

Secretos a voces

M^a José Rodríguez Mosquera
Universidad de Barcelona
España

Navarro Durán, Rosa. *Secretos a voces*, Oviedo,
Ediciones Nobel, 2019. 232 pp. ISBN 978-84-8459-754-4.

La profesora Rosa Navarro Durán, catedrática emérita de Literatura Española de la Universidad de Barcelona, nos ha vuelto a sorprender y deleitar con un excelente trabajo titulado *Secretos a voces. Ficción literaria y realidad política (siglos XV-XVI)*, publicado por la editorial Ediciones Nobel, y que ha merecido el XXV Premio Internacional de Ensayo Jove-llanos 2019. El estudio que nos ofrece nuestra hispanista, experta en textos de la Edad de Oro, está compuesto por diez capítulos, precedidos de una sugestiva introducción en la que quedan expuestos de manera muy clara los objetivos del ensayo: «aportar lecturas reveladoras de los textos clásicos para demostrar que no hay que leer solo lo que se dice, sino lo que se pretende decir: que se pueda hablar de la mar y estar en la tierra» (p.3). Este propósito, planteado así desde el inicio, se cumple con todo lujo de detalles en los textos literarios de una serie de obras escritas aproximadamente a lo largo de un siglo —desde la mitad del XV hasta mediados del XVI—, obras que la autora comenta y analiza con certeza y finura, desvelando aspectos que hasta la fecha, o bien no se habían descubierto, o bien no se había reparado lo suficientemente en ellos. Finalmente, el ensayo se cierra con una abundante y completa bibliografía.

Nada más empezar a leer la obra, en el primer capítulo, «Claves a la vista: los emblemas», ya descubrimos algunos de esos “secretos a voces”; con la particularidad de que atañen a textos bien conocidos y que gracias a la minuciosa labor de Rosa Navarro y a cómo ha ido desgranando el contenido de cada uno de ellos, ahora podemos entender su verdadero significado. Así, en el texto de Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor* -

cuyo códice se encuentra en la Biblioteca Nacional de España con signatura 6052, en los folios 129v-141v-, donde se narra la historia de amor de Ardanlier y Liesa, el lector sabe que debe tener en cuenta el comienzo, donde se refleja el miedo de Liesa a su madre (madrastra), la sabia Julia, y el asesinato de la protagonista por el rey Croes para poder lograr entender la verdadera historia del texto y cómo Juan Rodríguez del Padrón convierte en materia literaria un suceso real de su época: el de los amores del príncipe heredero Pedro e Inés de Castro. Además, presta especial atención a otro emblema: la identidad de la dama cantada por el poeta valenciano Ausiàs March en los treinta y cinco poemas de «Llir entre cards». Sabemos que en el siglo XVI se creía que la destinataria de los poemas era Teresa Bou y en el XXI, Teresa d'Híxar. Sin embargo, Teresa no es la dama de «Llir ente cards», sino que, como afirma la Dra. Navarro, es la condesa de Foix, Juana de Urgel «porque en 1436 se casó con el viejo conde de Foix, de Bearn y de Bigorra, Juan, que muere al año siguiente; y luego pasa a formar parte de la casa de Cardona, pues en 1445 casa con Joan Ramon Folc de Cardona, el heredero del condado de Cardona, conde de Prades y barón de Entenza [...]. Joana d'Urgell sería madre, en 1446, del que continuaría la estirpe, el IV conde de Cardona, también llamado Joan Ramon, como su padre. Y ese año se convierte en decisivo para fechar los cantos de Ausiàs March a ella dedicados» (pp. 24-25). Mientras que «dona Teresa» es la condesa Teresa de Entenza, que también lo fue de Urgel «no por matrimonio sino por designación del conde Armengol X de Urgel, que murió sin herederos» (p. 26). Además, acompañó a su marido en la conquista de Cerdeña —lugar adonde también viajó Ausiàs March— y su condición de esposa y madre de reyes explicaría que fuera alabada por el poeta.

