

PEDRO PATRICIO MEY Y MATEO ALEMÁN. NUEVOS ENIGMAS DEL *GUZMÁN APÓCRIFO**

En las palabras dedicadas al lector de la Segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán se queja de la existencia de ciertos “papeles y pensamientos” supuestamente aprovechados en la continuación apócrifa de su obra:

Mas, viéndome ya como el mal mozo, que a palos y coces lo levantan del profundo sueño, siéndome lance forzoso, me aconteció lo que a los perezosos, hacer la cosa dos veces. Pues, por haber sido pródigo comunicando mis papeles y pensamientos, me los cogieron a el vuelo. De que, viéndome, si decirse puede, robado y defraudado, fue necesario volver de nuevo al trabajo, buscando caudal con qué pagar la deuda, desempeñando mi palabra¹.

La identidad del acusado es precisada más adelante en el plano de la ficción novelesca, cuyas relaciones con la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1602) han sido bien estudiadas por autores como Brancaforte². Alemán parte

* Agradezco la ayuda de varios colegas a los que tuve que recurrir para la redacción de estas páginas. M. Rosa Vives Piqué atendió mis consultas sobre las técnicas de grabado. Pedro A. Galera Andreu, Máximo García Fernández e Israel Lasmarias Ponz me ayudaron en la datación de la indumentaria del siglo XVII. En fin, otros colegas como Antonio Carreira y David Álvarez tuvieron la amabilidad de atender a distintas dudas planteadas.

¹ Cf. M. ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, 2ª ed., ed. José María Micó, Cátedra, Madrid, 1992, t. 1, p. 20. En adelante, citaré sin más aviso por esta edición.

² Cf. BENITO BRANCAFORTE, “Mateo Alemán y el *Guzmán* apócrifo”, en Introducción a Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 2ª ed., Cátedra, Madrid, 1981, pp. 26-34; y “Mateo Alemán y Miguel de Cervantes frente a los apócrifos”, *Atalayas del “Guzmán de Alfarache”*. Seminario internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación de “*Guzmán de Alfarache*” (1599-1999), ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla,

del seudónimo empleado por el autor apócrifo (Mateo Luján de Sayavedra) e idea a partir de este nombre dos personajes que introduce en la trama narrativa. Se trata de dos hermanos que deciden cambiar sus nombres, según explica Sayavedra, el único de los dos personajes que participa en la acción:

Fuemos dos hermanos y entrambos desgraciados... y para en cualquier trabajo no ser conocidos ni quedar con infamia, fuemos de acuerdo en mudar de nombres. Mi hermano, como buen latino y gentil estudiante, anduvo por los aires derivando el suyo. Llamábase Juan Martí. Hizo del Juan, Luján, y del Martí, Mateo; y, volviéndolo por pasiva, llamóse Mateo Luján... Yo, como no tengo letras ni sé más que un monacillo, eché por esos trigos y, sabiendo ser caballeros principales los Sayavedras de Sevilla, dije ser de allá y púseme su apellido (pp. 212-213).

Pues bien, en el siguiente capítulo, el protagonista de Alemán contrasta la conducta de los dos personajes, de modo que disculpa en parte a Sayavedra y dirige sus acusaciones hacia el mencionado “hermano mayor, el señor Juan Martí o Mateo Luján” por “dejar su negocio y empacharse con tal facilidad en lo que no era suyo, querer quitar capas” (p. 229).

A partir de estos datos, por imprecisos y heterogéneos que puedan parecernos, la crítica no tardó en consensuar la opinión de que, en palabras de Pastor Fuster, “se infiere que Alemán le enseñó los borradores de la Segunda parte de su obra, y Martí siendo buen gramático y hombre de talento, compuso la segunda parte, y a esto alude el poner y tratar de ladrones a los dos hermanos, porque con tanta facilidad quitó capas”³. En efecto, la hipótesis del plagio concede un amplio margen a especulaciones, que en ocasiones han cristalizado en recreaciones de los hechos tan imaginativas como la de Valbuena:

Sevilla, 2002, pp. 219-240. Muestra del interés aún suscitado por la confrontación de las dos obras es el reciente trabajo de DAVID ÁLVAREZ ROBLIN, “El episodio de Alcalá en el *Guzmán de Alfarache* auténtico frente a su versión apócrifa”, *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, eds. Antonio César Morón y José Manuel Ruiz Martínez, Universidad, Granada, 2007, pp. 351-358; quien actualmente dedica sus investigaciones doctorales al estudio comparado de los apócrifos de Avellaneda y Luján: *Pratiques de l'apocryphe dans le roman espagnol au début du XVII^e siècle*.

³ Cf. JUSTO PASTOR FUSTER, *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de Ximeno*, Impr. Libr. de José Ximeno e Ildefonso Mompie, Valencia, 1827-1830, 2 ts. (ed. facs., Librerías París-Valencia, Valencia, 1980, t. 1), pp. 198-199.

