

La escatología en el *Guzmán de Alfarache*

Victoriano Roncero López
(Stony Brook University)

En la continua batalla de ingenios que protagonizan Lazarillo y el ciego a lo largo de la autobiografía, el pícaro nos cuenta un episodio en el que le da a su inadvertido amo el cambiazo de un nabo por una longaniza; el ciego sospecha lo que ha pasado y decide “investigar”:

[...] asiéndome con las manos, abríame la boca más de su derecho y desatentadamente metía la nariz, la cual él tenía luenga y afilada, y aquella sazón con el enojo, se había aumentado un palmo, con el pico de la cual me llegó a la golilla. Con esto y con el gran miedo que tenía y con la brevedad del tiempo, la negra longaniza aun no había hecho asiento en el estómago; y lo más principal: con el destiento de la cumplidísima nariz medio casi ahogándome, todas estas cosas se juntaron y fueron causa que el hecho y golosina se manifestase y lo suyo fuese vuelto a su dueño. De manera que antes que el mal ciego sacase de mi boca su trompa, tal alteración sintió mi estómago, que le dio con el hurto en ella, de suerte que su nariz y la negra mal maxcada longaniza a un tiempo salieron de mi boca. (*Lazarillo*, 22-23)

El vómito, consecuencia del engaño, provoca la ira del amo de Lazarillo que está a punto, en palabras del narrador, de quitarle la vida, aunque la forma en la que el amo cuenta a los circunstantes el episodio es tan divertida que: “era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta” (*Lazarillo*, 23). Incluso el propio Lazarillo se reía. Lo que quiero destacar con la cita de este episodio de la autobiografía del pícaro es el hecho de que ya en el texto que inaugura un nuevo género literario aparece la escatología como elemento de comicidad.

Desde la Antigüedad clásica greco-latina el humor grosero se asimilaba con los grupos inferiores de la sociedad, como lo demuestran las características que Cicerón en su *De officiis* le atribuía al que producían los campesinos y los esclavos: *flagitiosum*, *obscenum*. Se trataba, por tanto, del tipo que aparecía en las comedias desde sus inicios, como las que conservamos del comediógrafo griego Aristófanes en los siglos V y IV a. d. C. Un elemento importante y abundante en la comicidad de sus obras es el de la escatología. Sin embargo en las obras del ateniense las bromas escatológicas no se limitan a los estamentos populares, sino que aparecen en todos los niveles sociales; así en *Los Acarnienses* el Embajador afirma que “el Rey se había marchado con un ejército al retrete más lejano y se estuvo cagando ocho meses en los Montes Áureos” (Aristófanes 1995, 110-111); en otra comedia, *Las nubes*, lo escatológico afecta a Sócrates, filósofo por el que Aristófanes sentía gran animadversión, que una noche “investigaba el curso y desplazamiento de la luna, y al estar con la boca abierta mirando hacia arriba, como era de noche, un gecko le cagó desde el alero” (Aristófanes 2004, 44). La escatología sirve, pues, para ridiculizar a los personajes a los que el comediógrafo pretende satirizar sin tener en cuenta su estatus social, rompiendo claramente las normas del *decorum*, que, por cierto también infringieron algunos dramaturgos españoles en el género de la comedia burlesca,

que, recordemos, se representaba en fiestas cortesanas el día de las Carnestolendas o el de San Juan; en la anónima, *La ventura sin buscarla*, la acotación de la Segunda jornada presenta al “Rey en camisa con birrete y antojos y calzoncillos con palominos y un candil y una espada de palo” (353).¹ Aunque hay que destacar que en este género y en estas fechas se permitía la ruptura del respeto debido a determinados personajes que recibían gran respeto en las representaciones de las comedias o tragedias durante el resto del año.

En la Edad Media la tradición carnavalesca asume lo escatológico como elemento integrante de lo cómico: “Todos los objetos son reconsiderados y revaluados de manera cómica. Es la risa que ha vencido al temor y toda seriedad desagradable. De allí la necesidad de lo «bajo» material y corporal que a la vez materializa y alivia, liberando las cosas de la seriedad falaz” (Bajtin, 339). El concepto acuñado por el crítico soviético de lo “inferior material y corporal” como parte del “realismo grotesco” explica perfectamente el uso de los excrementos, de las heces como parte de la percepción del hombre medieval de lo bajo y de lo alto y del hecho de que la muerte produce vida (Bajtin, 369-386). Como ejemplo de esta asociación festiva entre el humor y la escatología tenemos, por ejemplo, la “festa asinorum” o “asinaria festa”, que concluía con una guerra de lanzamiento de excrementos entre los participantes de las celebraciones carnavalescas.

En la época medieval debemos extender el uso de lo escatológico a un tipo de individuo que personifica el humor grosero, ya desde Aristóteles: el bufón.² Este personaje, asimilado a la figura del “loco”, gozaba de una libertad carnavalesca superior a la de otros criados que pululaban en las cortes europeas de la época, tal y como pondrá de manifiesto Erasmo de Rotterdam al afirmar que en los palacios a los bufones “a fuer de locos, se les consiente que sean sinceros” (59). Esta libertad producía un humor en el que se tomaba como modelo el que circulaba entre las clases populares, que también aparecía representado en lo que podíamos considerar “literatura oficial”, a pesar de lo que se ha escrito (Bajtin, 69-70).³ El testimonio más pertinente para analizar este tipo de humor lo encontramos en el *Till Eulenspiegel*, colección de facecias que vio su primera edición en 1510-1511 en Estrasburgo, y que, en opinión de su moderno traductor al inglés Paul Oppenheimer, es una “presentation of an unusual «excremental vision» of mankind” (xvi). La mayor parte de las 96 facecias que componen la obra, muchas de ellas de origen folclórico, tienen referencias a excrementos, entre las que incluso se recoge algún caso de coprofilia.⁴ Para Oppenheimer la aparición de lo escatológico refleja una intención satírica y considera que las heces se convierten en una “mocking weapon that exposes pomposity” (xvi). Yo añadiría que, en ciertos casos, también pretenden humillar a la persona que sufre el engaño excrementicio; como en la facecia 35 en la que se añade un elemento antisemita,

¹ En *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca de Calderón representada en el Salón Real de Palacio, Céfalo, príncipe de Trapobana, cuenta que: “Necesarias fueron / en todo tiempo mis calzas, / pero después que te vi / son dos veces necesarias: (vv. 284-287); es decir se ha hecho sus necesidades encima a causa del susto recibido.

² “El bufón [...] es víctima de su bromear, y no se respetará a sí mismo ni a los demás, si puede hacer reír, aun diciendo cosas que ningún hombre de buen gusto diría y algunas que ni siquiera escucharía” (Aristóteles 2000, 235).

³ Los humanistas italianos tampoco establecieron esa división entre el humor de la literatura oficial y el de la no oficial. Como prueba de ello tenemos las *Facezie* de Poggio Bracciolini, que, por citar un ejemplo, cuenta en una de sus facecias la anécdota de un florentino que manifestó a sus amigos su deseo de ser un melón: “Quoniam omnes mihi culum olfacerent” (314).