Asimismo, en el siguiente capítulo, «Pastores que no lo son», nos desvela cómo Juan del Encina adapta el prólogo de las *Bucólicas* de Virgilio para dedicárselo a los Reyes Católicos y al príncipe heredero Juan. Sin embargo, estas alabanzas, modificadas según su intención, solo están dedicadas a un solo monarca, el rey Fernando —tal como señala en las primeras églogas: «vuestra alteza», «vuestra real majestad» (p. 33)—, a quien brinda, en boca

del pastor Tí tiro (Encina), cinco estrofas para destacar su buen hacer frente al mal gobierno de los últimos años de Enrique IV y manifestarle su deseo de estar a su servicio. Por lo tanto, como advierte Navarro Durán, la traducción de las *Bucólicas* por parte de Juan del Encina es una muestra más de cómo en los textos literarios queda manifiesta, incluso de manera explícita, la historia y la política de una época determinada. Además, en su *Cancionero*, Encina ofrece algunas obras a los duques de Alba en las que oculta, bajo la máscara de diferentes pastores, a personajes reales, incluido él mismo quien adopta distintos nombres (Coridón, Juan o Mingo), y algunos de estos protagonistas reaparecen en otras de sus églogas, como, por ejemplo, en el villancico «Montesina era la garza». Un poema en el que, según demuestra la profesora Navarro, podría decirnos muchas más cosas de lo que parece, porque la belleza, la nobleza y la admiración a la que hace referencia no son las de una dama cualquiera, sino las de la propia reina Isabel, de quien «el poeta fundirá la imagen de la Garza Montesina con la del águila que aquella, aún princesa, escogió como figura de su escudo»; de ahí que «la reina Isabel sea esa hermosa, noble y virtuosa garza montesina que nadie puede alcanzar y a la que él canta» (p. 44).

Además, entendemos por qué el texto de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, no tuvo la fortuna editorial que merecía. Esta falta de éxito se debe a que detrás de la historia de amor de la Emperatriz y su lozano escudero Hipólito podría esconderse la relación amorosa que mantuvieron el joven Emperador Carlos y su abuelastra Germana de Foix. Por este motivo, «es muy posible que ningún impresor se atreviera a reeditararlo, ni en los reinos de Castilla y León ni en el reino de Valencia, territorio vinculado en seguida a la reina Germana» (p. 59). Sin embargo, tuvo más éxito en la imprenta el libro *Cuestión de amor*, tal como demuestra Navarro Durán en el cuarto capítulo, en el que la investigadora desenmascara nuevas claves incompletas sobre los dos personajes principales de esta obra *à clef*, donde el autor, desde el comienzo, silencia su nombre y el de cuantos caballeros y damas reales desfilan por el texto. No obstante, esos seudónimos fingidos se acaban sustituyendo por los verdaderos, como sucede con el personaje de Flamiano, que no es otro que el caballero

Jerónimo Fenollet, hijo de Catalina Centelles, quien parte con el virrey de Nápoles para luchar en la batalla de Rávena, «donde muere su *alter ego* Flamiano» (p. 67). Por su parte, Vasquirán se corresponde con el joven poeta Baltasar Escrivá de Romaní, sobrino de Joan Ram Escrivà de Romaní, embajador del rey Fernando de Nápoles durante la guerra contra Carlos VIII, a quien no se puede identificar con el autor del libro porque en la batalla de Rávena (1512) ya era muy mayor. Por lo tanto, y tal como se puede evidenciar en su propio nombre, se trata del comendador Baltasar Escrivá de Romaní: «En su caso el nombre se consigue empezando por el final del apellido: VA (de *Scrivà*), y la S, la Q, la I y la R están también en él: SCRI con un leve cambio de orden: Vasquir (y tal vez el AN pueda tomarse de “Romani”» (p. 74).

En este análisis tan cuidadoso y detallado que lleva a cabo para desenmascarar a los personajes, nos revela, en el quinto capítulo –«¿Quiénes son los protagonistas de la Égloga II de Garcilaso? La imitación literaria como clave»–, la verdadera identidad de Albanio, que no es, como se ha creído hasta ahora, ni Garcilaso ni Fernando Álvarez de Toledo, sino Don Bernaldino de Toledo. Mientras que los dos pastores protagonistas de la égloga II, Salicio y Nemoroso, se corresponden con Garcilaso y Boscán respectivamente: «Salicio y Nemoroso no son dos trasuntos del poeta, como se suele afirmar, sino que Salicio es Garcilaso, porque es una anagrama de “Cilaso” –salix, sauce-, y Nemoroso lo es de su amigo Boscán, pues *nemus* es bosque» (p. 84). Además de los pastores, nos destapa el nombre real de otros personajes: Galafrón, que se identifica con Pedro de Toledo, virrey de Nápoles; y Camila, con Leonor, prima de Albanio (Don Bernaldino de Toledo) e hija mayor de Pedro de Toledo que contrajo matrimonio con Cosme I de Medici. Por lo tanto, los versos de la bellísima égloga II son un claro ejemplo del homenaje que el poeta toledano hizo a los Alba.

