

**AUTORIDAD, AUTORES Y EDITORES EN *LA DESORDENADA CODICIA DE LOS BIENES AJENOS* DE CARLOS GARCÍA****Juan Manuel Escudero Baztán**

Universidad de Navarra

(GRISO. Grupo de Investigación Siglo de Oro)

jescudero@unav.es

**RESUMEN:** Este artículo trata de las relaciones textuales que se pueden establecer entre el autor real, el editor ficticio y el editor real en la obra picaresca, *La desordenada codicia de los bienes ajenos* de Carlos García, una novela picaresca que pertenece al periodo de desintegración de este género narrativo escrita hacia la década de los años veinte del siglo XVII.

**PALABRAS CLAVE:** Autor, editor, ficción, novela picaresca, Siglo de Oro

**ABSTRACT:** This paper focuses on the textual relations established among the real author, the fictional and the real editors in the picaresque novel *La desordenada codicia de los bienes ajenos* by Carlos García which belongs to the period of disintegration of this narrative genre written around the early twenties of the seventeenth century.

**KEYWORDS:** author, editor, fiction, picaresque novel, Golden Age

Bajo muchos aspectos, la novela picaresca del siglo XVII español es etiquetada como el inicio de la novela moderna porque adelanta técnicas compositivas y estructurales que la relacionan con la novela escrita a partir del siglo XIX. Estas relaciones próximas a la modernidad, alineadas con la exploración de una introspección interesada a partir del uso de la primera persona, generan unas complejas relaciones entre el yo narrativo, el autor real y el actor ficcional que posibilitan un juego de planos resueltos de diversas maneras y que permiten observar, entre otros fenómenos, la participación de un «tercero» mediador sumiso o rebelde según los casos.

Gran parte de la fascinación crítica que suscita la novela picaresca hay que relacionarla con el uso de la primera persona. Ese hallazgo narrativo, que la aleja de otros géneros contemporáneos parecidos, termina por establecer, sin buscarlo en muchos casos, una relación *sui generis* entre el autor real, que en la praxis no es otro sino un escritor que suele verter su propia existencia en su obra, y el autor ficticio, el mismo pícaro, que escribe su historia, y se convierte en autor, protagonista y narrador. Tal multiplicidad de papeles dibuja en el propio hecho literario una tupida red de relaciones que son rasgo esencial y definitorio del género. Esta presencia simultánea de autores que se mueven entre la realidad y la ficción es la base constitutiva de una serie de problemas, incoherencias, y precarias soluciones narrativas, que cabe contemplar en una tipología de autor real que se mueve entre la marginalidad y el rechazo social, entre la propia conciencia de una superioridad de clase, y su propia reafirmación (como le ocurre a Quevedo) o el estatus del escritor profesional<sup>1</sup>. Pero existe ese otro autor ficticio, el autor picaresco, desde la perspectiva de la ficción, como autor y narrador, a la vez que protagonista, que adquiere un estatus muy interesante que permite la inserción de nuevos intermediarios según las decisiones constructivas que maneje cada narración. Dada su condición de novelista de su autobiografía, el protagonista picaresco es el escritor de sus

---

<sup>1</sup> Para estas cuestiones sobre la tipología del autor real y el autor ficcional en la novela picaresca, ver Escudero, 2011.

peripecias. Su condición de escritor conlleva desde la coherencia narrativa unas facultades cognitivas que permiten al narrador encontrarse a la altura del empeño literario en curso. Es obvio, y está ampliamente estudiado, que en los modelos fundacionales se observa una clara discrepancia a la hora de afrontar esta coherencia narrativa. En *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, Carlos García<sup>2</sup>, (la príncipe es impresa en París, por Adrián Tiffeno, en 1619<sup>3</sup>) consciente del peculiar problema, intenta dar una solución, simple y efectiva, aunque no exenta de puntos oscuros. Se trata de desdoblar la figura del narrador-autor, escindiéndola en dos personajes: uno, Andrés, ladrón famoso que desde la cárcel cuenta su vida a la manera picaresca a un narrador; otro, este autor-narrador accidental del que no se sabe ni su nombre, pero capaz de dar forma al relato. Lo interesante de este proceso no es realmente el desdoble de figuras, sino la posibilidad, desde una perspectiva moderna de la ficción narrativa, de contemplar un juego de acciones y reacciones entre el autor real, el autor narrativo y el autor relator con la figura del editor en distintos planos reales e imaginarios. Y en última instancia, la discusión sobre qué figura o figuras recae la autoridad del relato o las posibles autoridades. Mi especulativo punto de partida es la eclosión de la figura del editor<sup>4</sup> en el mundo anglosajón a partir de principios del XVIII<sup>5</sup> (aunque la figura del editor es ya una figura consistente y real dentro de la literatura del siglo XVII; recuérdese, como simple apunte, los ejemplos de González de Salas con respecto a Quevedo y Pellicer de Tovar con la poesía de Pantaleón de Ribera).

