

Avilés, Luis F. *Avatares de lo invisible: espacio y subjetividad en los Siglos de Oro*. Madrid: Iberoamericana/ Verfurt, 2017.

María Teresa Narváez, Ph. D.
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico

Estamos ante un libro que, con el tiempo, será un clásico. Con gran erudición y elegancia, Luis Avilés explora importantes y poco atendidos aspectos de cuatro textos del Siglo de Oro: el Quijote de Cervantes, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de fray Antonio de Guevara y los anónimos *El Abencerraje* y *El Lazarillo de Tormes*. Luis Avilés nos convoca a descubrir lo invisible, lo que no se dice en estas obras. ¿Cómo vislumbrar lo oculto? Es necesario poseer enorme sensibilidad literaria y un aparato crítico muy bien empleado, que incluye la teoría y la filología. Recordemos que los autores del Siglo de Oro escribían bajo censura y represión inquisitorial. Para poder expresar su creatividad, sus denuncias y su innovación debían servirse de un lenguaje polivalente, al que exprimían múltiples significados y ecos literarios. Este decir sin decir, tan típico de los textos de estos siglos, exige un lector nada ingenuo, y a veces cómplice, capaz de desentrañar los secretos escondidos entre las letras y de leer entre líneas. Conocer el significado en la época de ciertas palabras y entender el contexto social e histórico en que se genera el discurso literario son unas herramientas inestimables para la interpretación. Luis Avilés posee las dotes necesarias para guiarnos por ese laberinto. Y no solo nos conduce “a buen puerto”, sino que su libro nos detona nuevas ideas y posibles lecturas que hasta ahora habían permanecido en esa invisibilidad a la que alude el título. Es un libro sugestivo que deja al lector sintiendo que se han iluminado parcelas antes ocultas de estas obras y que suscita posibles nuevos asedios ante intuiciones muy certeras que se ofrecen como pinceladas de un texto sumamente rico.

El primer capítulo, “«Quien no han visto mis ojos»: amor distante de oídas”, aborda el problemático tema del amor de don Quijote por Dulcinea, a quien apenas ha visto y con quien acaso jamás ha cruzado mirada.

Luis Avilés recorre importantes hitos en la historia de la teoría del amor y su relación con la vista y la belleza. Es el caso de Aristóteles y Platón, quienes privilegian los ojos y la mirada, o de Andreas Capellanus, quien llega al extremo de considerar imposible que un ciego de nacimiento pueda amar, al no ser capaz de hacerse una imagen mental de la persona amada. Ese contacto visual del amante le lleva a una solitaria actividad mental, o a la poesía, como en Dante, Petrarca o Garcilaso. Ya no resulta necesario el contacto o la cercanía con el ser amado, las limitaciones espaciales se han trascendido. Cicerón, en *De amicitia*, habla del afecto entre amigos y destaca la importancia de la virtud y el renombre por encima del encuentro o la vista del otro. Avilés señala que esta exaltación del amigo como modelo lo convierte casi en un monumento y de ahí el vínculo entre el amor o el afecto y la muerte. Existe, de otra parte, el “amor de oídas”, al que se refiere Ibn Hazm de Córdoba en *El collar de la paloma*. La amada deviene en un ser en la lejanía, es el amor en la distancia. No es otra cosa el motivo trovadoresco de “la dame jamais vue”, recogido en obras como la *Razón de amor* y *Denuestos del agua y el vino*. Y llegamos a Dulcinea, mediante la cual Cervantes reformula y parodia el amor a distancia y de oídas, de larga tradición literaria culta. Este amor de oídas (poco común en el relato de caballerías), le sirve a don Quijote para su insistencia en que es “el más casto enamorado” y para su egocentrismo de considerarse el “mejor caballero”, y a su amada, “la mejor dama”. También permite a Cervantes establecer el contrapunto entre la amada idealizada por el caballero (Dulcinea, cada vez más invisibilizada a medida que avanza la novela), y la rústica aldeana, hombruna y tosca que describe Sancho (Aldonza). Se contraponen la idealización y la realidad, lo invisible y lo visible. En la segunda parte del Quijote, ante las adversas descripciones que Sancho hace de Dulcinea / Aldonza (a quien ha descrito como sexualizada, de “pelo en pecho” y maloliente), a don Quijote no le queda sino justificar que esta distorsión se debe a obra de “encantamiento”. Los duques, que han leído la primera parte de la novela, ejecutan un “performance” y hacen aparecer en un carro a Dulcinea y al mago Merlín para intentar deshacer el “encantamiento” y, de paso, reírse a expensas del caballero andante. Solo que en la “corporeización” de la etérea Dulcinea, esta aparece velada, al principio no es posible verle el rostro. Cuando se desvela, a todos les parece un rostro “más demasíadamente hermoso”. Pasamos de lo invisible a lo visible. Pero, al hablar, se descubre una incongruente voz masculina.