⁴ Tal es el caso, por citar solo un ejemplo, de la facecia 24: “Cuenta cómo Eulenspiegel dominó a los bufones del rey de Polonia con sus groseras travesuras”, en la que para recibir un premio del rey polaco, Casimiro III, comió sus propias heces, algo que se negó a imitar su adversario (2001, 94-95).

pues Eulenspiegel les vende a unos judíos de Fráncfort su “mierda por hierba del profeta” (122-124).

Como ya he defendido en otras ocasiones, el género de la novela picaresca, que pertenece al mismo *genus humile* de la comedia clásica, hereda la concepción del humor bufonesco, en el que, como hemos visto, lo escatológico representa un papel fundamental (Roncero 2010).⁵ El autor del *Lazarillo de Tormes* conocía a la perfección la tradición del humor popular, reflejado en colecciones como el *Buen aviso y portacuentos* de Joan Timoneda⁶ o los *Cuentos* de Juan de Arguijo, y con su recuperación de episodios folclóricos y de elementos cómicos de sus predecesores humanistas crea una narración en la que tiene cabida la burla escatológica, eso sí alejada del principio muerte-vida que le había insuflado el Medievo, de acuerdo con la teoría bajtiniana. En el episodio del nabo y de la longaniza con el que comienzo este trabajo muestra con gran claridad que el vómito pretende simplemente hacer reír al lector, mostrar la crueldad del ciego, pero también la capacidad de este como narrador oral de las travesuras del pícaro. El ciego recibe la longaniza que acaba de salir del estómago de su criado y éste los golpes y arañazos que con furia le propinaba el engañado amo:

¡Oh gran Dios, quién estuviera aquella hora sepultado, que muerto ya lo estaba! Fue tal el coraje del perverso ciego, que si al ruido no acudieran, pienso que no me dejara con la vida. Sacáronme de entre sus manos, dejándoselas llenas de aquellos pocos cabellos que tenía, arañada la cara y rascañado el pescuezo y la garganta. (23)

Creo, por tanto, que el anónimo autor de la autobiografía de Lázaro sigue esa tradición folclórica y bufonesca que se adecua al origen social bajo del personaje protagonista y del mundo en el que se desarrolla su existencia. A partir de ese momento en prácticamente todas las obras del género aparecen episodios en los que el protagonista (llámese Pablos, Onofre Caballero, etc.) narran anécdotas en las que han sido untados o han engullido heces. Recordemos, a título de ejemplo el caso de Onofre que en la oscuridad cuenta como: “[...] mordí con gusto, y al fin gusté de la morcilla. Fue mi boca necesaria de los excrementos alfonsinos. No parece sino acto de teología en el nombre” (González, 129). Hay que prestar atención a la apostilla del narrador que juega con el doble sentido del término “escatología”: “conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba” y “Uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos” (*DRAE*); curiosa unión de lo elevado y de lo bajo. Nina Cox Davis ya había señalado este recurso típico del género:

The account of Guzmán’s education as a *pícaro* thus takes on the fascinating and often disturbing configuration of repeated digestive crises, as he appears to “peck” for physical sustenance in a hostile World. On an immediately perceptible level that

⁵ En esta misma dirección recuerda Cavillac (2010, 203-204) que pícaro equivalía a fealdad, grotesco, burlesco y ridículo. Gómez Canseco también habla de que el Guzmán pícaro es el “de los chascarrillos y las bufonadas, el de la escatología y las ingeniosidades burlescas” (858).

⁶ En su edición de la obra Cuartero y Chevalier destacan aquellos cuentos que pertenecen a la tradición popular y los folclóricos, además de recordar que algunos otros provenían “de las colecciones de facecias” (18-19).

excites little critical reflection, Alemán has his narrator employ in the narrative of many episodes the carnivalesque motives of bodily functions –eating, sex, and defecation– that form an important subtext for the *Lazarillo* and many of the novel's other sources and continue to become even more prominent in later works of the picaresque genre. (65)

Pero lo que me interesa demostrar es cómo Mateo Alemán entendió a la perfección el modelo picaresco que había inaugurado su anónimo antecesor y la trascendencia que el humor en todas sus facetas posee en la novela. El elemento cómico apenas había sido tenido en cuenta por los críticos que habían analizado el texto alemán, aunque existen ya trabajos que han valorado esta faceta de la obra, que, por otra parte, ya había sido captada por los lectores de finales del siglo XVI y principios del XVII (Chevalier; Davis; Roncero 2001 y 2006a).

Como parte integrante y elemento constitutivo trascendental de la comicidad, Mateo Alemán, como vamos a ver, exagera el humor escatológico, dándole más trascendencia de la que le había proporcionado su antecesor en el género picaresco. El escritor sevillano conocía perfectamente todas las tradiciones literarias eruditas y populares que usaban los excrementos para provocar la risa en los lectores y el pueblo. El hispanista francés Edmond Cros fue el primero que se dio cuenta de la pertenencia del *Guzmán* a esta corriente literaria y popular y escribió: “Guzmán est le frère cadet de Till l'Espliègue, de Ragot, de Tailleboudin, de Maître Pierre Faifeu, ou encore de Gonella” (1967b, 82).

No es esta la única vía de estudio que han seguido los estudiosos de la novela alemana en lo que respecta a lo escatológico, sino que también ha habido quien como Johnson (187) al analizar el episodio del ama desnuda lo hace desde el punto de vista del psicoanálisis con su referencia a la fase anal, sin tener en cuenta los antecedentes literarios en los que se basaba Alemán. El estudioso norteamericano extiende el análisis psicoanalítico y la función anal al tema de la pobreza y de la riqueza: el pobre es basura, excremento, mientras que la riqueza conlleva una importancia psicológica “in its symbolic relationship to the anal functions of retention and excretion” (107-108).⁷ Me parece que se trata de una lectura simplista que no tiene en cuenta que el autor de los siglos XVI y XVII se veía obligado a utilizar unos determinados elementos acordes con el tema y el estatus social de los personajes que aparecían en sus obras, ya sean novela, poesía o comedias. Además de que no creo que un estudioso serio del *Guzmán*, pueda pensar que ciertos escritores como Pérez de Herrera, fray Domingo de Soto o el mismo Alemán concibieran a los pobres o la pobreza como basura; basta solo con recordar las palabras de Soto recordando que Dios había diseñado la sociedad de modo que: “hubiese ricos que como ánima sustentasen y gobernasen los pobres, y pobres que como cuerpo sirviesen a los ricos, que labrasen la tierra y hiciesen los otros oficios necesarios a la república” (26), y en otro momento en el mismo tratado recuerda que Jesús “nos avisó juntamente que nunca nos habían de faltar los pobres” (131).

Otra perspectiva interesante de aproximación a este aspecto en la obra de Alemán es la de Francisco Ramírez Santacruz que la estudia desde el mundo de la medicina. En su análisis el estudioso mejicano parte de la idea de que Alemán “reconoce en los habitantes del mundo a seres física y mentalmente enfermos, cuyas acciones son regidas por una razón

⁷ Otros críticos han analizado otros textos picarescos desde esa misma perspectiva teórica; como ejemplo ver Read, que estudia el *Buscón* quevediano. También sobre esta novela y la escatología ver Goytisolo.

perversa” (37). A partir de esta idea queda claro que el novelista sevillano ahonda en las facetas fisiológicas entre las que no podían faltar las abundantes referencias al “aparato digestivo” (107), pero desde un ángulo que “se inclina decididamente hacia la enfermedad y lo escatológico” (112). Me parece que es una lectura muy original que complementa la que pretendo exponer en el presente trabajo.