Sobre estos presupuestos *La desordenada codicia de los bienes ajenos* se aviene bien como ejemplo de las complejas relaciones intraliterarias a través del papel del narratorio identificado en este caso con el de un supuesto editor que pule, corrige y ejerce su autoridad no siempre de forma arbitraria. La estrategia, ya señalada arriba, que toma la novela, es la de escindirse en dos entidades narrativas diferentes. Y romper la ficción de la primera persona a través de un autor que parece funcionar como un verdadero transcriptor de la narración, alimentada por el discurso verbal del protagonista, voz autorizada de su historia, pero no estrictamente narrador, dado que, en un plano formal, es sujeto inhábil para cumplir su papel narratorio. La posición de este narrador, aparentemente transcriptor, es compleja porque bascula de facto desde la sumisión autorial ante la narración del sujeto protagonista hasta su conversión en un entrometido editor ficticio (es decir, en tensa disputa de la autoridad narrativa del discurso), que admite varios grados de intensidad: uno, intratextual, en la manipulación del discurso interno con una intervención autorial moderada; y otro desde un plano de mayor transcendencia discursiva que convierte el relato oral del protagonista en una parte integrada dentro de un discurso mayor que diluye por completo la voz primigenia del narrador de su propia experiencia. En *La desordenada codicia* estas relaciones de injerencia narrativa son complejas porque se dan a veces simultáneamente, porque en algunas ocasiones

<sup>2</sup> Un repaso a las diversas opiniones sobre esta novela y su pertenencia o no al género picaresco puede leerlas el lector interesado en Senabre, 1979: 632-633. Y también en la edición de la obra de Roncero, 1996: 18 y ss.

<sup>3</sup> La fortuna editorial del texto es cuanto menos discreta. Ver Senabre, 1976: 631 y ss.

<sup>4</sup> Señala Manguel al hilo de la figura de este editor: «A los escritores, tan notoriamente recelosos con su oficio, no les gusta hablar sobre esta ayuda obligatoria salvo en términos generales o de manera extraoficial. En la literatura contemporánea abundan los ejemplos tanto de negligencia como de redención, pero los escritores prefieren mantener estas intervenciones en secreto – y con razón. A fin de cuentas, una obra de ficción le pertenece al escritor, y así debe verse. Los escritores (y los editores concuerdan) no tienen por qué hacer públicos los parches y costuras de su colaboración. Los escritores quieren ser los únicos progenitores. Sin embargo, bajo esta timidez yace una paradoja. El escritor que se sabe autor único de un texto, un poco asombrado de su existencia misma y más perplejo por los misterios que contiene, también sabe que antes de que el texto sea publicado será cuestionado profesionalmente y habrá que dar respuestas o aceptar sugerencias; entonces renuncia, al menos en parte, a la autoría solitaria del escritor [...] adquiere, por así decirlo, un copiloto literario» (2012: 348-349).

<sup>5</sup> El *Oxford English Dictionary* da como primera fecha en que se menciona la palabra de editor, entendida como «aquel que prepara la obra literario de otro», en 1712. Ver *Oxford English Dictionary*, s. v.

su desarrollo es eminentemente especulativo, y porque su modelación final presenta variados desequilibrios y fallas. Desde una perspectiva de orden teórico el ejercicio de un transcriptor que no ejerza una posición autorial de dominio en la novela de Carlos García no es posible en parte por el principio de incompatibilidad entre la escritura ficcional de cualquier relato fuente y la propia asepsia del relato. Pero hay más, porque en *La desordenada codicia* el inicio de la escisión narrativa señala una diferenciación de autoridad moral entre un narrador cultivado y un relator de baja catadura moral. En efecto, ya desde los comienzos del discurso se señala la procedencia selecta de ese «Vuestra Merced», del que nada cuenta el autor real, cuya presencia en prisión es bastante opaca (p. 73)<sup>6</sup>:

De mí sé que, cuando en ella estuve, aunque muy nueva para mí, no hallé cosa que me agradase, antes bien, el gusto que las cosas nuevas traen consigo, se convirtió en notable admiración y extremada pena, viendo lo que no quisiera, oyendo lo que me desplazaba y entreteniéndome con lo que menos me agradaba.

