalesca. Las formas de cronotopo correspondientes se constituyen alrededor de personajes típicos carnavalescos: «El pícaro, el bufón y el tonto crean en torno suyo microuniversos especiales, cronotopos especiales».³³ La perspectiva con la que estos personajes enfocan la vida social es la risa: «Esas figuras se ríen de los demás y también los demás se ríen de ellas. Su risa tiene el carácter de la risa popular, de plaza pública. Restablecen el carácter público de la figura humana [...]».³⁴ Los cronotopos vinculados con estos personajes son lugares de una vida popular y pública como por ejemplo la plaza del mercado; tienen la función de hacer visibles todas las esferas de la vida, también las normalmente escondidas, y de criticar el orden social vigente regido por la «convención viciada» y la «mentira que ha invadido las relaciones humanas».³⁵ En este contexto, Bajtín se refiere de manera explícita a la novela picaresca y al *Guzmán de Alfarache*. Después de comparar el punto de vista de la novela picaresca con la perspectiva establecida por el protagonista transformado en asno de la novela de Apuleyo constata que «La novedad estriba en este caso en la clara intensificación del momento de desenmascaramiento del convencionalismo viciado y de todo el sistema social existente (especialmente en *Guzmán de Alfarache* y en *Gil Blas*)».³⁶ En resumen, el cronotopo carnavalesco se puede definir como lugar de la vida popular en el que se representa la unión orgánica de la sociedad, no desfigurada por las normas sociales, y el tiempo cíclico de la renovación continua de la vida.

Como veremos ahora, el análisis de *Guzmán de Alfarache* en cuanto al cronotopo carnavalesco tampoco lleva a resultados unívocos. Es cierto que podemos encontrar «microuniversos» de tipo

33. M. Bajtín: *art. cit.*, 311.

34. *Ibid.*, 311.

35. *Ibid.*, 314.

36. *Ibid.*, 316.

carnavalesco que se forman alrededor del pícaro. Basta pensar en el episodio en el que Guzmán es el paje de un cardenal romano, que probablemente es el ejemplo más claro de ello. Aquí, a través de las burlas ocasionadas por la presencia de Guzmán, la casa del cardenal se transforma en un lugar carnavalesco donde la jerarquía social y el hiato entre la persona pública y su vida íntima se nivelan por medio de la risa común.³⁷ Otro ejemplo ya menos unívoco es el episodio del cocinero durante la primera estancia de Guzmán en Madrid. En este caso, al hacerse públicos los detalles íntimos de la vida corporal, la risa no tiene el poder de triunfar sobre la vergüenza. Después de haber sido testigo de una indigestión de su ama, Guzmán se vuelve persona non grata y tiene que abandonar la casa.³⁸ Igualmente ambivalentes se presentan los episodios de las ventas en los primeros capítulos de la novela. Ciertamente las ventas son lugares de burlas, pero, como ya hemos visto, estas burlas —por ejemplo, el plato de huevos corrompidos ofrecido a Guzmán durante su primer descanso en una venta— no son aptas para crear una comunidad alegre basada en una visión integral de la vida social, sino que hacen patente un egoísmo brutal que no permite la reconciliación por la risa, sino que engendra el resentimiento y el deseo de venganza.

Al considerar los lugares de una vida propiamente picaresca, podemos constatar otro aspecto del estatus ambivalente de lo carnavalesco en la novela de Alemán. Es verdad que en las ocasiones en las que Guzmán participa en la vida común de los jóvenes pícaros y de los mendigos se le ofrece una forma de existencia que parece constituir una alternativa utópica de la vida en sociedad. Ejerciendo en Madrid el «oficio de la florida picardía»,³⁹ declara que: «No trocara esta vida de pícaro por la mejor que tuvieron mis pasados».⁴⁰ De una manera que recuerda las alabanzas tópicas de la vida del campo y de la aldea se celebra la independencia del pícaro: «¡Oh tú, dichoso dos, tres y cuatro veces, que a la mañana te levantas a la hora que quieres, descuidado de servir y de ser servi-

37. Recuérdese, por ejemplo, el pasaje, en el que el cardenal, al regresar a su habitación para orinar, descubre a Guzmán en el acto de forzar el arca en el que se guardan los dulces (M. Alemán: *op. cit.*, vol. 1, 438-441).