El uso de la escatología por parte de Alemán demuestra esa concepción “perversa” de la que habla Ramírez Santacruz, y, por tanto, se aleja de esa concepción positiva y revitalizadora que Bajtin le atribuía en el mundo medieval, sino que lo presenta como “un obstáculo estúpido y moribundo que se levanta contra las aspiraciones del ideal” (27), en palabras del estudioso soviético. La teoría bajtiniana encaja perfectamente con la presentación del personaje protagonista que hace el autor, aunque su pretensión es la de la búsqueda del hombre perfecto, puesto que el atalayador se presenta como transmisor de la “buena palabra a los pecadores abandonados” (Cavillac 1994, 170) y a la vez se constituye en el centinela de los peligros de España y del hombre perfecto (Cavillac 1994, 174-175). Búsqueda que especifica el Alemán en el prólogo “Al lector” con que se inicia la Segunda parte:

[...] fue cortar el hilo a la tela de lo que con su vida en esta historia se pretende, que solo es descubrir –como atalaya- toda suerte de vicios y hacer atriaca de venenos varios un hombre perfecto, castigado de trabajos y miserias, después de haber bajado a la más ínfima de todas, puesto en galera por curullero della.⁸

La imagen del hombre perfecto que busca el autor pertenece al dominio del Guzmán narrador, ya maduro, que espera el perdón real. Pero la descripción que hace de los distintos episodios de su existencia anterior, la del pícaro se puede incluir en el tópico de la *indignitas hominis*, en el que los pícaros y bufones no dudaban en incluir aquellos actos que los degradaban y los presentaban como seres indignos y depravados.⁹ Los bufones y Lazarillo narraban al espectador las anécdotas más humillantes de su vida para demostrar su inmoralidad. Es por ello que Guzmán describe varios momentos en los que la escatología lo “mancha”. Todo esto forma parte de la tradición cómica iniciada por los griegos de utilización de la risa para humillar a los seres a los que consideraban inferiores, a los *barbaroi*. En este sentido, Mateo Alemán se sirve de su narrador maduro para humillar, avergonzar a su joven pícaro, y así hemos de entender el uso más extenso que hace de lo “inferior material y corporal”.

Hemos visto cómo ya la escatología, en este caso los vómitos, aparecía en el *Lazarillo de Tormes* como elemento cómico que culminaba en la violencia del ciego contra su guía. Alemán se dio cuenta del valor cómico de esta anécdota y decidió hacer uso de ella en su novela. El escritor sevillano, sin embargo, le otorgó una mayor relevancia dentro de la autobiografía de lo que había hecho su antecesor.¹⁰ El episodio de los huevos empollados se presenta, como muy bien ha señalado Niemeyer, como una “escena iniciática, de desengaño acerca de la maldad del mundo”, equivalente en su valor a la del cabezazo en la estatua del toro de Lázaro (xxii). La anécdota no es una invención de

⁸ Alemán, II, 22. En adelante cito por la edición de José María Micó, a renglón seguido y entre paréntesis, donde consigno tomo y páginas.

⁹ Sobre el tópico de la *indignitas hominis* en el *Guzmán* ver Roncero 2010, 116 y ss.

¹⁰ Close afirma que este episodio “signals emblematically the baseness of Guzmán’s newly career” (298).

Alemán, sino que ya aparece en algunos textos folclóricos anteriores,¹¹ como en el cuento 38 del *Buen aviso* de Joan de Timoneda, en el que los protagonistas son tres vizcaínos, dos de los cuales se vengán del otro que es cocinero, al que le pica en el garguero (159). La importancia que le concede a esta escena el autor se aprecia en la minuciosidad, en el detallismo de la narración y en los recuerdos y digresiones que le provoca el hecho, tanto al Guzmán niño como al adulto narrador. Recordemos que acaba de dejar la casa de su madre y se trata de su primera experiencia lejos de casa, tal y como le sucedió a Lázaro. La primera referencia al vómito la produce el resuello de la vieja, que produce esa respuesta en el joven ingenuo. Describe de manera grotesca todos los elementos que se ofrecen a su vista, tanto los alimentos (el pan), como el jarro, el agua, el salero, los manteles y la vieja (I, 168). A continuación Guzmanillo se echa a la boca los huevos empollados, que le traen al maduro narrador el recuerdo de su madre:

Comí, como el puerco la bellota, todo a hecho; aunque verdaderamente sentía crujir entre los dientes los tiernecitos huesos de los sin ventura pollos, que era como hacerme cosquillas en las encías. Bien es verdad que se me hizo novedad, y aun en el gusto, que no era como el de los otros huevos que solía comer en casa de mi madre; mas dejé pasar aquel pensamiento con la hambre y cansancio, pareciéndome que la distancia de la tierra lo causaba y que no eran todos de un sabor ni calidad. Yo estaba de manera que aquello tuve por buena suerte. (I, 168-169)

El pasaje describe perfectamente la ingenuidad del mozo que se zampa como buenos los huevos empollados, a los que solo pone el pero de que no eran como los que le solía cocinar su madre. Continúa con la comida y engulle media hogaza de pan negro, ingesta que compara burlescamente con la que “acontece si se juntan buenos comedores en un plato de fruta, que picando primero en la más madura, se comen después la verde, sin dejar memoria de lo que allí estuvo” (I, 169). Este primer momento de la comida le produce al maduro Lázaro una profunda y acerba digresión sobre el hambre que se pasa en Sevilla y sobre la corrupción de los regidores, proveedores y comisarios, culpables de la mala calidad del pan. Pero la narración vuelve a personalizarse unas páginas más adelante, cuando empieza a caminar bien comido y bien bebido y recuerda los huevos “tan mal guisados, el aceite negro, que parecía de suelo de candiles, la sartén puerca y la ventera lagañosa” (I, 173). Como consecuencia de estos pensamientos:

Entre unas y otras imaginaciones encontré con la verdad y, teniendo andada otra legua, con solo aquel pensamiento, fue imposible resistirme. Porque, como a mujer preñada, me iban y venían erupciones del estómago a la boca, hasta que de todo punto no me quedó cosa en el cuerpo. Y aun el día de hoy me parece que siento los pobrecitos pollos piándome acá dentro (I, 173).

¹¹ Ver la nota de la edición de Cuartero y Chevalier, que señalan algunos antecedentes. También lo comenta Sebastián Horozco: “Fue que uno se sorvía / un güevo que estava a asar / que empollado estar devía y al tiempo que lo engullía / diz que oyó al pollo piar. // Él dixo agora piáys / boto a tal que yo os despache / y que aunque no queráys / a lo hondo luego vays / porque en fin tarde piache” (568-569).

