

LA NOVELA «VIDA DEL NOTICIOSO JORGE SARGO»
DE JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO EN EL MARCO
DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA Y ESPAÑOLA
DEL SIGLO XVIII: RELACIONES LITERARIAS
Y PROXIMIDAD IDEOLÓGICA

VICTORIA GALVÁN GONZÁLEZ

Las investigaciones más recientes sobre la novela en España durante el siglo XVIII rompen con la vieja imagen de una época vacía en cuanto a producciones originales se refiere. Los juicios de críticos, teóricos de la literatura, autores y, especialmente, artículos periodísticos coetáneos recogen información suficiente que atestigua la proliferación y el interés creciente por un género, aún no asimilado ni consolidado por los constantes debates terminológicos o el cuestionamiento de su validez moral. En palabras de Reginald F. Brown: «No cabe la menor duda, en efecto, de que en todo el siglo y medio en cuestión [1700-1850] se leía la novela [en España] con especial deleite»¹. El resurgir de la novela, que había decaído a finales del XVII, fue particularmente significativo en la segunda mitad de la centuria con un incremento en el número de ediciones y de novelistas. Los trabajos de Brown, Montesinos², Ferreras³ y Alvarez Barrientos⁴, entre otros, aportan datos de inestimable valor para un conocimiento más preciso del género.

Entre las causas responsables de las dificultades por las que atravesó el género en la centuria dieciochesca se señalan la inercia e inmovilismo de la tradición teórica con una presión extensible a todos los debates, que niegan su categoría literaria, por su exclusión de las poéticas clásicas léase la tradición aristotélica. La retórica centró su atención en la novela por tratarse de obras en prosa y por la discusión, como telón de fondo, de la superioridad de la prosa frente al verso. No obstante, las valoraciones más renovadoras vendrían de la prensa y de los propios creadores en los prólogos, como la declaración de Valladares de Sotomayor en *La Leandra*: «La novela tiene sus apasionados y sus rivales» (p. 361). Tanto la amenaza que entrañaba

para la moral, como los controles de la censura, con la prohibición de 1799 por el inmediato peligro del exterior, con nombre francés, y por pintar los vicios en detrimento de la virtud, no fueron razones para acabar con la producción y la lectura de obras que ofrecen al lector un amplio abanico de posibilidades (novela popular, sentimental, amorosa, de aventuras, colecciones de novela, etc). Todo ello generó que autores y lectores creasen sus propios mecanismos de escritura y de lectura, contribuyendo al auge y al desarrollo del género.

En Hispanoamérica, por otra parte, la situación se modifica, aunque con la real cédula de 1531, que prohibía la entrada de novelas en el continente, se prolonga allá el debate de la moralidad, ineficaz por cuanto no impidió su propagación. Pero los investigadores que estudian la denominada «época colonial» se centran en los orígenes de la novela y las causas de su tardía aparición. La crítica⁵ nos habla de relatos novelables o protonovelas, también de prosa elocuente, remedos, crónicas novelescas, en definitiva, etiquetas que realzan lo novelesco de los textos sin atreverse a considerarlos novelas en su sentido íntegro hasta la publicación de *El Periquillo Sarniento* a principios del siglo XIX, que no suscita dudas sobre su aceptación genérica.

En este contexto, durante el siglo XVIII y principios del XIX se sitúan dos novelas, objeto del presente trabajo: *Vida del noticioso Jorge Sargo*⁶ (1744-48, no publicada hasta 1983) del canario José de Viera y Clavijo y *El Periquillo Sarniento*⁷ (1816) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. Nuestro interés reside, aun a pesar de la distancia cronológica, en que ambas obras comparten un modelo literario común, como es la picaresca, y en su inclusión en la trayectoria de la novela del siglo XVIII. Intentaremos determinar su filiación picaresca, ya estudiada en el caso de Lizardi, y su vocación renovadora desde un cauce genérico que hunde sus raíces en el barroco con el objeto de explicitar cómo la novela, al igual que acontece con otros géneros del siglo, renueva moldes viejos combinados con valores del presente, acorde con esa corriente rupturista e innovadora que mejor define la literatura dieciochesca.