...se debió sin duda a haber sorprendido su autor la buena fe de Mateo Alemán. El valenciano debió oír de labios del buen decidor andaluz, en sus viajes por la ciudad levantina, lo que pensaba hacer de su héroe en una hipotética segunda parte. El jurisconsulto, a quien nos imaginamos con los rasgos judíos de una figura de Juan de Juanes, si no en la nariz en el alma, le hizo la trastada de escribir por su cuenta este *Guzmán* a base de lo imaginado por el verdadero autor⁴.

Ahora bien, ¿por qué idear un segundo personaje cuyo nombre esconde el de Juan Martí, pese a que todas las acusaciones podrían haber recaído sobre un único culpable, encarnado en la figura de Sayavedra? ¿Y por qué el protagonista de Alemán disculpa a su imitador y acusa en cambio de ladrón a ese hermano mayor a quien tan sólo conocemos indirectamente, por los recuerdos revelados en boca de Sayavedra? En mi opinión, Alemán no tuvo ningún motivo para acusar de plagio al continuador apócrifo, desde el momento en que la práctica totalidad de la trama narrativa de la continuación constituye una reescritura de su primera parte del *Guzmán de Alfarache*. La obra del autor apócrifo, según creo demostrado⁵, se configura a partir de una serie de peripecias inspiradas en el texto ya publicado por Alemán, a lo que se añaden multitud de pasajes digresivos en su mayor parte tomados de otras obras contemporáneas. Esto explica que Alemán disculpe en parte la iniciativa de su continuador. Pero, ¿quién es entonces ese hermano mayor de Sayavedra, a quien Alemán se refiere con el nombre de Juan Martí? ¿En qué habría consistido el robo de Mateo Luján del que exculpa a su imitador?

⁴ Cf. ÁNGEL VALBUENA PRAT, Intr. a Mateo Luján de Sayavedra, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, Aguilar, Madrid, 1980, pp. 7-8 [1ª ed. en *La novela picaresca española*, Aguilar, Madrid, 1943, t. 1, pp. 721-876]. Encontramos posturas similares en autores como E. FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, "Bosquejo histórico sobre la novela española", en *Novelistas posteriores a Cervantes*, Atlas, Madrid (BAE, 33), 1902, p. lxxiii; o F. W. CHANDLER, *La novela picaresca en España*, trad. del P. A. Martín Robles, La España Moderna, Madrid, 1913, p. 139. Para un repaso de las distintas opiniones sobre este supuesto "robo literario", remito a JOEL I. FELDMAN, *The apocryphal "Guzmán": A critical evaluation and structural analysis* (tesis, University of California, Los Angeles, 1969), Ann Arbor, Michigan, 1970, pp. 202-233, quien aporta un enfoque más sensato: "although Martí's novel cannot be considered as a plagiarism of Alemán's sequel, it must be admitted that it does share a large degree of similarity with the first part of the *Guzmán*" (p. 223).

⁵ Cf. *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, ed. David Mañero Lozano, Cátedra, Madrid, 2007, pp. 31-47.

Según expondré seguidamente, las acusaciones de Alemán no apuntan al autor apócrifo, sino al responsable de la edición príncipe, Pedro Patricio Mey. Y esto no sólo porque no procedería acusar a ningún otro individuo, sino también porque la descripción del personaje encaja de pleno con la del editor valenciano, quien, como se dice de Mateo Luján, “ya tenía edad cuando su padre le faltó para saber mal y bien, y quedó con buena casa y puesto, rico y honrado” (p. 229). En efecto, el padre de Pedro Patricio, Juan Mey Flander, muere en 1555, después de hacerse con un nombre como editor en Valencia, donde había logrado una subvención de los jurados de la ciudad, más tarde heredada por su esposa y después por su hijo. El patrimonio de Mey Flander, su casa editorial (“casa y puesto”, dice Sayavedra) queda entonces a cargo de la viuda, Jerónima de Gales, a quien sucede Pedro Patricio Mey en 1587, después de unos años como aprendiz. Por lo demás, recordemos que Sayavedra se presenta como “hijo de padres honrados, que aún podrá ser conocerlos algún día por la fama, que ya, sea Dios loado, son difuntos” (p. 212). Ciertamente, la viuda de Juan Mey Flander también había logrado prestigio como editora, y por las fechas en que se publica el *Guzmán* apócrifo llevaba quince años fallecida.

