

# El viaje alegórico-picaresco en *Periquillo el de las gallineras* (1668)

## *The Allegorical and Picaresque Travel in Periquillo el de las gallineras (1668)*

DANIELE ARCIELLO

Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC)  
Universidad de León  
darc@unileon.es  
<https://orcid.org/0000-0003-0754-6527>

RECIBIDO: 3 DE ENERO DE 2025  
ACEPTADO: 17 DE MARZO DE 2025

**Resumen:** El presente estudio pretende abordar algunos aspectos literarios vinculados con una novela de Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*. Concretamente, se hace hincapié en un elemento esencial de la escritura de Santos: el componente alegórico. Además, la trama de los episodios que conforman el texto se ve diluida en aras de una voluntad moralizadora por parte del autor, que se ve reflejada en todas las etapas biográficas del protagonista. En esta condición narrativa aplanada, donde los personajes quedan atrapados en un estancamiento simbólico, el viaje ya no se realiza en el plano físico, sino en el del costumbrismo alegórico con rasgos picarescos, típico de la prosa de la segunda mitad del siglo XVII español.

**Palabras clave:** Alegoría. Costumbrismo. *Periquillo el de las gallineras*. Picaresca. Literatura de viajes.

**Abstract:** This study aims to address some literary aspects related to Francisco Santos' novel, *Periquillo el de las gallineras*. Specifically, emphasis is placed on a pivotal element of Santos' writing: allegories. Moreover, the plot of the episodes that shape the text is reduced by the moralizing intention of the author, and it is reflected in each stage of the life of the protagonist. In this flatten narrative condition, where the characters are trapped in a symbolic standstill, the journey cannot be made on the physical plane, but in that of the allegorical *Costumbrismo* with picaresque features, which is typical of the second half of 17th century Spanish prose.

**Keywords:** Allegory. Costumbrismo. *Periquillo el de las gallineras*. Picaresque Genre. Travel Literature.

\* Esta investigación se enmarca en las líneas del Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, del que el autor es colaborador honorífico, y del Grupo de Investigación Reconocido «HUMANISTAS», de la Universidad de León, así como del Grupo de Investigación Reconocido «Las desconocidas: identidad, narración y educación», de la Universidad de Salamanca.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Arciello, Daniele. 2025. «El viaje alegórico-picaresco en *Periquillo el de las gallineras* (1668)». *Rilce* 41.2: 479-506. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.41.2.479-506>

RILCE 41.2 (2025): 479-506  
ISSN-e: 2174-0917  
DOI: 10.15581/008.41.2.479-506



Francisco Santos, autor madrileño del siglo XVII, fue un escritor prolífico, a pesar de no poseer una formación de alto nivel, que vio muchas de sus obras publicadas en vida (Casas del Álamo 2010, 426; Donoso Rodríguez 2013, 13). Concretamente, «entre 1663 y 1667 Santos entregó a la imprenta la friolera de dieciséis obras» (Donoso Rodríguez 2023, 136-37). En casi todas se aprecia una predilección por la sátira, el costumbrismo, la moralidad y la representación alegórica de vicios y virtudes. A diferencia de otros, se dedicó a la crónica urbana (el género que más cultivó) ya en edad madura: «Los testimonios existentes apuntan a que no comenzó a escribir hasta pasados los cuarenta años, con muchas vivencias a sus espaldas y acusando ya un profundo desencanto» (García Santo-Tomás 2017). El motivo de su escritura tardía se debió especialmente a que emprendió la carrera militar y formó parte de la Guardia Vieja Española, que conllevó una escasez de recursos económicos, que lo acompañó durante toda su vida, y la imposibilidad de conseguir títulos académicos importantes. Además, su profesión coincidió con una época en la que España pasó por muchos conflictos y crisis económicas (Melero Jiménez 2013, 56-57).

Resulta difícil trazar una semblanza de Santos con los pocos datos de que se dispone, aunque podemos afirmar que el público lector valoró bastante su producción incluso tras su fallecimiento, ya que se publicó una recopilación de sus creaciones en un volumen de 1723, *Obras en prosa y verso: discursos políticos, máximas cristianas y morales adornadas con curiosos exemplos especulativos y prácticos* (Casas del Álamo 2010, 427; Donoso Rodríguez 2013, 50). De su actividad como poeta y prosista la crítica ha destacado algunos aspectos recurrentes en su abundante producción: costumbrismo, comentarios de sesgo moralizador y aleccionador, afinidad con la literatura picaresca, simbolismo y representaciones alegóricas. Precisamente esos dos últimos elementos constituyen una parte esencial del núcleo narrativo del texto que se analiza en este estudio: *Periquillo el de las gallineras* (1668).

Los juicios en torno a la aproximación de la novela a la biografía de los pícaros no siempre han sido unilaterales, pero sí coinciden en algunas consideraciones. Por ejemplo, Chandler ya a finales del siglo XIX sostuvo que «the roguishness in the central character had disappeared» (1899, 392). En una publicación posterior, afirmó que, con la composición de *Periquillo*, se concluyó el ciclo literario picaresco, puesto que el nuevo modelo, la novela costumbrista, ya no necesitaba contar la vida de un canalla, de ahí que Santos acabara escribiendo textos alegóricos (Chandler 1907, 14). Valbuena Prat coincidió con él y comentó su falta de vitalidad picaresca, al pertenecer a un género ya ago-

tado «sin el jugo de vida ni la elegancia literaria de los escritores anteriores» (1974, 78). Wicks nos recordó que el *Periquillo* es casi universalmente reconocido como no picaresco (1989, 11); Mancing lo define como «the last, weak gasp of the picaresque» (2015, 56); y Donoso Rodríguez, en una publicación reciente, ha defendido que, más que pícaro (o antipícaro), al protagonista se le puede clasificar de santurrón (2023, 137).

No es casual, pues, que en muchas antologías no se incluya entre los textos picarescos, como en la de Del Monte, quien ni siquiera lo menciona en la introducción de su antología (1957a),<sup>1</sup> y lo mismo ha ocurrido con las investigaciones de los últimos años (Meyer-Minnemann/Schlickers 2008; Friedman 2022). En efecto, lo más dudoso en relación con el análisis de la novela es establecer si la última muestra de la literatura picaresca en la España del siglo XVII es *Periquillo de las gallineras* o *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646), de lo que depende la inserción o la exclusión de la novela de Santos en antologías o ensayos. De todos modos, es conveniente recordar que no se ha de valorar una obra únicamente en función de su posible adscripción a un género literario, especialmente cuando una agrupación de creaciones literarias presenta características tan heterogéneas que ponen en tela de juicio la propia existencia de un género que las una (Lázaro Carreter 1970, 28-31; Eisenberg 1979, 204-07; Dunn 1990, 10-12).

Más fácil de categorizar es lo alegórico en su *corpus*. El autor ya dio prueba de su predilección por la alegorización y moralización de la realidad, al dar forma a los personajes de los tratados *Las tarascas de Madrid y Tribunal espantoso* (1665), en que se critican los malos hábitos de los madrileños durante la Semana Santa (Donoso Rodríguez 2013, 14), o de *Los gigantones en Madrid por de fuera y prodigioso entretenido* (1666), donde gigantones y gigantillas son «representantes de todos los pecados imaginables» (Donoso Rodríguez 2013, 14).<sup>2</sup> En *Periquillo*, publicado dos años después de *Los gigantones*, también se aprecia cómo Santos maneja con asiduidad recursos retóricos y personificaciones para fines moralizadores y aleccionadores. Cabe mencionar, en primer lugar, la forma en que las alegorías a menudo reemplazan la narración en la

- 
1. Solo lo cita de paso en su estudio, agregándolo al listado de novelas que presentan cierta «sensibilidad picaresca» (Del Monte 1957b, 119). Una acción parecida la realiza Núñez Rivera en su estudio, al incluir *Periquillo* en su apéndice «Corpus de la ficción de pícaros», pero sin volver a mencionar la obra porque, como aclara en nota, «no entraña relevancia paratextual» (2024, 27).
  2. La obra que se publicó en 1672, *La Tarasca de parto en el Mesón del Infierno*, concluye una trilogía narrativa de las festividades en la que Santos desplaza su escritura de lo picaresco a lo alegórico (García Santo-Tomás 2014, 159).

novela, en conformidad con «las tendencias desintegradoras del género» que caracterizan *Periquillo* (Alfaro 1967, 324); en segundo lugar, los espacios urbanos, que adquieren una significación simbólica relevante (Melero Jiménez 2010); en tercer lugar, la sátira y los sermones constituyen el fundamento de las alegorías que Santos construye en su obra; y, finalmente, la ausencia casi total de una descripción detallada de los rasgos anímicos, psicológicos o físicos de los personajes los reduce a simples máscaras, que participan de la alegorización de la sociedad en la que actúa Periquillo. De esta manera, al considerar el valor que se da a la descripción de los hábitos más típicos en Madrid y la carga simbólica que vertebra la narración, se puede hablar de «costumbrismo alegórico». A tal respecto, es iluminadora la reflexión de Román-Gutiérrez, que aclara lo siguiente:

El costumbrismo, género que pretende reproducir fielmente la realidad, entraña una íntima contradicción: por una parte, la realidad transmitida suele ser una abstracción; por otra, la adopción de un punto de vista «realizador» está confirmada a través de la primera persona narrativa. (1988, 178)

En el caso del *Periquillo*, aunque no se utilice un estilo narrativo autobiográfico, sí se aprecia la predominancia de la subjetividad, que favorece los razonamientos de talante docente-moral. En palabras de Servodidio, «los “cuadros” de los moralistas del siglo XVII aparecían frecuentemente salpicados de prolongadas digresiones morales y didácticas» (1976, 14). El concepto de costumbrismo que adoptamos en este estudio se vincula con estas consideraciones.

