

tanabo), *más mancebo, e que conquerrié* [...] (XIV, 20-21), donde preferimos suprimir la (,) tras *vernié* porque lo enigmático de la respuesta del dios no es el anuncio del regreso de Nectanabo, sino su vuelta transformado en joven, es decir, en la persona de su hijo Alexandre. En este otro pasaje contrasta con la morfología: *e dixo assi contra'l: "Rey Philippo, de Galleopatira te nasçrá a ti fijo [...]"* (X, 37-38); obviamente, el signo de interpunción (:) ha de ir tras *rey Philippo* para que se lea: *e dixo assi contra'l rey Philippo: —De Galleopatira [...]*. También tacharíamos la (,) que los editores ponen ante oración de relativo especificativa en XXI, 11-14, y LXXXI, 6-7.

La colocación de los aparatos, tanto del texto latino como del castellano al final, como en apéndice, dificulta su lectura.

La edición de TG y PS supone, en definitiva, una valiosa aportación al establecimiento de las fuentes latinas de la *Estoria de Alexandre* contenida en 4GE, si bien no son pocos los puntos oscuros que persisten, sobre todo en cuanto al orden de los capítulos, ya que en este aspecto el texto castellano no se corresponde muchas veces con ninguna de las recensiones latinas. Nuestras sugerencias respecto al texto subyacente, y otras que no señalamos aquí, apuntan hacia un literalismo en el "modus interpretandi" alfonsí mayor del que le atribuyen algunos estudiosos.

PEDRO SÁNCHEZ-PRIETO BORJA

Universidad de Padua

HELEN H. REED, *The Reader in the Picaresque Novel*, London, Tamesis Books Limited, 1984, 120 págs.

En la historia de la crítica literaria el foco de la atención ha sufrido desplazamientos: los románticos, por ejemplo, centraron su interés en el autor: su vida, sus motivaciones e influencias, su visión de mundo. Otras escuelas, como la Nueva Crítica, los formalistas rusos y los estructuralistas, lo orientan hacia la obra en sí misma, ya como objeto material, ya como "forma", o como estructura.

La teoría de la Recepción propugnada por los componentes de la llamada Escuela de Constanza, es uno de los más recientes desarrollos, y estudia al lector.

Dos teóricos importantes de esta escuela son Roman Ingarden quien en su libro *La obra de arte literaria* (1931) desarrolla el concepto de "concretización", o sea, el proceso que sigue el lector para aprehender el significado; y Wolfgang Iser (*El acto de la lectura*, 1978), quien afirma que el texto literario no es más que una serie de claves o pistas; invitaciones al lector para que construya sus propios signifi-

cados. La obra sería el conjunto de lecturas o concretizaciones posibles.

El capítulo primero del libro que reseñamos plantea la necesidad de leer críticamente las novelas de la picaresca española de los siglos xvi y xvii a partir del punto de vista del lector. Esta posición está sustentada no sólo por los postulados de la teoría de la recepción, sino también por los de otros autores contemporáneos como Julia Kristeva, Walter Ong, Tzvetan Todorov, Claudio Guillén, Roland Barthes.

Para Reed, la obra literaria es un medio de comunicación entre el autor y el lector. Pero el autor no se refleja completamente en el texto, sino que adquiere una imagen apropiada a las circunstancias ficticias. Se debe, por lo tanto, diferenciar entre el autor (persona real) y la voz narrativa o "autor implícito".

De otro lado, el autor ficcionaliza o imagina una audiencia, compuesta por una imagen de lector o lectores que en alguna forma también se refleja en la obra: es el lector implícito o hipotético. Pero tal lector implícito es necesariamente ambiguo, ya que el autor real está inhibido para predecir quién o quiénes serán sus lectores reales.

Al analizar entonces la obra literaria desde esta perspectiva, Reed se pregunta:

¿Qué rol se le asigna al lector implícito en el texto? ¿Qué reacciones puede tener el lector real frente al lector implícito? ¿Cómo afecta todo esto la interpretación?