Su encuentro fortuito con el sujeto relator, Andrés (así dice llamarse), tiene principios poco halagüeños al plantearse una incomunicación en origen basada principalmente en el desconocimiento de la jerga delictiva («Yo conozco ahora, señor mío [...] que vuestra merced no ha estudiado términos martiales, ni ha visto las coplas de la jacarandina, y así le será dificultoso entender la concusión de los cuerpos sólidos con la perspectiva de flores rojas en campo blanco», p. 76). De ahí que se establezca desde el arranque una desnivelación moral que tiene sus implicaciones narrativas porque reviste de autoridad al misterioso narrador, mientras limita esa misma autoridad en el relator. Desde una posición de mero transcriptor, la supremacía moral obliga a tamizar e interiorar el relato de Andrés. Sin embargo, el discurso novelesco se ocupa de mostrar aptitudes de lenguaje cifrado en el narrador porque la incomunicación lingüística sólo se manifiesta en el lenguaje hampesco, no hay incompreensión cuando relator y narrador abordan otros códigos relacionados con lo satírico y burlesco (en este caso las referencias al vino, p. 75):

–Amigo, ¿el correo que os trujo la nueva es de a doce o de a veinte?

–No es de a doce ni aun de a cuatro, desdichado de mí [...] que no estoy embriagado, ni en mi vida lo estuve [...].

Pero se puede ir más lejos porque la posición de dominio del narrador permite aventurar desde una construcción ficticia del relato su posición como editor más o menos decidido a modular, cambiar y cercenar el discurso del relator. En cierta medida el punto de vista de Andrés asimilado en la estructura narrativa por el escurridizo narrador permite sospechar la construcción de un discurso parcial del que el destinatario, el lector, debe creer a pies juntillas, toda vez que el narrador en más de una ocasión demuestra a las claras su intención de intervenir en la narración oral de Andrés (p. 87):

Más adelante pasara el buen Andrés con las alabanzas y excelencias de su hurtador oficio, si con mi demasiada impaciencia no le interrumpiera, pareciéndome del todo impropios los títulos y nobleza que se daba, tanto por ser de suyo infame, cuanto por los innumerables peligros que ordinariamente suceden a los que en semejantes tratos andan.

El alcance de estas intervenciones intratextuales se mueven en la pura hipótesis pues solo hay acceso a la construcción acabada que brinda el narrador. Pero parecen guiadas *a priori* por un afán de corrección moral, de distanciamiento ético, donde se juntan tanto la enseñanza moral como el deseo de un posicionamiento de narrador y lector frente al relator protagonista. En un juego, tal vez inconsciente, donde se dialoga sobre esta moralidad clasificatoria, Andrés

<sup>6</sup> Cito siempre el texto por la edición de Roncero, 1998.

terminará su relato con una especie de relación estatutaria del mundo del latrocinio, justificada en los siguientes términos (p. 159):

En el discurso de mi historia [...] he notado que vuestra meced no recibió muy bien esto de llamar a nuestra compañía república, pareciéndole que nos gobernamos por solo el apetito de hurtar, sin otras leyes y razón, siendo muy al contrario; pues no se hace entre nosotros cosa alguna que no esté reglada con razón, estatutos, leyes y premática, castigando a los que de otra suerte ejercitaren nuestra arte.

No quiero detenerme ahora en la intencionalidad moral o política de la novela<sup>7</sup>, sólo subrayo que la disposición interna del relato obedece a un distanciamiento de la materia narrada. En realidad lo que cuenta Andrés es rediseñado por las estrategias discursivas del narrador como un ejemplo *a contrario* que busca repugnar, y que se concibe como pantalla tras la que el narrador se siente seguro. En este sentido, como queda señalado, actúa como un editor que mediatiza el discurso de Andrés, que lo transcribe con meticulosa objetividad aparente pero que reincide en una tendenciosidad moralizante: queda siempre en el aire la sensación de que el discurso de la novela obedece más a las estrategias del narrador-editor que a la propia historia contada por Andrés, como si fuera imposible una transcripción veraz de toda la materia consignada y que su transcriptor de manera poco inocente hubiera cercenado para aprovechar, narrar para el lector, solo aquellas partes útiles a su propósito ejemplarizante. Sobre esta hipótesis de trabajo podrían al menos desgranarse tres momentos en apariencia ‘sospechosos’.