La pervivencia del patrón picaresco en el siglo XVIII presenta diferentes vertientes según se trate de la producción escrita en Hispanoamérica o en España. Para Marina Gálvez el molde estructural de la picaresca informa y nutre algunos textos, novelas o no, como libros de viajes o biografías noveladas que se encuentran en el origen de la novela en el continente americano. Títulos como *El Carnero*, *Los infortunios de Alonso Ramírez* o *El lazarillo de ciegos caminantes* se consideran primeras manifestaciones del género, de forma más

evidente en la última obra, que crean, además, la tradición narrativa que culmina en la obra de Lizardi.

Los acercamientos críticos a la novela mexicana han revelado la naturaleza picaresca de la obra, destacando las variaciones y «desvíos» intencionados del modelo literario de partida. Resulta evidente, y no vamos a incidir en ello, que Lizardi crea una novela con caracteres propios más próximos a las nuevas corrientes que lo vinculan a la estética y poética ilustrada. Así Henríquez Ureña califica la obra de «cuadro realista de la vida mexicana»⁸. Otros como García de Paredes⁹ no ven en Periquillo al auténtico pícaro por su blandura y cobardía. Noel Salomón¹⁰ resalta el aspecto satírico de la obra que alcanza al conjunto del sistema del que surgen. Alfonso Reyes¹¹, por otra parte, aborda la imitación de modelos españoles.

En realidad, la crítica realza un rasgo que debe contemplarse como una cualidad del novelista, la de apartarse del género y flexibilizarlo para crear una obra que narra las aventuras de un individuo enfrentado a un medio que conoce perfectamente, el México de finales del siglo XVIII y principios del XIX, intercalando el sermón o la digresión reflexiva. Todo ello a partir de un sustrato formal conocido, como son los continuos altibajos y vaivenes cíclicos del tradicional pícaro que reproducen el conocido mito de Sísifo. Al respecto M. Gálvez afirmaba que «el *Periquillo* se presenta como un conjunto misceláneo o heterogéneo de géneros y asuntos, que en esta ocasión se imbrica en una estructura de novela picaresca, estructura que resulta perfectamente idónea para las pretensiones de Lizardi»¹².

Si nos detenemos en el panorama novelístico español, no faltan los ejemplos de novelas al modo picaresco, aunque escasas. Sin contar la obra de Viera y Clavijo, calificada por A. Barrientos¹³ de caso atípico en la novela dieciochesca, podemos rastrear algunos títulos como los siguientes: *La tercera parte de la Vida del Gran Tacaño* (no editada hasta 1923) de Vicente Alemany o *El Siglo Ilustrado. Vida de don Guindo de la Ojarasca* (1778) de Justo Vera de la Ventosa, encuadradas, para Ferreras, dentro del grupo de «imitadores» de novelas del XVII. Si el conocimiento de la novela del siglo XVIII presenta hoy relevantes lagunas, la obra de Viera participa en mayor medida de esta situación. El prólogo a la edición existente y el estudio de Barrientos aportan algunas claves para su interpretación.

La filiación con la picaresca se hace evidente desde la lectura de las memorias literarias¹⁴ de Viera, donde expresa su voluntad de escribir una novela siguiendo las pautas de *El Guzmán de Alfarache*. El cotejo entre ambas obras no ofrece dudas acerca de las deudas de

Viera con su modelo en virtud de una operación que tiene mucho de imitación y adaptación, según principios poéticos bien conocidos en su siglo fueron frecuentes las adaptaciones de obras dramáticas extranjeras y de novelas como *Pamela Andrews* por I. García Malo, *Tom Jones* por I. Ordejón, las varias traducciones de Telémaco de Fenelón o las imitaciones del Quijote que permitían la escritura de una obra propia utilizando la de otro sin menoscabo para la calidad literaria de la obra. Esto afecta a Viera y a Lizardi en una práctica que lejos de resultar inadecuada abría nuevos caminos a la creación y al desarrollo de la literatura posterior.