Y es que los duques han elegido a un bello paje. “Dulcinea” es, pues, un híbrido, femenina y masculina al mismo tiempo. Se parodian así tanto el amor a la distancia como el amor de oídas. Como bien resume Luis Avilés: “Los procesos de ocultación o invisibilidad, aquellos necesarios para que la dama pueda amarse de lejos y sin ser vista, consistentemente son socavados por los procesos de revelación visual de Aldonza.” Su revelación lleva a su (des)aparición y transformación.

El segundo capítulo aborda la obra de fray Antonio de Guevara “Menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Aquí Avilés plantea que Guevara, a modo de confesión (pues fue predicador y cronista del emperador Carlos V), advierte a su lector ante los peligros de la corte. Esta constituye un espacio restringido donde convergen gentes de diversa clase social. Todos tienen un afán de medro y, para ello, deben mostrar ostentadamente una imagen, física y moral y ocultar aquello que no quieren que se revele. Hay una contradicción entre la curiosidad por los otros y el legítimo deseo de privacidad. Avilés utiliza a Foucault y Norbert Elias, que “estudian la atención a uno mismo y las prácticas de autocontrol asociadas a procesos y técnicas centradas en los sujetos” para comentar a Guevara. Elias explora la sociedad cortesana como un sistema cerrado, que impone restricciones disciplinarias muy fuertes. El último Foucault, por su parte, se interesa por las posibilidades del sujeto “de producir formas alternas de vida que no estuviesen totalmente reglamentadas por presiones contextuales”.

Guevara ofrece a sus lectores pautas para cuidarse de las tentaciones de la corte, el mayor de ellos es no mirarse a sí mismo al estar volcado en aparentar y en los demás. Aquí observa Avilés la dicotomía de lo visible y lo invisible como parte del juego cortesano. Fray Antonio de Guevara muestra una continua ambivalencia entre la individualidad (la inclinación de cada uno) y la disciplina comunitaria (el consejo), entre la interioridad y la exterioridad, entre lo que se puede aconsejar y lo que cada cual debe decidir por sí mismo. Pondera al hombre de gran ánimo, aquel que es capaz de menospreciar la corte, resistirse al deseo que esta despierta en él en su afán de medrar. Curiosamente, Guevara no dedica muchos capítulos a la aldea, espacio que privilegia porque entraña menos peligros para el hombre, el mayor de ellos es la soledad. Es imperativo que el cortesano no se ensimisme en la aldea. Por eso, le aconseja leer buenos libros, integrarse a la comunidad, y dedicarse a su familia. En el espacio de la aldea, Avilés establece el contraste entre los efectos privatizantes de las paredes

de la casa del cortesano y la necesidad de mantener relaciones comunitarias, el dentro y el afuera. Estamos ante una interesante lectura que resalta la complejidad del texto de Guevara.