En definitiva, Alemán ve la necesidad de desdoblarse el nombre empleado por el continuador apócrifo para referirse tanto al imitador como al editor, a quien reprocharía haber promovido la publicación de la continuación apócrifa. Me parece por tanto muy probable que el personaje de Mateo Luján sea trasunto de Pedro Patricio Mey. Reparemos, a modo de curiosidad, en que el nombre de Juan Martí, escondido según Guzmán tras el de Mateo Luján, está contenido en los libros impresos por el editor valenciano, cuyas portadas, de acuerdo con las letras que enmarco entre corchetes, rezan sistemáticamente “Pedro Patricio Mey, [ju]nto a S[an Martí]n”, con lo que el personaje podría sugerir esta asociación de nombres en clave⁶. No andaré desencaminado Crivelli al precisar que “Alemán, a pesar de su mal genio, procede así con cautela porque o no sabe quién es este Luxán de Sayavedra y le teme; o sabe quién es, y

⁶ Dicho sea de paso, la edición príncipe del *Guzmán* apócrifo reza “junto a S. Martín”, con abreviatura, pero muchas otras ediciones impresas por el editor valenciano desarrollan la abreviatura en la portada. Recordemos, por otra parte, a DONALD MCGRADY, *Mateo Alemán*, Twayne, New York, 1968, pp. 118-119, quien interpretó el nombre de otro de los personajes, Pompeyo, como anagrama del impresor valenciano: *P[edr]o P[atrici]o Mey*.

le teme más aún”⁷, si bien sus hipótesis sobre la identidad del autor apócrifo no fueron recogidas por Terzano al publicar las lecciones dictadas por su maestro.

Otra cuestión que nos llama la atención es el porqué de la relación de parentesco de los dos personajes inventados por Alemán. ¿Por qué se trata de dos hermanos y no de una pareja de pícaros, por ejemplo, de los que tantos ejemplos tenemos en las obras de la época? Tal vez no sea casual, a este respecto, la dedicación a las letras de Juan Felipe Mey, hermano menor de Pedro Patricio Mey, quien llegará a ocuparse de la cátedra de Prosodia y Retórica de la Universidad de Valencia hasta su muerte en 1612. ¿Sospecharía Alemán que Juan Felipe fuera el autor de la continuación apócrifa? Desdichadamente, dispongo de escasos elementos de juicio para avanzar en esta hipótesis, que tal vez depare nuevos datos de interés.

Presentaré en seguida un argumento adicional que tal vez pueda reforzar la hipótesis sostenida en estas páginas, hasta el momento abordada desde el plano de la ficción literaria. Me centraré ahora en la propia materialidad de la continuación apócrifa de 1602, perspectiva de trabajo cuya aplicación a la literatura española del Siglo de Oro ha dado importantes resultados en los últimos años⁸. Uno de los rasgos materiales que más puede sorprendernos al analizar la primera edición de esta obra (Pedro Patricio Mey, Valencia, 1602), desconocida hasta fechas muy recientes⁹, es la presencia de cuatro inquietantes grabados calcográficos. El estudioso familiarizado con la obra de Mateo Alemán no dudará en asociarlas, dada la coincidencia de motivos, con las conocidas ilustraciones de Gaspar Bouttats, compuestas para la edición de Verdussen (Amberes, 1681)¹⁰. Contra toda expectativa, estas cuatro estampas no guardan relación con la trama narrativa del *Guzmán* apócrifo, sino con la obra de Alemán, que no será publicada sino hasta dos años más tarde.

Permítaseme contar una breve anécdota antes de afrontar este problema. Recuerdo que a finales de diciembre de 2008

⁷ Cf. ARNALDO C. CRIVELLI, “Sobre el *Guzmán de Alfarache* y la segunda parte apócrifa”, *Ínsula*, Buenos Aires, 1 (1943), 39-55; en particular, p. 55.

⁸ Baste mencionar aquí la gran aportación de FRANCISCO RICO, *El texto del “Quijote”. Preliminares a una edición del Siglo de Oro*, ed. Laura Fernández, Destino, Barcelona, 2005.

⁹ Cf. mi ed. cit. de 2007.

¹⁰ Cf. MATEO ALEMÁN, *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*, nueva impresión, corregida de muchas erratas, y enriquecida [*sic*] con muy lindas estampas, Gerónimo Verdussen, Amberes, 1681 [BNE: R/2312].

aproveché uno de mis viajes a Madrid para visitar a David Álvarez Roblin, a quien acababan de conceder una beca de la Casa de Velázquez para trabajar en su tesis doctoral, mencionada antes en nota. Nos encontramos en la plaza del Museo Reina Sofía y caminamos desde allí hasta la Plaza Mayor, donde ya estaban expuestos los belenes navideños. Yo tenía curiosidad por detenerme en los puestos de belenes, que no había visto desde los ocho o nueve años, cuando mi abuelo Salvador me llevaba a pasear a la Plaza Mayor alguna mañana de domingo. Pese a todo, en aquel momento David sacó un tema de conversación que me impidió distraer la atención hacia las casetas de belenes. Se trataba de las ilustraciones del *Guzmán* apócrifo. El profesor Michel Cavillac le había llamado la atención sobre el hecho de que, al consultar mi edición crítica de la obra, le extrañó encontrar cuatro grabados alusivos a episodios de la segunda parte del *Guzmán* de Alemán. La cuestión, como comprobé más tarde, les interesaba a Cécile y a Michel Cavillac en relación con el estudio de la tradición textual de la *Histoire de Guzman d'Alfarache* de Alain-René Lesage, cuya edición crítica saldrá publicada este año en la prensas parisiñas de Honoré Champion.