38. Ver *Ibíd.*, vol. 1, II, 6.

39. *Ibíd.*, vol. 1, 275.

40. *Ibíd.*, vol. 1, 276.

do! Que aunque es trabajo tener amo, es mayor tener mozo [...]».⁴¹ De manera parecida, Guzmán hace resaltar las ventajas de la vida picaresca con motivo de su estancia en Roma, donde pasa el primer tiempo con los mendigos bien organizados de la ciudad santa: por una parte el «tener siempre la mesa puesta, la cama hecha, la posada sin embarazos, el zurrón bastecido»⁴² sin trabajar; por otra, el estar exento de las ceremonias fastidiosas del trato social y, sobre todo, otra vez, de las obligaciones de la honra y las consideraciones respecto al «qué dirán», a lo que se dice en «los corrillos y murmuraciones».⁴³ Sin embargo, estas formas de una vida popular quedan al margen de la sociedad y no llevan a la abolición de las diferencias sociales. No restablecen la unidad social, sino que hacen más impermeable la frontera entre sociedad oficial y los seres marginados. Lo que pesa más es la cercanía de las actividades picarescas a la delincuencia. Es así cómo el oficio de llevar cargos, que es parte de la vida picaresca en Madrid, lleva a Guzmán a su primer hurto de consideración y a su huida de la capital para sustraerse a las investigaciones de la policía. También los métodos fraudulentos de los mendigos italianos, fingiendo enfermedades y heridas para aumentar el caudal de las limosnas, son tachados de criminales, ya que abusan de la caridad a costas de los pobres de verdad.

Los ejemplos que acabo de comentar llaman la atención sobre dos aspectos de la transformación de lo carnavalesco en el Guzmán. El primer aspecto consiste en la tendencia hacia la segregación de los lugares de la contestación carnavalesca del orden social. Esta tendencia se manifiesta, de una manera obvia, en la evolución del propio pícaro. Sobre todo en la segunda parte de la novela podemos observar cómo Guzmán pasa del mundo de las burlas populares al mundo de la delincuencia para terminar en la galera, lugar totalmente desprovisto de rasgos carnavalescos. Más bien la galera puede caracterizarse como heterotopo en el sentido de Foucault⁴⁴ y, así, como resultado de

41. *Ibíd.*, vol. 1, 294-294. Lo que parece de más molestia en la vida social es «el peso de la honra» ya que obliga a una vida llena de peligros y de temores: «¡A cuánto está obligado el desventurado que della hubiere de usar! ¡Qué mirado y medido ha de andar! ¡Qué cuidadoso y sobresaltado!» (*Ibíd.*, vol. 1, 278).

42. *Ibíd.*, vol. 1, 414.

43. *Ibíd.*, vol. 1, 415.

44. M. Foucault (1994): «Des espaces autres», en *Dits et écrits IV 1980-*

una normalización que acompaña el surgimiento de las sociedades modernas.⁴⁵ Llegamos, de esta manera, a la conclusión de que el personaje carnavalesco, en el *Guzmán de Alfarache*, ha tenido que abandonar la plaza de mercado para quedarse en un margen asocial. Sin embargo, el concepto de heterotopo se corresponde también con el segundo aspecto de la transformación de lo carnavalesco. Según Foucault, el heterotopo no solo se opone al espacio social, sino que también tiene la función de un espejo.⁴⁶ Corresponde a esta característica que en el *Guzmán de Alfarache* la oposición entre lugares carnavalescos y el mundo social serio se debilita por el hecho de que la sociedad representada en la novela no está reglada por un orden rígido, sino que, al contrario, presenta señas bastante vistosas de disolución. Por lo tanto el desorden de la vida picaresca no solo es una protesta contra la vida en sociedad, sino también un reflejo de un estado de desorden que abarca toda la sociedad.