El primero guarda relación con la fechoría que ejecuta Andrés tras su traumática orfandad y el servicio a un único amo. El discurso que diseña Andrés tiene cierta coherencia interna, pues la mancha infame que pesa sobre él tras la muerte sumaria de sus padres le obliga a buscar sustento cuarenta leguas del lugar de su nacimiento. La elección del oficio de zapatero se basa en la habilidad adquirida de descoser (entiéndase ‘cortar bolsas’), enseñada por sus padres, de manera que «no fue posible trocar tan brevemente el hábito que tenía ya casi convertido en naturaleza; y así en más de seis semanas no acerté a dar un punto drecho, de la cual ignorancia y extrema rudeza, tomó mi amo ocasión para menospreciarme, rompiéndome algunas formas en la cabeza» (pp. 97-98). La mala vida y constante laceria que sufre con su amo, ayudado además por «ciertos ímpetus de nobleza que me inclinaban a cosas más altas y grandiosas que hacer zapatos» (p. 98) le empujan a cambiar de amo aunque sin éxito. Pero a partir de este punto el texto toma unos derroteros extraños porque la reflexiva imposibilidad de tomar un amo noble sustentada «por faltarme dineros y un vestido con que ponellos en ejecución» (p. 98) se resuelve con una aparatosa y estéril venganza. Da la sensación que llegados a este punto el rumbo de la narración se debe realmente a la manipulación autorial del narrador. No es realmente un hurto, sino una venganza que no conecta para nada con los barruntos que dedica a la búsqueda de una nueva vida, atendiendo a sus *ímpetus de nobleza*, y descrita con la suficiente morosidad de detalles como para que el lector adivine su fracaso estrepitoso. Es de por sí descabellada la idea de escapar cargando un costal con «más de cien botas» (p. 100) de distintos pares. El final de la aventura dice muy poco de la habilidad como ladrón de Andrés (p. 100):

avisaron la justicia, la cual dividiéndose por las tres puertas de la ciudad, dieron conmigo no muy lejos de donde estaba porque la pesada carga no me permitió desaparecerme tan presto como quisiera. Volvíronme a la ciudad, y, haciendo mi proceso en fragante delicto, me condenaron en cuatro horas a pasear las calles acostumbradas, con tres años de destierro.

El segundo sigue la misma tónica pero refiere otros sucesos del ladrón a partir del aparente acontecimiento iniciático del zapatero (aunque recuérdese que sus padres le habían

<sup>7</sup> Para esta y otras interpretaciones remito a la introducción que hace Roncero a su edición (1998: 34-37). Tampoco me interesa ahora la interpretación en clave política que hace Aubrun (1979) del texto.

instruido en el difícil arte de *descoser*). Todos los lances que relata Andrés a lo largo de su relación son un relato exhaustivo de fracasos con consecuencias más o menos dolorosas para su protagonista. A partir del capítulo siete, el relator dirige su discurso hacia una nómina más o menos exhaustiva de la tipología completa de los ladrones, resumida en salteadores, estafadores, capeadores, grumetes, apóstoles cigarreros, devotos (recuérdese que sus padres son unos devotos), sátiros, dacianos, mayordomos (allí relata el caso que le sucedió a uno de sus camaradas), cortabolsas, duendes y maletas. Estos tres últimos son ejemplo de sus mismos fracasos. En cada uno de ellos interviene de forma activa. En el primero de ellos su poca pericia en robar un lienzo de Holanda lo pone en un serio aprieto del que sale gracias al ingenio de uno de sus camaradas<sup>8</sup>. En el segundo, su escondite se ve frustrado por unos acelerados ímpetus de un flujo de vientre que lo delatan (pp. 126 y ss.). En el tercero, actuando como maleta, cuyo fracaso estrepitoso le lleva a prisión «de la cual salí al cabo de siete días, tras de un carro y bien acompañado, sin otras mercedes, que se me hicieron, la mayor de las cuales fue condenarme a diez años de galeras» (p. 129). Después de un lance (del que luego hablaré) en las galeras consigue recobrar su libertad y de nuevo derrotado por el ingenio femenino (como una nueva versión de la rivalidad entre Guzmán y Justina) y enviado de nuevo a galeras (tras una indecorosa purga – otra vez la presencia de lo escatológico – para recuperar una sarta de perlas). En total cuatro lances (si se excluye el del zapatero) que acaban en diferentes grados de tentativa. No hay otros robos con signo diferente, ni otras actividades que rompan la tendencia a la persistencia del rasgo delictivo, como si se impusiera el designio de un narrador preocupado por alejar al lector de cualquier tentativa de admiración hacia Andrés. Poca heroicidad, en suma, para quien desde el comienzo de su relato señala con orgullo (p. 83):

