



Francisco Rico

Problemas del "Lazarillo"

Índice

Nota previa

- 1 -

Problemas del Lazarillo

El caso

Sobre el escudero

- 2 -

En torno a la edición crítica

- 3 -

«El deseo de alabanza»

- 4 -

De mano (besada) y de lengua (suelta)

- 5 -

Otros seis autores para el Lazarillo

- 6 -

Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro

- 7 -

Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)

- 8 -

La princeps del Lazarillo. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo

- 9 -

Lázaro de Tormes y el lugar de la novela

Los naipes del tahúr

La verdad sospechosa

Paréntesis: el lugar de la novela

Le menteur

La manceba del abad

Una aventura nueva

Problemas del "Lazarillo" - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes#I_0_publicidad

Problemas del "Lazarillo"

Francisco Rico

Problemas del «Lazarillo»

Francisco Rico

[7]

Para Eugenio Asensio

[8]9

Nota previa

Quien esto escribe ha dedicado al Lazarillo dos trabajos de conjunto: un ensayo de interpretación histórica y crítica¹, por una parte, y, por otra, una edición anotada cuyo primer objetivo es esclarecer el sentido literal del texto y, en el prólogo, revisar las principales cuestiones de hecho (datación, autoría, modelos y fuentes) que plantea la génesis de la novela². Los estudios y apuntes que aquí se publican son sobre todo justificación detenida de afirmaciones que en esos dos trabajos se hacen en forma sucinta.

Van en orden cronológico de redacción, porque a menudo las conclusiones de unos han de tenerse presentes en otros posteriores y, primordialmente, porque sus insistencias, correcciones y cambios de rumbo pueden ilustrar en más de un aspecto qué largo es el arte del Lazarillo y qué corta, para abarcarlo, la vida del estudioso. Cuando aportaciones ajenas o propias han desmentido algún punto de los artículos de fecha más temprana, he dado entre paréntesis cuadrados la referencia oportuna. 10 Por lo demás,

he añadido solo los complementos bibliográficos más urgentes o bien la indicación de dónde obtenerlos.

He dudado si incluir o no el capítulo final. Nacido como disertación ante un público variopinto, hubiera podido ponerle ahora las notas más imprescindibles; pero, aun así, quedaría como un mero esbozo, a falta de un tratamiento adecuado de otros temas que ni siquiera cabía desbrozar en los cincuenta minutos rituales en actuaciones similares. A su vez, prestar la debida atención a las técnicas narrativas del Lazarillo en tanto creadoras de la ilusión realista y precisar las convergencias y divergencias de nuestra novela con la ficción de la época habría significado escribir un libro más extenso que el presente. Por el momento, pues, he renunciado a esa tentación y me he contentado con introducir algunos retoques y reemplazar por otro nuevo un apartado del texto original.

Así, este volumen, al cabo, queda abierto, con el mismo ánimo de sus primeras páginas, más atento a apuntar problemas que confiado en resolverlos. Sólo en ese sentido hace quizá justicia al Lazarillo.
Valladolid, 4 de octubre de 1987

11

He aquí la procedencia o el destino último de los estudios abajo recogidos:

«Problemas del Lazarillo», en Boletín de la Real Academia Española, XLVI (1966), págs. 277-296.

«En torno al texto crítico del Lazarillo de Tormes», en Hispanic Review, XXXVIII (1970), págs. 405-419.

«Para el prólogo del Lazarillo: 'el deseo de alabanza'» en Actes de la Table Ronde Internationale du C.N.R.S. Picaresque espagnole, Montpellier, 1976, págs. 101-116.

«(Sylva XVIII) De mano (besada) y de lengua (suelta)», en Estudios sobre arte y literatura dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, III (Granada, 1979), págs. 90-91; y en Primera cuarentena y Tratado general de literatura, Barcelona, El festín de Esopo, 1982, págs. 73-75.

«(Sylva XIII) Otros seis autores para el Lazarillo», en Romance Philology, XXXIII (1979-1980), págs. 145-146; y en Primera cuarentena, págs. 57-58.

«Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes», en Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter..., II (Madrid, Cátedra, 1983), págs. 413-425.

«Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)» en Homenaje a Francisco López Estrada, Madrid, en prensa.

«La princeps del Lazarillo. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en Homenaje a Eugenio Asensio, Madrid, Gredos-Diputación Foral de Navarra, 1988, en prensa.

Lázaro de Tormes y el lugar de la novela. Discurso..., Madrid, Real Academia Española, 1987, págs. 13-23, 27-41.

Quiero agradecer la ayuda que Juan Cerezo, Jorge García y Rafael Ramos me han prestado en la preparación del original para la imprenta y especialmente en la corrección de pruebas.

[12]13

- 1 -

Problemas del Lazarillo

En memoria de María Rosa Lida

Pocos libros tan fértiles en problemas como *La vida de Lazarillo de Tormes*: de ellos, unos accidentales -cabría decir-, ajenos al anónimo autor; otros, los más, esenciales y muy intencionadamente suscitados por un escritor que se complace en el equívoco y en la ironía, y sobre uno y otra construye su novela. «A este propósito» -como diría Lázaro-, importa insistir en que cada nuevo avance de la investigación o de la crítica muestra más diáfano que en el *Lazarillo* no existen materiales neutros, y los que pudieron juzgarse tales, si examinados de cerca, acaban por revelarse datos significativos -y más: polisémicos-. Ahí reside el arte de la motivación, epigramáticamente definido por Chéjof: «Si al principio de un relato se ha dicho que hay un clavo en la pared, ese clavo debe servir al final para que se cuelgue el protagonista» (vid. T. Todorov, ed., *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, París, 1966, pág. 282). Me propongo ensayar ahora -sin apurar las sugerencias de los temas- unas pocas interpretaciones para otros tantos aspectos problemáticos del *Lazarillo*.

El caso

Es moneda de curso corriente entre la crítica que «el *Lazarillo* es un libro inconcluso»³. Vale la afirmación, desde luego, si ¹⁴ se limita a subrayar que nos las habemos con una ficción autobiográfica, con la narración de «una vida -escribe don Américo Castro- que, por el mero hecho de contarse, ha de permanecer necesariamente oscilante e inconclusa»⁴. Me parece inexacta, en cambio, si implica que el *Lazarillo* empezó a circular y llegó a letras de molde «aun cuando el autor no lo había dado por concluido»⁵; o si la suposición de que «nuestras tres principales novelas picarescas, el *Lazarillo*, el *Guzmán*, el *Buscón*, quedan constitutivamente interminadas», conduce a interpretar la primera como «desintegración... del mito del puer aeternus»⁶. De hecho, si un libro concluso, bien rematado, es el que se ha propuesto a sí mismo un asunto y, por tanto, un término, y ha desarrollado aquél hasta llegar a éste, el sintagma se aplica perfectamente al *Lazarillo*.

Asunto último y término del *Lazarillo*, en efecto, se fijan con la suficiente claridad⁷, al justificar la razón de ser de la novela, en el mismo Prólogo (justificación del todo necesaria, por lo insólito de la empresa): «Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso

muy por extenso, parescióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona»⁸. Cabe preguntarse qué «caso» es el que ha despertado la curiosidad de «Vuestra Merced» y, por ahí, ha llevado a Lázaro de Tormes, humilde pregonero de Toledo, a tomar

