Un pícaro español entre los novelistas ingleses de los siglos XVII y XVIII

A Spanish Rogue Amongst the English Novelists of the 17th and 18th Centuries

GABRIELA VILLANUEVA NORIEGA

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

Contacto: gabrielavillanueva@filos.unam.mx

Resumen

El artículo explora las conexiones entre la literatura hispánica del siglo XVII y los experimentos narrativos del siglo XVIII en Inglaterra que dieron forma a lo que hoy se denomina como la “novela moderna”. Se propone una vuelta a textos olvidados por la crítica anglosajona, como el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, para explorar los puntos de continuidad entre ésta y las novelas que aparecieron un siglo después en la isla. Se argumenta que la conexión entre los experimentos narrativos de autobiografía ficticia hechos a partir de la picaresca en relatos como el *Lazarillo de Tormes* (1554) y el *Guzmán* trazaron una pauta importante para el desarrollo de técnicas tales como la caracterización de la voz narrativa a través de su registro y dicción; la representación de la experiencia como cadena de sucesos que dan como resultado la conformación de un sujeto individual representado a través de su narración; la representación de la distinción entre discurso, vida interior y apariencia; o la representación de un monólogo exterior a través de la digresión y la conciencia narrativa frente a un interlocutor cambiante. El artículo hace un rastreo bibliográfico de la presencia del *Guzmán* en Inglaterra a través de

la famosa traducción de James Mabbe de 1623 y de su popularidad a lo largo del siglo XVII llegando al XVIII en Inglaterra, sobre todo a través de la relación que pronto se establece entre ésta y la biografía de criminales, la cual también desempeñó un papel importante en el desarrollo de la novela inglesa del siglo XVIII.

Palabras clave

novela moderna, relaciones anglo-hispánicas, autobiografía, picaresca, narrativa, realismo, biografía criminal

Abstract

The paper explores the connection between 17th-century Spanish literature and the 18th-century narrative experiments that gave rise to what is now called the "modern novel". The paper posits the importance of recovering texts such as Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache* (1599–1604) that have been overlooked by Anglo-Saxon literary criticism to explore some points of continuity between them and the newly created novel of the following century in England. The paper traces the narrative experiments associated with autobiographical fiction and their connection to the roguish/picaresque patterns of *Lazarillo de Tormes* (1554) and *Guzmán*. I claim that these two literary pieces crystalize a number of narrative techniques, such as the creation of a narrative voice by means of register and diction; the representation of experience as a chain of incidents that help fictionalize the notion of individual life; the conception of the difference between discourse, inner life and appearance; the presence of external monologue and its representation by means of digression; and the development of a narrative self-awareness in the face of a changing audience. The paper traces bibliographically James Mabbe's popular 1623 translation of Alemán's novel throughout the 17th century and the strong imprint it left on future narratives, especially those linked to the criminal biography, which in turn has often been associated with the rise of the roguish fiction in England during the 18th century.

Keywords

rise of the novel, anglo-hispanic relations, autobiography, picaresque, narrative technique, realism, criminal biography, rogues, roguish fiction

A pesar de que dentro de las instancias de relación entre la literatura áurea y la inglesa del siglo XVII la de la recepción de la prosa hispánica ha sido uno de los capítulos más visitados por la crítica, los estudios sobre la contribución y el significado de ésta siguen siendo escasos si atendemos a la relevancia que tuvo al menos para el desarrollo de lo que hoy denominamos la novela moderna. Si bien es cierto que el número de traducciones y libros de procedencia italiana y francesa importados durante esta época fue mucho mayor que el volumen de textos hispánicos, cabe reparar en la profunda huella que textos como el *Quijote* (1605) y el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) dejaron en la imaginación inglesa para los siglos venideros. El caso de la recepción del primero en Inglaterra ha sido estudiado con más profusión que cualquier otro. Ya desde 1905, Fitzmaurice-Kelly señalaba a Inglaterra como el primer país extranjero en mencionar, traducir y presentar al ilustre hidalgo "decently garbed in its native tongue" (Garrido Ardila, 2006: 7). Sin embargo, los estudios sobre la recepción del *Quijote* en Inglaterra no se dejaron ver de manera marcada sino hasta la última década del siglo pasado y la primera del presente siglo, cuando la celebración de sus 400 años invitó a una revaluación de la obra de Cervantes.

En 2006, J.A. Garrido Ardila explicaba que, apenas en los últimos veinte años del siglo XX, empezó a despuntar el interés en la recepción de la literatura áurea entre los novelistas ingleses del siglo XVIII, a pesar de la persistencia entre algunos estudiosos ingleses en "concebir la novela inglesa como un producto literario de raíces autóctonas" (Garrido Ardila, 2006: 8). Basta leer un estudio como el canónico *The Rise of the Novel* (1957) de Ian Watt para tener un ejemplo de este tipo de concepción. En sintonía con el argumento de la particularidad histórica de la aparición de la novela en Inglaterra, Watt traza una distinción entre las novelas de Defoe —en particular *Moll Flanders*— la picaresca y la biografía de criminales, y niega la posibilidad de establecer una línea de continuidad formal entre ésta y las tradiciones que le antecedieron. En palabras de Watt,