El tercer capítulo, “La amistad en la frontera de guerra: juramento, vulnerabilidad y confianza en *El Abencerraje*”, es, en mi opinión, el más hermoso del libro. Escrito con una delicada y profunda sensibilidad, explora el enfrentamiento entre enemigos, el cristiano Rodrigo de Narváez y el moro Abindarráez, sobreviviente de la familia de los Abencerrajes, muertos por orden del rey moro de Granada. Este enfrentamiento entre el moro y el cristiano se convierte en amistad, merced al suspiro, la promesa y la mutua confianza. Abindarráez recorre, feliz y despreocupado en territorio enemigo, pues va a casarse en secreto con su amada, la hermosa Jarifa. La vestimenta de Abindarráez, apunta Avilés, más que a la maurofilia o el orientalismo, despliega su dimensión de guerrero, pero también muestra su carácter de caballero enamorado (lleva la imagen de su dama en el brazo derecho). Esto es el afuera, la apariencia; el adentro, la interioridad se manifiesta mediante la canción que va entonando. Tras una escaramuza, Narváez toma a Abindarráez como prisionero. Ante la disyuntiva de rendirse o morir, dice el moro: “Matarme bien podrás ... que en tu poder me tienes, mas no podrá vencerme sino quien una vez me venció”. La metáfora lexicalizada que asocia guerra y amor introduce en la frontera al “verdadero vencedor” de Abindarráez, la hermosa Jarifa.

Camino a la prisión, el moro suspira hondamente. El cristiano no logra descifrar esta comunicación no verbal y pregunta a qué se debe tal desasosiego (piensa que puede tratarse de un dolor físico o moral). Se interesa por el Otro. Esta pregunta y esta preocupación son un componente fundamental de la amistad y la hospitalidad. Son, para Avilés, el punto de partida de una reflexión ética. La frontera, espacio prescriptivo de guerra y protección, adquiere otra dimensión que extiende sus expectativas y posibilidades de interacción. Se convierte en una frontera híbrida y posibilita la amistad y la promesa, merced a una negociación que se basa en la mutua confianza. Es de destacar la cortesía y respeto con los que Avilés disiente de los críticos que ven en el suspiro del Abencerraje una oportunidad del despliegue de poder del cristiano o una muestra de debilidad o de menoscabada masculinidad. Su elegancia al refutar dichas interpretaciones es ejemplo de altura académica y humana. Convincentemente, Avilés argumenta que el suspiro del moro es lo que posibilita el diálogo

entre enemigos. Es una manifestación externa de una interioridad velada. En este entorno de guerra, surge la necesidad de confiar el uno en el otro. Abindarráez confía su situación al cristiano y este, a su vez, confía en él al otorgarle la libertad para que contraiga matrimonio con Jarifa. Le hace prometer que, una vez casado, regresará a cumplir como prisionero. Aquí Avilés cita a Erasmo, quien en su *Dulce bellum inexpertiis* señala que el ser humano no ha sido concebido “para la guerra, sino para la amistad, no para la perdición, sino para salvación, no para la agresión, sino para la clemencia”.

En uno de los momentos más lúcidos de su análisis, Avilés sostiene que la vulnerabilidad del Abencerraje se origina en su condición de exiliado (ha sido desterrado por el rey de Granada), y de la pérdida de su familia, su padre, su renombre y su patria. Para Avilés, Abindarráez “sería el sujeto de una identificación desviada con respecto a los remanentes de la población morisca que ha permanecido luego de la conquista de Granada”, y que años después de publicada la novela, será expulsada de España en 1609. Es un “vórtice entre el pasado y el futuro”. Además, El Abencerraje promueve la posibilidad de “hacer bien a los que podrías destruir”: en esta frase se encapsula toda la fuerza ética y política de la novela.