En abril de 2009, ya redactado casi íntegramente este ensayo, David tuvo el detalle de remitirme, con la autorización de Cécile Cavillac, las páginas dedicadas a las ilustraciones de Lesage en el estudio introductorio de su edición en prensa. Las relaciones con el *Guzmán* apócrifo se estudian en el párrafo final del apartado “L'édition originale”, que merece la pena reproducir pese a su extensión:

On ne peut manquer d'observer à propos des quatre dernières gravures que celles-ci, dans l'état actuel des connaissances, constituent une énigme. Si, comme l'indique David Mañero Lozano dans son excellente édition critique du *Guzmán* apocryphe, elles figurent dans l'édition princeps, comment peuvent-elles illustrer avec précision (à une bévue près) des épisodes de la seconde partie authentique qui ne paraîtra que deux ans plus tard? Le fait est d'autant plus surprenant que rien dans l'intrigue forgée par Luján n'appelle de telles images. Faut-il conclure que ces quatre estampes, préparées pour le texte d'Alemán (qui aurait donc été achevé, ou en voie d'achèvement, dès avant 1602), ont été “piratées” par le plagiaire avec la complicité d'un, ou de deux, éditeurs? Quoiqu'il en soit, il faudra attendre 1681 pour que les deux parties du récit d'Alemán trouvent à leur tour un illustrateur dont les quatre der-

nières compositions, quoique différentes de celles de l'apocryphe, portent sur les mêmes scènes¹¹.

La primera posibilidad que me plantée, al tratar con David esta extraña circunstancia de los grabados del *Guzmán* apócrifo, fue que las ilustraciones hubieran sido extraídas de una edición posterior de la Segunda parte de Alemán para adornar con ellas la primera edición de la obra apócrifa, de la que conocemos un único ejemplar. Sobre esta posibilidad trataré más adelante. Sin embargo, me parece necesario, antes de nada, revisar a fondo la interesante idea apuntada en las citadas líneas de Cavillac, de la que podrían desprenderse importantes e inesperadas consecuencias.

Según cabría suponer, entre otras posibles explicaciones –Cavillac sugiere la “la complicité d'un, ou de deux, éditeurs”–, la edición príncipe de la Segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán no iba a ser publicada inicialmente en Lisboa, sino que sería confiada por su autor a las prensas valencianas de Pedro Patricio Mey. Este editor encargaría la elaboración de las mencionadas láminas, pero, por alguna falta de entendimiento con Alemán, el acuerdo editorial no llegaría a fraguarse. Hecha por el valenciano la inversión en las ilustraciones, y sin querer renunciar al enorme beneficio que le reportaría la publicación del libro, el editor decidiría encargar una segunda parte de la exitosa obra a otro escritor, e introdujo en ella los grabados como mejor pudo. Esto explicaría que la segunda parte apócrifa contenga estampas que no se correspondan con su trama, sino con la continuación de Alemán.

Analizaré, pues, las cuatro láminas contenidas en la continuación apócrifa del *Guzmán* con un doble objetivo. En primer lugar, determinaré los pasajes tomados como referencia por el ilustrador y el porqué de su ubicación en el texto apócrifo. Mi segundo propósito, bien distinto, pero que me convendrá abordar en paralelo para mayor comodidad expositiva, consistirá en valorar si estos grabados proceden de alguna de las ediciones antiguas ilustradas de la Segunda parte del *Guzmán* alemán, lo que precisa de algunos comentarios preliminares.

En lo tocante a las mencionadas ilustraciones de Bouttats contenidas en la edición de Versussen de 1681, la coincidencia antes señalada se limita al tratamiento de unos mismos motivos. Tam

¹¹ CÉCILE et MICHEL CAVILLAC, *Oeuvres complètes*. Tome XI: *Histoire de Guzman d'Alfarache*, éd. Critique d'Alain-René Lesage, Honoré Champion, Paris, en prensa.

poco coincide ninguna de las estampas del apócrifo con las de la traducción francesa, a cargo de Gabriel Brémont, de la *Histoire de l'admirable don Guzman d'Alfarache* (George Gallet, Amsterdam, 1695), directamente dependiente del trabajo de Bouttats. La situación es muy distinta en las prensas parisinas de Pierre Ferrand, cuya traducción al francés de *La vie de Guzman d'Alfarache*, de 1696, presenta cuatro grabados prácticamente idénticos a los del ejemplar conocido de la edición príncipe del *Guzmán* apócrifo¹². Pese al gran parecido entre estas imágenes y las utilizadas en 1602, un examen minucioso nos permite detectar algunas diferencias que demuestran que las láminas del ejemplar valenciano no han sido extraídas de la edición de París.

Observemos el primero de los grabados, que en la continuación apócrifa está situado en la hoja anterior a la portada, y contrastémoslo con la ilustración parisina de 1696, encuadrada entre los ff. 242-243, correspondientes al capítulo séptimo y último de la quinta parte (“Guzmán après le bon succes du vol, s'en va à Genes où il vole ses parens, s'embarque por Barcelonne, et perd Sayavedra”), donde se refunden los capítulos II, 6 al II, 9 del original español. Reproduzco a la izquierda la estampa empleada en 1602 y a la derecha la de 1696:



¹² He consultado el ejemplar de la Biblioteca de Andalucía (Granada). Signatura: ANT-XVII-18. Número de registro: R. 70831.