We do not know how far [Defoe] was indebted to any particular formal model in writing *Moll Flanders*, and the actual prototype of the heroine,

if any, has not been established. It is, however, quite clear that the only likely analogues of Defoe's fiction are provided by some biographical form of writing, that all these forms consist of a loose stringing together of incidents in chronological sequence, and that they derive whatever unity they possess from the fact that all these incidents happen to the same person. The closest analogy in point of subject-matter to *Moll Flanders* is provided by the rogue biographies, a native tradition which was much more exclusively devoted to realistic social documentation than were the picaresque novels. (Watt, 1957: 103)

Watt asocia la novela de Defoe temáticamente a la biografía de criminales, la cual describe una vez más como una tradición insular que se distingue de la picaresca en virtud de su "documentación social realista". Pese a esto, no termina de convenirse de que la novela de Defoe entable relación alguna con cualquiera de ambas. Al insistir en la peculiaridad de la forma de narrar empleada por el inglés, Watt reduce la similitud entre ésta y los géneros con los que se relaciona a un asunto temático y presta poca atención al hecho de que muchas de las técnicas narrativas usadas por Defoe y por otros de sus contemporáneos, a quienes él vincula con el "surgimiento" de la novela inglesa, están en diálogo con convenciones genéricas establecidas con anterioridad. Aunado a esto, la insistencia de Watt en los orígenes nacionales de la novela inglesa a menudo lo hace soslayar las relaciones que estos autores entablan con tradiciones literarias de otras lenguas.

La reticencia por vincular algunas de las innovaciones estilísticas que se manifiestan a lo largo del siglo XVIII en la novela inglesa con modelos anteriores provenientes de fuera de la isla, en particular de España, es notable en ciertos autores. Como afirma Garrido Ardila (2006), las categorías "Quixotic fiction" y "Picaresque fiction", que han servido a los estudiosos de la novela inglesa del XVIII para nombrar dos tendencias estilísticas de este periodo, muestran la "evidencia léxica de la honda impresión que las letras hispanas obraron en los novelistas británicos" (2006: 10). Al menos Fielding y Laurence Sterne reconocían su deuda con la literatura española, en particular con la cervantina, de manera textual y clara:

Yorick, uno de los personajes más importantes de *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1760) de Laurence Sterne, está moldeado según la figura del andante caballero, y Cervantes es un fantasma benigno que acompaña a Sterne a lo largo de casi toda su carrera literaria. De manera similar, la portada de *Joseph Andrews* (1742) de Henry Fielding ostenta que la novela está escrita "in Imitation of the Manner of Cervantes, Author of Don Quixote".

En su intento de desentrañar la variedad de géneros que los lectores contemporáneos pasamos por alto y que, por lo general, subsumimos bajo el elusivo término "novela", Northrop Frye ubicaba la narrativa de Cervantes al inicio de la tradición de parodiar los ideales de la novela de aventuras que se volvió un tópico para la novela burguesa. A decir de Frye,

It is not surprising [...] that an important theme in the more bourgeois novel should be the parody of the romance and its ideals. The tradition established by *Don Quixote* continues in a type of novel which looks at a romantic situation from its own point of view, so that the conventions of the two forms make up an ironic compound instead of a sentimental mixture. Examples range from *Northanger Abbey* to *Madame Bovary* and *Lord Jim*.
(citado en McKeon, 2000: 7)

La idea de que Cervantes inaugura una nueva convención genérica —la de la novela burguesa—, al parodiar y cobrar distancia de otra —la de la novela de aventuras—, muestra la coexistencia de distintas categorías literarias en determinados momentos históricos: los distintos géneros dialogan con el pasado a través de las convenciones que reproducen, al tiempo en que se proyectan hacia el futuro al erigirse como el nuevo modelo de una distinta convención. Examinar el surgimiento de la novela inglesa bajo una perspectiva que entiende el género literario históricamente permite advertir patrones de continuidad y discontinuidad que dan cuenta de la manera en que una configuración literaria se repite, cambia y va cediendo paso a otra. El trabajo de Michael McKeon, quien a su vez retoma aspectos de la teoría de Frye y de Claudio Guillén, por entender el género "novela" desde esta perspectiva,

permite trascender la noción de surgimiento espontáneo para abrir paso a una comprensión que toma en cuenta la relación entre esta nueva estructura y las que le antecedieron.

Así, para entender el lugar que tuvo la prosa hispánica del siglo XVII, en particular la picaresca, en el surgimiento de la novela inglesa, retomo la noción trabajada por McKeon (2000), quien sigue a Guillén, de que los géneros son ante todo estructuras formales, "an invitation to form" (35), con una existencia histórica particular: "they come into being, flourish, and decay, waxing and waning in complex relationship to other historical phenomena" (McKeon, 2000: 1). Desde esta perspectiva, creo que es fundamental identificar las convenciones formales de los géneros narrativos en prosa que antecedieron a la novela para entender la manera en que éstos fueron cediendo paso a un nuevo modelo narrativo.

Si bien aún queda trabajo por hacer en cuanto a las relaciones formales entre los textos cervantinos y la narrativa del dieciocho para entender esta transformación de la parodia *romántica* en novela, hay un reconocimiento casi incuestionable de la importancia que tuvo la ficción quijotesca para el siglo XVIII inglés. El caso de la picaresca española es un tanto más complejo, pues si bien se reconoce la presencia de los pícaros en la novela inglesa, la relación que éstos guardan con sus modelos hispánicos a menudo pasa del todo desapercibida. Trabajos relativamente recientes, como los coordinados por Garrido Ardila (2015), hacen lo posible por recuperar este término y sus modelos hispánicos para la tradición occidental; sin embargo, el término sigue acarreado consigo problemas de definición que se traducen en lecturas divergentes en cuanto a lo que es y no es picaresca.