El episodio se cierra con el encuentro con el arriero que se ríe de la desgracia del pobrecillo Guzmán, lo que provoca una reflexión sobre los distintos tipos de risa,¹² con una cierta carga moral, y el enfado de este, así como un deseo de venganza contra la ventera, a la que no considera suficientemente castigada por los soldados que restregaron en sus ojos la tortilla y la ceniza (I, 178-180). El final de la risa de otros personajes de la novela coincide, como hemos visto, con el del *Lazarillo*, aunque la conclusión del capítulo alemán es una larga diatriba contra la venganza basada en la doctrina cristiana, pronunciada por el más viejo de los dos clérigos que se les habían unido en el camino.

Este episodio demuestra ya una de las características que impregna todos los casos de humor escatológico de la novela: el sentimiento de vergüenza o de humillación del protagonista, o una combinación de ambos. En esta “experiencia iniciática” la humillación la provoca el carácter público de la situación cómica humillante y la ira se produce como consecuencia de la risa del arriero que le recuerda a Guzmanillo su ingenuidad y la falta de reacción apropiada, que sí ejecutan los soldados, con una risa sonora y exagerada que le acompañará el resto de su vida, lo que lleva al pícaro a comentarle al arriero el sentimiento opuesto, es decir, la tristeza que despierta en él, lo que reafirma el carácter humillante de la desgracia del pícaro: “Yo de qué llorar –le respondí– para toda la mía, pues no fui para otro tanto y esperé venganza de mano ajena; pero yo juro a tal que, si vivo, ella me lo pague de manera que se le acuerde de los huevos y del muchacho” (I, 180). Esta situación se contrapone con la que le sucede poco después en el mesón de Cantillana, en la que el ventero les da a comer muleto en lugar de ternera, pero aquí ya no existe la humillación, aunque sí la sátira de los venteros que engañaban a sus clientes, dándoles gato por liebre. De esta experiencia a Guzmán la viene la reflexión sobre la ausencia de criterio de los pobres en lo que se refiere al gusto gastronómico, ya que, reflexiona, “la gente rústica, grosera, no tocando a su bondad y limpieza, en material de gusto pocas veces distingue lo malo de lo bueno” (I, 191).

El episodio señala la connotación de humillación que conforma los episodios escatológicos de su autobiografía, que el novelista sevillano transmite a otros pícaros que de alguna manera son embarrados, como es el caso de Pablos (Cordero). Me parece que no se ha concedido la importancia que tiene en el desarrollo temático de la obra la primera estancia de Guzmán en Génova. Si el episodio que acabamos de comentar significa el descubrimiento de la crueldad de la sociedad y la soledad en que se hallan inmersos los seres humanos, la recepción que le organizan sus parientes genoveses le demuestra que sus anhelos de nobleza no tienen ninguna posibilidad de hacerse realidad, porque el final es el mismo que el que sufrió tras comer los huevos empollados, aunque en esta ocasión, como vamos a ver, la humillación es aun mayor. Se trata del primer gran fracaso vital del protagonista que es víctima de lo que Close ha denominado como “repudio vergonzoso” (224). Todo el capítulo (I, III, 1) supone un descarnado análisis de la sociedad española de finales del siglo XVI, del reflejo de una nueva estructura en la que se enfrentan la pobreza/los pobres con la riqueza (el dinero)/los ricos. El Guzmán narrador describe

¹² “Aunque, si yo fuera considerado, no debiera esperar ni presumir cosa buena de quien con tanta pujanza se reía. Porque aun la moderada en cierto modo acusa facilidad; la mucha, imprudencia, poco entendimiento y vanidad; y la descompuesta es de locos de todo punto rematados, aunque el caso la pida” (I, 178). Estos tres tipos de risa coinciden con la gradación establecida por Aristóteles en su *Ética Nicomáquea*: “Respecto del que se complace en divertir a los otros, término medio es gracioso, y la disposición, gracia; el exceso, bufonería, y el que la tiene, bufón; y el deficiente, rústico, y su disposición, rusticidad” (175). Sobre el tema de la risa en los tratadistas desde la Antigüedad clásica hasta nuestra edad áurea ver Roncero 2006b.

crudamente la pobreza: “madre del vituperio, infamia general...lepra congojosa” y al pobre como: “moneda que no corre, conseja de horno, escoria del pueblo, barreduras de la plaza y asno del rico” (I, 375). A esta descripción sigue la referencia a los ricos y a la importancia que el dinero ha adquirido en la sociedad de su época, fenómeno que se refleja de manera especial en la novela picaresca y también en la comedia, y que demuestra que esta época “vive abrumada por el peso del poder del dinero” (Maravall, 116).

La preeminencia en la descripción de la pobreza se corresponde con la situación en la que se encuentra el protagonista, que deja al capitán “con todos mis harapos y remiendos, hecho un espantajo de la higuera”, pero que, a pesar de estas apariencias, afirma: “quise hacerme de los godos” (I, 378). Con estas palabras, el narrador va ya anticipando el final humillante que le acaeció. Su paseo por la ciudad de Génova no puede ser más revelador, pues los genoveses que se cruzaban con él le pegaban e insultaban. Por fin, encuentra a su tío que lo lleva a su casa y asistimos a una descripción cómica del contraste producido entre su cuerpo lleno de piojos y la blancura y limpieza de las sábanas; podríamos establecer una ecuación entre la limpieza de los ricos/riqueza y la suciedad de los pobres/pobreza.

A partir de este momento es cuando se inicia el episodio escatológico, que se desarrolla durante la noche, en la oscuridad de la habitación de Guzmán, rasgos que se repetirán en episodios de similar estructura en *El Guitón Onofre* y en el *Buscón*. El narrador relata cómo cuatro duendes lo mantean como si fuera un “perro por carnestolendas” (I, 381). Esta descripción inicia el proceso de deshumanización y animalización, de humillación del pícaro al que se convierte en un ser carnavalesco, un perro al que se torturaba durante las fiestas (Caro Baroja, 61). Guzmán, como después le sucederá a Sancho Panza,¹³ se ha convertido en un pelele miedoso (Johnson, 86-87); en el caso de nuestro protagonista debido a la oscuridad y a la referencia a la existencia de duendes que le han comentado los criados de su tío. El acontecimiento produce confusión en el pícaro, que narra así su despertar:

Yo quedé tan descoyuntado, tan sin saber de mí que, siendo de día, ni sabía si estaba en cielo, si en tierra. Dios, que fue servido de guardarme, supo para qué. Serían como las ocho del día; quíseme levantar, porque me pareció que bien pudiera. Halleme de mal olor, el cuerpo pegajoso y embarrado. Acordóseme de la mujer de mi amo el cocinero y, como en las turbaciones nunca falta un desconcierto, mucho me afligí. Mas ya no podía ser el cuervo más negro que las alas: estregueme todo el cuerpo con lo que limpio quedó de las sábanas y añudeme mi hatillo. (I, 382)

Sale de la casa, tras descubrir el lugar por donde han entrado los “duendes” y marcha en dirección a Roma: “yendo pensando en todo él con qué pesada burla quisieron desterrarme, porque no los deshonrara mi pobreza. Mas no me la quedaron a deber, como lo verás en la segunda parte” (I, 383)