Casualmente, algunas de las similitudes entre la obra de Alemán y la de Viera coinciden con las de Lizardi, algo fácilmente explicable por las reediciones del Guzmán durante el siglo XVIII. Así Periquillo y Jorge Sargo entran al servicio de capitanes. Cuando fracasan en sus empresas y pierden las ganancias obtenidas mediante el robo sufren el rechazo de parientes ricos, de los que se vengan robándoles. Son seducidos por el juego, motivo recurrente, como el hurto, en la picaresca tradicional. Asimismo, son encarcelados y recurren al matrimonio por interés. Enviudan y reinciden con un nuevo matrimonio. Estudian teología e incluyen historias, la de don Antonio y el Trapiendo y el Misántropo en la obra de Lizardi. La historia de don Diego de Andrade y Celedonia, y la de Leoncio y Engracia en la vida de Sargo. También se fingen médicos, huyendo al ser descubiertos por el engaño.

Se puede objetar, y con razón, que las singularidades genéricas facilitan las aproximaciones, especialmente estructurales, pero también de situaciones narrativas, actuación de los personajes. Un particular punto de vista que articula las aventuras del pícaro-personaje con la estrategia de la autobiografía que confiere coherencia al proceso vital narrado desde una distancia temporal que subdivide los relatos en dos etapas marcadas por los primeros años de existencia de los personajes y su admirada madurez. Añádanse otros ingredientes, como el carácter itinerante del relato por el motivo del viaje, la ignominia, el descenso a los bajos fondos casi rozando la delincuencia, tal y como definió A. Parker, con la presencia del robo o la usurpación de identidades, el tono moralizante o el arrepentimiento el desgarró íntimo en palabras de F. Rico.

Sin embargo, más allá de las coincidencias, la ruptura y la transformación de los principios constructivos del modelo parece dominar el desarrollo de la novela posterior a los siglos XVI y XVII; sin considerar, en este caso, la incidencia de Cervantes, los relatos pastoriles,

bizantinos o sentimentales. Creemos que esta lectura, la de la transformación del modelo, rescata y actualiza muchas de las obras escritas en esa centuria.

La obra de Viera, por ejemplo, ofrece evidentes signos de apropiación de elementos literarios del modelo, pero la recreación que efectúa carece de los principales rasgos de la novela barroca. Jorge Sargo nace en la ignominia, utilizando las tesis de Bataillon. *Las circunstancias de su nacimiento son inusuales. Desconoce la identidad de sus verdaderos padres, así como el lugar de su nacimiento* «Ya, amigo lector, ves, no sé donde nací; la furia de un viento me parió en una plaza...» (p. 33). Sus padres adoptivos actúan como auténticos padres, distanciándose de los personajes típicos de la novela picaresca: «Y pusieron por nombre Jorge, y me han estimado tanto, cuanto en adelante verás» (p. 33); «os aseguro eran buenos cristianos a todas luces»; «quiero decirte la enseñanza que me dio mi padre, pues fue verdaderamente buen maestro de hijos» (p. 34).

De la ascendencia de Guzmán, por el contrario, no podemos egrimir secuencias narrativas semejantes a las de Sargo. Desde el nacimiento está marcado por el deshonor paterno. En el caso de Sargo se evidencia la carencia afectiva de sus padres naturales y las extrañas circunstancias de sus orígenes, reproduciendo así un rasgo estructural típico del género. Pero la presencia de un ambiente familiar real marca la distancia con su modelo literario, donde falla el hogar familiar, que incumple sus funciones. En esto la novela de Viera coincide con el origen y el ambiente familiar de *Periquillo*, cuyos padres no representan la bajeza moral de los de Guzmán. En la novela mexicana los progenitores ejercen sus funciones de acuerdo al comportamiento de las clases, que podríamos denominar «medias». Manifiestan preocupación por la formación y educación del joven, aunque, dado el tono didáctico y moralizante de Lizardi, el narrador proyecta muchas críticas sobre materia educacional, con el objeto de proyectar un código de valores morales propios de una época histórica bien distante de la España de los Austrias y del espíritu contrarreformista que impregna las páginas de Guzmán.