Este problema de definición en cuanto a la materia de los pícaros puede explicar en cierta medida la relativa poca atención que ha recibido el caso particular de la recepción del *Guzmán de Alfarache* en Inglaterra. José Ángel Valente (1991) habla de la obra de Alemán como "uno de los grandes *best sellers* de la literatura narrativa de la Inglaterra del siglo XVII" (151), dato que puede comprobarse con el gran número de reediciones que se hacen a lo largo del siglo y según la recurrencia con la que aparece en los catálogos de las bibliotecas de la época. Valente (1991) afirma que

el *Guzmán*, tal vez por ser demasiado de su tiempo, pertenece menos al nuestro. [...] en lo que se refiere al arte de novelar representa un estancamiento, cuando no un retroceso, respecto al *Lazarillo de Tórmes*, aquella fresquísima obra del siglo XVI que ya contiene germinalmente los elementos esenciales de la novela moderna. Pero, sin duda alguna, en el proceso de fijación definitiva del género hay que esperar a Cervantes y al *Quijote*. (152)

La opinión de Valente sobre el *Guzmán* sintetiza algunos de los motivos por los que el caso de su recepción en Inglaterra ha recibido tanta menos atención que la del *Quijote*. La tendencia a leer la obra como un texto doctrinario y ajeno a nuestro sentir moderno ha hecho que el público actual se distancie de él y que encuentre incomprensible su popularidad tanto en España como en Inglaterra durante el tiempo de su publicación. La postura de Valente contrasta con la de los estudiosos de la picaresca en España, quienes ven en el libro de Alemán (1599) un paso necesario entre el *Lazarillo de Tórmes* (1554) y el *Quijote* (1605) para llegar a la novela moderna (Parker, 1971: 39). Michel Cavillac (2010) inaugura su estudio sobre Guzmán y la novela moderna con las siguientes palabras:

Lastrado por la equívoca etiqueta —por no decir el sambenito— de “novela picaresca”, y en parte fosilizado por no pocos prejuicios hermenéuticos, el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán dista aún de verse otorgado el rango que le corresponde al lado del *Quijote* cervantino. Es más, pese a la convicción de la mejor crítica especializada de estar ante una obra maestra sin la cual “la historia literaria de Occidente sería distinta”, la epopeya tragi-cómica del galeote escritor, que “[anticipa tantas] dimensiones de la futura novela realista”, permanece casi ignorada del público lector moderno. (1)

Los prejuicios hermenéuticos a los que se refiere Cavillac son probablemente las interpretaciones representadas por Enrique Moreno Báez (1948) y Alexander A. Parker (1971) en cuanto a que la obra no es más que la representación tangible del

espíritu contrarreformista de la España en la que vivió Alemán (Alemán, 1984: 18). En la novela, el pícaro Guzmán hace un recuento retrospectivo y autobiográfico de la serie de sucesos que lo han llevado a pasar los últimos días de su vida como galeote. La combinación que hace Alemán del discurso doctrinario con las acciones que tienen lugar a lo largo de la novela es uno de los puntos conflictivos en la historia de su recepción, pues el lector tiene que optar por separar los comentarios del narrador de las acciones que tienen lugar y tomarlos como discurso serio en franca defensa de la espiritualidad; o bien, integrar los pasajes doctrinarios como parte de la ficción y como recursos de caracterización y sátira social. Si confrontamos esta descripción con la que se podría hacer de una novela como *Moll Flanders* de Daniel Defoe, veremos que el registro irónico que se ha advertido en buena parte de la prédica de Moll funciona a partir del mismo mecanismo que el de Alemán. Sin embargo, el prejuicio en contra del carácter "doctrinario" de la ficción española barroca frente a la "modernidad" de la prosa inglesa de Defoe cambia de manera radical la historia de la recepción de dos obras que emplean un mismo recurso narrativo.

Abrirse a la forma en que los ingleses del siglo XVII leyeron el *Guzmán* contribuye a dejar de lado el estereotipo del *Guzmán* como *la novela* de la Contrarreforma española para advertir que su rápida asimilación en Inglaterra tiene que ver con el hecho de que los lectores veían en el *Guzmán* un ejemplo universal del hombre de su tiempo y no tanto un español determinado por su situación cultural y geográfica. En los versos que el poeta y dramaturgo inglés Ben Jonson ofrece a la traducción de 1623 de James Mabbe, se afirma que el *Guzmán* "though writ / But in one tongue, was form'd with the worlds wit":

For though *Spain* gave him his first air and vogue,
He should be call'd henceforth, the English Rogue,
But that he's too well suited, in a cloth,
Finer than was his Spanish, if my Oath
Will be receiv'd in Court... (Alemán, 1623: "On the Author")

La carta de naturalización que Jonson otorga al pícaro no va desprovista de la des-acreditación de la lengua hispánica que exigía la rivalidad histórica entre las dos naciones; sin embargo, sus palabras muestran que la obra se leía como un modelo adaptable al contexto inglés. Por su parte, el traductor Mabbe afirma en su dedicatoria escrita en español que "El *Pícaro*, está trasladado. Plega a Dios, que di mi mano no sea mal tradado [sic]. Traducido, sí; si traslucido, bien está. El *Pícaro* de Alemán ha mudado su vestido; su traje, no es al modo de España, sino de Inglaterra" (Aléman, 1623: "De Epístola"). Mabbe opta por escribir su dedicatoria en castellano y asume el pseudónimo de don Diego Puede-Ser, a manera de juego de palabras con la traducción de su propio apellido, Mabbe o May-be.