De igual manera, en el pormenorizado capítulo sexto, –«Personajes escondidos en coplas y ficciones públicas»–, que, a su vez, se divide en cuatro subapartados–, conocemos cómo detrás de la máscara de personajes de bajo estrato social se esconden altos mandata-

rios del momento. Así, en las coplas de Rodrigo de Reinosa, la profesora Navarro nos descubre que en el *Romance del duque de Gandía* el asesino de Giovanni Borgia fue su hermano César Borgia porque en el poema se cuenta que llevaba una bolsa con tres mil ducados, aunque la cantidad real eran treinta ducados, número que simboliza el valor por el que Judas vendió a Jesús: «el asesino se estaba retratando a sí mismo, y no puede ser otro que César Borgia, que, con su lema “César o nada” ya indicaba su posición ante el mundo» (p. 101). Por otro lado, en el diálogo entre Catalina Torres-Altas y Cortaviento se esconden otros personajes que no son lo que parecen. Ella tiene el mismo nombre que la abuela de Isabel la Católica, Catalina de Lancaster, y su apellido corresponde con el lugar donde nació la reina: Madrigal de las Altas Torres. Por su parte, el rufián, Cortaviento, podría ser, según Navarro Durán, Fernando el Católico quien «nace en Sos, término cercano a el ¡so! Con que se detiene a un caballo, podría tal vez asociarse a ese nombre tan adecuado a un equino» (p. 102). De este modo, el autor, Rodrigo de Reinosa, se atreve a llamarle «rufián» al rey Católico, mientras que Catalina Torres-Altas es solo «ella», la futura reina de Castilla.

Por lo que respecta al texto de la *Carajicomedia*, publicado en el *Cancionero General*, es una sátira política contra el rey Fernando el Católico, pero no es el único personaje histórico contra el que se arremete, sino que encontramos a otras personalidades de la época, como, por ejemplo, el protagonista de las coplas, Diego Fajardo, un caballero de Guadalajara, que es en realidad el Gran Cardenal Pedro González de Mendoza (1428-1495), hijo del marqués de Santillana, con quien se educó el Gran Tendilla a quien Hernán Núñez dedica las glosas de las *Trescientas*. Estas glosas se podrían fechar al comienzo del reinado de Carlos, hijo del rey Felipe, porque, como bien sugiere Navarro Durán, en el propio texto ya queda destacada la entrada en España de su padre como monarca. Además, su impresión solo pudo ser después del fallecimiento de Fernando el Católico porque él era uno de los blancos de la sátira política y así queda reflejado en las diferentes máscaras tras las que se oculta: por un lado, en la de Narváez «El nombre de “Narváez” nos lleva a Rodrigo de Narváez, es decir, al alcaide de Antequera, y esa ciudad lo hace al infante Fernando de An-

tequera, que la conquistó y que fue luego rey de Aragón, y abuelo de Fernando el Católico» (p. 114); por otro lado, el nombre de Iborra Beteta (Aldonza Roig de Iborra) se relaciona con él porque fue su amante y la madre de dos de sus hijos antes de contraer matrimonio con la reina Isabel. Asimismo, en la *Carajicomedia* nos descubre que la Isabel la Roja que figura en las coplas es Isabel I, la reina Católica; que «La mayor Asia» es Juana de Cueto; que Micael Santángel hace referencia al judeo converso Luis de Santángel Vilamarxant, que también aparece como la corcovada Brianda, amigo de Alonso de Quintanilla y escribano de ración de la Corona de Aragón; que la Isabel de Herrera que se nombra en la copla LXII no es una mujer, sino Bernardino Fernández de Velasco y Mendoza, el «Gran Condestable»; que la Gracia de la que se habla en la copla XLI es «La palabra clave para descryptar al personaje que se esconde tras la máscara de Gracia –“Galacia” en las coplas de Mena– es “carrillos”: es el poderoso cardenal Alonso de Carrillo y Acuña (1412-1482)» (p. 121); que la Salcedona es Francisco Jiménez de Cisneros, confesor de la reina Isabel; que «la menor Fonseca» son dos poderosos obispos: Alonso I de Fonseca y Ulloa y su sobrino Juan Rodríguez de Fonesca; que las Vejaranas son los duques de Béjar: Álvaro de Zúñiga y Guzmán y su hijo Pedro de Zúñiga y Manrique; o que María de Velasco es la sobrina del Gran Cardenal, María de Velasco y Mendoza.