Sabrá vuestra merced, señor mío, que si desde el punto de su nacimiento anduviera buscando por todas las universidades del mundo, quién con más fundamento, experiencia y doctrina le informara de lo que desea saber, fuera imposible hallarle, pues en lo que toca (y esto no por soberbia) a ser hombre de los de leva y monte, y entenderse las enigmas de Mercurio Trismegisto y otras filosofías ocultas, no daré ventaja a hombre de la tierra.

El tercero conecta con una composición del relato que sigue de cerca la estructura narrativo-digresiva que había iniciado como modelo de hecho para la picaresca el *Guzmán de Alfarache*. En el relato que hace Andrés, la hipertrofia del robo se compone de una desigual mixtura entre la narración de sus penosas peripecias, ordenadas bajo un mismo signo temporal de progresión desde su infancia hasta el momento presente en que cuenta su vida, y una exposición doctrinal asimétrica en extensión y situación que pasa revista a las consideraciones nobles del arte de robar; a la tipología de sus distintos tipos; a su genealogía (Lucifer, Adán, Caín, Jacob, David, Acab, Paris, Jasón, Medoro, Tarquino, Viriato...); y a la sintomática mezcla de esa desordenada nómina de autoridades con los distintos oficios manuales (sastres, escribanos, zapateros, tejedores, taberneros, carniceros, clérigos, predicadores...), como una suerte de pecado original, de mancha infame de la que sólo se libran como excepción a la regla «toda la gente de buena conciencia, cuales son: lacayos, palafreneros, cocineros, corchetes, el carcelero y sus mozos, alcahuetes, truhanes y putas» (p. 114). Se puede llegar a considerar esta tendencia al discurso digresivo de Andrés en realidad como una nueva manipulación del narrador-editor, que impone de nuevo su punto de vista, no exento de maldad porque lo que en Guzmán era un mecanismo que desde la lógica interna del relato se explicaba por la posición de expiación del protagonista, aquí, por contra, el componente digresivo, si resulta de la manipulación del narrador-editor, carece de una finalidad justificadora. A la instancia autorial que establece los puntales de la narración no se le pasa por la cabeza misericordia alguna con el desdichado relator. Es más, lo que conviene es una sensación de que el castigo que está por venir será inexorable y sin redención posible. Así lo señala el texto antes del capítulo final dedicado a los estatutos y leyes de los ladrones: «Él salió a quince días

<sup>8</sup> «Pero, viendo uno de mis camaradas que mi honra corría gran riesgo si el negocio se averiguaba entre tanta gente, llamó segretamente un corredor que al cabo de la plaza estaba» (125).

condenado a diez años de galeras y yo estoy esperando otro tanto, si la misericordia de Dios y benignidad de los jueces no se compadecen de mí» (p. 158). En suma, no hay arrepentimiento, sino una especie de inmisericorde *laissez faire*, un abandono consciente y premeditado.