15 la pluma tan «por extenso», que en el afán de aclararlo plenamente, explicándolo desde las raíces -desde su propia personalidad-, ha acabado obligándole a esbozar una autobiografía: autobiografía, así, entendida como dimensión «diacrónica» de «el caso», como su trayectoria en el «eje de sucesiones» -por aplicar bien conocidos términos saussureanos-. Adviértase que en la «epístola hablada»⁹ que es el Lazarillo, no sólo abundan las expresiones dirigidas a la persona que solicitó el relato («sepa Vuestra Merced...», «huelgo de contar a Vuestra Merced...», «porque vea Vuestra Merced...», etc.), sino que incluso, en el último tratado, llega ésta a asomar su figura en la narración: «en el cual [oficio real] el día de hoy vivo y resido, a servicio de Dios y de Vuestra Merced»; «el señor Arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced...». A no disponer de otros elementos de juicio, la misma coherencia de la novela parecería exigir que si «Vuestra Merced» había pedido que se le escribiera «el caso», éste debió suceder en el período de la vida de Lázaro en que el pícaro y el señor llegaron a conocerse: el período historiado en el capítulo final. Pero -creo- bastan unas palabras del tratado VII para confirmar semejante punto de vista: «hasta el día de hoy -concluye Lázaro- nunca nadie nos oyó sobre el caso». O lo que es lo mismo: hasta el momento en que «Vuestra Merced» quiso saber, por boca del presunto consentido, de las dudosas relaciones entre el Arcipreste de Sant Salvador -su «servidor y amigo»- y la mujer del pregonero¹⁰, Lázaro siempre se había negado a ventilarlas, aun amistosamente.

16

El núcleo del Lazarillo, a mi modo de ver, está en su final: a «el caso» (acaecido en último lugar y motivo de la redacción de la obra) han ido agregándose los restantes elementos -preludios e ilustraciones- hasta formar el todo de la novela; y la percepción de tal circunstancia me parece decisiva para un correcto entendimiento de la unidad y de la estructura del libro. Materias éstas a menudo controvertidas¹¹, a cuya comprensión ayudará completar la lectura del Prólogo: «... porque se tenga entera noticia de mi persona, y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto». Lázaro aporta, efectivamente, en Toledo, al recibir «todo favor y ayuda» del Arcipreste de Sant Salvador, amante de su mujer y «servidor y amigo de Vuestra Merced»: «Esto ['el caso'] fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró...; pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna». No atiendo ahora a las implicaciones axiológicas de semejante planteamiento¹² (de una axiología, claro es, cargada de infinita 17 zumba), antes me limito a observar que si el Lazarillo, en irónico alarde de ejemplaridad («cuánta virtud sea saber los hombres subir, siendo bajos...»), refiere la «historia de una ascensión social» con miras a «ensalzar a los hijos de sus obras» -como se ha dicho-, la tal historia y la morale de cette histoire son consecuentes de

«el caso», en el plano de las motivaciones dependen de él («y también porque...»).

Pero el Prólogo no nos interesa sólo en gracia a su último párrafo. Para Charles Ph. Wagner, se trataba de «un prólogo bastante convencional»¹³; de hecho -y atendida la naturaleza del libro-, el encarecimiento de la novedad de la tarea acometida («cosas... nunca oídas ni vistas», pondera Lázaro), la insistencia en la necesidad de divulgar los conocimientos («a todos se comunicase») o la *captatio benevolentiae*, merced al afectado empequeñecimiento de la propia obra («esta nonada», al estilo de las *nugae* o *ineptiae* clásicas), funcionan más bien como parodia del prólogo convencional, fiel a la antigua tónica del exordio¹⁴. «La honra -añade Lázaro, con Cicerón- cría las artes»; lo comprueban «el deseo de alabanza» del soldado «que es el primero del escala», la satisfacción del predicador -por más que «desea mucho el provecho de las ánimas»- ante los elogios, la recompensa del mal justador a la adulación del truhán: «y todo va desta manera». Cierto: todo, en el orbe de la novela, se nos ofrece en la triple dimensión de los contenidos reales, los asertos de los protagonistas y las sanciones de la «opinión»¹⁵; y del mismo modo que los ejemplos aducidos en el Prólogo se disponen según una fina graduación -de lo encomiable y lo legítimo a lo ridículo-, el ternarismo se acentúa a medida que camina

18 el relato, para culminar en «el caso», de muy distinta entidad según se dé crédito «a dichos de malas lenguas» o a los juramentos del pregonero¹⁶, contento -como el don Fulano que «justó muy ruínmente»- con no oír cosa que le pese. «La honra cría las artes»: la deshonor de «el caso» (ya Juan Fernández de Heredia incluyó otros iguales entre «los casos de la honra»)¹⁷ ha engendrado la novela. El paralelismo -con todo el sarcasmo que supone- difícilmente puede ser ilusorio¹⁸.