Uno de los motivos principales de esta situación anárquica consiste, en la novela de Alemán, en la disolución de la estructura estratificada de la sociedad. En su descripción de la vida madrileña, Guzmán insiste particularmente en que se dejan los oficios heredados para ascender en la jerarquía social: «vía escuderos, criados y a oficiales de obra usada, sacarlos de su oficios para otros de todo punto repugnantes, como el calor del frío, y tan distantes a su calidad como el cielo de la tierra».⁴⁷ Por este trueque de oficios desaparecen los límites sociales y se invierten las relaciones de poder: «Llamásteles ayer con tu criado, no dándoles más de un vos seco, que aun apenas les cabía. Ya te envían hoy a llamar con un portero y para tu negocio lo suplicas no cansándote de arrojarle *mercedes*, pidiendo que te las haga».⁴⁸ Es así cómo la abolición de las distancias sociales, que para Bajtín es la característica fundamental del carnaval, ya no es un hecho excepcional, reservado a los tiempos festivos, sino que parece haberse vuelto la

1988 (eds. D. Defert y F. Ewald, con la colaboración de J. Lagrange), Paris, Gallimard, 752-762.

45. Ver M. Foucault (1972): *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 755-756; dónde se describe el «grand renfermement» que tiene lugar en el siglo XVII con lo que se constituye una gran clase de seres asociales a la que pertenecen no solo delincuentes, sino también prostitutas, enfermos y mendigos (pp. 56-91).

46. M. Foucault: «Des espaces autres», 755-756.

47. M. Alemán: *op. cit.*, vol. 1, 281.

48. *Ibid.*, vol. 1, 281.

norma. Y con ello la mezcla y la hibridación sociales han perdido toda la hilaridad que marca el carnaval. Mezcla no significa aquí la afirmación de la unión orgánica del pueblo, ya que no conlleva la suspensión del aislamiento individual. Más bien la sociedad se presenta como el campo de batalla de individuos egoístas que ya anuncia aquella lucha de todos contra todos de la que hablará Thomas Hobbes medio siglo más tarde: «Todo anda revuelto, todo aprieta, todo marañado. No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de otros, como el gato para el ratón o la araña para la culebra [...]».⁴⁹

4. Conclusiones

Guzmán de Alfarache es una novela sumamente compleja, de tal manera que el análisis de su organización espacial no puede producir resultados unívocos y sencillos. A pesar de esto, me parece posible destacar dos líneas de evolución. La primera consiste en la transformación del mundo extraño de la novela de aventuras en un mundo conocido. Además, podemos constatar que este mundo conocido ya tiene, por lo menos en parte, rasgos de un territorio nacional a lo que corresponde un punto de vista español que supone un público de lectores españoles. Sin embargo, la evolución del cronotopo novelesco hacia el cronotopo de una sociedad nacional que marca la novela realista está lejos de terminarse. Más bien la novela de Alemán evoca un estado fronterizo entre la sociedad estamental y la sociedad burguesa y nacional y los cronotopos literarios correspondientes.⁵⁰ Mientras que la 'españolización' del cronotopo de la novela de aventura apunta hacia el futuro, los aspectos carnavalescos vinculados a la vida picaresca evocan los antiguos modelos de cohesión social que están perdiendo su vigencia. Los lugares carnavalescos como la plaza del mercado son símbolos de la concepción orgánica que sostiene la sociedad estamental y sir-

49. *Ibid.*, vol. 1, 298.

