

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Rosa NAVARRO DURÁN (2008),
"Suplico a vuestra merced..."
Invitación a la lectura del Lazarillo de Tormes,
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 116 pp.
ISBN 978-84-96915-36-7

AUTORA DE LA RESEÑA

Marta ABALO SÁNCHEZ
Universidad de Vigo

FECHA

3 noviembre 2008

Crítica

Bibliográfica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



Cualquier estudioso puede encontrar en las diferentes teorías literarias diversas aproximaciones al concepto de autor, pero lo cierto es que la única conceptualización realmente racional y científica de este material literario se ha postulado recientemente desde las coordenadas del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura. Desde este punto de vista, el concepto de autor no responde sólo a psicologismos o intuiciones, ni se construye excluyendo otros materiales del campo categorial de la literatura, sino que se basa en criterios ontológicos y gnoseológicos, desde los cuales el autor se infiere como artífice de las ideas y los contenidos formalmente objetivados en el texto literario. El autor remite, pues, al sujeto operatorio que es artífice de la construcción formal y material de la obra literaria. Es, pues, uno de los materiales literarios fundamentales, junto con la obra literaria, el Lector y el Intérprete o Transductor. Este último será el encargado de interpretar en los materiales literarios antemencionados una serie de Ideas y Conceptos constituyentes del hecho literario como un

hecho gnoseológico. Los cuatro términos están indisolublemente relacionados en *symploké*.

En esta reseña nos centraremos en la interpretación que Rosa Navarro ofrece en su último libro, *“Suplico a vuestra merced...” Invitación a la lectura del Lazarillo de Tormes*, en el que analiza racionalmente la cuestión, tan polémica, de la autoría del *Lazarillo*.

Desde una interpretación racional de la literatura no podemos negar la existencia de la figura del autor: “El autor de obras literarias no se sitúa en un limbo ilimitado o indefinido, cual circunferencia de radio infinito, sino en un mundo interpretado y acotado en términos literarios de forma muy precisa” (Maestro, 2007: 60). Ciertamente es que el *Lazarillo de Tormes* nos ha llegado como obra anónima. Pero anónima porque su autor quiso ocultar su identidad, es decir, su nombre y su persona, mas no porque su autor “no exista”, ya que la revelación de estos datos, así como de sus ideas, lo comprometían inquisitorialmente. Se trata, pues, de una anonimidad deliberada, voluntaria y consciente, motivada por una amenaza física que remite a la supremacía del instinto de supervivencia por encima de cualquier privilegio autorial. Sin embargo, que el autor se haya resignado a ocultar públicamente su nombre no significa que haya renunciado a sus ideas. De ahí que en su texto estén materialmente formalizadas y se puedan analizar de manera crítica, como hace Rosa Navarro. A pesar de la dificultad que entraña la anonimidad, ¿por qué considerar, como apunta Félix Carrasco, que “estamos ante uno de los secretos mejor guardados de la historia de la literatura” (Carrasco, 2001: 225), y renunciar a interpretar el *Lazarillo* como una obra que posee un autor cuya identidad puede conocerse? No conviene confundir el secretismo con la ignorancia. Resulta complejo abordar la autoría del *Lazarillo*, esto es innegable, pero a pesar de ello, las tentativas de toparse con el autor de esta obra tan celebrada han sido una constante desde 1605, desde su atribución a fray Juan de Ortega, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastian Horozco, Lope de Rueda, Pedro de Rúa, los hermanos Valdés, etc. Por tanto, aunque sea un “secreto” muy guardado, como indica Carrasco, no han faltado intentos destinados a descubrir tal autoría, buscando las concordancias entre las ideas formalmente objetivadas en el texto y los autores de la época que podrían haber sido sus artífices. Desde unas coordenadas muy bien articuladas, Rosa Navarro nos ofrece su aproximación a la figura autorial del *Lazarillo*.

Rosa Navarro postula e identifica en este opúsculo una relación de identidad sintética entre el artífice de las ideas objetivadas en el *Lazarillo* y un ser humano concreto, capaz de sostener esas mismas

ideas en diferentes contextos: Alfonso de Valdés. Para ello la autora se apoya en una serie de criterios que se advierten y justifican a través de un conjunto de operaciones interpretativas entre el Autor, como Término del campo categorial de la literatura, y otros Términos presentes en el mismo campo. Expone Navarro una relación racional, causal y consecuente de los términos que maneja, desde una labor contrastada y crítica, tras la descomposición de los materiales que analiza y desmenuza (*regressus*), y que se consolida con la vuelta y confirmación sintética hacia los materiales de partida, para asegurar la coherencia de la conclusión alcanzada (*progressus*).

