

Valentín Núñez Rivera

Los libros de pícaros: una vida y varias voces.

(*De los prólogos al texto*), Madrid, Visor Libros

(Biblioteca Filológica Hispana), 2024, 393 pp.

ISBN: 978-84-9895-294-0

Santiago Restrepo Ramírez

Universidad de los Andes

srestreporamriez@uniandes.edu.co

ORCID: 0000-0003-0809-5078

Parece difícil decir algo nuevo sobre un género tan estudiado y abordado desde perspectivas tan diversas como el picaresco. Y no solo parece: lo es. Sin embargo, su riqueza y complejidad siguen despertando en la crítica un interés que no da señales de decaer y continúa generando estudios que, por una parte, permiten comprender mejor este fenómeno literario y, por otra, abren debates igualmente estimulantes. Prueba singular de ello es el libro de Valentín Núñez Rivera, *Los libros de pícaros: una vida y varias voces*, resultado —como explica el propio autor— de su participación y coordinación en el proyecto de investigación VIES II (dir. L. Gómez Canseco), en particular en su segunda sección: *Los paratextos de la prosa de ficción (1491-1635): edición crítica y estudio de los Prólogos y Dedicatorias*. Podría añadirse, además, que en esta obra confluyen más de dos décadas de reflexión profunda sobre el tema, desarrolladas en libros y artículos previos.

Entrando ya en materia, conviene señalar que el título del libro anuncia su enfoque: por un lado, la materia —la “vida” picaresca— y, por otro, la forma —“libros” y “voces”—. Es decir, un estudio que se fundamenta y se detiene con especial atención en la materialidad de las novelas picarescas y en la importancia de sus paratextos, sobre todo los prólogos, en la construcción de esas voces y de las dinámicas que plantean. En este sentido, el primer capítulo funciona como pórtico: explica los aspectos básicos de la metodología y traza el arco temporal del objeto de estudio (“de González a González”, esto es, del *Lazarillo* al *Estebanillo*). Se anuncia así el sentido de las exploraciones posteriores: “Con la escritura de su autobiografía y más tarde con la edición del texto literario, acompañado de sus preliminares, [...] el pícaro logra un último medro personal, la escala de un peldaño definitivo” (p. 23).

El prólogo de Lázaro González Pérez —autor interno del *Lazarillo de Tormes*— inaugura la serie y se erige como modelo, pues en él se configura, según Núñez Rivera, la “marca crucial en el desarrollo de la picaresca”: la autobiografía de un escritor (p. 35). Todo ello acorde con un discurso monologal (modelo M1), en el que la del pícaro es la única voz del libro y dirige su prólogo tanto a un lector general como a uno particular (VM), con “una clara consciencia de autoría [...] y anhelo de fama literaria” (p. 37). La segunda parte del capítulo examina el problema del prólogo —y, por tanto, de la autoría— desde una perspectiva editorial. El análisis de las sucesivas ediciones de la obra, desde las de 1554 hasta las de finales del siglo xvii, demuestra cómo las decisiones tipográficas y editoriales de sus responsables revelan actitudes, lecturas y propuestas divergentes frente al prólogo, su función y la voz de Lázaro González, tanto en ediciones españolas como en traducciones extranjeras. Intervenciones de diverso alcance y consecuencias variadas: algunas, por ejemplo, acercan el libro al modelo M2 —que desdibuja en parte el papel de escritor del protagonista— (p. 64), mientras que otras, como las de Bruselas (1698) y París (1801), presentan un retrato de Lázaro con pluma y libro.

Si Lázaro González se configura como autor y editor de su propia obra, con todos los intermediarios editoriales que se quiera, el *Guzmán de Alfarache* presenta una problemática distinta en cuanto a prólogos y autoría, y marca la aparición del segundo modelo (M2), “con un autor empírico más un escritor pícaro, que todavía no es autor prologal” (p. 98). En este sentido, el libro de 1599 incluye un prólogo firmado por Mateo Alemán que enmarca la novela, reafirma su función autorial y expone su proyecto literario, afán que se evidencia en el retrato del autor que adorna la *princeps* (p. 118). En medio de estos paratextos, dominados por el escritor real, aparece por primera vez la voz de Guzmán, también como autor, en un poema dirigido a su propio libro (pp. 119-122). Con ello se hace “patente la duplicidad de voces [...] e, incluso, la autoría compartida” (p. 119) y se abre, además, el tema del pícaro poeta, que reaparecerá en textos como el *Buscón* y el *Estebanillo*. Aunque los paratextos de la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache* se asemejan a los de la primera, en el libro de 1604 el pícaro da un paso más en su reclamo de autoría al tomar la palabra en el capítulo II, 1, 1, redactando un auténtico prólogo interno (pp. 122 y 134), con el que disputa, de alguna manera, la autoría —y, por tanto, el proyecto de escritura y publicación— al propio Alemán. Conviven, pues, en ambos libros, y de modos distintos, las voces del autor empírico y la del autor pícaro en una espléndida mezcla de vida y literatura.