Para hablar del estilo de Alemán, Mabbe usa los adjetivos "Arrojado y desvanecido, inconsiderado, descuidado, confuso, desordenado, indiscreto [...] Dando consejo a los otros, no sabiéndolos tomar para sí" (Alemán, 1623: "De Epístola"). Mabbe deja ver su forma de aproximación al problema de la ambigüedad de la obra al subrayar que del personaje

No se puede decir ser todo hoja, y no tener fruto. O, que nuestro *pícaro* es un gran *charlatán*; que tiene muchas palabras, y en ellas poco de que echar mano, que sea de consideración. Tira a dos hilos, por diversos caminos, dando a entender una cosa con sus palabras, y haciendo lo contrario en sus obras. Hallará vuestra Señoría (como dicen) entre Col, y Col, Lechuga. Variedad de cosas para entretener, y recrear, para que no nos enfademos, tratando siempre una cosa. (Alemán, 1623: "De Epístola")

El comentario de Mabbe sobre los diversos caminos a los cuales tiende la escritura de Alemán deja ver la percepción de un lector de la época sobre el hecho de que el paralelismo de los dos discursos en el *Guzmán* permitía a Alemán escudarse en la ambigüedad para decir más de lo aparente en su novela.

La aparición de la picaresca dentro de la historia de la narrativa occidental y su importancia para el desarrollo de la novela moderna han suscitado varios debates, sobre todo a raíz de la volatilidad de sus características genéricas. La variedad

de opiniones sobre qué constituye la novela picaresca parece girar alrededor de la eterna batalla entre forma y contenido. Al indagar en el origen de la figura del pícaro en la literatura, muchos críticos se remontan hasta la antigüedad en busca de relatos cómicos y satíricos con protagonistas de origen humilde, para rastrear algunos antecedentes del pícaro como tipo social. Pese a la importancia que tiene este rastreo de los núcleos temáticos que convergen en la picaresca, esta aproximación tiende a desdibujar la idea del género como categoría formal. Como señala Garrido Ardila (2015), la crítica anglosajona ha tendido a basarse en este tipo de definición temática y más bien vaga de la picaresca (116). Volver a la definición de críticos como Fernando Lázaro Carreter y Francisco Rico de la picaresca como *forma* narrativa permite delinear de manera más palpable la manera en la que ésta se erige como uno de los géneros más importantes del siglo XVII y se filtra de manera tan marcada en la literatura inglesa de este periodo. De acuerdo con esta visión, es la escritura del *Guzmán de Alfarache* la que fija y cristaliza la lección aprendida del *Lazarillo de Tormes* para dar un contorno más palpable a eso que denominamos la novela picaresca.

Más allá de sus núcleos temáticos, la herencia que parecen dejar el *Lazarillo* y el *Guzmán* en la prosa moderna consiste en un amplio acervo de recursos formales que enriquecen y complican el arte de narrar. Los recursos que hasta hoy en día son la materia con la que se construye buena parte de la narrativa emanan de la fórmula que marca la ficción picaresca como género: la peliaguda relación entre narrador, personaje y materia narrada. Francisco Rico (1973) explicaba que el héroe de la picaresca es sobre todo “una forma y una fórmula narrativas” (110), y tales rasgos distintivos se derivan del factor que, según el filólogo, “más decisivamente convierte al pícaro en una criatura *literaria*: escribir su propia vida” (115). El original empleo que hace el autor anónimo del *Lazarillo de Tormes* de la autobiografía para construir una ficción verosímil instiga una serie de innovaciones formales que se vuelven un recurso indispensable para buena parte de la narrativa moderna. Entre éstas, figura de manera prominente la creación de una voz narrativa que se construye mediante una unidad de dicción deliberadamente ficticia.

Esta voz construida artificialmente se distingue radicalmente de la elusiva figura del “autor” y construye un sujeto ubicado en un tiempo y lugar específicos que

se narra a sí mismo y así construye el relato de su propia identidad. La especificidad del estilo narrativo del personaje acompaña su representación como producto de su tránsito por el mundo, con lo que todo suceso narrado pasará por el tamiz de la percepción de quien lo narra. Esta voz narrativa, a su vez, engarza los sucesos que le acontecen para representarse a sí misma como resultado del devenir de la experiencia. La relevancia que tiene la experiencia en la transformación de la conciencia representada por la voz narrativa tiene también una relación estrecha con la búsqueda del origen, que tanto preocupa a los pícaros en el recuento de su propia historia y que se configuró como una de las obsesiones de la narrativa inglesa dieciochesca. A fin de cuentas, toda novela picaresca es la justificación que un individuo hace de su propia vida y, en este sentido, la relación dialéctica entre herencia y experiencia es fundamental para entender los caminos que el personaje narrador ha tomado.