Desde las dos perspectivas, la picaresca y la alegórica, podemos examinar la caracterización de los personajes que realiza Santos y trazar un recorrido que conecte las diferentes partes de la novela. Este criterio unificador nos impulsa a concebir la obra como un viaje alegórico que, al mismo tiempo, describe en tercera persona la vida de un madrileño, que empieza con el nacimiento y acaba con su defunción, dando lugar a una crítica alegórico-costumbrista que acompaña la biografía del protagonista.

## METODOLOGÍA

A tenor de lo ya expuesto, el presente estudio enfoca su objetivo en resaltar la vertiente alegórica de la novela, que se combina con la picaresca y el costumbrismo, sin dejar de subrayar la manera en que Francisco Santos perfila a los personajes. Para la estructura del artículo, se ha tomado inspiración en la na-

rración de los viajes alegóricos, amén de los textos medievales y de la Edad Moderna que presentan una visión alegórica de las fases vitales del ser humano, como las edades del hombre que leemos en las *Etimologías* de San Isidoro. A la luz de ello, cada apartado marca una época vital del protagonista (niñez, madurez y vejez) y se realiza un análisis que ilustra la presencia de elementos picarescos y de costumbrismo alegórico. Rícapito (1984) propuso una investigación parecida para el análisis del tiempo y su percepción en el *Guzmán de Alfarache*, en la que se aprecian algunas conexiones temáticas con el presente estudio.

## NIÑEZ

Antes de formular observaciones en torno a los primeros años de Pedro, huelga considerar que el nacimiento del personaje principal en una novela del Siglo de Oro puede constituir un momento revelador de su existencia, en tanto que delinea la condición familiar, la personalidad y las acciones futuras del protagonista. Esto se torna aún más importante con los tunantes. De un modo especial, el acto de relatar desde el principio «está ligado al carácter de confesión autobiográfica de la novela» (Alfaro 1969, 189). Es una técnica narrativa cuya trascendencia Sanz-Lázaro no deja de remarcar:

Si hay una literatura íntimamente ligada al momento del parto, esta es sin duda la picaresca, cuya forma canónica se ciñe al formato biográfico retrospectivo que señala su comienzo, como no podría ser de otra manera, con la llegada al mundo del protagonista. (2020, 6)

Por tanto, el alumbramiento adquiere una doble función: 1) ajustarse a una biografía que retrocede a los orígenes; 2) facilitar información exhaustiva, para que el juicio sobre los pecados y crímenes del pícaro se formule con equidad. Sin embargo, con la novela de Santos esto ya no tiene razón de ser, puesto que «Periquillo, irónicamente, concluyó la serie interrumpiendo el linaje picaresco matrilineal con su condición de expósito» (Sanz-Lázaro 2020, 8). A mayor abundamiento, el veredicto referido a su conducta no subsiste porque tampoco subsiste la necesidad de confesar algo que nunca se ha cometido. El mismo discurso se puede aplicar a la genealogía de Pedro, ya que se aprecia una distinta manera de contarla.

Ante todo, el uso de la tercera persona le resta credibilidad a la autenticidad de lo referido. Además, dentro del discurso de las exigencias narrativas

picarescas, tampoco se precisa un largo inciso que exponga el origen infame del personaje, que «deja de operar como rasgo determinante en la obra. La narración no presenta la descripción de la baja procedencia de los padres de Pedro» (Donoso Rodríguez 2023, 139). Esto marca de forma contundente la diferencia con la genealogía a lo pícaro, «en que el padre del protagonista es vil por su religión (judío converso o morisco) o por su oficio marginal (barbero, molinero, ladrón, etc.), y la madre por su dudosa reputación (hechicera, prostituta, etc.)» (2023, 140). Unos orígenes deshonorosos pierden su sentido frente a la historia de «Periquillo, el más verboso predicador y antipícaro de la literatura picaresca» (Alfaro 1969, 196). Aún más categórico es Sevilla Arroyo: «El batiburrillo de formas y contenidos resultante es tan indigesto, que no puede derivarse, ni transversalmente, de la sabrosa receta formulada en el *Lazarillo de Tormes*» (2001, xlvii b).

Por otro lado, ya el título del primer capítulo deja intuir la tónica de la novela, en la que se resta importancia a las andanzas del personaje principal, para que prevalezca una evidente inclinación por un estilo ampuloso con una serie de ejercicios retóricos repletos de alegorías religiosas: «Discurso primero y primeras fortunas de Periquillo el de las gallineras. Cómo fue hallado en la Nochebuena de el nacimiento de Dios Hombre» (Santos 2013, 93). Aquellas «fortunas» a que el autor alude se exponen solo después de una larga digresión que da comienzo al capítulo, en la que se incorporan nociones filosóficas, tales como que el ser humano es espejo del universo o que a la luna se le atribuyen los defectos del hombre, concepto este que se retoma casi de forma literal de la obra de Gracián; elogios poéticos referidos a la noche; y finalmente, una alegoría de la vida de Jesús, quien nace en Nochebuena, muere crucificado y, tras ello, resucita y asciende a los cielos. Este viaje alegórico se compara metafóricamente con el descubrimiento de América por parte de Colón:

Nochebuena, nombrada así por haber nacido en ella aquella luz que, deserrando nieblas oscuras, tomó puerto en Santa María para después embarcarse en la Vera Cruz, logrando su dichosísimo viaje a las Indias del cielo. Esta Nochebuena del nacimiento de Dios, humanado en las purísimas entrañas de la mejor mujer. (Santos 2013, 94)

Por consiguiente, la obra se configura como un viaje alegórico ya desde el principio y se confiere una acepción metafórica a *Periquillo el de las gallineras*, que de alguna manera justifica una estructura narrativa falta de consistencia y motiva la ausencia del componente humorístico en casi toda la novela. En resumi-

das cuentas, para el autor el motivo principal no es hablar sobre el nacimiento de un hombre cuya existencia es digna de ser contada porque entretiene al público lector, sino que es digno de contarse el propio concepto de vida como alegoría del cosmos y del principio regidor divino: «Luna, en fin, retrato de el pequeño mundo, digo del hombre» (Santos 2013, 93). Así, el ser humano es reflejo en escala del mundo que, a su vez, lo es de la luna, y esto enfatiza la naturaleza pecaminosa del ser humano y los males que afligen al mundo. El viaje alegórico de Pedro, pues, empieza en una ciudad, Madrid, cuya sociedad se manifiesta, como en todas las obras del autor, en forma de un cadáver hinchado, moribundo e infecto (García Santo-Tomás 2014, 155). Además, cabe recordar que la idea de un Madrid infecto, epítome de todos los males, ya se desarrolló en el *corpus* quevedesco y en un texto que se publicó en 1641, *El diablo cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (García Santo-Tomás 2004, 238).

Es una visión vinculada con la *miseria hominis*, que se contrapone o se armoniza con la *dignitas*, ambas muy conocidas en el mundo clásico y en la Edad Media (Green 1969, 156-57), pero que también estuvieron presentes en el pensamiento filosófico del Renacimiento y del Barroco. Concretamente, «el Barroco es ese periodo en el que la conciencia de la *miseria hominis* se agudiza y la crisis de la *dignitas* se acentúa» (Sol Mora 2017). Así, «el Renacimiento pone de moda la lectura de los autores clásicos, y a la vez despierta el interés por el estudio del hombre [...] Y a modo de discusión alegórica y particularmente elegante del pesimismo, florece en nuestros tratados filosóficos» (Reyes 1996, 242).