Por último, cabe interpretar una intromisión mayor del narrador-editor a la hora de configurar una estructura discursiva de mayor alcance en cuanto a extensión. Ahora no se trata de modular de acuerdo con un ideario la relación con el protagonista, sino de su inclusión en una estructura de mayor alcance que abre y cierra la narración con dos capítulos muy significativos y controvertidos. El primero, en esencia es el más significativo. Con su valor ambivalente (no se sabe a qué nivel de la ficción funciona) esa espléndida analogía entre la miseria de la prisión y las penas del infierno, sostenidas sobre el principio escolástico de penas esenciales (privación de la esencia de Dios y privación de la libertad) y penas accidentales (la hediondez de la prisión y del infierno, la comparación entre demonios y corchetes, etc.) funciona como un marco referencial que determina la lectura de la calamitosa vida de Andrés. Es en el fondo una magistral y sutil manipulación de nuestro autor (así designado) que efectivamente convierte en un ejemplo *a contrario* la atribulada vida del protagonista. La interpretación del capítulo XIII, que cierra el libro es cuanto menos un poco controvertida<sup>9</sup>. Es relatada por Andrés quien señala a su comienzo que el hurtar no responde al apetito desenfadado, sino que está reglado por la razón a través de estatutos, leyes y premáticas. E inserta después una magnífica relación estatutaria de la república de los ladrones en la que aparentemente el narrador consigna de forma fiel el largo discurso de Andrés. No hay parece intervención del narrador, que ni siquiera interrumpe el discurso del protagonista. Pero tampoco hace falta porque el texto en sí mismo sirve para escandalizar al lector estratégicamente alineado a estas alturas al lado del narrador-editor (que no resulta tan bueno como parece pues, repito, ha sido preso por alguna razón justa o injusta que nunca se aclara; pues si Andrés encubre como buen ladrón su lugar de origen y su nombre y apellido<sup>10</sup>, el narrador resulta mucho más críptico y oscuro). Pues parece que una república de ladrones bien asentada en su organización se opone peligrosamente a la república de los hombres justos, teniendo en cuenta, además, que según el discurso de Andrés, todo el género humano desde Adán es ciudadano de pleno derecho. Ambos capítulos abren y cierran el grueso del libro como se verá después. Y si el primero es pavoroso pues considera la prisión terrenal como imagen de la prisión infernal, el segundo también lo es por lo que tiene de peligrosa proximidad<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Senabre, por ejemplo, es partidario de una íntima conexión entre los capítulos primero y último. Considera a ambos complementarios: «el primero gira en torno al tema del desorden y el caos, mientras que el último presenta una sociedad, de ladrones, eso sí, perfectamente organizada y sometida a un orden». Y concluye: «el doctor Carlos García construye una novela en la que se exalta como modelo de buen gobierno una sociedad de ladrones basada en la libertad; una sociedad casi platónica, en suma, donde los agravios, rencillas e injusticias han desaparecido por completo. Por eso la obra ofrece una trayectoria rectilínea: de la cárcel a la libertad, es decir, del caos al orden» (1979: 644-645).

<sup>10</sup> «Sabrá vuestra merced que yo nací en una villa deste mundo, cuyo nombre perdí en una enfermedad que tuve en el seiscientos y cuatro» (93). Y mayores precisiones en páginas 96 y 97: «No me mande [...] que quebrante un solemne juramento inviolable entre los de nuestra arte y compañía, cual es no descubrir a persona alguna nuestra propia tierra y el nombre de nuestros padres» (96).

<sup>11</sup> Caben, no obstante otras perspectivas que contemplan la actuación de un editor real que en este caso concreto obra en la segmentación de la novela de Carlos García. El asunto es espinoso por falta de pruebas contundentes pero existe la posibilidad de que los epígrafes de los trece capítulos hayan sido realmente una segmentación realizada en la imprenta. Desde un punto de vista de la coherencia interna del texto, salvo el capítulo primero, ajeno al diseño constructivo del libro, el resto de capítulos responden a la relación ininterrumpida que hace Andrés a su misterioso interlocutor. Dicha relación, como en el caso del *Lazarillo* se constituye como un discurso unitario que no admite segmentación. Si la hay, como es el caso su posición es a veces forzada. Así ocurre con el epígrafe del capítulo V («Del primer ladrón que hubo en el mundo y dónde tuvo principio el hurtar», p. 101) que efectivamente separa un fragmento discursivo que sólo tiene coherencia en su unidad textual. Más llamativo es el caso del capítulo VII («De la diferencia y variedad de los ladrones»,