Esta propuesta de construcción de una voz narrativa homogénea, aunque cambiante, implica que todo suceso está filtrado por la percepción del personaje y, sobre todo, por la manera en que el personaje elige narrarlo. Esto significa que, frente a mucha de la narrativa anterior, habrá una relación cada vez más compleja entre narrador y destinatario debido a que el *yo* que narra se ubica dentro de un tiempo y un espacio particulares que, a su vez, reclaman un *usted* / *tú lector* mucho más específico. Esto acarrea consigo la posibilidad de representar los procesos internos del personaje ante una situación particular y la separación entre vida interna y realidad externa. Esta separación equivale a la apertura de una brecha entre la materia narrada y la forma de narrarla que va trastocando el pacto de verdad entre narrador y lector, al mismo tiempo que permite la representación de la voz de un individuo como ser compuesto de procesos externos e internos, de acción y reflexión, de confesiones directas y verdades entre líneas. Toda reconstrucción de las acciones y vivencias de los personajes explica su manera de ser al tiempo que implica la visión particular que los personajes tienen de estos sucesos. Las dos novelas picarescas españolas en cuestión contienen en germen esa lucha entre materia narrada y reflexión del narrador que tanto preocupa a la novelística augusta inglesa de un siglo después y cuyo ejemplo más concretamente relacionado a la picaresca es *Moll Flanders*.

Al igual que Defoe casi dos siglos después, el autor anónimo del *Lazarillo* hace un esfuerzo notable por desaparecer por completo de la narración y sólo proporcionar al lector la voz de su personaje. La coherencia interna en el "grosero estilo" de la narración engaña al lector hasta el punto en que olvidamos que detrás de la voz de Lázaro hay un agudo artífice que nos hace creer que estamos escuchando el relato de la vida del pregonero que ofrece la cadena de anécdotas que conforman su vida como justificación de su propia existencia. Cada uno de los episodios narrados entra en un juego de relaciones que explica el proceder del personaje: el narrador aprende, compara, recuerda a lo largo de la narración y, así, se constituye como un ser hecho y configurado a través de la experiencia. Fernando Lázaro Carreter (1972) afirma que este rasgo configura al pícaro como héroe novelesco moderno:

El héroe del relato épico era, hasta entonces, un personaje no modificado ni moldeado por sus propias aventuras; son precisamente las dotes y los rasgos connaturales al héroe los que imprimirían su tonalidad a dichas aventuras. En el *Lazarillo*, por el contrario, el protagonista es resultado y no causa; no pasa simplemente de una dificultad a otra, sino que va arrastrando las experiencias adquiridas; el niño que recibe el coscorrón en Salamanca, no es ya el mismo que lanza al ciego contra el poste en Escalona. (67)

Claro que como ocurre en todo relato autobiográfico, se trata de una valoración *a posteriori* del pasado, que enfatiza una y otra vez que el Lázaro que cuenta su historia desde el presente es resultado de su experiencia en el mundo, de sus "fortunas y adversidades", como anuncia la portada de la edición de 1554 del *Lazarillo*, de la cual parece hacer eco la portada de 1722 de la novela de Defoe.

Esta concreción material del narrador como un ser inserto en el tiempo, y no como una entidad abstracta que habla para un interlocutor igualmente abstracto, suscita una relación particular con el lector al otro lado de la narración. El relato de Lázaro es, a diferencia de una confesión secreta o de un diario, una explicación que se hace ante una figura de autoridad y que, en ese sentido, hace del

ocultamiento discursivo una de sus estrategias predilectas. Ese "dije entre mí" que aparece una y otra vez a lo largo de la novelilla contrapone las acciones y palabras del personaje a sus pensamientos, haciendo palpable una escisión rotunda entre ser y parecer, entre la vida al interior de la conciencia y las palabras y acciones visibles del personaje que lleva al lector a preguntarse cuál de los dos Lázaros es el que está hablando con él, el de la verdad o el de la apariencia. En esta puesta en crisis de la sinceridad del narrador está la semilla de buena parte de la complejidad narrativa del *Guzmán de Alfarache*.

La fortuna de las reediciones y reimpresiones del *Lazarillo* tanto en España como en Inglaterra está vinculada al éxito editorial de la novela de Alemán y a un interés generalizado en la materia de los pícaros. El caso es patente en la reimpresión española de 1599, tras la salida del *Guzmán*; pero el hecho ocurre también con las tres reediciones del *Lazarillo* primitivo en 1619, que salieron poco tiempo después de la reimpresión del *Guzmán* en el mismo año. En Inglaterra, el éxito de la traducción de Mabbe a lo largo de 1622 y 1623 invita a los editores a publicar en 1624 la reimpresión de la primera traducción del *Lazarillo* de 1576.

Desde esta perspectiva, pese a todas las diferencias entre ambas obras, los lectores del siglo XVII detectaron una técnica común entre ambas obras que parece derivarse de su raíz autobiográfica ficticia. Alemán (1984) mismo hace una "Declaración para el entendimiento de este libro" que claramente reivindica ese estatuto de su obra al llamarla "poética historia". Ahí mismo explica que no hay nada que contravenga el decoro literario pues su personaje fue un "muy buen estudiante, latino, retórico y griego [...]", que "escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo, por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo, como largamente lo verás en la segunda parte" (Alemán, 1984: 88). Siguiendo el acierto del autor anónimo del *Lazarillo* (que declara que en ningún momento se sale del "grosero" estilo que caracteriza la voz de su personaje), Alemán dedica las primeras páginas de su libro a justificar la unidad estilística de su narrador, al igual que más de cien años después hará Defoe en su prefacio para justificar el estilo narrativo de Moll, cuyo lenguaje, tomado de un "modelo original" albergado en Newgate, Defoe admite haber suavizado por respeto al público lector.