Mientras los autores renacentistas a menudo ponían en el mismo plano sendos aspectos de lo humano, confirmando o refutando el modelo medieval de Inocencio III (Pellús Pérez 2015, 146-48), la situación social y cultural del siglo XVII parece proporcionar más razones para una concepción pesimista de la vida, y Santos se inclina por esta tendencia. Aquel «pequeño mundo» descrito en el *Periquillo*, que forma parte de una reproducción casi literal de un pasaje sacado del *Criticón* de Gracián, como explica Donoso Rodríguez en nota (Santos 2013, 93),<sup>3</sup> nos recuerda que el microcosmos no siempre se reviste de connotaciones positivas, sino que revela una naturaleza disémica (Rico 1986, 150-51). Con todo, aquí no se aprecia esa doble vertiente; la desilusión predomina en buena parte del *Periquillo*, ya que la esencia pecaminosa intrín-

3. A tal respecto, Green postula que Gracián incide en «la indignidad de la conducta del hombre en el mundo de los humanos» (1969, 162).

seca de la humanidad es inmutable y es un componente imprescindible del costumbrismo alegórico en la novela.

En esta dimensión de escritura, claro está que el mismo mecanismo narrativo se aplica a los comentarios moralizadores y de amonestación, en los que las largas disertaciones prevalecen en detrimento de una mayor atención por los sucesos que involucran al protagonista. La disolución de la práctica de contar ocurre de acuerdo con lo mencionado arriba, esto es, el pesimismo que impera en el *Periquillo*, que no es la única causa de la *miseria hominis*. El eje diegético se desplaza hacia el ámbito de las reprimendas y el orden estructural de la novela se trastoca, con arreglo a una forma de escribir típica de la segunda mitad del siglo XVII, que se fundamentaba en «una preceptiva retórica» en detrimento del rol central de la narración. Así, ocurría una separación contundente entre lo narrado y lo comentado (López-Grigera 1983, 349).

Como nos explica Barrero Pérez, adviene una «distorsión»:

¿Por qué esa alteración del orden hasta entonces natural? Para Santos, hombre del Barroco (y, más aún, del Barroco tardío, aquel en que el desengaño y el desquiciamiento de las estructuras sociales se erigen en ejes de un pensamiento desorientado), la distorsión no resultaba antinatural [...] Es esta reflejo literario de la cosmovisión propia del Barroco: la del universo en caos, disgregados y dispersos sus componentes. (1990, 29)

Esta disgregación se concretiza en el espacio que rodea al protagonista ya en las fases iniciales de su existencia, en conformidad con el tópico *theatrum mundi*. Según leemos en la parte inicial del discurso III, «el individuo pierde la inocencia en el espectáculo confuso y pecaminoso de la realidad terrenal» (Meleiro Jiménez 2010, 183). El pasaje en cuestión es emblemático:

Contemplativo, dado todo a la suspensión, dentro del coso humano sentidos y potencias, se argüía con rigor a lo notable de su discurso; hechas sus fortunas sala criminal, decían así: «¿Cómo en un mundo forjado de mentiras y engaños, laberinto común de malicias, se atreve el hombre a meter el pie siendo tan niño? ¿Cómo acabado de nacer en un valle de tan espantosos animales, donde para librarse no bastan cien atenciones, se atreve a salir el hombre con tan pocas fuerzas? ¿Gentil modo de meter el pie en el lago de las discordias, en la plaza de las envidias y en el confuso teatro de la ambición! ¡Oh, desconsuelo humano! ¡Oh, vida, que empiezas a ciegas y a ciegas acabas! ¿No era mejor empezar a vivir en la pri-

mavera de la edad, como el primer hombre, que en este tiempo fue formado como de treinta y tres años? [...] Dejádme, confusiones –decía el afligido Pedro–, pues todos mis sentidos parecen un Babel de contrariedades». (Santos 2013, 120-21)

Aquella serie de interrogaciones y ecfonesis responde a la voluntad de crear un armazón retórico que remite al canon ideológico de la época. Los atributos espaciales («mundo forjado de mentiras y engaños, laberinto común de malicias [...] valle de tan espantosos animales [...] lago de las discordias, en la plaza de las envidias») insisten en esa maldad que afecta al ser humano *a priori*, antes aún de que emprenda el viaje metafórico de su existencia, ya que su naturaleza se pervierte por los males que afligen al mundo.

Por tanto, el «coso», es decir, «la plaza, o campo donde lidian los toros» (Covarrubias 2006, *s. v. coso*) de la humanidad representa la índole conflictiva y violenta de la sociedad terrenal, generadora de «confusiones», que son «desorden, perturbación, desconcierto» (*Aut.*, *s. v. confusión*), ya que confusión es sinónimo de «perturbación, y mala orden» (Covarrubias 2006, *s. v. confundir*). No es casual que ambas fuentes lexicográficas coincidan en que dicho término remite a una disgregación del orden, que en la novela alcanza el equilibrio cósmico, donde el microcosmos humano, pecaminoso, pierde su vínculo con el macrocosmos, virtuoso. El resultado de ello es «un Babel de contrariedades», que también se produce por el constante acecho de «tan espantosos animales». Estos últimos, más que «alegóricas representaciones de seres humanos» (Melero Jiménez 2010, 183), podrían ser alegorías de los males que amenazan al género humano. Esta condición de animalidad de las depravaciones se aleja en parte de la concepción tradicional de la *miseria hominis*, según la cual los hombres son más crueles y míseros que las bestias, de acuerdo con lo sostenido por Plinio, tema este que se reelabora en las obras de los siglos XVI y XVII en España y América (Reyes 1996, 215-16). En este caso, las alimañas no se comparan con las maldades del ser humano, sino que son ellas mismas encarnación de lo perverso.

Aun así, las fieras pueden asociarse con la conducta lamentable de hombres y mujeres que rodean a Pedro y que participan de sus aventuras más como antagonistas que como aliados. La doble acepción de la *miseria hominis*, es decir, el estado de inferioridad ético-moral respecto a los animales y el comportamiento pecaminoso y criminoso de la humanidad se concretiza con los padres naturales y otro siervo de la primera ama que acoge al protagonista, respectivamente. En el primer caso, como bien anota Donoso Rodríguez

(Santos 2013, 113), la invectiva se inspira en lo postulado por Aristóteles, pero las consideraciones del autor proceden de otro pasaje del *Criticón*:

Fuerza sería que mi padre fuese hombre, pues salí de su especie; que, según Aristóteles Estagirita, el hombre procura engendrar; pues, si lo fue, la fiera más atroz se hizo que crio Naturaleza, pues arrojó de sí a un hijo. ¿De qué fiera se cuenta tal acción? Solo del hombre se podrá contar. Bien pudo, ¡oh, cruel padre!, llegar a mí un fiero cerdoso o un rabioso can y despedazarme, quedándose el alma en las tinieblas de su primer caos, falta de luz celestial [...] ¡Oh, madre ingrata! ¿Faltárate un bocado de pan, pedido por Dios, con que alimentar a este que trujiste en tus duras entrañas? Arriesga el animal la vida por librar sus hijuelos, trepa la levantada palma, araña los copetudos montes, surca los ríos, penetra las cuevas, arranca las peñas y se arroja a las lanzas y arcabuces solo por el amparo de aquel pedazo del alma, ¿y tú le arrojaste? Cierto sería que te costase dolores; y si por eso te vengaste, mal hiciste, que no puede saber lo que causa un recién nacido; solo será mi venganza procurar no parecerme a vosotros, ¡oh, padres crueles!, que me negasteis el llamaros piosos por no conoceros. (Santos 2013, 112-14)

Se observa, así, una reflexión acerca de la ignominia del hombre cuando decide abandonar a su prole («la fiera más atroz se hizo que crio Naturaleza»), especialmente si su hijo corre el riesgo de fallecer y aún no se ha bautizado, «quedándose el alma en las tinieblas de su primer caos». Nuevamente, pues, retorna la idea de lo caótico contra el orden, esta vez representado por la «luz celestial». Luego, la *enumeratio* de acciones intrépidas que emprendería un animal para salvar a su prole se opone a la infamia de una madre que actúa contra naturaleza. Si bien Pedro desconoce la razón del abandono, esas increpaciones acentúan la culpa de un gesto cruel que, para el protagonista, no encuentra su justificación.

De forma similar se culpabiliza al muchacho que sirve en la misma casa en la que vive Periquillo; el joven, llamado Juan, se ocupaba de las cuentas antes de que le sustituyera Pedro, y sus privilegios se ven mermados por el talento y la sabiduría del otro. Movidio por la envidia, el escribano decide desacreditarle, insinuando que Pedro está enamorado de la criada, Juana. Después, se aclara el equívoco y el ama echa de casa a Juan, pero ella misma acaba enamorándose de Pedro, y el episodio se concluye con el protagonista abandonando el edificio tras sufrir la acusación injusta de haber seducido a la

mujer. El candor y la abstinencia voluntaria le clasifican como asceta, más que como pícaro, y su decisión recuerda la de José con la esposa de Putifar (Gómez Yebra 1988, 164-65).