El narrador cita explícitamente el carnaval asociado con la tortura del animal y, a continuación, tenemos el “embarramiento”, los excrementos, no como elemento festivo de revitalización, de renacimiento del Medievo, sino con la connotación de degradación, de muerte, en este caso social, con las que lo había investido el Renacimiento y el Barroco. Aquí el excremento en el que se ha revolcado el dormido pícaro, lo que también le sucederá a Pablos, degrada al personaje, lo devuelve al lugar que le corresponde en la sociedad

¹³ Américo Castro afirma que la fuente de este episodio del *Quijote* es el del *Guzmán* (42-43).

estamental. Las heces simbolizan aquí la pobreza, el origen manchado del individuo, de Guzmán que no puede medrar, que mancha las sábanas limpias, símbolo del estatus de nobleza de que gozan sus parientes genoveses. Sus pretensiones de “hacerse de los godos”, es decir, de tener un origen noble, se han evaporado por la humillación que suponen los excrementos. Su tío había planeado darle un escarmiento, pensando que se trataba de un pobre que pretendía engañarlo, pero Alemán ha ido más allá y ha añadido ese elemento que profundiza en la humillación. A partir de este momento, la huida se constituye en la única salida posible que le queda a Guzmán para no sufrir la vergüenza pública que supone el conocimiento de la defecación en la cama. Lo importante aquí es la asimilación pobreza-excrementos, porque el tío genovés no tendrá ningún reparo en aceptar a Guzmán como sobrino en la Segunda parte de la novela, cuando el pícaro se presenta bien vestido y con criado, y su familiar recuerda con placer el resultado de su burla: “De la vuelta que le hice dar me acuerdo que se dejó la cama toda llena de cera de trigo: ella fue tal como buena, para que con el miedo de otra peor huyese y nos dejase” (II, 277). La narración gozosa que hace su tío de la humillación de que fue objeto provoca la ira en el pícaro y refuerza aun más sus ansias de venganza:

Abriéronseme las carnes, como el muerto de herida, que brota sangre fresca por ella si el matador se pone presente. Y aun se me antojó que las colores del rostro hicieron sentimiento, quedando de oírlo solamente sin las naturales mías. Disimulé cuanto pude, dando filos a la navaja de mi venganza, no tanto ya por la hambre que della tenía por lo pasado, cuanto por la jactancia presente, que se gloriaba della. Que tengo a mayor delito, y sin duda lo es, preciarse del mal, que haberlo hecho. (II, 277-278)

En el mismo tipo de humor de suciedad podemos integrar el momento de su estancia en Roma cuando un mozo de cocina le echa encima un “un gran pailón de agua hirviendo, y cuando la tuve a cuestras, dice muy de espacio: -¡Agua va! ¡Guardados debajo!” (I, 396); el agua sucia lo cosifica y ridiculiza, pues aparece “hecho un estropajo, mojado, sucio, lleno de grasa, berzas y garbanzos” (I, 396), en un episodio que recogerá Enríquez Gómez en su *Vida de don Gregorio Guadaña*.¹⁴ Guzmán intenta sacar un rédito económico a esta vergüenza y consigue que algunas personas se apiaden de él y le den limosna. Pero el narrador interpreta el baño como “un castigo por querer más” (I, 396). De nuevo las basuras marcan su destino y, en este caso, lo derivan hacia el mundo de la mendicidad, pues se encuentra con un viejo que le enseña la técnica de pedir en las casas.

En el párrafo citado anteriormente en el que el pícaro describe la confusión que lo domina cuando despierta después del manteamiento, Guzmán recuerda el episodio de “la mujer de mi amo el cocinero”. El narrador se da cuenta de la correspondencia existente entre su “embarramiento” y la mujer desnuda que se hace de vientre por la noche. Me parece interesante esta correspondencia, pero tenemos que recalcar una clara diferencia entre ambos textos y es el del contenido erótico que aparece en el caso de la mujer del amo

¹⁴ El protagonista cuenta cómo a su abuelo Estefanio un poeta como limosna le “dejó caer de lo alto la alhaja más servicial que tenía en casa, y puso a mi agüelo como una basura. Él, que se vio dentro de Mérida en tan poco tiempo, empezó a privarse de razón, diciendo que bajase a deshacer el agravio que le había hecho” (Enríquez, 145-146).

de Guzmán. Estudiosos como Close (91-93), Johnson (24-25 y 186-187)¹⁵ y Ramírez Santacruz (133) han comentado esta anécdota, pero únicamente el alemanista mejicano se ha dado cuenta de que es a partir de este momento cuando se establece una relación repetida en varios casos, que vamos a analizar, entre el sexo y la escatología, sobre todo, los excrementos.¹⁶ El moralista Alemán, que busca la creación de ese hombre perfecto, señala la imperfección de ambos procesos corporales basados en lo “inferior material y corporal” en palabras de Bajtin. Estos procesos se integrarían perfectamente en la calificación de la *turpitud et deformitas* que de acuerdo a Cicerón provocaban la risa, la comicidad: para el novelista sevillano ambos pertenecían al ámbito de lo privado, por lo que su exposición pública resultaba en la vergüenza y la humillación, producidas en gran parte por la respuesta cómica que provocaban en los espectadores de tales “sucesos”.

En el caso de la mujer del cocinero, como en el del episodio genovés, la acción sucede durante la noche, en medio de la oscuridad, y uno de los personajes (la mujer) cree hallarse en presencia de un duende (Guzmán). De nuevo, Alemán ha acudido a un motivo folclórico, en este caso a lo que Curtius denomina “desnudamiento involuntario” que aparece ya en Ausonio y en la mala interpretación de ciertos pasajes bíblicos, y que se transmitió a la tradición medieval, incluso fue utilizado por los monjes cluniacenses contra los cistercienses a los que acusaban de no llevar calzones (Curtius, 615-616). El episodio acumula varios detalles carnavalescos: en primer lugar, porque además de estar desnuda se había emborrachado: “Ella, aunque se acostaba vestida, siempre andaba en cueros, y estaba vez lo estaba, sin tener sobre los heredados de Eva camisa ni otra cobija. Y así desnuda, sin acordar de cubrirse, salió corriendo” (I, 323). La imagen de la desnudez y de la ebriedad se describen con referencias cómicas que pertenecen al mundo de la *turpitud et deformitas*: la desnudez de Eva y el juego conceptista con el vocablo “cueros”. La comicidad resalta el carácter amoral de la mujer que es culpable de dos pecados: la lujuria y la gula. En segundo lugar, el otro elemento que debemos destacar es el escatológico, de nuevo descrito de manera cómica:

Con esta alteración, si el fresco de la mañana no lo hizo, a la señora mi ama le faltó la virtud retentiva y aflojándosele los cerraderos del vientre, antes de entrar en su cámara, me la dejó en portales y patio, todo lleno de huesezuelos de guindas, que debía de comérselas enteras. Tuve que trabajar por un buen rato en barrerlo y lavarlo, por estar a mi cargo la limpieza. Allí supe que las inmundicias de tales acaecimientos huelen más y peor que las naturalmente ordinarias. (I, 324)

Volvemos a encontrarnos con un juego lingüístico consistente en el uso del zeugma dilógico del vocablo “cámara”, muy usado por los escritores burlescos de la época. El narrador enfatiza el elemento negativo del excremento con la referencia al sentido del olfato, en oposición a la bondad de las guindas que había tragado la mujer del cocinero, que huelen peor por el hecho de que han sido producto del miedo y del frío. La reacción del ama, como no podía ser de otra manera, es la de vergüenza por exponer sus debilidades (sexo y vientre) en público, sentimiento que también se adueña del pícaro, muchacho

¹⁵ Sin embargo no estoy de acuerdo con la afirmación de Johnson (186-187) de que en este episodio la actividad anal deja su lugar a la genital, sino que ambas se combinan.