En contra de la hipótesis de la reutilización de las ilustraciones de una edición en otra, el cotejo de los dos grabados delata diferencias. Reparemos, por ejemplo, en que la estampa de 1696 ha procurado imprimir volumen a la columna del fondo, para lo cual se sombrea la parte derecha de la superficie, frente al acabado completamente plano del grabado de la edición del *Guzmán* apócrifo. De igual modo, el interior de la tapadera del baúl derecho de la ilustración francesa adquiere volumen mediante el trazo de un semicírculo que no apreciamos en el otro grabado. Éste y otros detalles (como el diferente grado de terminación del casco de la nave representada en el fondo de la ilustración) nos confirman un mejor acabado de la estampa parisina. Me inclino a pensar que en este caso, diferente de los que analizaremos más adelante, no se ha retocado una matriz preexistente, sino que una de las dos estampas se ha compuesto sobre una matriz de cobre nueva, en la que se habría copiado el otro grabado.

En cuanto al motivo representado, ya he indicado que el grabado de la edición valenciana se colocó en la hoja anterior a la portada, de modo que no puede establecerse ninguna asociación directa con la trama narrativa, por lo demás carente de episodios afines a la escena recreada en la ilustración. El lector atento, dicho sea de paso, apreciará unas anotaciones manuscritas en la esquina superior derecha, que no existen en el resto de las láminas de 1602 y que quizá pudieran proporcionar alguna información, pero éstas resultan prácticamente ilegibles. Son muchos en cambio los elementos que conducen a asociar el grabado con la trama ideada en la Segunda parte de Alemán. Recordemos que, a su llegada a Génova (la ilustración se ambienta en una ciudad marítima), Guzmán se viste “a lo romano, de manteo y sotana”, y en efecto el personaje situado al fondo de la escena, en actitud observante, lleva esta clase de indumentaria. En el centro de la escena se representa a un individuo con barba, de mayor edad que los otros personajes y ataviado con las mejores galas, que bien podría tratarse del tío de Guzmán, “muy rico y... ya muy viejo” (p. 276). Hay además otros dos personajes vestidos de modo más humilde, con lo que probablemente el de la izquierda sea el criado de Guzmán, Sayavedra, quien, para engañar al anciano, muestra una cadenilla de oro falsa en un “cofrechito abierto” (p. 298). El personaje agachado, por último, se correspondería con Estefanelo, el criado de confianza del tío, que en el momento de la trama

al que nos referimos acaba de regresar junto a Sayavedra de preguntar a un platero por el precio de la cadena. Naturalmente, el personaje de Sayavedra sólo pudo pasar a formar parte de la trama de Alemán como reacción ante la publicación de la obra apócrifa, pero esto no impide que en una primera versión de la continuación escrita por Alemán se narrase un episodio idéntico o similar al que conocemos, en el que Guzmán contase igualmente con la ayuda de un criado.

Revisemos el segundo par de grabados. Como en el anterior ejemplo, coloco a la izquierda la estampa utilizada en 1602 y a la derecha la de 1696:



Esta segunda lámina, en la que la edición francesa apenas se diferencia de la otra en algunos detalles, como la trama vertical del paño derecho del mantel, trazada con mayor regularidad, tampoco tiene razón de ser en el *Guzmán* apócrifo. De hecho, la ilustración se coloca tras un adorno tipográfico que cierra el último capítulo del primer libro (entre las pp. 124-125), con lo que el lector ni siquiera encuentra necesidad de relacionar el motivo con un pasaje concreto y podría pensar que alude a algún episodio del tercer libro que aún no conoce, narrado más

adelante. En la edición de 1696, en cambio, el grabado se encaja de nuevo en el contexto narrativo, para lo que se sitúa en el segundo capítulo del tercer libro (entre las pp. 66-67), pasaje en el que un alguacil entra a la posada en la que se hospeda Guzmán con una orden para apresar al pícaro “por estrupo” (p. 361). Ante esta situación, el protagonista se plantea escapar, pero desiste al ver la puerta tomada por los corchetes, representados al fondo de la estampa.

Este mismo pasaje, al igual que los episodios recreados en los dos siguientes grabados, había sido ilustrado en la edición de Verdussen, lo que tal vez sirvió de orientación al editor francés para localizar la escena a la que se refiere la ilustración, menos rica en detalles que la de Bouttats.

Ocupémonos del tercero de los grabados de la continuación apócrifa, cuyas diferencias con la ilustración francesa resultan en este caso prácticamente imperceptibles. En términos generales, observamos una mayor limpieza y precisión en el dibujo de la versión de 1696, especialmente apreciables en la definición de los rostros y objetos. Se trata, con todo, de una imitación muy fiel al original, en la que apenas apreciamos algunos detalles que difieren.