Al margen del cliché misógino referido a la conducta lamentable de la señora, que se enriquece con refranes y sentencias típicos de la escritura de esa época, es interesante observar que tanto ella como Juan no presentan cualidades distintivas respecto a su personalidad, a su forma de actuar o a sus pensamientos. De alguna manera, ambos son víctimas del carisma natural de Pedro, que «presenta señales inequívocas de madurez en todos los sentidos» (Gómez Yebra 1988, 164) y cuyas virtudes edificantes producen su propia ruina, ya que, como se ha visto antes, la virtud ha de luchar constantemente contra los males del mundo. Sendos personajes son culpables por no darse cuenta de la suerte de tener cerca de ellos a un ser casi divino.

Por otro lado, no pueden evitarlo, porque la naturaleza humana es vulnerable a la corrupción del alma especialmente la mujer, lo que la propia ama no duda en subrayar: «Nuestra materia es muy frágil» (Santos 2013, 117), pero sus manifestaciones de los vicios siguen un patrón preestablecido. De hecho, Juan es el modelo negativo del escribano ineficiente y despreciable, como nos recuerda Donoso Rodríguez (2013, 114). La reproducción esquemática de usos, costumbres y personalidad delinea el costumbrismo alegórico en la novela. Asimismo, se aprecia un acercamiento a la literatura picaresca, aunque claro está que no atañe al protagonista, como se ha visto en los primeros apartados de este estudio. Esencialmente son estos los elementos que se reiteran en la narración de *Periquillo el de las gallineras*, y los encontramos también en las etapas sucesivas del viaje de vida/viaje alegórico de Pedro.

## MADUREZ

Cuando Pedro se aleja de la casa del ama que le ha echado, lo hace «sin volver la vista al albergue injustamente perdido» (Santos 2013, 123). Un aspecto fundacional de la novela es precisamente la injusticia que sufre Pedro frente a los abusos de los demás. No se trata de un ejemplo único en las biografías ficticias del siglo XVII. Valga como ejemplo el *Lazarillo de Manzanares*, de Cortés de Tolosa (1620). Lázaro y un mozo que le acompaña han de encontrar restos de animales para los pasteles que prepara su ama (Cortés de Tolosa 1974, 27). El compañero del protagonista acomete toda una serie de acciones poco virtuosas, como robar o alimentarse de aquellos pasteles a hurtadillas, lo cual

aproxima su forma de vivir a la de los pícaros tradicionales, mientras que Lázaro mantiene su voluntad de servir bien a quien le acoge en su casa (Arciello 2020, 242). La diferencia entre él y Pedro estriba en que este último nunca cae en la tentación de cometer pecado alguno, puesto que, como se ha comentado con anterioridad, el entretenimiento en la novela no se fundamenta en las agudezas de un personaje sagaz o en el espíritu de un hombre intrépido, sino que el objetivo principal es crear un contenido alegórico de sesgo didáctico-moralizador. Incluso en los títulos de los discursos solo figura la palabra «fortunas», y no se añade «adversidades», verbigracia en el título *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Según este planteamiento, lo que acontece es fruto de lo casual, como leemos en la definición recogida en el *Tesoro* de Covarrubias Horozco: «Vulgarmente lo que sucede a caso, sin poder ser prevenido» (s. v. *fortuna*). Por tanto, se explicita lo que se refiere a las vicisitudes, pero no se considera necesario hacerlo en lo que concierne a las adversidades, infortunios o desgracias, ya que estas no prescinden de la realidad del hombre. La narración es monolítica, al ser poco más que una descripción estática de las realidades humana y divina.

Aun lo anecdótico, que es lo que más vinculan *Lazarillo de Manzanares y Alonso, mozo de muchos amos* con *Periquillo el de las gallineras*, las novelas áureas que más se aproximan al costumbrismo y a la cultura paremiológica, queda supeditado a las características del *Periquillo* que se han comentado. En virtud de lo que ya se ha resaltado con anterioridad respecto a la reiteración de los factores narrativos, podemos aplicar el mismo enfoque para el examen del periodo adulto de Pedro. La perentoria necesidad de expresar juicios eminentemente negativos en relación con la mundanidad se repite en todos los discursos, y el personaje principal vive sus «fortunas» de la misma forma que cuando era niño. El halo de santidad del que se reviste se aprecia en los momentos más significativos de las consideraciones que formula el escritor. Recordemos que el segundo discurso comienza con Pedro contando algunos *exempla* a los padres para aliviar las penas causadas por un incendio violento, que arrasa la morada y los bienes de la familia y la deja en la indigencia (Santos 2013, 109).

Su talento en relatar esas historias delata una sabiduría que no es propia de un niño, sino que es afín al paradigma del *puer senex*, un tópico que pervive en los ámbitos profano y cristiano del siglo XVII (Curtius 2013, 100). Esos conocimientos relativos a la tradición de los apotegmas representan una parte del proceso que, a partir de las obras picarescas posteriores al *Guzmán de Alfarache*, acaba con la cumbre de integridad moral representada por el *Peri-*

*quillo*: la «santificación del pícaro» (Donoso Rodríguez 2023, 144). Hay más indicios de ello, aparte del anteriormente mencionado paralelismo entre la vida de Jesús y la de Pedro, que se evidencia a partir del día en que nacen. Por ejemplo, la pregunta retórica en el discurso III: «¿No era mejor empezar a vivir en la primavera de la edad, como el primer hombre, que en este tiempo fue formado como de treinta y tres años?» (Santos 2013, 121). La alusión bíblica y la edad modélica ratifican otro vínculo con el Salvador de la humanidad; no obstante, no parece que Pedro adquiriera un rol mesiánico, sino que más bien él es revelador de los males del mundo.

Su papel se asemejaría más al de un mensajero inocente que anuncia el castigo divino, heraldo de la parusía y del fin del mundo, pero sobre todo denota la ausencia de una motivación esperanzadora en la novela. Frente al estatismo narrativo y a la conciencia desalentadora de que el microcosmos se caracteriza por la *miseria hominis*, difícilmente tiene cabida una posible redención del género humano que no acontezca con el advenimiento final de Jesús. Su elocuencia se desarrolla en función de ello y no diverge mucho de la «manía aconsejadora» del protagonista en *Alonso, mozo de muchos amos* (Sobejano 2020, 78). Sin embargo, la diferencia principal consiste en que el personaje creado por Jerónimo de Alcalá Yáñez es impertinente e indiscreto, lo cual casi siempre comporta una expulsión del lugar en el que vive o una condición constante de hombre marginado (Arciello 2022, 83). Contrariamente a ello, la única «culpa» de Pedro es la de denunciar los vicios sociales de forma abierta y espontánea,<sup>4</sup> que causa malinterpretaciones y que se le considere un loco:

–¿Cómo puede ser eso –dijo uno–, si yo he jugado la Verdad? –Por eso mismo –replicó Pedro–; porque aventurándola al juego la perdiste. –¿Qué dice este mozo de ciego? –dijo otro–; que yo jamás he jugado dinero. –Por eso has jugado y perdido la edad –respondió–, y hoy te hallas con mucha que ya pasó y poca que te resta de pasar, y ajeno de la enmienda. –Yo siempre he ganado –dijo otro–. Y Pedro respondió: –Así es, pero has perdido el tiempo. –Este es un loco –dijo uno–; y, empuñando todos piedras y las palas, dieron tras él. (Santos 2013, 151-52)

4. Opinión parecida la hallamos en Donoso Rodríguez: «Santos se inclina por el aprovechamiento o *docere*. Al igual que el protagonista del *Alonso*, Periquillo se caracteriza por ser un observador crítico y locuaz de todo lo que le rodea, razón por la cual lo que cuenta y aquello acerca de lo que moraliza es lo que ha observado mientras sirve a sus amos, tanto de los propios defectos y virtudes de estos como del mundo que lo rodea» (2023, 141).

Las respuestas sagaces de Pedro le dan dinamismo a una escena típicamente estática, con dos interlocutores que critican alguna costumbre vituperable, que en este caso es un juego de pelota. Se emplea un lenguaje metafórico y una de las alegorías que más frecuentemente figuran en la novela: la Verdad; el juego dialógico Verdad-Mentira ya lo leemos en el *Guzmán de Alfarache*, capítulo VII. Allí, los acontecimientos del protagonista ceden el paso a un extendido discurso retórico que constituye el comienzo del capítulo. Luego, se expone un cuento de sesgo alegórico sobre sinceridad y falsedades (Alemán 2003, 243-47), que es estructuralmente afín al de Santos.