Siguiendo la lección del *Lazarillo*, Alemán se encarga desde el principio de la obra de fijar el lugar y el tiempo desde los cuales se enuncia la narración. Esto se suma al cuidado que se pone en dispersar alusiones al estado presente del narrador en distintos puntos a lo largo de las dos partes de la novela (Cavillac, 2010: 177-178). En la primera parte, Guzmán dirá "cuando yo de aquí salga poco me quedará de andar" (Alemán, 1984: 273), o en otro punto aludirá a los trabajos de la galera (Alemán, 1984: 415), mientras que todo el primer capítulo de la segunda parte de la novela está lleno de referencias a la condición presente del personaje. El relato está entonces compuesto con las palabras de un galeote que, para pasar el tiempo ocioso de la galera, se dispone a relatar su vida, sin reprimir su deseo de compartir con su lector las muchas lecciones y opiniones que su tránsito por la vida le han dejado.

Así, parte importante de la novela consiste en la representación de la vida interna de un personaje compuesto de acciones, reflexiones, opiniones y diálogos. Si en el *Lazarillo* la voz del narrador está instigada por la necesidad de relatar el "caso" y dar "entera noticia de su persona", en el *Guzmán* el relato se origina en el ímpetu de narrarse a sí mismo antes de que su vida termine. No hace falta leer más de un párrafo de la novela para detectar la malicia narrativa de Alemán y la destreza con la que construye esta voz de complejidad engañosa. Frente a la sencillez del inicio del recuento de Lázaro, el estilo enredado de la prosa de Alemán (1984) parte de un deseo de definir la voz de su Guzmanillo:

El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida me daba tanta priesa para engolfarte en ella sin prevenir algunas cosas que, como primer principio, es bien dejarlas entendidas —porque siendo esenciales a este discurso también te serán de no pequeño gusto—, que me olvidaba de cerrar un portillo por donde me pudiera entrar acusando cualquier terminista de mal latín, redarguyéndome de pecado, porque no procedí de la difinición a lo difinido, y antes de contarla no dejé dicho quiénes y cuáles fueron mis padres y confuso nacimiento; que en su tanto, si dellos hubiera de escribirse, fuera sin duda más agradable y bien recibida que esta mía. Tomaré por mayor lo más importante, dejando lo que no me es lícito, para que otro haga la baza. (99)

Ya desde este comienzo, Guzmán se presenta como un personaje tan cargado por el "deseo" de contar su vida y sus opiniones que cae presa de su propia voluntad narrativa. La voz de Guzmán queda atropellada por la cadena de subordinaciones que confunden al lector y que lo hacen batallar para tratar de seguir el hilo de lo que se dice; sin embargo, son estas frases e incrustaciones las que definen el carácter pendenciero de nuestro personaje narrador a través de su "priesa" verborreica.

La caracterización del personaje de Alemán a través de su discurso supone un proceso constante de diálogo y reflexión. La combinación entre el histrionismo de la narración del personaje y la presencia de la representación del proceso de reflexión en el *Guzmán de Alfarache* ha llevado a críticos como Jose María Micó a vincular las estrategias narrativas del relato de Alemán con ciertas prácticas de la novela moderna, y a denominar "monólogo exterior" la narración de Guzmán (Cavillac, 2010: 168). Poco tiempo después de iniciar la novela y después de sólo unos cuantos lances digresivos, el narrador advierte a su lector sobre su tendencia a caer en reflexiones y discursos: "¡Oh, qué gentil disparate! ¡Qué fundado en Teología! ¿No veis el salto que he dado del banco a la popa? ¡Qué vida de Juan de Dios la mía para dar esta dotrina! Calentóse el horno y salieron estas llamaradas" (Alemán, 1984: 134). El personaje confiesa su propensión a dejarse llevar por cierta pasión oratoria; pasión que se funda en el carácter del personaje y que, desde este momento, integra plenamente estos aparentes lapsos digresivos a la caracterización. Ya sea en su papel de víctima o de victimario, Guzmán se encarga de repasar sus acciones y las de otros, e inicia así un diálogo entre los sucesos que constituyen su paso por el mundo con las prédicas, sermones, refranes, y reflexiones, que le van saliendo al paso.

La habilidad que Alemán tuvo para enganchar toda suerte de lectores durante el siglo XVII queda claramente establecida a partir del éxito comercial de la obra. Si bien Inglaterra no se cuenta entre las primeras naciones en traducir el libro, la traducción de James Mabbe, *The Rogue or the Life of Guzmán de Alfarache* (1623), fue una de las más exitosas. La importancia y la popularidad de la traducción del *Guzmán* al inglés se puede ver en la estela que dejó el nombre del pícaro hispánico en varios títulos populares de la segunda mitad del siglo XVII en Inglate-

rra. Por ejemplo, en *The English Gusman, or The History of that Unparalleled Thief, James Hind* (1652), George Fidge aprovecha la fama del nombre de Guzmán para vender la biografía del famoso ladrón James Hind (*The Newgate Calendar*, s. f.: "James Hind"). De manera similar, el texto anónimo *Guzman, Hinde and Hannam Outstript: Being a Discovery of the Art and Antiquity of Theeves and Thieving with Their Statutes, Laws, Customs and Practices* (1657), relata la vida de Hinde a partir de un mecanismo literario elaborado que muestra el influjo estilístico de la novela en cuestión. Al igual que el texto de Alemán, esta breve relación combina doctrina y entretenimiento. La narración corre a cargo de un confesor (a cuya voz se atribuyen las prédicas que aparecen en el texto) que relata el elocuente diálogo que sostiene con Hinde en prisión. La obra resulta interesante en la medida en que muestra los esfuerzos del autor por transformar la materia biográfica criminal en literatura. El modelo autobiográfico de Alemán se retoma para ir moldeando y organizando la cruda realidad en materia poética, tal como muchos años después hará Daniel Defoe para transformar las crudas palabras de una presa de Newgate en uno de los personajes más emblemáticos de la literatura del siglo XVIII.