Si nos centramos en la educación de los personajes hallaremos puntos de conexión entre Lizardi y Viera. En *El Periquillo Sarniento*, se dedican varios capítulos (capítulos II, III, XIV) a la crítica del sistema educativo y a la responsabilidad paterna, últimos causantes de los descabros de *Periquillo* y de su posterior leperaje. En este sentido, César David Rincón exponía que:

Los capítulos que describen la educación primaria del narrador obedecen al mismo fin didáctico del conjunto. El Periquillo se ve obligado a pasar por tres escuelas diferentes y este tránsito sirve para que el autor demuestre su tesis pedagógica. Antes que la acción novelada lo que le interesa es su pensamiento acerca de la enseñanza ¹⁵.

El pensamiento de Lizardi se concreta en una enseñanza apoyada en la comprensión, en la vocación y la amplia formación. Estas reflexiones le sirven a Lizardi para exponer sus tesis en la línea de Rousseau. En la novela opera una suerte de contextualización reformadora, alejada de la picaresca tradicional. Con ello, la obra se transmuta en instrumento para la reforma y para la nueva sociedad que imagina. Participa Lizardi, de este modo, de una tendencia extendida en la novela del XVIII en España con ejemplos como el de Pedro Montengón, que destacó por las ideas que introdujo en sus novelas. Contempló la capacidad difusora y la potencialidad expresiva de la novela, tal y como hace Lizardi. El *Eusebio* es la obra que más se acerca a cierta forma de novela dieciochesca, la educativa, donde lo importante no es tanto la trama argumental como las intenciones del autor.

En la *Vida del noticioso Jorge Sargo* los capítulos dedicados a la materia educativa se reducen (Capítulo III: «Instrucción que tuve en letras»), pero también percibimos una crítica al sistema educativo de la sociedad tinerfeña de la primera mitad del siglo XVIII: «...Y aunque en algunos meses anduve a la amiga, nunca me pudo cuadrar tal enseño, pues no pueden salir buenos discípulos oyendo aquel sonsonete de campaña, que generalmente tienen dichas amigas, pues llevan el dinero y las tortitas por enseñar el Cristo en sonsonete...» (p. 35); «determinó el ponerme a la escuela con uno que la daba en dicho lugar, en donde aproveché aunque no tanto por gana como por el miedo a la correa y azote (que siempre les parece a estos de poca edad ser el mayor trabajo aprender)...» (p. 35).

He aquí un rasgo discrepante con el Guzmán, cual es la denuncia de las deficiencias del sistema educativo contemporáneo, piedra de toque en los escritos de Viera. Entre las varias diferencias con el modelo, al que nuestro autor somete a un proceso de síntesis y reducción, podemos aducir las que se detectan en el tercer y último libro, donde se sucede un naufragio, como en la obra de Lizardi, motivo frecuente en novelas del siglo XVIII. Sargo llega a la Isla de la Madera y lee unos papeles acerca de tres personajes que allí conoció.

El rumbo que parece conferir Viera a sus páginas nos sitúa en un desarrollo del proceso novelístico distante de la obra de Alemán.

Aunque faltan las páginas finales del manuscrito de la novela, el hecho de que Sargo no termine sus días condenado en galeras, sino en una isla donde se convierte a la vida virtuosa nos depara una visión del mundo más optimista y reconfortante que en las tradicionales novelas del género. Las palabras de nuestro personaje casi finalizando la obra («Ea, Dios quiera que acabes bien, ¿qué intención llevabas para España con tu dinero mal habido, y tu dama? cuál, sino precipitarte. No juzgues lo que te ha sobrevenido por fracaso, pues Dios lo ha permitido para tu bien...» p. 150) parecen apuntar a un sincero arrepentimiento y a un tono didáctico, que no es tan evidente en las novelas picarescas.