Otros *topoi* se asimilan a la literatura barroca, es decir, la locura cuerda y la ceguera. Precisamente la falta de vista es significativa, ya que Santos dedica muchas páginas al tema de los siervos que asisten a amos invidentes, un oficio muy conocido, como lo avala la expresión que usa uno de los que persiguen a Pedro: «Mozo de ciego». En el discurso anterior, la relación de amistad y de ayuda recíproca entre él y un invidente se construye a través del diálogo, o más bien de monólogos que se alternan para reprochar la conducta de figuras sociales que son los típicos blancos de la sátira costumbrista y, en general, de la literatura barroca: los hombres afeminados subyugados por las mujeres; los vanidosos, que viven de la lisonja de los demás; el *miles gloriosus* o soldado fanfarrón; médicos y cirujanos. Las obras de Quevedo y Gracián configuran el núcleo de estas reprimendas, además de algunas reflexiones que recuerdan los textos de Erasmo de Róterdam, como la afeminación en el *Laus stultitiae*. La disquisición socio-filosófica se cierra con dos personificaciones:

Y así, los que le tienen no se atreven, porque nunca alcanzan que el Favor salió a campaña con el Mérito, y en la confusa pelea quedó por señor de la campaña y dueño de todo el Favor, y el Mérito quedó arrinconado. Buenas cosas hace el tiempo; así anda todo: hasta los pícaros de taba han dado en jugar a la trocada. (Santos 2013, 146-47)

Hay una interesante reflexión de cómo los que se dedican a un juego del vulgo acaban jugando al trueque, es decir, canjean su pertenencia a los estamentos sociales más bajos por un estatus elevado, merced al apoyo del Favor, que perjudica a aquellos que tienen derecho a una condición mejor por sus méritos.

Asimismo, la sentencia conclusiva alude al concepto de «tiempo», que se repite algunas líneas después para referirse a los dos opinadores: «Los gobernadores del tiempo» (Santos 2013, 147). Donoso Rodríguez apunta que ese término se usa para referirse a la sociedad de la época (Santos 2013, 147). Por

tanto, pierde su acepción cronológica, otro ejemplo más de la atemporalidad de la novela. El tiempo se dilata, se extiende para dar cabida a las largas digresiones moralizantes sobre las malas costumbres; aunque la secuencia de los episodios es lineal, el sinfín de elucubraciones y razonamientos determina un estatismo que elimina la tensión narrativa y le quita importancia a la sucesión regular de los eventos. Finalmente, se vuelve inerte, y a ello contribuyen la alegorización de lo humano y la reducción de los personajes secundarios a figuras estereotipadas. Esta teoría encuentra su ratificación con su descripción como alegoría, que constituye el monólogo de Pedro con el que se introduce el discurso VII: «Viejo de malicia envejecida y maestro de las zancadillas llaman al Tiempo, burlador de todos los hombres. Así es, y yo le hago jugador de tropelías. Planta su mesa en la gran plaza del Mundo; lléganse a él todos los nacidos» (Santos 2013, 179). Posteriormente, realiza un listado de burlas y trampas que perjudican a los hombres engañados por él. La célebre codificación del Tiempo como hombre viejo y embaucador sirve para no dar importancia a la progresión temporal en favor de una visión metafórica y, por supuesto, negativa del vivir mundano.

Claramente, esa condición estacionaria se remonta a perspectivas medievales, pero también la tradición picaresca recoge consideraciones parecidas. En el *Guzmán*, por ejemplo, el tiempo es universal, estático e inmutable, y el ser humano ha de ser consciente de ello (Ricapito 1984, 156). Tal consciencia se traduce en la voluntad de transmitir un mensaje: que la humanidad lucha contra fuerzas indestructibles y tiranas como son el tiempo y la realidad (1984, 157). Asimismo, el grabado del frontispicio de *La pícaro Justina* (1605), conocido como *La nave de la vida picaresca*, constituye una parodia de obras filosóficas y moralizadoras, ya que «se exalta el ocio, frente al esfuerzo y la aplicación de ciertas virtudes que exigían un espíritu disciplinado y atento» (Rodríguez Mansilla 2019, 190). En cuanto a la *factio personae* del tiempo, el auto sacramental *La nave del mercader* (1674) de Calderón de la Barca contiene una representación muy sugerente; es una suerte de funcionario, «es el rector o regulador de la vida del individuo, encargado de registrar su deuda y ser ejecutor de los acreedores [...] El reloj se vuelve entonces imagen de un funcionario discreto, equitativo y riguroso» (Rodríguez Mansilla 2023, 237). En virtud de ello, ya que Santos navega por los mismos derroteros ideológicos y aleccionadores, podemos deducir que en sus textos la crítica se dirige a aquellos que no saben utilizar el tiempo que Dios les concede, y que se abandonan a los vicios y a la poltronería en lugar de emprender una vida virtuosa.

Al ser un viaje más alegórico que concreto, pasado, presente y futuro quedan supeditados a la exigencia de criticar al género humano. No es casual que, como se ha comentado antes, la madurez de Pedro se manifieste ya desde sus primeros años de vida y le va a acompañar durante toda su existencia, ya que su elocuencia es fundamental para llevar a cabo su función de mensajero moral. El planteamiento dialógico en algunos discursos de la novela, como el mencionado anteriormente, contribuyen a ello y se adecúan a la intensificación alegórica de los coloquios en el siglo XVII, siendo Gracián uno de sus mejores exponentes laicos (Gómez 2015, 104). Por su parte, los autores religiosos de la misma época escriben conversaciones que «ejemplifican la predilección por la alegoría de la *peregrinatio vitae* y del itinerario del alma con un viaje interior» (2015, 104). *Periquillo* presenta muchas conexiones con el tratamiento del camino de la vida según los eruditos barrocos, aunque se trate de una afinidad más de estilo que de contenido, dado que el viaje interior de Pedro no consiste en un recorrido formativo; más que aprender, él se esfuerza para que los demás aprendan.

Su madurez, al final del discurso V, queda patente también con la despedida del anciano ciego. Tras un razonamiento que se autoformula, decide referírsele a su compañero de aventuras: «Con palabras amorosas le dijo su determinación; que, aunque lo sintió, no le pareció mal» (Santos 2013, 160). Al proponer un parecido con Lázaro de Tormes, es obvia la diferencia con este y su intención de vengarse de su primer amo, teniendo en cuenta que «en esta novela de Santos no hay motivo alguno de venganza ni de resquemor; todo se realiza con la mayor consideración, comedimiento y conformidad» (Marcos 1973, 140). De igual interés es justamente su forma de ponderar acerca de su futuro y la decisión que va a tomar:

Y así, bien está Pedro en Roma, aunque no coma. Además que no hay alhaja como la castidad, y esa la he de guardar en cuanto viva. Buscar donde servir para comer; y, si os pareciere sea luego, dejad la guía de un ciego a Lazarillos y Alfaraches, que vos tenéis algo de buen natural y le habéis de bastardear andando a la vida poltrona. (Santos 2013, 160)

Aquí se avala una vez más su intención de vivir en santidad, lo cual hace que su biografía se acerque al género hagiográfico del siglo XVII, ya que

el ambiente de la época estaba fuertemente sacralizado. Todo se vivía y se interpretaba en función de lo sobrenatural, del más allá, de la muerte

siempre amenazante y casi siempre temprana (catástrofes, guerras, epidemias), de la dimensión religiosa del hombre y la sociedad subrayada y resaltada hasta extremos hoy insospechados. (García de Enterría 1992, 194)

En esa tradición espiritual y metafísica, se insertan fácilmente las virtudes del venerable Pedro, que son, en este caso, la castidad y el ayuno. No es necesario recordar la cantidad abrumadora de investigaciones acerca del hambre como móvil principal de los desplazamientos picarescos, pero conviene destacar que Pedro decide despedirse del ciego tras un discurso que se hace a sí mismo –Santos escribe que «se respondió» (Santos 2013, 159)– y que se concluye con una alusión a los pícaros más conocidos: Lázaro y Guzmán. La condena hacia la «vida poltrona» se reitera en otra obra, *El arca de Noé y Campana de Velilla*, en la que contrapone la ejemplaridad de Pedro a los vicios de los personajes picariles (Donoso Rodríguez 2013, 20). En otras palabras, los mecanismos de narración se repiten con frecuencia en el *corpus* de Santos.