Una vez establecidos los modelos del *Lazarillo* (M1) y el *Guzmán* (M2), el caso del *Buscón* de Quevedo resulta especialmente interesante, pues en una obra de un mismo autor se observa el desplazamiento del modelo picaresco M1, presente en la rama manuscrita más temprana, hacia el M2 del impreso de 1626. Lo que distingue, entonces, a los manuscritos S y C —no a B— de la edición es que los primeros incluyen una Carta dedicatoria escrita por Pablos, mientras

que la edición la sustituye por otros textos prologales (p. 139). La Carta, que sigue la línea del *Lazarillo*, se suma en la versión manuscrita a otros elementos que refuerzan la autoría del pícaro: la redacción de los epígrafes y el hecho mismo de la transmisión manuscrita, que excluye toda participación externa. Núñez Rivera explica con claridad cómo estos elementos inciden en el sentido del texto manuscrito en un punto muy debatido: “La autoinfamación se transforma entonces en autoexculpación, subrayada incluso por el barniz de la comicidad” (p. 145). En cambio, la edición de 1626 deja oír la voz de Quevedo —con matices—, la cual cumple una función crítica y editorial.

El análisis continúa con *La pícara Justina*. Como señala Núñez Rivera desde el título del capítulo, este enigmático y complejo texto debe entenderse desde la “parodia integral del *Guzmán* en sus dos partes” (p. 163). En este sentido ha de estudiarse su complicado aparato paratextual, que dialoga con los antecedentes del género: en principio, habría un librito completo, escrito por Justina, presentado en una Introducción general y cerrado con un epílogo de la misma autora; posteriormente, este librito se enmarcaría mediante los paratextos autoriales de López de Úbeda —desde los prólogos hasta otro epílogo, pasando por las anotaciones—, que lo acercan a la figura de un editor. Son dos voces que remiten al modelo M2 del *Guzmán*, aunque aquí con complejidades editoriales inéditas dentro de la picaresca. El detallado análisis de Núñez Rivera se detiene en las “manchas” que Justina Díez confiesa en su Introducción general y en el papel de Perlícaro como primer lector y crítico del libro y del género desde el interior del texto. Todo este aparato, que invalida a Justina como escritora por distintos motivos, construye precisamente la función paródica y crítica de la obra, al tiempo que revela “las contradicciones y rasgos contragenéricos del libro picaresco” (p. 194).

Llegamos a Cervantes y al complejo y muy estudiado juego que plantea la dupla del *Casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*, objeto del capítulo VI. El caso es particular y elude los dos modelos previos (M1 y M2), pues aquí tenemos un manuscrito sin autor propiamente dicho: ni Berganza lo es (p. 215), ni tampoco Campuzano, que se presenta como “mero transcriptor, un copista absolutamente fidedigno” (p. 213). El problema es complejo y esencial: “la innovación radical que supone el *Coloquio* y su originalidad extrema en el planteamiento de la enunciación picaresca y su polifonía definitoria conducen, en todo caso, a una autoría compleja, ambigua y problemática” (pp. 215-216), tanto que “se anula la esencia del pícaro escritor” (p. 217). En algunos pasajes, Núñez Rivera, sin perder precisión, se permite juegos sugestivos, como el que deriva de la propia dinámica de copia de Campuzano del diálogo entre Berganza y Cipión: “en el mismo proceso de memorización y copia se adhieren al texto resultante errores involuntarios, que por los cálculos son como mínimo uno por plana (Blecuá 1983)”. De ahí que el manuscrito de Campuzano sea una “copia fiel, sí, pero deturpada en algo (‘casi por las mismas palabras’). Un documento veraz, pues, y no un monumento texto” (p. 223). En la narración de Berganza a Cipión —per-

sonaje, en cierto modo, cercano a Perlícaro por su función— van apareciendo diversos motivos picarescos que lo vinculan con el género (p. 237). En suma, como señala el autor, estamos ante la “historia de una mediación textual”.