Para ir finalizando, vale la pena detenerse en una última cuestión relativa otra vez a esta superposición de planos autoriales, a otra hipotética manipulación del autor (real en esta ocasión) sobre el relato organizado por un narrador acólito. Bajo la perspectiva del juego de la ficción hay argumentos suficientes para considerar a Carlos García<sup>12</sup> como un autor que manipula el discurso en un segundo grado, subyugando al narrador editor y al relator protagonista, y diseñando una formidable estructura como contenedor de sus respectivos discursos novelescos. Cabe en esta superestructura una radical diferenciación entre un relato marco, profundamente moralizante, que abre y cierra la obra con dos capítulos (si se da por buena la segmentación que aparece en el libro) ajenos en tono e intenciones al resto de la novela (y a los que ya he aludido antes) y el grueso de la narración para el que García utilizó rasgos tomados de la novela picaresca. Sobre este punto concreto no hay unanimidad en la crítica. Ynduráin<sup>13</sup>, por ejemplo, considera la obra «escrita en clave picaresca, aunque no sea estrictamente una novela picaresca en cuanto a la estructura»; Maravall<sup>14</sup> la incluye dentro del grupo que denomina «picaresca de pleno desgaste», y otros como Carballo Picazo<sup>15</sup> o Valbuena Prat<sup>16</sup> defienden su adhesión al género con diversos matices. En cambio, Rico<sup>17</sup>, de forma tajante, considera que no puede «incorporarse a la novela picaresca si queremos retener algún sentido válido a la troquelación», y la encasilla dentro de las narraciones con pícaro, en línea con la aseveración de Dunn<sup>18</sup> para quien la novela se encuentra «beyond the cannon» y señala que «it is a mistake to regard *La desordenada codicia* as one more Spanish picaresque novel», y Monte<sup>19</sup> incluye más bien la novela dentro de la tradición del *Liber vagatorum*. Esta disparidad poco conciliadora de juicios críticos guarda relación con que la narración —inserta en el marco aglutinador— mantiene una relación intermitente con el género picaresco, con ausencias y presencias ambiguas de semas genéricos que la sitúan en la frontera de la órbita picaresca. Senabre<sup>20</sup> ha estudiado con cierto detalle estas fluctuantes relaciones basadas en la concurrencia de rasgos como la evocación retrospectiva de la vida del protagonista desde su niñez hasta su edad adulta y la genealogía vil, (no desprovista en este caso del dato truculento, muy en la línea de Quevedo, donde el protagonista es absuelto de la pena capital a cambio de

---

p. 115) que avanza en una compleja tipología que sin solución de continuidad se prolonga en el capítulo VIII («En el cual prosigue el ladrón las diferencias de los ladrones, con tres desgracias que le sucedieron») donde se continúa con la relación de los distintos tipos de hurtar. Desde la coherencia interna del relato es obvio que son totalmente prescindibles tanto por el narrador como por el relator de la historia. Discernir si son obra de un editor que revisó el texto y lo segmentó según su parecer o es obra de la intencionalidad del autor real, Carlos García, es muy difícil de precisar, pero sería un punto interesante de reflexión porque entra de lleno en la intervención de un tercero en la génesis de la novela y en una disputa del control total sobre la escritura del libro. En definitiva, un buen ejemplo de la existencia de varios niveles de autoridad.

<sup>12</sup> Poco se sabe realmente de su vida, nacido en Zaragoza hacia 1580 y seguramente exiliado en Francia desde 1613 por motivos que se desconocen. Ver para más detalles López-Barrera, 1925; Pelorson, 1969 y 1994; Bateau, 1979 y Carballo Picazo, 1947, 1948 y 1951. La primera mención la encontramos citada por López Barrera en la *Olla podrida* de Marcos Fernández, en la que se dice lo siguiente: «*Antipatía* del doctor Garcías, a él conocí en París, médico sin grado, filósofo entre seglares, predicador de lo que él quiso, y botón con cola en ojal prohibido, abotonador general, y albéitar de agrazones, bodegonero de asaduras porque el relleno de la bolsa no admitía más, y vecino de la bastilla, picador del potro por orden de la reina María... elocuente en las lenguas, goloso y bebedor» (citado por Pelorson, 1969: 543. También recoge la cita Roncero en su edición de *La desordenada codicia*, 1996: 12).

<sup>13</sup> Ver Ynduráin, 1979: 351.

<sup>14</sup> Ver Maravall, 1987: 12.

<sup>15</sup> Ver Carballo Picazo, 1951: 31.

<sup>16</sup> Ver Valbuena Prat, 1974: 90a.

<sup>17</sup> Ver Rico, 1989: 131.

<sup>18</sup> Ver Dunn, 1993: 273.

<sup>19</sup> Ver Monte, 1971: 110.