En los capítulos 2, 3, y 4, Reed trata de responder con base en sus análisis de tres novelas de la picaresca española, que han sido consideradas paradigmas del género: *Lazarillo de Tormes* (1554) de autor anónimo, *Guzmán de Alfarache* (en dos partes, publicadas en 1599 y 1604 respectivamente) de Mateo Alemán, y *La vida del Buscón llamado Pablos* (1605) de Francisco de Quevedo y Villegas. En el quinto propone algunas conclusiones. Hay además una extensa bibliografía.

A través de las épocas se ha discutido si el *Lazarillo* es un texto cínico, cómico, subversivo. Según Reed, la respuesta tal vez pueda encontrarse en ese personaje nebuloso a quien supuestamente está dirigido el discurso: "Vuestra Merced". Se trata de una autoridad de cierto rango, que da órdenes o solicita información ("pues V. M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso"). El narrador da explicaciones sobre su "caso", es decir, sobre su vida y actuaciones. En esta forma, el discurso adquiere tono de documento, de "descargo legal", de disculpa.

Además de este destinatario principal, hay otros lectores implícitos, ya que el narrador busca no sólo disculparse, sino también fama y reconocimiento, y se dirige a "los que heredaron nobles estados". Reed analiza con cierto detalle las posibles reacciones, no sólo del

lector renacentista, sino del actual. Una primera posibilidad es que el lector real se identifique con Vuestra Merced, o con los lectores nobles, y reciba el discurso con benevolencia. En esta forma, se trataría de un recurso parecido al utilizado en época posterior por Velásquez en su cuadro *Las meninas*: el espectador, al ocupar el lugar que supuestamente ocupan en el cuadro El Rey y La Reina, se ve obligado a mirar desde tal perspectiva. La presencia de estos personajes en el cuadro está apenas sugerida, como lo estaría el lector respecto al *Lazarillo*, con el nebuloso V. M. Todo lo anterior, afirma Reed, hace que en el *Lazarillo* lo cómico y lo irónico se entrelacen sutilmente, en forma nunca alcanzada por otra novela picaresca.

En el *Guzmán*, la imagen del lector es mucho más definida, hasta el punto que el discurso se asume a veces como diálogo. Mateo Alemán incluye en el texto las reacciones que imagina en su lector, y son generalmente hostiles, acusatorias, y por lo tanto, el narrador toma una posición defensiva.

En el *Guzmán* no existe un Vuestra Merced, ni siquiera un distante o respetuoso Usted. Hay, sí, el trato frecuente de tú o vosotros. De otro lado, hay un doble juego, que se hace evidente desde el prólogo, entre un supuesto "discreto lector" y "el vulgo". El primero recibirá la obra con simpatía y tolerancia; el segundo, por ser ignorante, no tendrá gusto, ni inteligencia para comprenderla. Hay, pues, una especie de pacto entre el lector discreto y el autor: ambos pertenecen a una élite intelectual. El tono resultante es moralizador: la obra pretende enseñar, aportar ejemplos de vida que no deben seguirse.

En el *Buscón*, finalmente, hay pluralidad de lectores implícitos: "Pío lector", "hombre", "tú", "por si fueres pícaro, lector". Con frecuencia es un confidente de Pablos, y recibe información no disponible para los demás personajes. Se trata de la confesión de un mentiroso, que utiliza los mismos apelativos del *Lazarillo* y del *Guzmán*. Afirma Reed que el *Buscón* es una parodia del pícaro y la picaresca, una reacción a las novelas que le preceden. Además, hay juego: el lenguaje adquiere especificidad en sí mismo, a un nivel diferente de sus funciones connotativas. El tono es de pesimismo: la vida del pícaro está determinada por su nacimiento, y no habrá lugar a cambios en su comportamiento en el futuro. Así, en Quevedo, el uso de distintas imágenes de lector determina distintas posibilidades de lectura.

El método sugerido por Helen H. Reed, los análisis a que somete las novelas mencionadas, las observaciones y conclusiones a que llega, son novedosas y demuestran la aplicabilidad de la teoría de la recepción en el análisis de nuestra literatura. Implica una invitación a releer obras conocidas desde una perspectiva nueva, con la seguridad de encontrar sorpresas.

ÁLVARO PINEDA BOTERO

Bogotá.