En las novelas clásicas el final, siempre abierto formalmente y cerrado en el contenido, suele indicar una posible recaída del pícaro en las futuras aventuras que promete al lector. Piénsese en Guzmán anunciando la continuidad de sus desdichas, toda vez que está a punto de abandonar las galeras; o en la obra de Quevedo donde el protagonista afirma que no mejora su estado quien sólo muda de lugar; Estebanillo González acaba destacando: «Y soy tan por todo extremo infelice, que siempre a una pena me sigue otra pena, a una desdicha otra desdicha»¹⁶. O el final miserable de *La hija de Celestina*.

El final de Sargo con su apología de la vida sosegada evoca la vida de ermitaño de algunos personajes de la picaresca seiscentista. Piénsese en el antipícaro Marcos de Obregón o la resolución de Alonso, *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo Alcalá Yáñez y Rivera, de acabar sus días como ermitaño.

Sorprende, pues, en la novela de Viera como en la de Lizardi con la muerte final de Periquillo en compañía de su familia, a pesar de las concomitancias con otras novelas del género, el marcado matiz didáctico del relato: Sargo ofrece la narración de su ajetreada existencia para encauzar al lector, y a él mismo, por la senda del bien y por el camino de Dios. No parece que Sargo, por los signos externos de la novela, vuelva a recaer en el *modus vivendi* picaresco. En este sentido, se sitúa en una posición distinta a la de Guzmán. La estructura de la novela de Guzmán es la confirmación de la imposibilidad de cambio y de conversión para el personaje. Al respecto, un estudioso como Benito Brancaforte insiste en este punto:

En líneas generales, la Segunda Parte del Guzmán puede considerarse como intensificación y amplificación de motivos apa-

recidos en la Primera Parte. Esto no implica autoplagio, sino que comprueba más bien el movimiento de Sísifo. La ampliación concuerda con la visión estético-filosófica del autor implícito, quien señala así, concretamente, la idea del camino circular que nos lleva a ninguna parte ¹⁷.

Este sentido remarcado por Brancaforte, y por otros críticos como F. Rico, no se cumple en Viera, ni en Lizardi. Al no existir un desarrollo circular y cerrado como en otras novelas del género, el narrador de *Sargo* nos ofrece una visión filosófica del autor implícito más próxima a la mentalidad dieciochesca y al optimismo del que hace gala Viera en otros escritos suyos más netamente ilustrados.

Por otra parte, Guzmán recurre en toda la obra a argumentos probatorios es la oscilación entre la «conseja» y el «consejo», que define su estructura. Alude con frecuencia a murmuraciones que deforman la verdad; por ello, se propone dismantelar las falsas acusaciones contra sus padres. Sin embargo, utiliza un lenguaje ambiguo y distorsionador que enmascara la realidad y contradice las declaraciones que hace. La ironía y el conflicto interior del autor implícito y el narrador marcan el desarrollo y la singularidad de la novela de Alemán.

Por las razones expuestas la obra de Viera, aunque presenta rasgos propiamente picarescos, se distancia en aspectos esenciales de la configuración del género. Aun un elemento, como la fórmula autobiográfica, significativa en la picaresca clásica, sobresale en la práctica literaria de los primeros decenios del siglo XVIII vidas de personajes ejemplares y de santos que gozan de la aceptación del público lector, a la que recurre, a su vez, Torres Villarroel en el relato de su vida. Los autores de autobiografías son conscientes de la universalización que supone un relato de acontecimientos personales al proponer sus vidas como ejemplos universales, ya que se han acostumbrado a observar, a partir de principios baconianos, las menudencias de vidas propias y ajenas. Así Viera utiliza una fórmula que es picaresca y a la vez propia de las autobiografías reales, no ficticias, para contar la vida de un personaje, que es pícaro y también un representante de la sociedad tinerfeña coetánea del autor.