Volviendo al análisis de la trama, Avilés incorpora a Luhmann, quien pondera la “confianza a pesar de la incertidumbre”. Tanto Abindarráez como Narváez llegarán a confiar en el otro, en su palabra, a pesar de ser enemigos. Como acertadamente señala Avilés, la novela no destaca la diferencia religiosa de los protagonistas, más bien pone el acento en aquello que les une: ambos son caballeros. La promesa o el pacto de caballeros entre los dos constituye lo que Agamben denomina “el sacramento del lenguaje”. El ser humano “se la juega con el lenguaje”. El Abencerraje se casa con Jarifa y estando con ella en el lecho vuelve a suspirar, pues sabe que debe cumplir con su palabra. A mayor la tentación de violentar el juramento, mayor será la obligación de cumplir la palabra empeñada. Al hacerlo, pone en juego el nombre de su familia, su apellido, su fama. En la novela permanecen invisibles la identidad del autor, los conflictos religiosos de la época, las diferencias culturales entre cristianos y musulmanes, los moriscos, la severidad de las leyes dirigidas a ellos y el reflejo de las discusiones que se dieron a nivel político durante los años en que se escribió. Las bases de lo visible están precisamente en estas “invisibilidades ocultas”. Avilés concluye que la novela “busca proponer la relación estre-

cha entre palabra y acción como medio político que define la convivencia entre dos culturas”. Sostiene que tras la trama subyace la realidad política de enfrentamiento entre enemigos religiosos y se plantea la posibilidad de transformarlo en confianza mutua, en amistad y confianza mutuas. El lector de Avilés y del Abencerraje no puede sino lamentar que España no haya apostado a la negociación, a la palabra, al pacto y a la confianza y se haya decantado por la intolerancia y la expulsión de los moriscos.

El cuarto y último capítulo, “Las casas en el *Lazarillo de Tormes*”, explora la vulnerabilidad e inseguridad de las viviendas del pícaro y destaca cómo estas oscilan entre estrategias de visibilidad y de invisibilidad. Lázaro escribe una “confesión” a Vuestra Merced, que quiere inquirir sobre el “caso” (el triángulo amoroso entre el pícaro, su mujer y el Arcipreste de San Salvador). Esto sería lo que Judith Butler denomina “dar cuenta de sí mismo”. Siguiendo a Nietzsche, Lázaro estaría “rindiendo cuentas” a una autoridad a causa de un daño infringido y esto resultaría en el cobrar conciencia del yo. Butler no considera que el daño infringido sea condición indispensable para que ese “dar cuenta de sí” implique cobrar conciencia del yo. Butler se sirve de Foucault, quien no descarta que el sujeto pueda “embarcarse en una estética del yo que mantiene una relación crítica con las normas existentes”. Recordemos que Lázaro ha dicho en el Prólogo que uno de sus propósitos es mostrar cuán poco se les debe “a los que heredaron nobles estados” y “cuánto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña, remando, salieron a buen puerto”. El relato de Lázaro es una especie de “ajuste de cuentas” con los favorecidos sociales (entre ellos estarían el Arcipreste de San Salvador y el propio Vuestra Merced). En el proceso, Lázaro adquiere conciencia del yo y su relato se convierte en novela, porque revela un interés por reproducir el contexto en que se ha dado su proceso vital. Lázaro revela y oculta, con lo cual su estrategia de presentación incluye también resistencia y silencio. Lázaro pasa de ser un sujeto marginal a ser visible y cobrar conciencia de su yo, como pregonero indispensable en Toledo. En uno de los planteamientos que considero más importantes del capítulo, Avilés sostiene que Lázaro está comunicando que a él “se le debe algo”, ese algo es la tranquilidad y estabilidad, representada al final de la novela con la casa alquilada.