La elaboración de una perspectiva alegórica, satírica y aleccionadora no se reduce a estos aspectos, sino que abarca también al mundo animal. Las bestias refuerzan las significaciones simbólicas que adquieren los sucesos relatados, conforme a su asociación con las características humanas, que es típica de la filosofía de la Edad Moderna hasta los albores del siglo XVIII (Wolloch 2019, 173). A tal respecto, de particular interés es la labor de recopilación y análisis que Santiago Álvarez (2019) realiza de los animales invertebrados en la literatura picaresca; entre ellos, se encuentran los que el novelista menciona. Por ejemplo, al principio del discurso IX se sirve del escarabajo para elaborar una versión propia de un cuento popular que denigra la osadía de dicho insecto, con el objetivo de hablar sobre la muerte injusta, de la que sufre el otro participante en el diálogo, la cochinilla. La intrepidez del escarabajo ya figura en una fábula de Esopo, como nos recuerda Donoso Rodríguez (Santos 2013, 203), y el hecho de que viva en un ambiente lóbrego confirmaría que se trate de un «tenebriónido» conocido como «cochinilla de humedad» (Santiago Álvarez 2019, 30; 32). La fabulilla adquiere la misma función didáctico-moralizadora de las que leemos en otros pasajes y corrobora el pesimismo en relación con las iniquidades del mundo terrenal. Por tanto, se distancia del componente físico de la anécdota (el hábitat tenebroso) para trasladar su mensaje al plano didáctico-moralizador.

El uso de símbolos y metáforas que se apoyan en la riqueza léxica que proporciona el mundo animalesco se intensifica con las alegorías que leemos en el discurso VII. Tras el ya mentado monólogo sobre el Tiempo, Pedro en-

cuentra a un hombre que decide tenerlo como servidor. Conversando con él, el joven hablador comienza un excursus de talante onírico sobre el arte y el gran potencial de las palabras: «Un sueño te he de representar, y así, haz cuenta que soñando hablo contigo» (Santos 2013, 184). Esa forma de argumentar era bastante típica en los siglos XVI y XVII, cuando

se intensificó un fenómeno ligado a una religiosidad exhibicionista y dramática caracterizada por individuos que aclamaban tener cualidades carismáticas cuyos relatos estaban plagados de sueños y visiones que describían mundos diferentes: utópicos, personales, místicos, paradisíacos e infernales. (Jordán Arroyo 2017, 225)

Aquella habilidad discursiva, en el caso de Santos, se convierte en medio para pintar un cuadro extravagante, engañoso y amenazador, fruto de las costumbres y las inmoralidades de su época. Se subsiguen alimañas de todo tipo, que se convierten en otras al entrar en el «hermoso palacio del Príncipe Mundo» (Santos 2013, 184): cuervos en palomas; liebres en leones; tigres en corderos; papagayos y tordos en animales silenciosos; monos, cocos, escarabajos y lechuzas<sup>5</sup> en ángeles; y Pedro concluye el discurso con una enésima consideración misógina (Santos 2013, 184-87). Esta variopinta narración podría vislumbrar unos destellos de originalidad de la escritura de Santos, si no fuera que se ha sacado del *Criticón*, y «al igual que en la novela de Gracián, el tema del engaño está muy ligado con el tópico del mundo como teatro» (Donoso Rodríguez 2023, 143-44). En esta dimensión alegórica, el remate de su biografía no hace hincapié en la tensión narrativa, al igual que en el resto de la novela. En consecuencia, el envejecimiento de Pedro no acontece a nivel físico, sino que representa la saturación de un hombre ya cansado de los males del mundo.

## VEJEZ

En la etapa final de su viaje, Pedro no alcanza la edad provecta, por lo que se trata de una vejez metafórica. En ese *theatrum mundi*, el retiro espiritual y la muerte han de tener una carga simbólica relevante, y desde luego que los seres humanos con los que interactúa no pueden manifestar una personalidad

---

5. Donoso Rodríguez clarifica que se trata de términos de germanía para referirse a hombres feos, ladrones, etc. (Santos 2013, 187).

compleja, ya que solo sirven para avalar una concepción abstracta del mundo.<sup>6</sup> Son personajes llanos o *flat characters*, en la acepción que les da Forster:

We may divide characters into flat and round. Flat characters were called «humorous» in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round. (1985, 67)

Solo un elemento les caracteriza, y no es casual que numerosas figuras aparezcan ya en el discurso VI, cuando Pedro se topa con una tienda que vende «carátulas», es decir máscaras de papel que sirven para ocultar las intenciones reales de quien desee engañar a los demás:

Apartose a otra tienda, donde no vio más mercaderías que caras o carátulas, y a ellas infinitas personas de hombres y mujeres [...] ¿Quiere vuestra merced darme, venderme o alquilarme una cara desenfadada y esenta, porque voy a pedir prestado? [...] y vio que, llegándose un enredador más raso de vergüenza que raso de Florencia, con mucha viveza dijo al mercader que le vendiera una carátula muy honesta y vergonzosa, ojos humildes y bajos, color pálido y buen semblante, que fuese muy buena y llevase lo que quisiese. (Santos 2013, 166-67)

Las personas son *personae* en el sentido originario del término, es decir, máscaras teatrales que viven ocultando su auténtico semblante. Pese a que el episodio de las ventas de antifaces ocurre cuando Pedro aún se encuentra en temprana edad, el mismo desaliento por la naturaleza humana reaparece en los últimos discursos. Esencialmente, «este mundo, pues, es lo que hay que rechazar. El resto de la novela muestra a Periquillo renegando del mundo y huyendo de él. No hay posibilidad de salvación en esta vida a causa de la imperfección humana» (Alfaro 1977, 108).

Ello repercute en lo que se ha comentado en la introducción, esto es, el hecho de que Pedro padezca de una gran flaqueza física y mental: «Periquillo no desea enfrentarse al orden social tratando de medrar y sobrevivir por cualquier medio, sino que se acepta su posición en el mundo y termina abandonando su vida al final de la obra; nada que ver con lo que habría hecho un pí-

---

6. Lo avala la propia onomástica, pues, en aquel episodio en el que a Pedro se le acusa injustamente de seducción, el escribano y la criada tienen nombres muy comunes y, por ende, denotan la inconsistencia de ambos personajes: Juan y Juana.

caro» (Matencio Durán 2024, 117). Nunca se abandona la visión de la *miseria hominis*, por lo que la resignación de Pedro es un acto ineludible, y desde luego que el entretenimiento narrativo queda subyugado al intento moralizador incluso en la parte conclusiva de la novela, que

se asemeja más a un sermionario que a un colofón narrativo: los discursos del personaje desechan cualquier planteamiento mínimamente novelístico. En la misma línea de moralización directa cabe situar las ocasionales apelaciones a un lector que, no hace falta señalarlo, estaba condenado, en la concepción de Santos, a ser moralizado con el ejemplo de unos relatos. (Barrero Pérez 1990, 29)

No obstante, sí se aprecia cierto desarrollo dramático en el apogeo de la exasperación del protagonista, que lo expresa con constantes apelaciones: «Dejadme, y no hagáis caso de mí, que solo eso deseo en este mundo loco desatado, lleno de tanta sabandija entre cadenas de oro, que parece que no atan y arrastran» (Santos 2013, 318). Y luego: «¡Dejadme, vuelvo a decir, vosotros y el mundo, que todo sois uno! Dejadme en la quietud de mi entender; llamadme loco y pobre, que, quien desea ser desechado, basta este apellido» (Santos 2013, 319).

El gentío, que en pasajes anteriores había perjudicado su estado físico y mental, acaba enloqueciéndole, pero no por ello deja de acecharle, porque

defensor de la justicia y de la verdad, va soltando sentencias de un aplomo y de una sabiduría tan extraordinaria, que deja admirados a los que le escuchan [...] Va descubriendo verdades y afilando su crítica acerada contra las edades, clases y oficios de la sociedad que, como murallas vivientes, cercaban al discreto loco clamando. (Marcos 1973, 142)

En esos discursos finales se corrobora la inmutabilidad de la naturaleza animal, ya que, como se ha visto antes, el autor define a las bestias como seres estáticos y simbólicos, contrariamente a lo que ocurre con la esencia inconstante de la humanidad, si bien Donoso Rodríguez postula que se trata de otro pasaje sacado del *Criticón*:

Dejadme vivir solo, que a los hombres no os acabo de conocer. El que desea conocer los leones en viendo a uno los ve a todos; en viendo a una oveja vemos el género y especie de todas; pero en los hombres el que ve a uno a uno solo ve, porque cada uno tiene diferente ser, como diferentes caras. (Santos 2013, 267)

Nuevamente, pues, se propone el concepto de «caras» para indicar las múltiples facetas del engañoso ser humano. Al tener en cuenta aquellos turbamientos, el acto de huir de la mundanidad es una consecuencia natural, que es muy similar a lo que ocurre con *Alonso, mozo de muchos amos*, que «tiene por desembocadura el mar tranquilo del recogimiento religioso, apartado del espectáculo que el mundo ha ofrecido a su protagonista» (Prieto de la Iglesia 1979, 649). Con todo, la tranquilidad para Pedro es más difícil de conseguir, como lo demuestra la actitud acuciante del vulgo. El costumbrismo alegórico representado por esas «máscaras» llega a un nivel de exasperación tal que los reproches de Periquillo tienen como desenlace su proximidad a la muerte: «Así que dijo Periquillo estas razones, llegó a los umbrales de su vida la muerte. Dióle un temblor furioso acompañado de un sudor frío; postrose a la tierra» (Santos 2013, 319).