Entre la exposición de motivos, en el Prólogo, y las primeras palabras de la narración se da una continuidad perfecta: «Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso... Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes...». Dice bien el pregonero «a mí llaman», porque, como se aprende después, sólo al final, en el muy concreto presente desde el que escribe, le «llaman» efectivamente por su nombre completo (lo que no deja de subrayar, satisfecho, con la tercera persona, donde pudiera seguir con el yo habitual: «en toda la ciudad, el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho»). La referencia inicial a «Vuestra Merced» refuerza el vínculo entre Prólogo, relato y desenlace. En el cuerpo de la obra, las llamadas de atención al enigmático personaje -ya antes aducidas- serían ociosas si no desempeñaran idéntico papel; y, parejamente, las varias alusiones a circunstancias simultáneas ¹⁹ a la redacción de la novela («me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé»; «Dios es testigo que hoy día, cuando topo con alguno de su hábito...» = «en el cual el día de hoy vivo y resido»; «hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso») tienen la virtud de proyectar nítidamente sobre el protagonista de «el caso» retazos de su vida pasada. Lázaro, por otra parte, asume tal pasado en función de su presente de pregonero complacido con las «mil mercedes» que Dios le envía a través de su mujer y el Arcipreste: no otro sentido parece tener su decisión de no tomar «el caso... por el medio, sino del principio»¹⁹.

Poco satisfactorio se ha juzgado, en general, el sumario del tratado I20: «Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue». Prescindamos de la tercera persona que aquí se emplea²¹ y notemos que el ciego ha recibido al destrón «no por mozo, sino por hijo», y que el propio chiquillo, al recordar la «cornada» que le despierta «de la simpleza en que, como niño, dormido estaba», hubo de reconocer: «después de Dios, éste me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró²² y adestró en la carrera de vivir». El título del 20 tratado, así, tal vez resulte cargado de intención, y no el postizo descuidado que algunos piensan: el capítulo narra realmente «cuyo hijo fue» el pregonero toledano que escribe «el caso» -y solo secundariamente quiénes fueron Tomé González y Antona Pérez, padres de Lazarillo-.²³ Marcel Bataillon, mostrando óptimamente qué gran arte engarzó los diversos episodios del Lazarillo con hilos unitarios (en primer término, los de paralelismos, reiteraciones y contrastes, implícitos unas veces, otras destacados por las reflexiones de Lázaro), ha insistido en cómo gravita sobre el desenvolvimiento de la trama el peso de semejante paternidad moral del ciego²⁴. Del fino análisis de Bataillon tomo un ejemplo particularmente valioso, el «pronóstico» del mendigo, cuando cura con vino al descalabrado Lazarillo: «Yo te digo... que si hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú». El vaticinio salió «tan verdadero como adelante Vuestra Merced oirá» (siempre «Vuestra Merced» como testigo risueño -y velado- de «el caso»...). Ciertamente -explica Lázaro-, «el señor Arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya». Los contemporáneos del anónimo autor debieron notar bien esa convergencia de los múltiples elementos novelísticos hacia «el caso» singular; la primera adición al texto primitivo aportada por la impresión complutense (también de 1554, por Salcedo), así, no tiene otro objeto que añadir nuevas flechas (en forma de profecías) apuntadas al mismo blanco del capítulo VII: Lázaro, que en Escalona ²¹ no entiende cómo puede ser la sogá «tan mal manjar que ahoga sin comerlo», ni cómo los cuernos pueden darle «alguna mala comida y cena», halla respuesta a tales perplejidades el día en que presta sus servicios para ahorcar a «un apañador en Toledo», y las varias noches que espera a su mujer «hasta las laudes».