Con ello, Viera pretende reflejar no sólo la existencia de un personaje que es recreación de un modelo literario, sino, asimismo, aspectos que podemos enmarcar en un contexto social y temporal concreto, ligado a experiencias personales del autor. Cuando leemos la novela de Viera, en más de una ocasión, tenemos la certeza de estar

ante un personaje que no es el Guzmán de la novela de Alemán, sino un hombre de a pie. Nos referimos a situaciones como la educación de Sargo niño o las continuas alusiones al tema económico y al hambre, que, aunque indudablemente pertenecen al marco literario de la picaresca clásica, reflejan una situación real del Tenerife dieciochesco.

Por otra parte, la defensa del trabajo y el bienestar de la sociedad, que entronca con las ideas ilustradas constituyen elementos diferenciadores con la picaresca en la conformación de *El Periquillo Sarniento*. La adaptación a las circunstancias espaciales y temporales del México que vive Lizardi se superponen al tradicional modo picaresco. El relato de las aventuras del personaje está entretejido de anécdotas y aspectos pintorescos de la sociedad mexicana contemporánea del autor, como los entierros o los bailes, sin obviar la presencia de voces y expresiones populares (capítulos XVII y XVIII).

Acerca del lenguaje el propio Lizardi declara en el prólogo: «El método y el estilo que observo es el mío natural y el que menos trabajo me ha costado...» (p. 6). Lizardi escoge el tono humorístico, popular y cotidiano para dirigirse a los que no son sabios, eludiendo el lenguaje erudito y culto, aunque no desaparece del todo. Los términos locales, mexicanismos (mecapal, molcajete, pichancha, Tecolote...), así como la reproducción de registros lingüísticos populares (conversación con un preso, cap. II, II) se combinan con las censuras y reprobaciones de las costumbres populares en su intento de erradicar la cultura tradicional y en su función de moralizador que transmite a sus hijos el mensaje de la virtud y la utilidad de acuerdo con la mentalidad del hombre nuevo.

Las continuas críticas del narrador a las costumbres arraigadas en México (entierros, velorios, juegos, los escribanos, los bailes, etc) no reflejan sino un mensaje reformista, con incidencia en el mérito y el trabajo, como vías para la productividad y la eficacia del sistema. Luego el costumbrismo de Lizardi no cumple más que una función integrada en los recursos de captación del lector.

En este sentido, Isla decía: «Esto es, que muchas veces o las más, ha sido más poderoso para corregir las costumbres el medio festivo y chufletero de hacerlas ridículas, que el entonado y grave de convencerlos disonantes»¹⁸. Así Lizardi, al igual que Viera, recurre a la riqueza de las pluralidades discursivas con manifestaciones de diversiones y giros populares que en la novela del Setecientos tienen tanto predicamento con la parodia, la sátira y la cultura de la risa¹⁹.

En la novela de Viera, aparte de la geografía fácilmente reconocible, se deslizan elementos ausentes de la obra de Alemán, que po-

demos definir como costumbristas y ligados a la realidad próxima al autor: las alusiones a las escuelas de amiga (cap. III, I); cuando en Agua García unos arrieros comen pescado frito, cabritilla frita, pan sobado, ensaladita, porruño de bizcocho (cap. IX, I); las referencias a la imagen de la virgen de la Candelaria (cap. II, III). Viera efectúa una suerte de relación dialógica entre el discurso del Guzmán y el discurso oral y popular del Tenerife del siglo XVIII con voces, refranes y giros que definen el habla de Canarias (maguarse, chisgarse, rallado, porruño, esgarrarse, rapadura, etc).