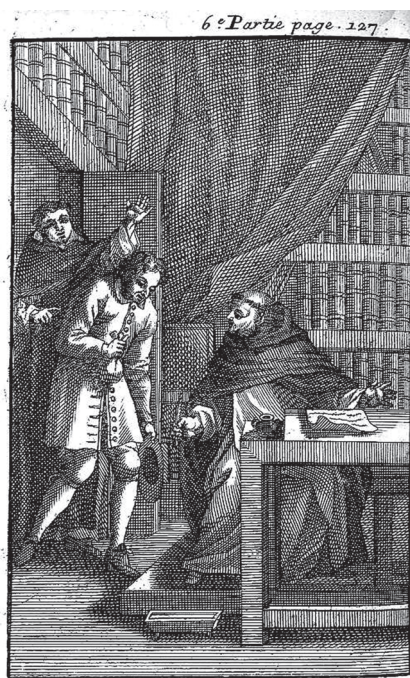


Repárese, por ejemplo, en el pliegue de la falda que cae sobre el muslo de la intérprete de vihuela, en la pierna en la que no apoya el instrumento. La zona sombreada en la tela de la falda no sólo cuenta con mayor variedad de trazos, sino que las líneas siguen una trayectoria más regular. Ampliaré el detalle al que me refiero:



Este grabado, que en la versión del *Guzmán* apócrifo se sitúa entre las pp. 268-271 (p. 412 de la edición moderna) se coloca al comienzo del tercer libro, donde se “cuenta un suceso del Prado de San Jerónimo”. En efecto, la ilustración muestra una escena de recreo campestre, lo que llevaría a relacionarla con este capítulo, que transcurre en una de las zonas de esparcimiento más frecuentadas por los madrileños de la época. Sin embargo, la anécdota contada por el pícaro nada tiene que ver con los entretenimientos musicales representados en la lámina, sino con el encuentro nocturno del protagonista con una dama que, según observa una vez arrimado a ella lo suficiente, le provoca “tales ascos, que no puedo acordarme sin grande movimiento de estómago” (p. 419). No hay duda, por el contrario, de la relación de la estampa con el capítulo III, 4 de la Segunda parte de Alemán, ambientado “entre los álamos adelante a la orilla del río” (p. 424), cuando, después de que Gracia y compañía bailen al son tañido por Guzmán, “volviendo a poner la vihuela en las manos de quien la recibí, supliqué que un poco cantase, y, sin algún melindre, templándola con su voz, lo hizo de manera que parecía suspender el tiempo, pues, no sintiéndose lo que tardó en ello, llegó la noche” (p. 427).

El último de los grabados del Guzmán apócrifo es quizá el que presenta menos diferencias con respecto a la ilustración francesa, más allá del acabado general del dibujo, siempre más limpio y definido en las prensas parisinas, lo que me lleva a pensar que, a diferencia del primer caso analizado, las tres siguientes ilustraciones han sido compuestas empleando unas mismas matrices. En este sentido apunta la presencia en los grabados de las dos ediciones de manchas de tinta debidas a trazos azarosos. Resultaría arriesgado afirmar, con todo, que los grabados de 1696 parten de una matriz preexistente empleada para componer las ilustraciones del *Guzmán apócrifo*, ya que, como adelantaba al comienzo, éstas podrían haberse insertado a posteriori y proceder de una edición posterior a 1696, en la que se hayan empleado las matrices parisinas. De hecho, el desgaste sufrido por las matrices en el proceso de impresión de la edición de 1696 explicaría la pérdida general de definición en los trazos. Contrastemos las estampas:



Como en el caso anterior, en la edición valenciana se advierte el esfuerzo por colocar el grabado con cierta pertinencia y, a la vista de que la ilustración representa al pícaro junto a dos religiosos, decide acomodar la estampa al comienzo del capítu-

lo III, 6 (entre las pp. 336-337), en el que Guzmán “determinó de hacerse fraile” (p. 493). Claro que el detalle de la bolsa no encuentra explicación sino en el capítulo III, 6 de la Segunda parte de Alemán, cuando el pícaro entrega una bolsa con dinero y otros objetos de valor a “cierto famoso predicador” (p. 468).

La edición parisina de 1696 no es la única que contiene grabados similares a los empleados en 1602. En la *Histoire de Guzman d'Alfarache* traducida al francés por Lesage (Etienne Ganeau, París, 1732), por destacar el ejemplo más meritorio¹³, se imitan las cuatro estampas. Su indudable superioridad técnica (de hecho, nos consta la firma del grabador), nos exime de exponer las diferencias con los otros grabados, que podrán apreciarse a simple vista con la reproducción de un único ejemplo. En este caso, ofrecemos a la izquierda el grabado del *Guzmán* apócrifo y a la derecha el de la edición parisina de 1732 (entre las pp. 346-347).