Pero toda la novela transparenta igual orientación, segura unidad de tendencia. Lázaro chico, al arrimo de Antona Pérez, vive doce rápidos años en la ignorancia del mundo, en «la simpleza»: doce años que se resuelven en unos pocos párrafos, porque el narrador los pasó, «como niño, dormido»; y justamente los rasgos recalcados (las persecuciones «por justicia», el «arrimarse a los buenos»²⁵, las entradas -«en casa»- del moreno amigo de Antona) reaparecen al final transmutados en ingredientes de «el caso». Frente a ello, al corto período transcurrido con el ciego se dedica buen número de páginas; a los «cuasi seis meses» en Maqueda, un cumplido capítulo: Lázaro, ya despierto y en guardia, como con su primer amo ha aprendido, lucha esforzadamente por la vida; y el hambre, tan duramente sufrida en el tratado II, quedará hartó satisfecha en el VII, con el trigo, la carne, los bodigos que a Lazarillo le negó antes el «cruel sacerdote», las «mil mercedes» del Arcipreste. Los dos meses con el escudero, fundamentalmente, enseñan al muchacho lo inútil y falaz de la

honra al uso: por no acatarla acabará logrando el pregonero «paz... en casa», «toda buena fortuna». El trimestre al servicio del buldero, en fin, refuerza otra importante lección: la del callar y quedarse al margen cuando conviene, la del silencio en provecho propio (por ello, posiblemente, Lázaro se relega a mero narrador del capítulo V, de protagonista activo que era)²⁶; así, en los días de su «prosperidad», Lázaro sabe hacerse a un lado y «no mentalle nada de aquello» a su mujer. De tal modo, Lázaro de Tormes, pregonero de Toledo, recoge y aplica en «el caso» todas las lecciones recibidas en su aprendizaje de degradación²⁷.

En un poema correlativo (de los redescubiertos por Dámaso Alonso), los elementos diseminados a lo largo de la composición se reúnen con más rico sentido en los últimos versos; en nuestra novela, como rayos de luz, se concentran en el foco de «el caso». Por distinto camino, mis conclusiones vienen a coincidir plenamente con las de Claudio Guillén: «El principal propósito del autor no consiste, al parecer, en narrar -en contar sucesos dignos de ser contados y, por decirlo así, autónomos-, sino en incorporar estos sucesos a su propia persona... Lo narrado queda referido al ser del narrador. Y el Lazarillo, por tanto, más que un relato puro, es una 'relación' o informe hecho por un hombre sobre sí mismo... Lázaro, más que Lazarillo, es el centro de gravedad de la obra... El proceso de selección a que Lázaro somete su existencia nos muestra aquello que le importa manifestar: los rasgos fundamentales de su persona... La relación de Lázaro consiste, pues, en un ir desplegando o 'desarrollando' aquello que él sabe forma parte de su vivir y su ser actuales» (págs. 270-272). En efecto, es tal criterio de selección -dirigida al Lázaro adulto de «el caso»- el que explica la brevedad y esquematismo de los tratados IV y VI²⁸, la aceleración ²³ del ritmo narrativo al término del tratado III -con el fin de las mocedades de Lazarillo²⁹-, el desajuste de tiempo «cronológico» y tiempo psíquico, con frecuencia tildados de defectos. Pero exigir a los tratados IV y VI una andadura más despaciosa no lo creo más procedente que reñir a Lázaro por haber contado, v. gr., el episodio de las uvas de Almorox, y no otra cualquiera de «las malas burlas que el ciego burlaba». El narrador explica así su elección: «porque vea Vuestra Merced a cuánto se estendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaescieron, en el cual me parece dio bien a entender su gran astucia»; y, acabado el ejemplo, apostilla: «por no ser prolijo, dejo de contar muchas cosas, así graciosas como de notar, que con este mi primer amo me acaescieron». Para los fines ilustrativos de Lázaro, basta «un caso», y por cierto, como se refiere al amo más que al mozo, como no es propiamente miembro vivo en el organismo novelístico, se nos ofrece flanqueado de aclaraciones y salvedades. Otro tanto decía don Quijote: «las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia» (II, 3)³⁰.