¹⁶ Ramírez Santacruz afirma que el amor y el sexo en ocasiones “son presentados como un asunto donde imperan el dolor físico, las enfermedades venéreas o las heces fecales” (131).

todavía ingenuo, al ser testigo por primera vez de la desnudez de una mujer. Es decir, mientras que la esposa del cocinero se siente avergonzada por sus actos, sobre todo el de la defecación,¹⁷ Guzmán se avergüenza del espectáculo al que ha asistido en una reacción que ha sido considerada como apropiada para su edad (Johnson, 24-25). Las consecuencias para la existencia del pícaro son importantes, pues a partir de ese momento cae en desgracia con su amo y poco tiempo después será despedido.

Lo curioso de este caso es que no provoca ninguna reflexión moral por parte del Guzmán maduro que no se extiende en una digresión sobre la amoralidad, la *turpitudine et deformitas*, tanto física como moral del personaje femenino. La representación conjunta del sexo y de la escatología apuntalan la visión negativa de un autor moralista sobre el hombre y la sociedad; en palabras de Américo Castro: Alemán “se encara con ceño contra un mundo mal creado” (74).

El episodio del genovés había iniciado los casos en que el pícaro protagonista aparecía ensuciado, manchado de excrementos como forma de marcar su deformidad, su bajeza moral, su corrupción. Este ensuciamiento ocurría, además, en momentos en que se hallaba presente la búsqueda del sexo; lo curioso es que en dos episodios el pícaro, o mejor, el bufón, pues tal es el título que recibe durante el servicio en casa del embajador francés, sufre la ignominia pública de verse revolcado en la basura. La moralidad no puede estar más clara pues en ambas situaciones Guzmán actúa como mensajero de su señor que se ha prendado de la honrada Fabia. En el primero de ellos, cuya fuente parece estar en el *Decamerón*,¹⁸ en la oscuridad de una noche lluviosa, siguiendo las indicaciones de Nicoleta, criada de Fabia y pretendida de Guzmán, cuenta: “entreme de hilo y pareciéndome que atravesaba por algún patio, quedé metido en jaula en un sucio corral, donde a dos o tres pasos andados trompecé con la prisa en un montón de basura y di con la cabeza en la pared frontera tal golpe, que me dejó sin sentido” (II, 103). Pasa parte de la noche en el corral y poco después del desmayo consigue regresar a la mansión del embajador sin ser visto, lo que le evita que lo insultaran los adultos y se rieran de él los niños (II, 105). Vuelve a citar el caso acaecido en casa de su tío en Génova como referente del miedo pasado en ambas situaciones (II, 103).

El segundo episodio romano reúne a los mismos protagonistas: Nicoleta, Fabia y Guzmán. El pícaro “muy galán” vuelve a rondar por la noche la casa de la dama romana y en una calleja oscura llena de lodo aparece un cebón que

embistió conmigo. Cogíome de bola. Quiso pasar por entre piernas, llevome a horcajadillas y, sin poderme cobrar ni favorecer, cuando acordé a valerme, ya me tenía en medio de un lodazal y tal, que por salvarlo, para que me sacase dél, convino abrazarlo por la barriga con toda mi fuerza. Y como si jugáramos a quebrantabarriles o a punta con cabeza, dándole aldabadas a la puerta falsa con hocicos y narices, me traspuso –sin poderlo excusar, temiendo no caer en el cieno– tres o cuatro calles de allí, a todo correr y gruñir, llamando gente. Hasta que, conocido mi daño, me dejé caer, sin reparar adonde; y me hubiera sido menor mal

¹⁷ Comenta Guzmanillo: “[...] supe después, de una vecina nuestra a quien ella contó el caso, que sola su pena era, no haberse hallado desnuda, sino haberse desañudado, que por lo demás no se le diera un pito, que eso se quieren las que algo están de sí confiadas” (I, 324).

¹⁸ Boccaccio, *Decameron* II, V, 101-113: “Andreuccio da Perugia, venuto a Napoli a comperar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti soprappreso, da tutti scampato, con un rubino se torna a casa sua”.

en mi callejuela, porque, supuesto que no fuera tanto ni tan público, tenía cerca el remedio. (II, 107-109)

A diferencia del episodio anterior, el pícaro no puede evitar el convertirse en espectáculo grotesco para algunos de los ciudadanos romanos que lo siguen y lo obligan a encerrarse en una casa hasta que llega la noche y puede salir para la casa del embajador. El pícaro/bufón se autodescribe como: “un bulto todo, sin descubrirme más de los ojos y dientes” (II, 111-112), y exagera aun más su situación comentando cómo iba “huyendo de mí mismo, por la mucha suciedad y mal olor que llevaba” (II, 112). El sentimiento que predomina en este episodio, y que aparece explícita o implícitamente en los otros, es el de la vergüenza. Guzmán aparece ante sus conciudadanos romanos manchado, mal oliente y por tanto rehúye o, mejor dicho, pretende rehuir el contacto con cualquier otra persona para evitar las risas que despierta su apariencia física, sensación que repetirá después Pablos en el *Buscón* tras la caída sufrida como rey de gallos. Pero no puede evitar el espectáculo humillante, porque ha de atravesar varias calles para llegar a la casa del embajador, y porque además cuando llega a ella se la encuentra cerrada. Sin embargo decide contarle a los otros criados los hechos para, según confiesa, “ganar por la mano salirles a todos a el camino, echándolo en donaire y contándolo yo mismo antes que me tomasen prenda entendiendo de mí que me corría, que por el mismo caso fuera necesario no parar el mundo” (II, 114-115). El argumento se basa en el concepto de que la mala fama no se puede desechar ni ocultar.

Pero esta declaración viene contradicha por el hecho de que el conocimiento público de su mancha le obliga a estar encerrado durante varios días para evitar la mofa a la que sería sometido por todos aquellos que lo vieron o que hubieran oído contar el suceso. También es necesario recordar en este sentido de doblez argumental el hecho de que miente a su patrón francés, contándole que había saltado sobre una piedra (II, 116), mentira conveniente a la reputación de ambos personajes.

Lo interesante de este caso es que el narrador formula dos reflexiones morales sobre estos sucesos vergonzantes; los dos son breves comentarios pero reflejan a la perfección el sentido otorgado a la suciedad a la que se ha visto sometido el bufón Guzmán: “¡Oh si a Dios pluguiese que a el respeto que sentimos las adversidades corporales, hiciésemos el sentimiento en las del alma! Empero acontecenos como a los que hacen barrer la delantera de su puerta de calle y meten la basura en casa” (II, 114). El segundo lo hace en su confesión al embajador: “Ninguna cosa hay en el mundo que me ponga espanto ni desquilate un pelo de mi ánimo, que ya tengo conocido hasta dónde puede la desgracia tirar conmigo la barra, que quien anda en mis pasos y mi trato trae, jugada la vida y perdida la honra” (II, 118).