¹³ Otras ediciones en las que se imitan los grabados, con resultados menos satisfactorios, son las de R. y J. Wetstein y G. Smith, Amsterdam, 1728 (entre las pp. 198-199, 256-257, 278-279); y Aux dépens de la Compagnie, Amsterdam, 1740 (entre pp. 242-243, 314-315, 346-347 y 378-379). No faltan tampoco ejemplos, como el de Aux dépens de la Compagnie, Amsterdam, 1777, donde se crean, en lugar de simples imitaciones, nuevas ilustraciones inspiradas en la serie de estampas iniciada con el *Guzmán* apócrifo (entre las pp. 20-21, 86-87, 110-111, 140-141), si bien de muy escaso valor artístico.

Es evidente, en resumen, que las cuatro estampas contenidas en el *Guzmán* apócrifo no se corresponden sino con episodios de la Segunda parte de la obra escrita por Alemán, y creo también haber demostrado que las ilustraciones de la edición francesa de 1696 no se incorporaron a posteriori en la edición de 1602, ya que difieren en multitud de detalles. No obstante, esto no demuestra que las ilustraciones del *Guzmán* apócrifo formaran parte de la edición valenciana desde 1602, ya que podrían haberse tomado de una edición posterior a 1696, en la que se partiera de la edición francesa de 1696 como modelo para componer las estampas.

Llegados a este punto, podríamos extrañarnos de que el único ejemplar conocido de la primera edición del *Guzmán* apócrifo incluya unas ilustraciones realizadas en París. En mi opinión, resulta significativo advertir que el primer paradero acreditado del único ejemplar valenciano conocido de la continuación apócrifa de 1602 fuese precisamente París. Según sabemos, el ejemplar formó parte de la biblioteca personal de Raymond Foulché-Delbosc, quien lo describe en una importante aportación publicada en 1918¹⁴, y cambió de manos antes de que la mayor parte de su colección fuera subastada en un hotel parisino a la muerte del filólogo¹⁵. ¿Se tratará del mismo ejemplar llevado a Francia por Ambrosio de Salazar, quien reprodujo literalmente pasajes enteros del *Guzmán* apócrifo en su *Espexo General de Gramática en diálogos...*, publicado en Rouen en 1614¹⁶?

¹⁴ R. FOULCHÉ-DELBOSC, "Bibliographie de Mateo Alemán", *Revue Hispanique*, 42 (1918), 481-556; en particular, pp. 504-506.

¹⁵ La subasta se efectuó entre los días 12 al 17 de octubre de 1936, en el Hotel Drouot de París. El *Catalogue de la Bibliothèque Hispanique de M. R. Foulché-Delbosc* fue publicado en 1936 (Imprimerie Floch, Mayenne). En concreto, entre los *Livres anciens* (6), el núm. 8 remite a la ed. del *Guzmán* apócrifo de Salamanca (Andrés Renault, 1603), encuadernada junto a la *Primera parte* de M. Alemán (Juan Martínez, Madrid, 1601); y el núm. 10 a un ejemplar de Barcelona (Sebastián de Cormellas, 1603). Como antecedente de éste, se contaba con el *Catalogue de la Bibliothèque Hispanique de M. R. Foulché-Delbosc*, de 1920.

¹⁶ La coincidencia de algunos pasajes del *Espexo* con el *Guzmán* de Alemán y con el apócrifo fue señalada por FERNANDO GONZÁLEZ OLLÉ, "Los dos *Guzmán de Alfarache*, fuentes literarias de Ambrosio de Salazar, *Espejo general de la Gramática*", *Homenaje al profesor A. Roldán Pérez*, Universidad, Murcia, 1997, t. 2, pp. 739-752. Es cierto que uno de los pasajes coincidentes con la obra apócrifa está a su vez copiado de los *Sermones del P. Fr. Alonso de Cabrera*, y que podrían aparecer nuevas fuentes de donde se copiase el resto de pasajes coincidentes. No obstante, he cotejado a Salazar con la obra apócrifa y con

La coincidencia es bien llamativa, ya que no conocemos a ningún otro autor que copie del *Guzmán* apócrifo, aunque Salazar, instalado en Francia desde 1605, se podría haber servido de cualquier otra edición de la obra. La historia del ejemplar permite por tanto suponer la inserción posterior de unas ilustraciones compuestas, como acabo de argumentar, a partir de las mismas matrices empleadas en la edición parisina de 1696, con la salvedad del primero de los grabados, para el que tal vez se fabricó una matriz nueva. Con bastante probabilidad, esta manipulación se debería a la mano de algún librero o bibliófilo que quisiera aportar mayor atractivo al ejemplar, seguramente sin reparar en los quebraderos de cabeza que habría de provocar a los estudiosos de la obra.

En fin, el dilema se resolvería si pudiéramos datar los grabados utilizados en el *Guzmán* apócrifo y en consecuencia determinar si son originales, para lo que sería de utilidad considerar las técnicas de grabado empleadas, además del tipo de indumentaria de los distintos personajes representados. En cuanto a lo primero, y después de consultar a otros colegas especializados, no he podido detectar ningún rasgo significativo que cuestione o confirme la fecha de 1602. Destacaríamos, si acaso, la escasez de obras de ficción con ilustraciones salidas de las prensas de Pedro Patricio Mey hacia comienzos del siglo xvii, lo que contrasta con la intensa actividad llevada a cabo en París en torno a 1700, de lo que son ejemplo las ediciones ilustradas del *Quijote* de 1681, 1695 (Claude Barbin), 1700 (Compagnie des Libraires), etc.