Más que la fluida elaboración de sucesos «autónomos», sin más trascendencia que la puramente anecdótica, usual en las memorias de literatos (testigo reciente *La cucaña*, de Camilo José Cela, donde no faltan motivos folklóricos incorporados al yo del narrador) la técnica selectiva del Lazarillo recuerda la de algunas obras de justificación

histórica (de los Comentarios de César o el Libre dels feyts de Jaime el Conquistador a los «recuerdos» de tantos estadistas modernos), en que insistencias y silencios tienen idéntico sentido, enderezados como están a legitimar o disculpar una determinada actitud, un logro o un traspiés, toda una política; en La vida de Lazarillo de Tormes, enderezados a explicar precisamente «el caso», pretexto y asunto de la novela.

24

Sobre el escudero

«Vale la pena subrayar -observa doña María Rosa Lida- que los personajes más logrados [del Lazarillo] -los padres, el negro, las mujercitas caritativas, y sobre todo, el escudero- no son tradicionales³¹.

Precisamente, a diferencia de los personajes tradicionales como el ciego, el clérigo avaro y el buldero, el escudero está presentado sin definición previa, y su modo de ser brota libremente de sus hechos y palabras, con la más consumada técnica novelística» (págs. 358-359). Cabe añadir que semejante manera narrativa es, muy en primer término, solidaria del autobiografismo de la novelita, y no hay medio de disociarla de él sin riesgo de equívoco. Pero intentemos acompañar al lector español de mediados del siglo XVI en la lectura del tratado III, revivamos algunas etapas (las menos atendidas) del lento ir revelándose del hidalgo.

Lázaro y su tercer amo -«un escudero... con razonable vestido, bien peinado»- caminan por las calles de Toledo, una mañana de verano³². El mozo no sabe nada de su nuevo señor; «hábito y continente», con todo, parecen traslucir un risueño acomodo. Las plazas del mercado quedan atrás y Lázaro presume satisfecho: «Por ventura no lo vee aquí a su contento... y querrá que lo compremos en otro cabo»; aún más, cuando, oída 25 la misa de once en la catedral, advierte que no se han ocupado en buscar de comer: «Bien consideré que debía ser hombre, mi nuevo amo, que se proveía en junto». José Antonio Maravall, analizando agudamente El mundo social de «La Celestina» (Madrid, 1964, págs. 44-45), ha aclarado el porqué de las buenas esperanzas de Lázaro: las compras por menudo, el acudir diariamente a «las plazas donde se vendía pan y otras provisiones», no se avenían al modo de vida de una gran casa señorial, antes la deslustraban. En la intendencia de un gran señor, se compraba «en junto», al por mayor y de tarde en tarde; la suya, puntualiza Maravall, «seguía siendo una economía tradicional o de subsistencia, una economía basada en la autonomía doméstica de provisión, ajena al mercado urbano y a su crematística» (página 45).

Lázaro, pues, cree haber caído en una rica mansión a la antigua; la tal mansión es la casa desnuda, «lóbrega y oscura», tan vívidamente evocada, que acabaría por andar en proverbios³³. «Desde que fuimos entrados -recuerda Lázaro, jugando del rápido Subjektwechsel que tantos matices sugiere-, [el escudero] quita de sobre sí su capa, y, preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos, y, muy limpiamente soplando un poyo que allí estaba, la puso en él». El estilo de la novela no transparenta ningún género de horror aquí³⁴; aquí, la repetición («limpias», «limpiamente») parece cargarse de sentido, si confrontada con otros pasajes del capítulo.

Por ejemplo: Lázaro, en un rincón del portal, se saca del seno unos mendrugos, y el pobre amo hambriento, tras tomarle el pedazo mayor, inquiere, muy digno, «si es amasado de manos limpias» (el mozuolo pensará que, habiéndolo llevado «en el arca» en que lo llevó, 26 «no se le podía pegar mucha limpieza»); la mañana siguiente -cuenta-, «levantámonos, y comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón y sayo y capa» (y, a falta de toalla, ha de utilizar su ropa para lavarse manos y cara)³⁵. Evidentemente, el prurito de pulcritud sirve para dibujar rasgos muy particulares del hidalgo³⁶, y no postizos, sino imprescindibles a la buena marcha de la narración (tejida con la trama y la urdimbre de la apariencia y la realidad del personaje); pero ¿es insensato suponer que a la vez apunta irónicamente a toda una clase social obsesionada por la limpieza... de sangre? El equívoco sería bien comprensible en un autor cristiano nuevo³⁷.