Acerca del costumbrismo en la novela del siglo XVIII no podemos dejar de referir el auge que alcanza en la centuria. Se explica por una nueva forma de entender la mimesis, sustentada en la imitación de la realidad más cercana (México para Lizardi, Tenerife para Viera) con expresiones literarias que cumplen un objetivo común: la preocupación por lo real.

Otro aspecto relevante en las dos novelas que nos ocupan y que excede los límites del canon picaresco lo constituye la relación autor-narrador-lector. Jean Franco habla del «escritor público» en la obra de Lizardi y el desafío al elitismo que supone la dedicatoria de la obra con la ampliación del público, cuando afirma que éste podía incluir a plebeyos, fraticidas, indios, mulatos, prostitutas, traidores, viciosos, tontos, majaderos, idólatras» (p. 4). A juicio de J. Franco:

[...] la conciencia de este nuevo público no solamente justificaba la posición de Lizardi como ideólogo secular, sino que también lo convencía de la necesidad de una nueva literatura capaz de influir en él. Al concebir a un público moralmente disoluto y vago, se ponía en la situación de un sacerdote laico con la responsabilidad de predicar los nuevos valores de la disciplina y el trabajo, que crean el verdadero cimiento social²⁰.

Por tanto, Lizardi acude a la novela como podía haber escogido otros géneros, aptos para la comunicación directa y exhortativa. Desde el prólogo prepara al lector y establece una ideología y una práctica social. Con ello, Lizardi participa de la función social de los escritores ilustrados, para quienes literatura y pensamiento forman una unidad indisociable. Aproximadamente desde los años 70 y 80 del siglo XVIII asistimos a una progresiva profesionalización del hombre de letras. Se comienza a tener conciencia del significado de la actividad literaria por su proyección social. Parece evidente que la prensa contribuyó a ello. El proceso crítico iniciado en el siglo XVIII por el

sector burgués de la sociedad se convirtió en medio para instaurar una particular forma de entender y valorar la cultura.

Esta nueva relación entre el escritor y su público posibilita otra visión de la función de la obra literaria, y, por ende, una ruptura del canon picaresco. Con respecto a Viera y Clavijo, la funcionalidad del lector varía, pero también percibimos una estrecha relación por cuanto siempre se dirige a sus receptores con los siguientes apelativos: «amigo mío»; «hermano»; «lector carísimo». El tono conversacional y directo, con un lenguaje llano e inmediato, prevalece en la invocación del narrador al lector, con quien conversa y a quien dirige sus reflexiones piénsese en los lectores virtuales de Lizardi y los lectores internos, es decir, sus hijos a quienes se orientan los mensajes reformistas y moralizantes de la obra.

Intimamente ligado a esta relación familiar con el lector, observamos la oralidad en la obra de Viera, manifiesta en las continuas alusiones a lo visto y lo oído. De igual modo que Lizardi, Viera transforma la relación con el lector tradicional, en cierto sentido refleja, aunque tímidamente, este proceso. Parece que ambos autores se dirigen a un lector medio por la frecuente utilización de rasgos del habla que representan la cara del hombre común. Cada texto desarrolla unas estrategias concretas en función de un lector definido con las correspondientes implicaciones ideológicas que entrañan. En consecuencia, a Viera y a Lizardi les interesa matizar y definir el lector al que se dirigen.

Los aspectos apuntados en líneas precedentes reflejan que, por encima de los rasgos atribuibles a un modelo literario que conforma una tradición arraigada en la producción literaria del siglo XVIII, las dos novelas comentadas se insertan en un contexto diferente a la novela barroca y reflejan una nueva visión del mundo, extensible a buena parte de la novelística dieciochesca, que se resume en los intentos de renovación y en una nueva valoración del género. Aun a riesgo de generalizar, hemos de apuntar que estas novelas, y especialmente *El Periquillo Sarniento*, comparten ingredientes propios de la novelística del siglo, como los siguientes: las narraciones autobiográficas con contenidos secularizados, lejos de las conocidas vidas de personajes ejemplares; libros que proporcionan normas de conducta al estilo de las *Novelas morales* (1724) de Agreda o *La virtud al uso y mística a la moda* (1729) de Afán de la Ribera; una nueva concepción de la imitación literaria con un fuerte contenido moralizante que denuncia el desvío de la virtud y centrada en lo real; modificación del referente ideológico, que se nutre del pensamiento ilustrado; presencia de lo

social (el dinero, valores burgueses) y una firme convicción en la eficacia de la novela para mejorar las costumbres.