En este extenso capítulo, además, la profesora Navarro Durán nos revela una serie de personajes del *Retrato de la Lozana Andaluza* que desfilan por la bulliciosa y lujuriosa Roma ocultos bajo una máscara que ella va destapando con argumentos bien fundamentados y razonados. En este texto, que carece de unidad interna como toda «fábula», vemos cómo detrás de las máscaras Francisco Delicado esconde a reyes, papas, cardenales, políticos y capitanes españoles e italianos que desfilan bajo la superficie novelesca prostibularia y contra quienes lanza agudos pasquines. De los ciento treinta y cinco personajes que discurren a lo largo de los sesenta y seis mamotretos, aquí Navarro Durán nos da a conocer los más significativos; así, en el deambular de Lozana y Rampin por las calles de la ciudad italiana y sus diálogos con el joven –hijo de la Napolitana– y sus clientes, descubrimos que Blasón es

un personaje francés –el duque de Borbón–, pero será desposeído de su título por el rey de Francia porque se pasó al bando del Emperador –Carlos V–. A este último, Delicado lo llama «Lazarillo» porque se acostó con su abuela –Germana de Foix–, pero también es Lázaro porque sufre el mal francés, que no es otro que tener como enemigo al rey de Francia. Asimismo, el joven Emperador aparecerá bajo la máscara de un caballero que visita a una «cortesana favorita» a quien Lozana trata con mucha obediencia y alaba sus «caballadas», ese personaje es el papa Adriano VI: «se refiere con “cabalgar” en el sentido francés, y a esas “caballadas” alude Lozana y las alaba porque las da la misma persona: el Emperador» (p. 137).

En cuanto al personaje de la Lozana Andaluza, como bien anota la autora, no es más que una máscara de un reconocido personaje histórico que tuvo un papel esencial en la corona española en Nápoles: Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Por lo tanto, Lozana es Lozano: «tiene las mismas letras que *Gonzalo* sin la G inicial» (p. 141). Además, cuando llega a Roma y se encuentra un grupo de camiseras españolas, entre las que está Beatriz de Baeza, esta le recomienda que vaya a casa de una napolitana y hasta allí la acompañará un niño llamado Aguilarico, nombre que le resulta familiar a Lozana porque Gonzalo Fernández de Córdoba era señor de Aguilar. A su vez, nos da a conocer que bajo el término «cuentas» que aparece en el mamotreto XVIII se esconde Fernando el Católico, quien le reclamó cuentas al Gran Capitán, lo que pone de manifiesto la envidia del rey Católico hacia Gonzalo Fernández de Córdoba, de ahí que lo desposeyera del virreinato de Nápoles, o que la Garza Montesina abraza a muchos otros personajes, desde la reina Isabel hasta el condestable de Borbón o Carlos V, y que tiene un valor alegórico porque representa al águila del escudo de España cuyo poder simboliza. Igualmente, describe con acierto cómo Francisco Delicado lanza dardos envenenados al papa Clemente VII –Giulio de Medici– a quien se identifica con la señora rica de la casa nueva pintada, y esa casa nueva no es otro lugar que el Vaticano. También destaca en varias ocasiones la figura de César Borgia, hijo del papa Alejandro VI, y lo hace bajo la máscara de Coridón porque de él subraya su

belleza asemejándolo con Absalón, un gallo y un buey. Estas tres características, tal como apunta la investigadora, son claves para identificar al personaje: «un buey hermoso porque en el escudo de los Borgia hay un buey, gallo pues el rey francés Luis XII en 1498 le da el título de duque de Valentinois; y... Absalón porque lo que quiere contar Delicado es su historia de amor incestuoso con su hermana Lucrecia» (p. 147).

En este subapartado, la profesora Navarro Durán solamente se detiene en algunos de los pasquines para demostrar que el texto de Delicado esconde agudos dardos envenenados contra monarcas, eclesiásticos y gobernantes que confluyeron en la Italia de finales del siglo XV y principios del XVI. Ahora bien, para entender el *Retrato* en su totalidad y las múltiples ambigüedades que presenta, hay que recurrir al minucioso y completo estudio que la autora llevó a cabo en 2018, *La Lozana Andaluza, un retrato en clave. Pasquines históricos en la Roma Babilónica*.