Quizás la novela más exitosa en la Inglaterra del siglo XVII derivada directamente del *Guzmán* haya sido *The English Rogue Described in the Life of Meriton Latroon* (1665-1671), con la que Richard Head (y más tarde Francis Kirkman) consolida el proceso de nacionalización del modelo guzmaniano. El prolongado éxito de la novela, que dio pie a la edición de cuatro continuaciones a lo largo de seis años, muestra la vigencia que aún tenía el modelo de Alemán durante la segunda mitad del siglo XVII; aunque, al mismo tiempo, da cuenta del interés de ciertos escritores de la época en crear obras originales a partir de material autóctono. En el prólogo se muestra claramente esta tendencia nacionalista a rechazar las modas foráneas y reivindicar la originalidad de la creación:

It had been too much the humour of late, for men rather to adventure on the Foreign crazy stilts of other mens inventions, than securely walk on the ground-work of their own home-spun fancies. What I here present ye with, is an original in your own Mothertongue; and yet I may not improperly

call it a Translation, drawn from the Black Copy of mens wicked actions...

(Head, 1665: "The Epistle to the Reader")

La alusión xenofóbica a los "dementes coturnos extranjeros" desdeña el influjo extranjero en pos de la tan anhelada construcción de una tradición literaria nacional. Head sustituye metafóricamente el original hispánico, el *Guzmán* como texto base, por el verdadero modelo de donde toma su "traducción": la vida de los criminales ingleses. Los preliminares de la novela celebran la hazaña literaria de Head, aludiendo directamente a la novela de Alemán:

What Gusman, Buscon, Francion, Rablais writ,

I once applauded for most excellent wit:

But reading thee, and thy rich Fancies store,

I now condemn, what I admir'd before.

Henceforth translations pack away, be gone;

No Rogue so well writ, as our English one. (Head, 1665: s. p.)

Una vez más, se advierte el deseo inglés de desmarcarse de los modelos continentales hispánicos y franceses para establecer una victoria nacional absoluta en el campo de la literatura. Sin duda, la anécdota de la novela de Head dista bastante de la del *Guzmán*; sin embargo, es muy claro que el modelo genérico picaresco estaba estrechamente vinculado al de la biografía criminal. El éxito de la publicación de la novela de Head dio pie a la creación de muchas otras adaptaciones libres y ficticias de la narración alemaniana. Estas adaptaciones conservan algunos de los rasgos formales de la novela de Alemán teñidos de las características locales pertinentes. Así encontramos *The Dutch Rogue* (1683), *The French Rogue* (1694), *The Irish Rogue* (1690) y *The Scotch Rogue* (1706). Con excepción del pícaro holandés, que no se separa de la narración en tercera persona, todas estas novelas parten del modelo autobiográfico de Alemán (filtrado a través de Head y Kirkman), y retoman algunos de los recursos empleados en la caracterización de la voz del pícaro según los dos modelos españoles antes descritos.

Otro caso interesante que muestra la confluencia de estilos entre la ficción picaresca y las vidas de criminales es *Don Tomazo, or the Juvenile Rambles of Thomas Dangerfield* (1680). La alusión a la picaresca española es patente en la hispanización del nombre del personaje histórico: Thomas Dangerfield fue un criminal célebre que participó como informante en una de las conspiraciones católicas en contra de la monarquía inglesa. El biógrafo explica que su interés en la publicación de *Don Tomazo* es dar cuenta de los crímenes del personaje y, en una extraña operación argumentativa, funde ficción y realidad para congratularse de que semejante personaje haya existido, puesto que su vida brinda la oportunidad de hacer un gran "poema":

Had it not been for the high misdemeanors of *Clavel* we had miss'd a neat and excellent poem, and the discovery of a great mystery of iniquity. The cheats and cunning contrivances of *Gusman* and *Lazarillo de Tormes* have been made *English* out of the *Spanish* Language, as well to instruct, as to delight. And the greatest historians have taken as much pains to recount the lives of bad men, as of the most deserving subjects of their pens. Mirrors that do not show the deformities, as well as beauties of a face, are of little use. (Dangerfield, 1680: "To the Reader")

La relación puntual que establece el autor de *Don Tomazo* entre las intenciones de los traductores del *Lazarillo* y del *Guzmán* ("to instruct, as to delight") y las de quienes escribieron las vidas de los más famosos malhechores de la época da un claro indicio de que la materia picaresca en Inglaterra pronto se fundió con la biografía de criminales. En una suerte de extraño círculo donde la ficción imita a la vida y la vida a la ficción, los biógrafos de los criminales retomaron algunos rasgos estilísticos y estructurales de la novela de Alemán, que la hacen *parecer* verídica, para vender más copias de biografías que de hecho *eran* verídicas.