La casa, nos recuerda Avilés, es un espacio de seguridad e intimidad, pero en el caso del *Lazarillo* no resulta así. Su casa familiar es intervenida por las habladurías (el amancebamiento de la madre y el moreno Zaide) y

la justicia (se encuentran cosas robadas en la casa). Tras los castigos correspondientes, son expulsados de la casa. La casa y la familia de Lázaro han sido destruidas. La madre se ve obligada a entregar a Lázaro como mozo de un ciego que no tiene casa. El movimiento es desde adentro (casa familiar) hacia afuera (espacio público). El golpe de Lázaro con el toro de piedra le despierta a la realidad de que no tiene nada, está desprovisto de protección, su soledad es absoluta. También descubre el poder de la palabra para engañar y comienza a aprender el dominio del arte del relato, que el ciego maneja magistralmente. En el espacio público, Lázaro se encuentra convertido en personaje de las historias que cuenta el ciego. Estas historias están marcadas por los golpes y, al escucharlas, el Lazarillo ríe y llora al mismo tiempo. Su propio relato también produce risa y llanto.

En la casa del clérigo de Maqueda no hay comida. De allí será expulsado como sabandija y antes se le ha asociado con las ratas y la culebra que “comen” los pedazos del pan que el clérigo guarda en el arca.

La tercera casa en que Lázaro vive es la del escudero y se trata de un espacio vacío. Se la denomina “casa encantada” y Avilés destaca que en esa época, la frase significaba una casa que “está cerrada y con mucho silencio, y la gente della escondida y recatada”. El escudero oscila entre el adentro, al mantener su casa cerrada para ocultar su extrema pobreza, y el afuera de mostrarse en el espacio público aparentando una abundancia de la que carecía. La necesidad de anonimato y privacidad apunta al resguardo de un secreto. La dinámica entre lo público y lo privado, lo visible y lo invisible se complica en este Tratado.

Mientras los Tratados IV al VI tratan de aspectos públicos de la vida del pícaro y en ellos no se mencionan las casas, será en el séptimo Tratado cuando Lázaro llegará al “buen puerto” de tener una casa alquilada, gracias al Arcipreste de San Salvador; pero la supuesta privacidad, tranquilidad y estabilidad son solo aparentes. Es objeto de habladurías porque su mujer se mueve constantemente entre su casa y la del Arcipreste “a hacerle la cama y darle de comer”. “La tranquilidad y vida estática del pícaro depende, paradójicamente, del incesante ir y venir de su esposa, que debe satisfacer a dos hombres”. Cuando el tema sale a relucir, incluso con habladurías de que ella ha parido tres veces antes de casarse, los gritos y maldiciones de ella obligan a Lázaro a conformarse y jurar nunca más en su vida mencionarle el tema. Según Avilés, su promesa “está diseñada como contrato alterno que se desvía de cualquier demostración de veraci-

dad”. En el fondo, se jura seguir mintiendo y mantener silencio. También, con los amigos, Lázaro llega a un “acuerdo” (mediante una amenaza de violencia) de nunca hablarle del tema de su mujer, “que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo”. Esa aseveración es irónica, pues implica que su mujer no es peor que las otras. Tanto la mujer como Lázaro han empleado la violencia lingüística para obtener su propósito: el silencio; y obtener una tranquilidad relativa, pues esta última casa, como la primera, ha sido amenazada por las habladurías y la justicia. La inestabilidad acompañará a Lázaro, pues la tan anhelada estabilidad estará siempre condicionada a su silencio.

Avilés apunta muy lúcidamente que el propio relato del Lazarillo podría ser visto como un “contrato” o acuerdo adicional, un pedido de silencio o de arrimo, una negociación para un posible desvío de la ley. Lázaro reivindica su derecho a vivir una vida tranquila y como quiera vivirla, exactamente igual que los demás, desafortunados como él. El extraordinario análisis de las casas de Lázaro que desarrolla Avilés arroja nueva luz a un relato que aún no nos ha entregado todos sus secretos.

Avatares de lo invisible es un libro profundo y lúcido, erudito y revelador. Les invito a leer y descubrir los detalles de las lecturas cuidadosas y muy convincentemente argumentadas de este libro. Agradecemos a Luis Avilés que nos iluminara aspectos “invisibles” hasta ahora de la literatura del Siglo de Oro, cuyos textos son puntas del *iceberg* que esperan miradas tan sensibles, sólidas y agudas como las de Luis Avilés.