50. Es así cómo M. Cavillac (1983): *Gueux et Marchands dans le Guzmán de Alfarache (1599-1604). Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Bordeaux, Bière, subraya el significado del tema del mercader en la novela afirmando la tesis de que Alemán propone un orden económico que pueda fundar una sociedad burguesa.

ven para ostentar las bases y procesos naturales de la vida que aseguran la duración de esa sociedad a la mirada pública.⁵¹

El personaje múltiple del pícaro representa este estado de transición: mientras que el papel del bufón tal como lo desempeña Guzmán en el episodio del cardenal pertenece a los cronotopos carnavalescos en los que tiene lugar una suspensión temporaria de la estructura jerárquica de la sociedad estamental, su transformación en criminal es un indicio del cambio de la sociedad que consiste en la creación de una cultura homogénea y conlleva la exclusión de los individuos que no obedecen a la normas de esta. En cuanto al Guzmán narrador, podemos constatar una ambivalencia parecida. Como predicador que exhorta a los lectores a aprender con su ejemplo a evitar los peligros que les amenazan en su camino hacia la salvación, se refiere a una comunidad imaginada anterior a la de la nación, la comunidad cristiana; sin embargo, en su crítica de los abusos que aquejan la sociedad española se manifiesta la conciencia de pertenecer a una sociedad específica que es el marco determinante de la existencia individual.⁵² La participación activa del individuo en esta sociedad se hace no a través del ritual carnavalesco sino a través de la reforma. Es así cómo la vida de los caminos, para Guzmán, no da lugar a experiencias festivas sino al comentario siguiente: «Soy testigo haber visto cosas que en mucho tiempo no podría decir de aquestas insolencias, que si las oyéramos pasar entre bárbaros, como a tales los culpamos y tratándolas a los ojos, no hacemos caso dellas. Pues prometo que la reformación de los caminos, puentes y ventas, no es lo que requería menos cuidado que las muy graves, por el comercio y trato».⁵³ Aquí habla un individuo para el que la patria es una región bárbara del vulgo y el motivo de preocupaciones para el discreto, como lo da a entender el prólogo de la novela.

51. Por esto, el intento de Bajtín de atribuir a los componentes carnavalescos de la obra de Rabelais una función emancipadora en cuanto al orden social restrictivo de la Edad Media da lugar a dudas. Por lo menos hay que objetar que el carnaval en Rabelais, en la medida que constituye una utopía, no tenía futuro.

52. Esta diferencia marca de manera obvia la temática de las digresiones. Mientras que los temas tratados en el contexto de la estancia en Italia pertenecen más bien al ámbito de la filosofía moral, por ejemplo la caridad (M. Alemán: *op. cit.*, vol. 1, III,4; III,6), la amistad (*Ibid.*, vol. 2, II,1), o el engaño (*Ibid.*, vol. 2, I,3), la parte española de las aventuras picarescas da lugar a comentarios que critican los hechos sociales ya mencionados (ver arriba, nota 12).

53. *Ibid.*, vol. 1, 272-273.

Bibliografía

- ALEMÁN, M. (1994): *Guzmán de Alfarache* (ed. J.M. Micó), 2 vols., Madrid, Cátedra.
- ANDERSON, B. (2006): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso.
- AUGÉ, M. (1992): *Non-lieux - Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- BAJTÍN, M. (1989): *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela, en Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 77-236.
- BAKHTINE, M. (1970): *La poétique de Dostoievski*, Paris, Seuil.
- CAVILLAC, M. (1983): *Gueux et Marchands dans le Guzmán de Alfarache (1599-1604). Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Bordeaux, Bière.
- CERTEAU, M. DE (1990): «Pratiques d'espace», en *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 139-191.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. DE (1982): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (ed. L.A. Murillo), 2 vols., Madrid, Castalia.
- FOUCAULT, M. (1972): *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- (1994): «Des espaces autres», en *Dits et écrits IV 1980-1988* (eds. D. Defert y F. Ewald, con la colaboración de J. Lagrange), Paris, Gallimard, 752-762.
- LEFEBVRE, H. (1974): *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- LOTMAN, J.M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte*, München, Wilhelm Fink.
- MARTÍN MORÁN, J.M. (2012): «Comunidad y sociedad en el *Quijote* y el *Guzmán de Alfarache*», en W. Matzat y M. Grosse (eds.), *Narrar la pluralidad cultural. Crisis de modernidad y funciones de lo popular en la novela en lengua española*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 35-66.
- MORETTI, F. (1999): *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, Londres, Verso.
- STRÖKER, E. (1977): *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt am Main, Klostermann.