NOTAS

1. BROWN, R. F.: *La novela en España de 1700 a 1850*, Dirección General de Archivos Bibliotecas y Museos, Madrid, 1953, p. 9.
2. FERNÁNDEZ MONTESINOS, R.: *Introducción a una historia de la novela en el siglo XVIII*, Castalia, Madrid, 1980.
3. FERRERAS, J. I.: *La novela en el siglo XVIII*, Taurus, Madrid, 1987.
4. ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.: *La novela del siglo XVIII*. Júcar, Madrid, 1991.
5. ALEGRÍA, J.: *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, eds. del Norte, Hannover, 1986; GÁLVEZ, M.: *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*, Taurus, Madrid, 1990; GOIC, C.: *Historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile, 1972; SÁNCHEZ, L. A.: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1953.
6. Utilizaremos la única edición existente: VIERA Y CLAVIJO, J.: *Vida del noticioso Jorge Sargo*, ed. de E. Romeu Palazuelos, Goya, Santa Cruz de Tenerife, 1983.
7. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J.: *El Periquillo Sarniento*, ed. de Jefferson Rea Spell, XIX edición, Porrúa, México, 1987.
8. HENRÍQUEZ UREÑA, P.: *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949; *apud*, SÁNCHEZ, L. A.: *Escritores representativos de América*, I.ª serie, Gredos, Madrid, 1971, p. 174.
9. GARCÍA DE PAREDES, F.: «El Periquillo Sarniento y lo picaresco», en *Revista de la Lotería*, 102 (1972), p. 43.
10. SALOMÓN, N.: «La crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento*», en *Cuadernos Americanos*, 1 (1965), p. 171.
11. REYES, A.: «*El Periquillo Sarniento* y la crítica mexicana», en *Simpatías y diferencias, Obras completas*, vol. IV, F.C.E., México, 1956.
12. *Op. cit.*, p. 55.
13. *Op. cit.*, p. 63.
14. VIERA Y CLAVIJO, J.: «*Memorias que con relación a su vida literaria escribió don José de Viera y Clavijo, Arcediano de Fuerteventura, Dignidad de la Santa Iglesia Catedral de Gran Canaria, de la Academia de la Historia e historiógrafo de las Islas Canarias, cuando se le pidieron de Madrid para una nueva edición del ar-*

título de su nombre, en la "Biblioteca Española de los mejores escritores del reinado de Carlos III", escrita por D. Juan Sempere y Guarinos», en *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, p. LIX.

15. DAVID RINCÓN, C.: «La primera novela escrita en Hispanoamérica», en *Revista Nacional de Cultura*, 193 (1970), p. 59.

16. Cito por la edición de VALBUENA PRAT: *La novela picaresca española*, vol. II, Aguilar, Madrid, 1986, p. 955.

17. BRANCAFORTE, B.: *Guzmán de Alfarache: ¿Conversión o degradación?*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1980, p. 39.

18. DE ISLA, J. F.: *Historia del famoso predicador fray Gerundio de campazas, alias Zotes*, ed. de J. A. Barrientos, Planeta, Madrid, 1991, p. 31.

19. Véase ZAVALA, I. M.: «Isla, la parodia sacra y la cultura de la risa» en *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Rodopi, Amsterdam, 1987, pp. 81-97.

20. FRANCO, J.: «La heterogeneidad peligrosa: escritura y control social en vísperas de la Independencia mexicana», *Revista Hispanoamérica*, 34-35 (1983), pp. 16-17.