La primera de las Relaciones que postula atiende a un Modelo Isológico Atributivo (Maestro, 2008), es decir, examina Términos iguales, en el sentido de que operan o pertenecen a la misma categoría, dados en el campo, en este caso, una obra con otra obra: los *Diálogos* de Alfonso de Valdés y el *Lazarillo*. A partir del examen de los *Diálogos*, Rosa Navarro puede objetivar la influencia contrastable de un autor concreto, Alfonso de Valdés, y comprobar su plasmación en el *Lazarillo*. Dos referentes articulan su análisis: los vicios de los clérigos (74) y el ataque a las bulas (83).

Por lo que respecta a los vicios de los clérigos (74), ha de advertirse que el asunto de los clérigos amancebados se infiere como un ataque al estamento eclesiástico presente en *Cosas acaecidas en Roma*. Dice el arcipreste de San Salvador: “si no quiero tener mujer propia cuantas mujeres hay en el mundo hermosas son más, o, por mejor decir, en el lugar donde estoy. Mantenéislas vosotros y nosotros gozamos de ellas” (Valdés, 1992: 143). Asimismo, en el *Diálogo de Mercurio y Carón* se infiere la vida mujeriega clerical cuando Mercurio ve en el país de los cristianos a sacerdotes “sentados al fuego, con sus mancebas e hijos” (Valdés, 1999: 89). En el *Lazarillo* esta idea del amancebamiento de los sacerdotes se plasma a través de la vida de un personaje apenas sin importancia, pero cuyos amos se advierten como tipos que engloban a todo el estamento eclesiástico, por este motivo no poseen un nombre concreto: la sátira es más extensiva y efectiva porque engloba a toda la clase.

En cuanto al ataque a las bulas (83), la sátira contra el estamento eclesiástico se intensifica aquí de nuevo. No sólo está presente en el *Lazarillo*, sino que también es un aspecto recurrente en los *Diálogos*. En el *Lazarillo*, estos miembros del estamento eclesiástico se constituyen como eje vertebrador del texto, pues no sólo permiten al personaje alcanzar su prosperidad vital, sino que Lázaro va a ser testigo y víctima de los vituperios, vicios y engaños, de este estamento. Por este motivo fija Navarro el propósito de la obra en el ataque a las bulas.

Ahora bien, si no fueran suficientes las correspondencias determinadas entre los *Diálogos* de Valdés y el *Lazarillo*, Rosa Navarro recurre a otro campo categorial, la Historia, con el fin de afianzar sus argumentos. De especial importancia resulta el capítulo de “El confesor amancebado” (91). Busca Navarro las relaciones existentes entre las circunstancias vitales de Valdés y la reiterativa cuestión del amancebamiento clerical, es decir, coteja los datos autobiográficos del autor para hallar una respuesta a la constante anteriormente mencionada. Sucede, pues, que la figura del confesor del emperador, García Loaysa, se ha cuestionado en la época. A través de una carta que Juan Dantiso envía a Alfonso de Valdés en febrero de 1529, se desenmascara la figura de este confesor del rey, como un ejemplo de clérigo amancebado. Hay similitudes innegables entre el hecho histórico y el relato de Lázaro, donde además el emperador pide un informe en lengua francesa para evitar su comprensión entre clérigos y cortesanos de su séquito. Se evidencia cómo la clandestinidad era la única forma para transmitir todo aquello que pusiera en duda las virtudes del estamento eclesiástico, hecho que refrenda la anonimidad del *Lazarillo* por cuestiones de amenaza inquisitorial. Con todo ello, aunque algunos críticos hayan considerado que Navarro construye un escenario en el cual sitúa artificialmente a Alfonso de Valdés como autor del *Lazarillo*, existe una serie de ideas formalmente objetivadas en los textos de Valdés que se justifican asimismo en hechos históricos, algo que ningún análisis racional de la obra puede pasar por alto. La obra literaria, en este caso el *Lazarillo de Tormes*, remite a un mundo socio-histórico real y efectivamente existente, y no ha un mundo posible, como propone Félix Carrasco, situándose metafísicamente en un espacio inexistente: el autor siempre conceptualiza —esto es, formaliza materialmente— en la obra literaria un Mundo interpretado por las ciencias (Mⁱ).