El análisis de la vestimenta, en cambio, nos aporta más datos de interés, aunque los grabados representan algunas prendas de difícil datación. Las calzas atacadas por debajo de la rodilla, por ejemplo, son bastante comunes durante todo el siglo xvii, de lo que tenemos ejemplos en los grabados primero, segundo y cuarto. En este sentido, me han resultado de mucha utilidad los comentarios de Máximo García Fernández y de Israel Lasmarias Ponz, que coincidieron en algunas de las siguientes apreciaciones.

Reparemos, en primer lugar, en el personaje sentado de la segunda ilustración, presumiblemente Guzmán, vestido de modo similar a los otros dos que están a su espalda. Parece que estos individuos llevan vestido español: cuera (similar a un cha-

los sermones de Cabrera y sus lecturas se derivan del *Guzmán* apócrifo, lo que confirma la observación de González Ollé.

leco con fila de botones) y sobre todo calzas acuchilladas (similares a unos calzones, pero abombados). Las calzas estuvieron vigentes en el atuendo español hasta 1623, fecha en que son prohibidas en una pragmática de Felipe IV, a favor del uso del calzón largo. En consecuencia, a partir de esta fecha desaparece su uso, lo que reforzaría la hipótesis de que las ilustraciones empleadas en 1602 son originales.

Debe repararse, no obstante, en el escote de la dama de la tercera ilustración, demasiado amplio para las convenciones españolas de comienzos del siglo XVII, aunque esto podría ser intencionado. Asimismo, se diría que el individuo en pie que muestra el documento a Guzmán en la segunda estampa se representa vestido a la francesa: casaca, calzones, ligas, cuellos y puños de puntilla y zapatos de tacón. La procedencia francesa de las prendas se ve reforzada en el primero de los grabados, donde el personaje que muestra el cofre está vestido con calzones y una casaca con larga fila de ojales. Este vestido francés no llegó a España y comenzó a ser usado por los españoles antes de la década de 1660-1670, lo que, de estar acertadas estas apreciaciones, cuestionaría la originalidad de las estampas empleadas en el ejemplar de 1602. En cuanto a los personajes vestidos “a la española”, con una prenda anterior a 1623, tampoco es descartable que el grabador, aun siendo francés, procurase reflejar los estereotipos españoles de la época en que se escribe el *Guzmán*.

Como vemos, la línea de trabajo abierta por Cécile y Michel Cavillac, quienes se limitan a sugerirla sin adoptar por ello ninguna postura taxativa, nos plantea numerosas incógnitas que merecían someterse a un examen detallado. Por lo demás, se trata de una hipótesis solidaria con mi anterior replanteamiento de las acusaciones de plagio vertidas por Alemán en la Segunda parte de su obra, que, en mi opinión, se dirigen tanto al continuador apócrifo como al editor, pero ante todo a este último. Debo reconocer, con todo, que el parecido de las prendas representadas en algunos de los grabados con la moda francesa de la segunda mitad del siglo XVII nos conduce a pensar que el ejemplar de 1602 no contenía originalmente ninguna de las láminas. Así pues, los argumentos expuestos al comienzo de estas páginas desde el punto de vista de la ficción literaria no encuentran un claro refrendo en el análisis material del texto, lo que no pone en cuestión mis anteriores conclusiones, sino que, por eliminación, nos acerca un paso más hacia la comprensión

de las críticas vertidas por Alemán sobre la continuación apócrifa. A través de sus ataques al personaje de Mateo Luján, el sevillano deja claro que el desconocido continuador de su obra no era merecedor de tantas acusaciones como Pedro Patricio Mey.

El *Guzmán* apócrifo no sería, por otra parte, el primer caso en que la continuación de una obra con rentabilidad editorial se compone a instancias del editor. Recordemos que, según la convincente hipótesis de Piñero Ramírez¹⁷, el editor antuerpiense del *Lazarillo de Tormes*, Martín Nucio, encargó precipitadamente la anónima continuación de 1555 para sacar al mercado un volumen conjunto con mayor salida comercial. Parece que, más allá de los intereses creativos de su autor, tanto la recepción literaria como las circunstancias editoriales del *Guzmán de Alfarache* estaban llamadas a seguir los mismos pasos del *Lazarillo de Tormes*, lo que, sin duda, tuvo que repercutir sobre la toma de conciencia de un nuevo género literario.

DAVID MAÑERO LOZANO
Universidad de Jaén

¹⁷ Cf. PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ, "Introducción" a su ed. *Segunda parte del Lazarillo* (anónimo, Amberes, 1555, y Juan de Luna, París, 1620), Cátedra, Madrid, 1988, pp. 9-19.