Siguiendo con su sugerente investigación, nos muestra las dos fechas históricas claves que nos permiten conocer cuándo Alfonso de Valdés compuso el texto de *La vida del Lazarillo de Tormes*. A pesar de que es cierto que las cuatro ediciones de las que disponemos nos han llegado en 1554, esto no significa que la obra fuera escrita en ese momento, sino mucho antes, en 1530-1531, tal como indican los dos datos históricos aludidos en el relato: el del comienzo, cuando se menciona la batalla de Gelves de 1510 en la que fallece el padre de Lázaro, y el del final: la entrada en Toledo del el Emperador Carlos V el jueves 27 de abril de 1525 para celebrar Cortes. Este último dato, como anota la catedrática, no es posible confundirlo con las segundas Cortes que tuvieron lugar en 1538 porque el escritor emplea el verbo «entró» que «solo se aplica en tal circunstancia: cuando se entra por primera vez a una ciudad, y no tiene que derivarse de un hecho militar» (p. 116). Además, si fueran las segundas Cortes se hubiera matizado que lo eran, sin embargo, el autor no sabía que años más tarde se iban a celebrar unas segundas Cortes convocadas, en este caso, por el Emperador y la Emperatriz. Por lo tanto, la escritura del texto no pudo ser muy lejana a 1525, aunque tampoco inmediata, pues -los hechos narrados se presentan en un pasado

reciente. Esta sátira erasmista nada tiene que ver con la sátira política contra el Emperador que encontramos en *La segunda parte del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, obra impresa en 1555 por Martín Nucio en Amberes. Su autor, Diego Hurtado de Mendoza, siguiendo el modelo de la *Historia verdadera* de Luciano Samosata, pretende arremeter contra Carlos V y destacar su derrota en la campaña de Argel de 1541 cuando destrozan su flota. Para ello, metamorfosea al protagonista –Lázaro- en atún, quien tiene que sobrevivir en el fondo del mar junto a un ejército de atunes, para destacar, además de los hechos políticos, las intrigas palaciegas y la ingratitud del monarca (el rey de los atunes).

Por otro lado, nos acercamos al autor del *Abencerraje*, Gutierre de Cetina, según Navarro Durán, que aporta contundentes pruebas para demostrarlo como, por ejemplo, la imagen que el escritor ofrece de los caballeros nobles árabes similar a la de los cristianos y expresa su deseo por la continuidad del linaje de los nobles Abencerrajes, además de estar implicado en la historia narrada porque sabe que tiene sangre morisca. Asimismo, hay varias concordancias textuales entre la poesía del sevillano y el texto del *Abencerraje*: el motivo literario del reflejo de la amada en las aguas de la fuente, el empleo frecuente del adjetivo «rabioso» o el motivo del sueño engañoso, asociado algunas veces con el olvido. También emplea una serie de términos que aparecen de manera reiterativa en sus textos: «doblado», «cautela», «recelo», «ensoberbecer», «enflaquecer», «abajando», «allegada» o «apretar». Por lo tanto, hay «que reivindicar el texto de la *Crónica* como lectura de la bella obra porque así la escribió su autor, Gutierre de Cetina; tanto Jorge de Montemayor como Antonio de Villegas fueron simples deudores suyos, que cambiaron a gusto su texto» (pp. 211-212).

Por último, el apartado «Final» donde se nos ofrece una síntesis del propio *Secretos a voces*: personajes, referencias, palabras que están encriptadas en las obras literarias analizadas a lo largo del mencionado período, el misterio que encierra *Tirante el Blanco*, las obras de las que solo se conserva un ejemplar -como la *Carajicomedia* o el *Retrato de la Lozana Andaluza*- o algunos de los libros que figuraban en el *Índice de libros prohibidos* del inquisidor Fernando de Valdés, como son el *Lazarillo de Tormes*, primera y segunda parte, en las que el blanco de la

sátira es completamente distinto para sus autores, Alfonso de Valdés y Diego Hurtado de Mendoza.

Si bien es cierto que en estas líneas solo ofrecen unas mínimas pinceladas de todo lo que contiene el volumen, consideramos que es un texto de obligada lectura porque a lo largo de los diez capítulos, narrados y documentados con convincentes argumentos y rigor filológico por la profesora Navarro Durán, el lector descubrirá libros que dejaron de imprimirse, novelas cortesanas en clave, pastores disfrazados que esconden a personajes reales, emblemas, derrotas históricas, sátiras contra altos mandatarios de la corte y de la iglesia, máscaras de rufianes y prostitutas bajo las que se ocultan personajes poderosos a quienes se ridiculizan por sus vicios y actuaciones, y, sobre todo, el verdadero significado de los textos, porque no solo hay que leer lo que nos dicen, sino lo que pretenden decirnos, es decir, su auténtico sentido.

© M^a José Rodríguez Mosquera