La referencia a un mundo histórico, realmente existente, se certifica y explica en el tercer capítulo del opúsculo, “Una obra fechada con precisión” (41). La inclusión en el relato de una serie de acontecimientos históricos permite, cuanto menos, determinar, perfectamente, el marco temporal en el que se inserta el relato. Así, Navarro, vuelve al campo categorial de la Historia para delimitar la cronología exacta en la que acontece la ficción del *Lazarillo*: la batalla de Gelves (1510) y la entrada del emperador en Toledo (27 de abril 1525) acotan en la Historia el marco temporal de la historia o fábula literarias. Es importante dar cuenta de las reflexiones a las que llega la autora, tomando como punto de partida las posibilidades apuntadas por otros transductores o intérpretes de esta obra literaria, los cuales dudan acerca de la posibilidad de que el texto se refiera a las segundas Cortes del emperador. Rosa

Navarro, tras un atento análisis, desestima la opción a partir de los siguientes fundamentos: el uso de un verbo que implica una acción simultánea al momento de la enunciación, así como la explicitación en el texto de un detalle tan importante como éste: “Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como vuestra merced habrá oído” (Alfonso de Valdés, 2004: 51). Además de estas dos razones, la asociación de las segundas cortes con la muerte de la emperatriz implicaría la ausencia festejos en el lugar. Existen, también, otros elementos socio-históricos relevantes que sitúan el *Lazarillo* en torno a la década de 1520: la mención al espadero Pedro de Cuéllar —documentado por Francisco Rico—, la alusión de Lázaro al Duque de Escalona, Diego López Pacheco, la mención al Comendador de la Magdalena, Frey Alonso de Monroy y, por último, no deja de ser muy significativo que sobre todo desde 1520 los diarios de las Cortes se hagan eco de los abusos de la venta de bulas.

Con el fin de afianzar las ideas expuestas, Rosa Navarro, en el octavo capítulo de este valioso opúsculo —“Las lecturas del escritor” (99)— vuelve a establecer relaciones entre Términos decisivos del campo categorial de la literatura, en este caso, entre las obras que han impactado en el autor, centrándose, exclusivamente, en el vínculo existente entre el *Conde Lucanor* y las obras de Valdés. La lectura del *Conde Lucanor* por parte de Alfonso de Valdés se advierte a través de la inclusión de elementos afines en sus obras: los *Diálogos* y el *Lazarillo*. Navarro atribuye la primera coincidencia al objetivo mismo de escribir la obra, que se postula con el fin de “endulzar la enseñanza” (101). Otras similitudes argumentales y formales apuntan a la obra de don Juan Manuel como una fuente inmediata de las obras de Valdés, incluyendo entre ellas el *Lazarillo*. Asimismo, Navarro no deja de dar primacía, como fuente primordial del *Lazarillo*, al *Novellino de Masuccio*, en concreto a dos relatos: la novela IV que tiene su correspondencia inmediata con el tratado del buldero, y la novela IX, cuyo protagonista es también un arcipreste amancebado. De este modo los trabajos de Rosa Navarro se sitúan en el ámbito de los modelos heterológicos atributivos (impacto de una o varias obras en un autor concreto).

Otro de los capítulos de este opúsculo que se advierte desde el contexto del comparativismo entre Términos literarios, en este caso, *Obra con Obra* (isología atributiva) es el que recibe el título de “Los primeros ecos del *Lazarillo* en las obras literarias” (51). En este proceso, Navarro postula el impacto que supuso el *Lazarillo* en las obras de otros autores. En concreto, efectúa un análisis pormenorizado entre el

Lazarillo y el *Baldus*, *Las representaciones* de Sebastián de Horozco y en último lugar el *Crótalon*.

Assumiendo, frente a las críticas, que las ideas propuestas por Navarro, como intérprete y transdutora del *Lazarillo*, han impactado sobre otros lectores e intérpretes de la obra, la autora aborda en este opúsculo el problema fundamental que, sin duda alguna, plantea el texto a cualquier lector: ¿qué peculiaridades formales del *Lazarillo* pueden ser significativas desde el punto de vista de la anonimia? Para Navarro hay tres parámetros que configuran esta reflexión:

En primer lugar, la incongruencia del prólogo (13), marcada textualmente por un cambio brusco de interlocutor, tan sólo adquiere significación si se postula, como bien indica la autora, la separación entre el prólogo del escritor y el comienzo del acto comunicativo de Lázaro en primera persona: “Pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (Alfonso de Valdés, 2004: 109-110). Desde este instante ya no es el escritor el que se dirige a los lectores, sino el propio Lázaro. Sin embargo, el texto no ha llegado así hasta nuestros días: la incoherencia, para unos, o dualidad del prólogo, para otros, implica una complejidad añadida a los intérpretes o transductores del *Lazarillo*.