Con el capítulo dedicado al *Estebanillo* Núñez Rivera cierra el arco de los González y de los pícaros canónicos. El problema de la autoría se plantea desde el primer momento a través de los paratextos: la portada identifica a Estebanillo como autor y “componedor” de la obra, y la Suma de privilegio le otorga “calidad de persona física” y “capacidad jurídica” (p. 265). Más allá del enigma del autor empírico, el asunto se resuelve “desde una perspectiva inmanentista [...] el autor del libro, según dice el propio texto, y queda confirmado por voces coetáneas, será el mismo Estebanillo González” (p. 267). Los paratextos —dedicatoria y prólogos— refuerzan la autoría de Estebanillo y perfilan, además, la figura del dedicatario interno (Picolomini, personaje del libro) y las pretensiones de un proyecto editorial presentado como ofrenda, que busca la recompensa prometida por su servicio. Poeta consagrado, como se demuestra a lo largo del texto, y ahondando en el modelo M1, Estebanillo representa un caso singular: “la escritura del libro, o el libro mismo, se podría decir, surge como garantía del intercambio de favores” (p. 294).

El último capítulo, a modo de cierre, se dedica a varias obras picarescas de distinto alcance y a sus particulares modos de prologar, no sin antes resumir brevemente los puntos fundamentales de los capítulos precedentes (pp. 301-303). *El Guitón Onofre* de Gregorio González se ha conservado en un manuscrito preparado para la imprenta y, en sus preliminares, destacan las voces del autor empírico —que redacta un prólogo y un soneto dedicado a su obra— y la del personaje, siguiendo el modelo M2. El eco del *Guzmán* de 1599 en este aspecto prologal es evidente. También sigue el modelo M2 el *Lazarillo de Manzanares*, con su dualidad de voces —la del autor empírico y la del pícaro—; sin embargo, el discurso interno se dirige a un VM, como en el *Lazarillo* del siglo XVI. El *Marcos Obregón* de Espinel se inscribe en esta misma serie, bajo el amparo del *Guzmán*, aunque añade un elemento particular: como en la obra de Alemán, en la de Espinel las figuras del autor empírico y el personaje se superponen a lo largo del texto, desde los paratextos que ambos dedican al cardenal Sandoval, rasgo distintivo de este libro (pp. 315-317).

En cuanto a la obra de Salas Barbadillo, el foco se sitúa en la metamorfosis editorial de *La hija de Celestina* a *La ingeniosa Elena* y, más allá de las adiciones que engalanan la segunda, en la defensa que el autor hace de su obra en la dedicatoria, lo que la emparenta de alguna manera con Alemán y su respuesta al apócrifo. La *Vida de don Gregorio Guadaña*, incluida en *El siglo pitagórico* de Enríquez Gómez, presenta sus propias particularidades: un aparato prologal del autor que omite cualquier alusión a la vida enmarcada y un breve prólogo interno en voz del alma, protagonista y narradora del discurso (p. 325), que introduce el manuscrito de Guadaña. Así, el texto perfila, define y conjuga un marco narrativo y sus problemas autoriales —compartidos por el alma y Gregorio— a través

del propio texto y de la disposición gráfica de la edición. El capítulo y el libro se cierran con la *Vida y costumbres de la madre Andrea*, donde se destaca, en primer lugar, que el manuscrito carece de prólogo pero incluye un epílogo a cargo de la protagonista; y, en segundo, la presencia de una especie de cronista que actúa como mediador, sin ajustarse del todo a la disposición textual y narrativa.

En definitiva, el libro de Valentín Núñez Rivera constituye una valiosa aportación a los estudios sobre la picaresca. Sus capítulos están cuidadosamente contruidos, los análisis son pertinentes e iluminadores y, por tanto, resultarán de gran utilidad para los estudiosos que consulten alguno de ellos. No obstante, la obra funciona aún mejor como un todo, pues ofrece una visión de conjunto que enriquece el estudio de la picaresca y su desarrollo desde una perspectiva particular y sugerente. Todo ello está dispuesto con una prosa clara, sólida y argumentada, sustentada en una bibliografía abundante, pertinente y actualizada. El libro, en suma, es un brindis a la fama de los pícaros.