El primero de ellos reflexiona sobre la preeminencia que el hombre moderno da a las dolencias físicas frente a las espirituales. Alemán busca con su texto proponer un ejemplo de la salvación del hombre frente a los pecados del mundo; la autobiografía de Guzmán se conforma como el camino del pícaro protagonista desde el pecado y la corrupción hasta la purificación final, con la salvación lograda por la gracia de Dios, siguiendo la doctrina agustiniana (Cros 1971, 139-142; Cavillac 1994, 99-182). Resume Alemán en este párrafo la idea de que una de las formas de salvación del alma humana es la de dejar de lado las preocupaciones mundanas y concentrarse en la espiritualidad. Es interesante el apreciar cómo el novelista sevillano utiliza la imagen del cuerpo humano como una casa, que tiene una larga tradición en la literatura tanto profana, como religiosa.

El Guzmán maduro se presenta como ejemplo negativo de ser humano que se condena por prestar solo atención a los placeres y a los vicios, pero el carácter pedagógico de la autobiografía le lleva a recordarle a su lector mediante la ejemplificación *ex contrario* (Sobejano, 31) que ese no es el camino que conduce a la salvación. En el episodio que provoca esta digresión moral el Guzmán curullero advierte al lector de la necesidad de huir de los placeres y de los vicios, porque además de la condena espiritual debe sufrir la vergüenza pública, por la humillación. En este caso, el deseo sexual conduce a la suciedad corporal de la que son testigos muchos ciudadanos romanos.

La segunda digresión abandona ese aspecto del pecado para centrarse más en el destino personal. El maduro narrador reconoce que ya está acostumbrado a todo tipo de situaciones desgraciadas, que no le afectan en su estado de ánimo, en su forma de vida; Guzmán no espabila a pesar de todos los castigos y humillaciones que sufre debidos a su errática y pícara existencia. La apostilla a esta digresión es la enseñanza que se puede aplicar a cualquier lector que quiera seguir los pasos del protagonista: quien va por el camino del vicio y del placer, quien no sigue las normas de la moral cristiana no puede aspirar a ningún futuro mejor que el que le espera al pícaro moralista. Guzmán advierte a los lectores “vulgares” de que no sigan su ejemplo: él ya ha experimentado las consecuencias desgraciadas a las que le ha arrastrado su tipo de vida, una vida que está a punto de perder y con ausencia de honra, uno de los conceptos fundamentales en la sociedad de la Europa moderna.

El último de los episodios en los que se combinan sexo y excrementos presenta la particularidad de que nos encontramos con el único ejemplo de coprofagia que aparece en la novela. Recordemos que el caso se produce cuando Guzmán corteja a una mozuela zaragozana y ante los escandalosos ladridos de un gozque

Busqué con los pies una piedra que tirarle y, no hallándola, bajé los ojos y devisé por junto de la pared un bulto pequeño y negro. Creí ser algún guijarro. Asilo de presto; empero no era guijarro ni cosa tan dura. Sentime lisiada la mano. Quísela sacudir y dime con las uñas en la pared. Corrí con el dolor con ellas a la boca y pesome de haberlo hecho. No me vagaba escupir. Acudí a la faltriquera con esotra mano para sacar un lienzo; empero ni aun lienzo le hallé. Sentime tan corrido de que la mozuela me hubiese burlado, tan mohíno de haberme así embarrado, que, si los ojos me saltaban del rostro con la cólera, las tripas me salían por la boca con el asco. (II, 352)

El lance es de tradición literaria (Cros 1967b, 106-107), pero Alemán lo ha recogido para castigar de nuevo las pretensiones eróticas de su protagonista. Los elementos fundamentales se repiten: la nocturnidad, la oscuridad, el embarramiento, la vergüenza y la privacidad. Aunque aquí el narrador comenta: “Fuime con mucho enojo a la posada, con determinación de volver la noche siguiente a los mismos pasos” (II, 353). Una vez en la posada intenta lavarse bien y hasta compulsivamente las manos, pero oculta los vergonzosos hechos a su criado, de la misma manera que se los había ocultado al embajador francés.

La intencionalidad en la incorporación de esta anécdota folclórica es la misma que la que hemos visto en los casos anteriores de la autobiografía picaresca: el moralista Guzmán censura los intentos sexuales de su pícaro y la mejor manera de hacerlo es la

asociación de estos con los excrementos, aunque le añade un componente de mayor repugnancia con la coprofagia. Vemos la gran diferencia que hay entre el uso de este recurso con el que se apreciaba en el *Till Eulenspiegel*, en el que la consunción de las heces tenía como finalidad la consecución de un premio después de una especie de competición o para burlarse de alguien, mientras que en nuestra novela se pretende la búsqueda de lo asqueroso como una manera de castigar la amoralidad de los hechos que persigue Guzmán. La humillación que siente el pícaro no le impide, sin embargo, perseverar en sus intentos sexuales, en el cortejo de la mozueta; con ello Alemán quiere recalcar la contumacia del ser humano en su persecución del pecado. Desde el principio de la narración, la imagen que se presenta del hombre moderno es la del pecador contumaz: Guzmán no aprende de sus errores, ni de sus castigos. La relación sexo-excremento culmina de esta manera en Zaragoza, pues, a partir de este momento, sus relaciones amorosas o, mejor dicho, su relación se cierra con el matrimonio con Gracia, aunque también lo degrada convirtiéndose en el proxeneta de su propia esposa que termina abandonándolo con un capitán.

La última aparición de la escatología se produce en la galera donde es encargado de recoger las mechas para “los que se iban a dar a la banda” (II, 519), es decir, a los que iban a evacuar el vientre. El curullero se lamenta de esta ocupación: “Que aquesta es la ínfima miseria y mayor bajeza de todas. Pues habiendo de servir con ellos para tan sucio ministerio, los había de besar antes que dárselos en las manos” (II, 519). El protagonista ha culminado su descenso a los infiernos de lo grotesco (Bajtín), aunque no estoy de acuerdo con Brancaforte cuando afirma que Guzmán mantiene relaciones homosexuales con el cómitre (77). Pero resulta interesante que, nuevamente, lo escatológico se halle presente para significar el momento en el que el pícaro se encuentra en la situación de “ínfima miseria y mayor bajeza de todas”. Guzmán ha tocado fondo y en ese fondo le toca hacer y besar los trozos de cuerda con los que sus compañeros en la galera se limpian el trasero. A partir de este momento, se inicia el proceso de salvación, de conversión real (San Miguel, 108) culminado con el “posible” perdón real¹⁹ y ya no tienen cabida ni los vicios ni, por supuesto, los elementos escatológicos, que no se corresponden con la imagen del nuevo hombre renacido de las cenizas del pícaro pecador.