En segundo lugar, Rosa Navarro se refiere a “un argumento enterrado”. Cualquier lector del *Lazarillo* advierte en su lectura que hasta el final no es posible comprender el argumento, salvo que éste se tome como una simple disposición de amos de un pícaro. Sucede que un gran número de obras, *Tirante Blanco*, *La Lozana Andaluza*, *Relox de Principes*, *La Celestina*, presenta un breve argumento intercalado entre el prólogo y el comienzo de la obra propiamente dicha. Lógicamente, Navarro no puede demostrar de modo absoluto que la parte perdida del *Lazarillo* sea el argumento, pero es coherente pensar que esta parte pudo ser silenciada, al menos si se deduce que lo que se habría objetivado en este breve argumento sería que, “una dama enterada de los rumores que corrían sobre la condición de amancebado de su confesor, el Arcipreste de San Salvador, mandó hacer un informe sobre el caso” (28). La oscuridad que impregna la creación y difusión del texto privó al lector de la clave de lectura del *Lazarillo*.

En tercer lugar, hay que apelar al propio relato, orientado hacia la vida de Lázaro (20). No es casualidad que la ausencia de este epígrafe argumental, que explicitaría el caso, sitúe el relato en clave absolutamente autobiográfica, fijando su atención en el pícaro, aunque como bien apunta la autora, la vida de Lázaro no es picaresca: “Lázaro de Tormes ni sabía escribir ni escribió estrictamente su autobiografía, ni

fue tampoco un pícaro porque ni estafa, ni burla, ni roba más que un poco de comida para vivir: su vida no es picaresca” (29). De esta manera se puede pensar, como Félix Carrasco, que “la insólita audacia de dar a luz en letra impresa las hazañas de un sujeto tan insignificante y desnudo de valores no podía llevar estampada la firma del autor” (Carrasco, 2001: 246). Sin embargo, si se tiene en cuenta que el relato está orientado a presentar la vida del arcipreste de San Salvador y no la de Lázaro, la tesis que Carrasco formula carece de valor argumental: a “vuestra merced” no le interesa la vida de Lázaro, ya que ni siquiera sabe quién es. A esa persona tan sólo puede interesarle el “caso” del único personaje que conoce del relato: el arcipreste de San Salvador. De esta manera, la anonimidad no se explica desde la insignificancia del sujeto, sino que adquiere significación precisamente al considerar que las circunstancias vitales del Arcipreste se prestan al escándalo público, de ahí que el autor opte acaso por mantenerse en el anonimato, al atentar contra un estamento tan poderoso como el eclesiástico.

Es evidente que el *Lazarillo* ha llegado hasta nuestros días como obra anónima, lo que no implica que nunca podamos llegar a saber quién fue realmente su autor: desconocer su nombre no significa ignorarlo todo acerca de él. Como bien indica Dámaso López, “Al autor, como a la materia, le cuesta desaparecer” (1993: 64). Así, aunque nunca podremos asegurar de forma absoluta que Alfonso de Valdés es el autor del *Lazarillo*, puesto que Valdés no va a venir a reclamar su autoría, el atento análisis que Rosa Navarro expone en este opúsculo, justifica la configuración de Valdés como autor, basándose en las ideas formalmente objetivadas en su obra, que además poseen su correspondencia en otras de las obras del mismo autor. La autora presenta unas conclusiones muy racionales, fundamentadas en un análisis bien pormenorizado del *Lazarillo*, y proporciona una serie de ideas que deben tenerse en cuenta en cualquier interpretación racional de la obra. No se trata de meras coincidencias, sino de relaciones racionales entre términos categoriales del campo de la literatura, que adquieren coherencia conforme se avanza una y otra vez en el estudio. Resulta sumamente sencillo situarse de forma escéptica ante los presupuestos que expone Rosa Navarro, ya que lo difícil es construir y analizar racionalmente los fenómenos literarios, sobre todo los que plantean una y otra vez dudas ante verdades que se consideran absolutas: lo más fácil, siempre, es negar acriticamente el trabajo de otros. Eludir al autor, porque no se le puede conocer, es una forma de evitarse problemas, pero no una forma de resolverlos. Un modo, tan sólo, de perseverar en la ignorancia.

BIBLIOGRAFÍA

- CARRASCO, Félix, "Inicios de la picaresca: Lazarillo de Tormes", en AA.VV., *La novela española en el siglo XVI*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 219-278.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús, *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús, *Los materiales literarios. La reconstrucción de la Literatura tras la esterilidad de la "teoría literaria" posmoderna*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso, *Ensayo sobre el autor*, Madrid, Júcar, 1993.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Gredos, 2004 (2ª ed).
- PÉREZ VENZALÁ, Valentín, "El Lazarillo sigue siendo anónimo. En respuesta a su atribución a Alfonso de Valdés", en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/lazaril.html> (1/11/2008).
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de Mercurio y Carón*. Ed. de Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 1996.
- VÁLDÉS, Alfonso de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*. Ed. de Rosa Navarro, Madrid, Cátedra, 1992.
- VALDÉS DE, Alfonso, *La vida del Lazarillo de Tormes*, en *Novela Picaresca I*. Edición de Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2004.

er