Este hecho es de particular relevancia en el caso de dos autobiografías de mujeres criminales a las cuales Garrido Ardila (2015) atrae atención en su estudio sobre la picaresca y la novela inglesa (125) ya que ambas se han relacionado de ma-

nera puntual con *Moll Flanders*. Para su autobiografía publicada en 1663, la célebre ladrona Mary Carleton hizo uso de un relato en el que la protagonista justifica sus acciones al dar cuenta de sus orígenes y de las adversidades a las que se fue enfrentando. Un año antes, tras la muerte de la famosa Mary Frith, también conocida como Mal Cutpurse, se publicó su diario que iniciaba con una clara referencia a la materia hispánica:

All people do justly owe to the world an account of their Lives passed; and therefore mine being a greater debt then [sic] any other, as I have drawn more observation by unknown practices upon me, I shall dispense with reputation and credit, and following the laudable example of others, who have in part preceded me as Seignior Gusman, and the Spanish Tribe of Cheaters, I will freely declare my self to all my loving Neighbours, and whomsoever this relation of mine shall happen to meet with, entreating them with all Fairness and Candor, and the pity of a Sessions House Jury, to hear me in this my Defense and Apology, which my faults do not exceed.
(Frith, 1662: 27)

Las palabras de Frith dan muestra de la manera en la que la ficción da forma a la realidad en la medida en que la criminal encuentra en la ficticia "tribu española de tramposos", el modelo necesario para llevar a cabo su defensa y apología en la realidad.

En su estudio sobre los orígenes de la novela inglesa, Michael McKeon (1991) señala lo difícil que resulta determinar quiénes fueron los herederos inmediatos del estilo del *Guzmán* en Inglaterra; sin embargo, éste advierte la relación que pronto se establece, a partir de la traducción de James Mabbe, entre el pícaro de Alemán ("*the rogue*") y la biografía criminal ("*rogue biography*") (McKeon, 1991: 97). Advertir este fenómeno permite delinear algunos eslabones que encadenan la novela de Alemán con piezas como *Moll Flanders* de Daniel Defoe. Los reparos que se ponen al influjo de la picaresca española sobre algunos de estos textos parten de la premisa de que es imposible distinguir si los modelos de estos autores derivan de la materia ficticia hispánica o si, más bien, se basaron en el esquema de la biografía

de criminales para crear sus personajes (Morgan, 1911; Watt, 1957). El problema de este tipo de objeción es que da por sentado que la picaresca y la biografía de criminales corren por cauces distintos. Al prestar atención a los caminos que recorre el *Guzmán* en Inglaterra y a la forma en que el estilo del pícaro español fue asimilado por los escritores de las vidas de estos criminales para asegurar el éxito de sus publicaciones, vemos que los dos supuestos modelos para novelas como *Moll Flanders* son uno y el mismo. Después de todo, Richard Head y Francis Kirkman se contaron entre las principales plumas detrás de estas vidas de ladrones famosos, y el propio Defoe dedicó una buena parte de su carrera a este tipo de relatos. ¿Sería posible que, como biógrafo de oficio, Defoe desconociera el exitoso modelo de Alemán?

Pese que a lo largo del siglo XVIII no se volvió a traducir íntegramente el *Guzmán*, en el catálogo de la biblioteca de Jonathan Swift todavía aparece una edición de 1630 de la traducción de James Mabbe, lo que da muestra de que algunos lectores del siglo XVIII tenían presente al pícaro español (Swift, 1745: 11). Seguir indagando en la presencia y recepción de este y otros textos hispánicos en la Inglaterra del siglo XVIII puede ayudar a ver bajo otra luz lo que entendemos como el surgimiento de la novela inglesa. El presente artículo no es más que una invitación a (re)leer el *Guzmán de Alfarache* y a ponerlo en diálogo con la tradición novelística posterior para trazar itinerarios menos concurridos que quizás valga la pena seguir explorando.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMÁN, Mateo. (1623). *The Rogue: or The Life of Guzman de Alfarache* (James Mabbe, trad.). Londres.
- ALEMÁN, Mateo. (1984 [1599]). *Guzmán de Alfarache* (Benito Brancaforte, ed.). Madrid: Cátedra.
- CAVILLAC, Michel. (2010). *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*. Madrid: Casa de Velázquez.

- DANGERFIELD, Thomas (1680). *Don Tomazo, or the Juvenile Rambles of Thomas Dangerfield*. Londres.
- FRITH, Mary (1662). *The Life and Death of Mrs. Mary Frith*. Londres.
- GARRIDO ARDILA, J. A. (2006). *Bulletin of Hispanic Studies, Special Issue: "Cervantes en Inglaterra: El Quijote en los albores de la novela británica"*, 83(5).
- GARRIDO ARDILA, J. A. (2015). *The Picaresque Novel in Western Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HEAD, Richard. (1665). *The English Rogue Described in the Life of Meriton Latroon*. Londres.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. (1972). *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel.
- MCKEON, Michael. (1991). *The Origins of the English Novel. 1600-1740*. Maryland: Johns Hopkins University Press.
- MCKEON, Michael. (2000). *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Maryland: Johns Hopkins University Press.
- MORENO BÁEZ, Enrique. (1948). *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*. (Revisita de Filología Española, 40). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MORGAN, Charlotte E. (1911). *The Rise of the Novel of Manners: A Study of English Prose Fiction Between 1600 and 1740*. Nueva York: Columbia University Press.
- PARKER, Alexander A. (1971). *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos.
- RICO, Francisco. (1973). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.
- SWIFT, Jonathan. (1745). *A Catalogue of Books. The Library of the Late Rev. Dr. Swift*. Dublin.
- THE NEWGATE CALENDAR. (s. f.). Recuperado de <http://www.exclassics.com/newgate/ngintro.htm>
- VALENTE, José Ángel. (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
- WATT, Ian. (1957). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley: California University Press.