Las últimas palabras del agonizante Pedro, en el discurso XVII, se oponen a la resignación de vivir en un mundo harto pecaminoso, ya que solicita el perdón divino, se remite a la Santísima Trinidad y a la Virgen María, decide perdonar a quienes le hayan hecho agravios y se deja rodear por algunas personas virtuosas. Justamente lo de tener cerca de sí a gente de buen corazón supone la existencia de un grupo reducido de gente misericordiosa, que sugiere la intención de crear a un lector burgués que se identifique con ellos (Múzquiz-Guerreiro 2002, 167). Si la finalidad de estos mensajes de vida edificante es educar a un público selecto, entonces sí pervive la esperanza de que el mundo pueda redimirse, bien entendido que se siga el ejemplo de hombres como Pedro. Su biografía se narra en tercera persona, siendo «la más adecuada para el fin ejemplarizante» (Gandía Barceló 2018, 35). De igual modo son sugerentes las últimas líneas de la novela: «A esta palabra espiró este que me dió materia para escribir este libro; este ejemplo del mundo; este que se conoció a sí; este pobre rico, Periquillo el de las gallineras» (Santos 2013, 323).

Según Múzquiz-Guerreiro, la santidad de Pedro es el reflejo de un deseo de renovación ideológica y espiritual, para que se dé lugar a una nueva religión que confiera dignidad a los indigentes (2002, 167), conforme a la piedad concebida en el siglo XVII. De ahí que el autor lo defina como «este pobre rico», pero también hay que considerar la concepción del pobre en la Edad Media: el protagonista es un necesitado que se ha de valorar como se valoraba en época medieval. Así, la prosa de aquellos siglos muestra el estado de pobreza como «doblete invertido de las instituciones sociales dominantes» y el uso de la tercera persona, como en el caso del *Periquillo*, marca el pasaje de la mirada literal a la mirada literaria. Sin embargo, la escritura de Santos mantiene su pare-

cido con la de los autores de su época, que representan al mundo como «espejo del orden celeste», por lo que no se puede hablar de realismo propiamente dicho (Rodríguez 1994, 33-43).

Asimismo, ya en el *Génesis* la inopia se reputa de dañina, dado que «su origen está en el pecado y su existencia viene vinculada al ser mismo del hombre en tanto que sujeto caído» (López Alonso 1986, 319), y esto repercute negativamente en la mentalidad medieval. Aun así, esa condición puede tolerarse si se mantiene la dignidad y si se respetan los dogmas de los moralistas, «pidiendo al pobre que soporte su estado, no aborrezca la pobreza y no envidie a los ricos» (1986, 357). Y si nos detenemos en la lectura de vidas picariles como las de Lázaro o Guzmán, advertimos cómo se puntualiza quienes eran autorizados a la limosna y quienes no:

Los únicos que tenían derecho a pedir, eran, las mujeres, los niños, los enfermos, los lisiados o aquellos que se reconocían como iguales venidos a menos, los que alguna vez tuvieron y ya no tienen. El hombre en edad de trabajar, en cambio, no revestía –y no reviste– la misma llegada a la compasión popular. (Cabado 2018, 1545)

No hay que olvidarse de que uno de los aspectos más novedosos de la novela de Alemán es la transmisión polémica de información sobre «la pobreza mendicante, el ocio rentista, el comercio fingido, y la tacitista razón de Estado» (Cavillac 2014, 53). Al fin y al cabo, la estética picaresca causó un punto de inflexión en la denuncia de esos temas y, por tanto, confirió mucha importancia a la cuestión del pobre, que sucesivamente fue objeto de críticas y burlas por parte de escritores como Santos. Se debatió mucho sobre ello también en los discursos teológicos de los autos sacramentales, como es el caso de *El gran teatro del mundo* (1655) de Calderón, en que se aprecia una rígida división en clases o inmovilidad social (Elizalde Armendáriz 1993, 324).

Dicha cuestión es similar a la mendacidad, dado que el mentiroso puede ser pecador o delincuente, según san Agustín y Alfonso X, respectivamente (Dueñas 2016, 26). En esto quizá *Periquillo el de las gallineras* se aproxime a lo picaresco, ya que el debate en torno a las calumnias no se agota en la Edad Moderna, y «durante el Siglo de Oro, los escritores se aprovecharán de esa polémica y ambigüedad para tratar de moralizar y criticar» (2016, 70). A la luz de ello, la etapa final del viaje alegórico de Pedro ratifica lo que Santos ha querido dejar claro en su obra, y las palabras que rematan la novela recapitulan con eficacia todos los aspectos filosóficos, literarios, espirituales y moralizadores que articulan su contenido.

## CONCLUSIONES

A partir del análisis realizado, podemos afirmar que, en el transcurso de la vida de Pedro, el tiempo mismo adquiere connotaciones alegóricas. Por tanto, niñez, madurez y vejez trascienden el plano físico y se aglutinan a la esfera de lo abstracto. En consecuencia, la tensión narrativa cede el paso a la voluntad repressora y a la descripción simbólica de las costumbres mundanas. Por ende, los personajes sufren un proceso de aplanamiento físico, anímico, moral y espiritual, para que se consolide una estructura diegética que se fundamenta en el costumbrismo alegórico. El protagonista, oprimido por tantas maldades, no puede evitar fallecer como un mártir, y es por ello que no podemos dedicar muchas páginas de estudio a su envejecimiento: Pedro ha de morir joven, así como ocurrió con Jesucristo, y por supuesto que, a lo largo de la novela, se hallan muchos puntos en común entre los dos.

Aunque en muchas ocasiones el contenido de *Periquillo* se haya infravalorado por faltarle el deleite de agudezas e ingenios que ofrece la típica novela picaresca, hay que recordar que Santos sopesa cuidadosamente los componentes del reproche moral y de las significaciones alegóricas. Quizá lo que vincula más el texto de Santos con obras como el *Guzmán* sea lo que hemos destacado de cara al movimiento circular del tiempo, a su carácter estático. No obstante, si en la novela de Alemán el protagonista combate contra él y finalmente prevalece (Ricapito 1984, 160), en la de Santos el fallecimiento de Pedro da lugar a distintas interpretaciones que producen dudas sobre la posible redención del género humano.

## OBRAS CITADAS

- Alemán, Mateo. 2003. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Libros de Arena.
- Alfaro, Gustavo A. 1967. «La anti-picaresca en el *Periquillo* de Francisco Santos». *Kentucky Romance Quarterly* 14(4): 321-27.  
<http://dx.doi.org/10.1080/03648664.1967.9929455>.
- Alfaro, Gustavo A. 1969. «Genealogía del pícaro». *Anuario de letras: lingüística y filología* 7: 189-200.
- Alfaro, Gustavo A. 1977. *La estructura de la novela picaresca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Arciello, Daniele. 2020. «Un ejemplo de reelaboración de un cuento de animales en dos novelas picarescas (*Alonso, mozo de muchos amos* y *Lazarillo de Manzanares*)». *Edad de Oro* 39: 237-51.  
<https://doi.org/10.15366/edadoro2020.39.013>.

- Arciello, Daniele. 2022. «Narración espiritual y digresiones moralizadoras: un análisis de coloquios y descripciones sobre un monasterio cisterciense en *Alonso, mozo de muchos amos* (1624)». *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 10(1): 79-92. <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.01.07>.  
*Aut.* = Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*.  
<https://apps2.rae.es/DA.html> [14-12-2024].
- Barrero Pérez, Óscar. 1990. «La decadencia de la novela en el siglo XVII: el ejemplo de Francisco Santos». *Anuario de estudios filológicos* 13: 27-38.
- Cabado, Juan Manuel. 2018. «“La dádiva santa desagradecida”: metamorfosis en la representación de la pobreza en la España del Siglo de Oro». En *IV Congreso internacional de letras, 1541-46*.  
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/IV-2010/schedConf/presentations> [14-12-2024].
- Casas del Álamo, María. 2010. «Santos, Francisco (Madrid, 1623 - Madrid, 1698)». En *Diccionario filológico de literatura española (siglos XVI-XVII)*, 2 (siglo XVII, N-Z), dir. Pablo Jauralde Pou, coords. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, 426-32. Barcelona: Castalia.
- Cavillac, Michel. 2014. «El discurso del mercader y sus incidencias literarias». *Criticón* 120-121: 41-56. <https://doi.org/10.4000/criticon.730>.
- Chandler, Frank Wadleigh. 1899. *Romances of Roguery: An episode in the history of the novel*. London: Macmillan.
- Chandler, Frank Wadleigh. 1907. *The literature of roguery*. Vol. 1. Boston: Houghton Mifflin and Company.
- Cortés de Tolosa, Juan. 1974. *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas*, ed. Giuseppe E. Sansone. Madrid: Espasa-Calpe.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. (1611). 2006. *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana/Fránkfort del Meno: Vervuert.
- Curtius, Ernst R. 2013. *European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP.
- Del Monte, Alberto. 1957a. «Introduzione». En *Il romanzo picaresco*, ed. Alberto del Monte, 1-38. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Del Monte, Alberto. 1957b. *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*. Firenze: Sansoni.
- Donoso Rodríguez, Miguel. 2013. «Estudio preliminar». En *Francisco Santos, Periquillo el de las gallineras*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, 13-71. New York: IDEA.