<sup>20</sup> Ver Senabre, 1979.

convertirse en «Nerón de aquellos mártires»<sup>21</sup>), pero alejados entre otros por el servicio a un solo amo (con lo que no hay uso funcional como elemento estructurador), y sobre todo la hipertrofia del hurto.

Pero además, y con esto concluyo, a Carlos García le ocurre como a Quevedo. En ambos el pretexto deriva en descuido, cristalizado en rupturas constantes del punto de vista, pues el relato configurado a través de una disposición dialogante termina por convertirse en un monólogo del protagonista donde no hay distinción entre narrador y relator (como si se hubiera olvidado el proceso iniciático de escisión de las instancias narrativas). A todo esto hay que añadir también una tendencia a la dispersión estructural con la inserción de microestructuras narrativas (el asombroso cuento de la superchería del hechizo amoroso con que logra escapar de galeras, y que ocupa los capítulos IX y X) ajenas al designio constructivo al menos de los modelos fundacionales. Y es que, como escribiera Lázaro Carreter, se navega por el proceloso universo de los epígonos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUBRUN, Ch. (1979): «*La verdadera codicia de los bienes ajenos* (de Carlos García). Composición y compromiso político», en M. Criado de Val (ed.), *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, Madrid, Fundación Universitaria Española (pp. 619-629).
- BAREAU, M. (1979): «Pour une biographie de Carlos García», en M. Bateau (ed.), Carlos García, *La Antipathía de franceses y españoles*, Alberta, Alta Press (pp. 61-80).
- BATAILLON, M. (1969): *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus.
- CARBALLO PICAZO, A.: «Datos para la historia de un cuento. Una nota sobre el doctor Carlos García», *Revista Bibliográfica y Documental*, 1947, 1, pp. 426-466.
- «Datos para la historia de un cuento. Una nota sobre el doctor Carlos García», *Revista Bibliográfica y Documental*, 2, pp. 225-241.
- «El doctor Carlos García, novelista español del siglo XVII», *Revista Bibliográfica y Documental*, 1951, 5, pp. 5-46.
- DUNN, P. (1993): *Spanish Picaresque Fiction. A New Literary History*, Ithaca, Cornell University Press.
- ESCUADERO BAZTÁN, J. M. (2011): «Sobre realidad y ficción. Notas muy sueltas para una aproximación al autor en la novela picaresca», en M. Tietz y M. Trambaioli (eds.), *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, Vigo, Academia del Hispanismo (pp. 89-102).
- GARCÍA, C. (1996): *La desordenada codicia*, V. Roncero (ed.), Pamplona, Eunsa.
- LÓPEZ-BARRERA, J.: «Libros raros y curiosos. Literatura francesa hispanófoba en los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 1925, 7, pp. 83-95; 379-395.
- MANGUEL, A. (2012): «El copartípe secreto», en *El sueño del Rey Rojo. Lecturas y relecturas sobre las palabras y el mundo*, Madrid, Alianza Editorial (pp. 347-356).
- MARAVALL, J. A. (1987): *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus.
- MONTE, A. del (1971): *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen.
- PELORSON, J.-M.: «Le Docteur Carlos García et la colonie hispano-portugaise de Paris (1613-1619)», *Bulletin Hispanique*, 1969, 71, pp. 518-575.
- (1994): «Pour une réappréciation de la *Antipathía* de Carlos García», *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (vol. III, pp. 899-905).
- QUEVEDO, F. de (1980): *El buscón*, D. Ynduráin (ed.), Madrid, Cátedra.
- (2007), *Historia de la vida del buscón*, I. Arellano (ed.), Madrid, Espasa Calpe.
- RICO, F. (1989): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.

<sup>21</sup> «Sólo yo pude alabarme de haber alcanzado alguna misericordia con los jueces en consideración de mis tiernos años y poca experiencia; pero la merced que se me hizo fue una gracia con pecado, pues me dejaron la vida con condición que fuese el Nerón de aquellos mártines» (95).



SENABRE, R. (1979): «El Doctor Carlos García y la picaresca», en M. Criado del Val (ed.), *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, Madrid, Fundación Universitaria Española (pp. 631-645).

VALBUENA PRAT, Á. (1974): *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar (vol. II).

YNDURÁIN, D.: «*La desordenada codicia de los bienes ajenos*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1979, 60, pp. 343-354.

© Juan Manuel Escudero Baztán



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C

Recibido: 10 de septiembre de 2014

Aceptado: 10 de octubre de 2014