Creo que queda claro el significado y las razones de la aparición de lo escatológico en la novela. En primer lugar, hemos visto que Mateo Alemán sigue la tradición del humor popular y, sobre todo, del *Lazarillo de Tormes*, y que eleva lo excrementicio a la categoría de rasgo definitorio, tal y como lo entendió Quevedo, por ejemplo. En segundo lugar, el moralista Alemán utiliza lo escatológico, no como un elemento de alegría festiva, de renacimiento al estilo de Rabelais y del carnaval medieval (Bajtín *dixit*), sino como forma de humillar, de avergonzar, de condenar moralmente a su protagonista, demostrando la suciedad que rodea todas las facetas de su existencia antes de su conversión final en la galera. Lo fecal se encuentra en los distintos momentos de la autobiografía desde su infancia hasta su estancia en galeras, desde las afueras de Sevilla, pasando por Roma, Zaragoza a su definitiva vuelta a Sevilla, como elemento fundamental de la *indignitas hominis*. Porque no debemos olvidar que la novela narra con gran minuciosidad el proceso de degradación del personaje narrador, degradación que comenzó con los vómitos para expulsar los asquerosos huevos empollados que le sirvió la grotesca ventera, continuó con el doble embarramiento romano al servicio del embajador francés, se extendió en el

¹⁹ Sobre el tema de la situación de Guzmán en el momento de la escritura de la autobiografía ver los comentarios de Cavillac 2010, 111-113.

episodio de coprofagia que le acaeció durante el cortejo de la mozuela zaragozana y terminó con las mechas para la higiene anal que había de limpiar y besar antes de entregárselas a sus compañeros forzados en la galera. La escatología es utilizada por el novelista sevillano para humillar, para avergonzar frente a los demás personajes, y sobre todo, frente a los lectores, al pícaro Guzmán de Alfarache. La asociación cómica entre el pícaro y los excrementos demuestran su bajeza moral y social, porque estos son utilizados para reírse del protagonista al que se pretende rebajar. La risa escatológica solo desaparece al final, cuando, culminado el proceso de conversión, aparece el nuevo, el iluminado Guzmán al que, según la teoría clásica de la risa, ya no se le puede aplicar.

Obras citadas

- Alemán, Mateo. José María Micó ed. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Cátedra, 1997. 2 vols.
- Aristóteles. Julio Pallí Bonet trad. *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos, 2000.
- Aristófanes. Luis Gil Fernández trad. *Comedias I. Los Acarnienses-Los caballeros*. Madrid: Gredos, 1995.
- . Elsa García Novo trad. *Las nubes. Lisístrata. Dinero*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Bajtín, Mijail. Julio Forcat y César Conroy trads. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- Boccaccio, Giovanni. Mario Marti ed. *Decameron*. Milano: Rizzoli, 1999. 2 vols.
- Bracciolini, Poggio. Marcello Ciccuto trad. *Facezie*. Milano: Rizzoli, 1994.
- Brancaforte, Benito. “*Guzmán de Alfarache*”: *¿Conversión o proceso de degradación?* Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980.
- Calderón de la Barca, Pedro. Ignacio Arellano ed. *Céfalo y Pocris*. New York: IDEA, 2013.
- Caro Baroja, Julio. *El carnaval (análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus, 1979.
- Castro, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid/Barcelona: Alfaguara, 1966.

- Cavillac, Michel. *Pícaros y mercaderes en el "Guzmán de Alfarache"*. Granada: Universidad de Granada, 1994.
- . *"Guzmán de Alfarache" y la novela moderna*. Madrid: Casa de Velázquez, 2010.
- Close, Anthony. *Cervantes and the Comic Mind of His Age*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Cordero, Idalia. *El "Buscón" o la vergüenza de Pablos y la ira de don Francisco*. Madrid: Editorial Playor, 1987.
- Cros, Edmond. *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans le "Guzmán de Alfarache"*. Paris: Didier, 1967a.
- Cros, Edmond. *Contributions à l'étude du sources de "Guzmán de Alfarache"*. Montpellier: Faculté de Lettres, 1967b.
- Cros, Edmond. *Mateo Alemán: introducción a su vida y a su obra*. Salamanca: Anaya, 1971.
- Curtius, Ernst Robert. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre trads. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. 2 vols.
- Davis, Nina Cox. *Autobiography as "Burla" in the "Guzmán de Alfarache"*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1991.
- Diccionario de la lengua española*. 21ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Enríquez, Antonio. Teresa de Santos ed. *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Erasmus. Antonio Espina trad. *Elogio de la locura*. Barcelona: Planeta, 1987.
- Gómez Canseco, Luis. "Mateo Alemán y el *Guzmán de Alfarache*". En Mateo Alemán. Luis Gómez Canseco ed. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Real Academia Española, 2012. 761-929.
- González, Gregorio. Fernando Cabo ed. *El Guitón Onofre*. Salamanca: Ediciones Almar, 1988.
- Goytisolo, Juan. "Quevedo: la obsesión excremental." En Juan Goytisolo. *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977. 117-136.
- Horozco, Sebastián de. José Luis Alonso Hernández ed. *Teatro universal de proverbios*. Salamanca: Universidad de Groninga/Universidad de Salamanca, 1986.
- Johnson, Carroll B. *Inside "Guzmán de Alfarache"*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- La ventura sin buscarla*. En Ignacio Arellano ed. *Comedias burlescas del Siglo de Oro, tomo II*. Madrid: Iberoamericana, 2001. 331-398.
- Lazarillo de Tormes*. Francisco Rico ed. Madrid: Real Academia Española, 2011.
- Maravall, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus, 1987.
- Niemeyer, Katharina. "De un desechado pícaro un admitido cortesano". En Mateo Alemán. David Mañero Lozano ed. *Guzmán de Alfarache*. Vol 3 de *La obra completa*. Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer dirs. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014. xv-lviii.
- Oppenheimer, Paul. "Introduction". En *Till Eulenspiegel: His Adventures*. Paul Oppenheimer ed. y trad. Oxford: Oxford UP, 1995. xxi-lxxxiii.
- Ramírez Santacruz, Francisco. *El diagnóstico de la humanidad por Mateo Alemán: el discurso médico del "Guzmán de Alfarache"*. Potomac: Scripta Humanistica, 2005.
- Read, Malcolm K. *Visions in Exile. The Body in Spanish Literature and Linguistics: 1500-1800*. Amsterdam: Johns Benjamins Publishing Company, 1990. 55-83.

- Roncero López, Victoriano. "Lazarillo, Guzmán, and Buffoon Literature". *Modern Language Notes* 116 2 (2001): 235-249.
- . "El arte de la bufonería en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán". *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Odette Gorsse y Frédéric Serralta eds. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006a. 907-921.
- . "El humor y la risa en las preceptivas del Siglo de Oro". En Ignacio Arellano y Victoriano Roncero López eds. *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006b. 285-328.
- . *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- San Miguel, Ángel. *Sentido y estructura del "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán*. Madrid: Gredos, 1971.
- Sobejano, Gonzalo. "De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*". En su *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos, 1967. 9-66.
- Soto, O.P., fray Domingo de. *Deliberación en la causa de los pobres (Y replica de fray Juan de Robles, O.S.B.)*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1965.
- Till Eulenspiegel*. Luis A. Acosta e Isabel Hernández trads. Madrid: Gredos, 2001.
- Timoneda, Joan y Joan Aragonés. Pilar Cuartero y Maxime Chevaliers eds. *Buen aviso y portacuentos – El sobremesa y alivio de caminantes – Cuentos*. Madrid: Espasa Calpe, 1990.