- Donoso Rodríguez, Miguel. 2023. «De pícaro a santurrón: la evolución del protagonista en algunos epígonos del género picaresco». En *Pícaros y picaresmo: nuevos estudios en torno a la picaresca, desde sus orígenes hasta la actualidad*, eds. Daniele Arciello y Juan Matas Caballero, 117-46. Madrid: Iberoamericana/Fránkfort del Meno: Vervuert.
- Dueñas, Rafael. 2016. *De pícaros y mentirosos en la novela picaresca española del Siglo de Oro*. Madrid: Pliegos.
- Dunn, Peter N. 1990. «Spanish picaresque fiction as a problem of genre». *Dispositio* 15(39): 1-15.
- Eisenberg, Daniel. 1979. «Does the Picaresque Novel Exist?». *Kentucky Romance Quarterly* 26(2): 203-19. <https://doi.org/10.1080/03648664.1979.9926339>.
- Elizalde Armendáriz, Ignacio. 1993. «El problema social en dos obras dramáticas de Calderón». En *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso internacional de hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 1, coords. Manuel García Martín, Ignacio Arellano Ayuso, Javier Blasco y Marc Vitse, 323-30. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Forster, Edward M. 1985. *Aspects of the Novel*. Orlando: A Harvest Book, Harcourt, Inc.
- Friedman, Edward H., ed. 2022. *A Companion to the Spanish Picaresque Novel*. Woodbridge: Tamesis.
- Gandía Barceló, Mateo. 2018. «Sobre la construcción de los finales en la novela picaresca española». *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)* 45: 19-50.
- García de Enterría, María Cruz. 1992. «La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico». *Draco: revista de literatura española* 3-4: 191-204.
- García Santo-Tomás, Enrique. 2004. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Madrid: Iberoamericana/Fránkfort del Meno: Vervuert.
- García Santo-Tomás, Enrique. 2014. «“Offspring of the Mind”: Childbirth and Its Perils in Early Modern Spanish Literature». En *Medical Cultures of the Early Modern Spanish Empire*, eds. John Slater, Maríaluz López Terrada y José Pardo Tomás, 149-66. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- García Santo-Tomás, Enrique. 2017. «Introducción». En Francisco Santos, *Día y noche de Madrid*, ed. Enrique García Santo-Tomás. Libro electrónico. Madrid: Cátedra.
- Gómez, Jesús. 2015. *Tendencias del diálogo barroco: literatura y pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Visor.

- Gómez Yebra, Antonio A. 1988. *El niño pícaro literario de los siglos de oro*. Barcelona: Anthropos.
- Green, Otis H. 1969. *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde El Cid hasta Calderón*, vol. 2, trad. Cecilio Sánchez Gil. Madrid: Gredos.
- Jordán Arroyo, María V. 2017. *Entre la vigilia y el sueño: soñar en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana/Fránkfort del Meno: Vervuert.
- Lázaro Carreter, Fernando. 1970. «Para una revisión del concepto “novela picaresca”». En *Actas del III Congreso de la Asociación internacional de hispanistas*, dir. Carlos H. Magis, 25-45. México: El Colegio de México.
- López Alonso, Carmen. 1986. *La pobreza en la España medieval: estudio histórico-social*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.
- López-Grigera, María Luisa. 1983. «En torno a la descripción en la prosa de los Siglos de Oro». En *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, 347-57. Madrid: Gredos.
- Mancing, Howard. 2015. «Guzmán de Alfarache and after: The Spanish picaresque novel in the seventeenth century». En *The Picaresque Novel in Western Literature: From the Sixteenth Century to the Neopicaresque*, ed. Juan Antonio Garrido Ardila, 40-59. Cambridge: Cambridge UP.
- Marcos, Balbino. 1973. «Un pícaro “al revés”: *Periquillo el de las gallineras*, de Francisco Santos». *Letras de Deusto* 3(5): 129-44.
- Matencio Durán, David. 2024. «La picaresca española como referente literario en los videojuegos». Tesis doctoral, Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/141474>.
- Melero Jiménez, Elisa Isabel. 2010. «Francisco Santos: la simbología del espacio en *Periquillo el de las gallineras*». *Anuario de estudios filológicos* 33: 173-88.
- Melero Jiménez, Elisa Isabel. 2013. «Edición crítica de *La Tarasca de parto en el Mesón del Infierno y días de fiesta por la noche*». Tesis doctoral, Universidad de Extremadura. <http://hdl.handle.net/10662/1240>.
- Meyer-Minnemann, Klaus, y Sabine Schlickers, eds. 2008. *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Iberoamericana/Fránkfort del Meno: Vervuert.
- Múzquiz-Guerreiro, Darlene. 2002. «Francisco Santos’ Sainly Pícaro». *Confluencia* 18(1): 155-68.
- Núñez Rivera, Valentín. 2024. *Los libros de pícaros: una vida y varias voces. (De los prólogos al texto)*. Madrid: Visor Libros.

- Pellús Pérez, Elena. 2015. *Entre el Renacimiento y el Nuevo Mundo: vida y obras de Hernán Pérez de Oliva*. Madrid: Iberoamericana/Fránkfort del Meno: Vervuert.
- Prieto de la Iglesia, María Remedios. 1979. «Picaresca, ascética y miscelánea en el Dr. Alcalá Yáñez». En *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso internacional sobre la picaresca*, coord. Manuel Criado de Val, 647-66. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Reyes, Alfonso. 1996. «Un tema de *La vida es sueño*». En *Obras completas de Alfonso Reyes*, 6, 182-248. México: FCE.
- Ricapito, Joseph V. 1984. «Tiempo contado y tiempo vivido: A Study of Time in *Guzmán de Aflarache*». En *Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, ed. Frauke Gewecke, 149-60. Fránkfort del Meno: Vervuert.
- Rico, Francisco. 1986. *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez, Juan Carlos. 1994. *La literatura del pobre*. Granada: Comares.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. 2020. «El grabado de *La pícaro Justina* como parodia de la *Filosofía cortesana moralizada*». *Imago: revista de emblemática y cultura visual* 11: 183-93. <https://doi.org/10.7203/imago.11.15731>.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. 2023. «Medir el tiempo y la vida con un reloj: “A buenos días me allano” (núm. 122) de Sor Juana Inés de la Cruz». *eHumanista* 56: 232-41.
- Román-Gutiérrez, Isabel. 1988. «Hacia una delimitación formal del costumbrismo decimonónico». *Philologia hispalensis* 3: 167-80. <http://dx.doi.org/10.12795/PH.1988.v03.i01.13>.
- Santiago Álvarez, Cándido. 2019. «Finalización del escrutinio de animales invertebrados en los escritos picarescos». *Revista de Folklore* 443: 21-52.
- Santos, Francisco. 2013. *Periquillo el de las gallineras*, ed. Miguel Donoso Rodríguez. Nueva York: IDEA.
- Sanz-Lázaro, Fernando. 2020. «El nacimiento de un nacimiento». *Avisos de Viena* 1: 6-9.
- Servodidio, Joseph Vincent. 1976. *Los artículos de Mariano José de Larra, una crónica de cambio social*. Nueva York: E. Torres & Sons.
- Sevilla Arroyo, Florencio. 2001. «Presentación». En *La novela picaresca española: toda la novela picaresca en un volumen*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, v-liii. Madrid: Castalia.
- Sobejano, Gonzalo. 2020. «*El pícaro hablador*» y otros estudios sobre prosa narrativa del XVII. Madrid: Cátedra.

- Sol Mora, Pablo. 2017. *Miseria y dignidad del hombre en los siglos de oro*. Libro electrónico. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Valbuena Prat, Ángel. 1974. «Estudio preliminar». En *La novela picaresca española*, vol. 1, ed. Ángel Valbuena Prat, 11-80. Madrid: Aguilar.
- Wicks, Ulrich. 1989. *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions: A Theory and Research*. Westport: Greenwood.
- Wolloch, Nathaniel. 2019. *The Enlightenment's Animals: Changing Conceptions of Animals in the Long Eighteenth Century*. Amsterdam: Amsterdam UP.