Alguna vez se ha observado que cabe poner en duda la hidalguía real del escudero³⁸; si fuera cierta la alusión que entreevo en el pródigo uso de limpio, limpieza, etc., la duda se disiparía fácilmente. Pero hay indicios más seguros en tal sentido. ¡Quién viera al fantasmal personaje, con la célebre paja en la boca, «venir a mediodía la calle abajo, con estirado cuerpo, más largo que galgo de buena casta»! Lázaro se fija aquí en una característica 27 física más de una vez señalada en los hidalgos: «Hidalgos y galgos, secos y cuellilargos», decía un refrán³⁹ (al Caballero del Verde Gabán, mirando a don Quijote, «admiróle la longura de su cuello», que a otros parecía como de «media vara»)⁴⁰. Un poema villanesco del Tesoro de Varia poesía (1580), de Pedro de Padilla, pone en boca de una moza una ristra de escarnios contra el pobre hidalgo, «escudero pelón», que la corteja; y estos entre ellos:

Porque sois un pelón de mala cara,
galgo flaco, cansado y muy hambriento,
confeso triste y gran[de] majadero...⁴¹

Nuestro escudero, por otra parte, alardeaba de «un palomar que, a no estar derribado como está, daría cada año más de docientos palominos» (donde, se diría, el inciso condicional garantiza la existencia de la propiedad); y como es el caso que en la Edad Media la posesión de un palomar era privilegio feudal solo concedido a hijosdalgo o fundaciones religiosas, y como todavía en 1522 lo provechoso de tal privilegio hallaba amparo legal en el llamado «derecho de palomar», a los primeros lectores del Lazarillo sin duda no se les escapaba que las pretensiones del escudero, tanto en lo económico como en lo social, no carecían de algún fundamento (cfr. J. E. Gillet, «The Esquire's Dovecote», en *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford, 1959, págs. 135-138)⁴².

28

Claro es que la mención del palomar -tan rentable, de estar en pie...- nos lleva de la mano a la prehistoria del personaje. «Desde el primer día que

con él asenté -reparaba ya Lázaro- le conocí ser extranjero [en Toledo], por el poco conocimiento y trato que con los naturales della tenía». Otra vez vacilamos. Marcel Bataillon ha espigado en la Floresta española (1574), de Melchor de Santa Cruz, un cuentecillo oportuno: «Preciábase un forastero mucho de hidalgo, y amohinándose un sastre con él, dijo el hidalgo: '¿Vos sabéis qué cosa es hidalgo? Respondió el sastre: 'Ser de cincuenta leguas de aquí'» (V, III, 11). Pues no otra cosa dice Diego de Hermsilla en el Diálogo de los pajes (1573), libro por muchos conceptos afín al Lazarillo: «[más de un converso], en apartándose hasta cincuenta leguas de su naturaleza, se armó luego de esos nombres [de los hidalgos y caballeros más principales que había en los lugares donde tales conversos se bautizaron]» (ed. A. Rodríguez Villa, Madrid, 1901, pág. 45). Son vanidades éstas, desde luego, ligadas a lo universal humano, y en todos los tiempos y países han afilado la pluma del escritor de moeurs; mas su pintura en el Lazarillo -¿cómo iba a ser de otro modo?- transparenta muy precisos perfiles coetáneos.

El lejano solar del escudero, en cualquier caso, abría amplias puertas a la sospecha; más, al oírle «ser de Castilla la Vieja», haber nacido a «diez y seis leguas» de Valladolid. «Hidalguía -definió ya Hernán Mexía- es nobleza que viene a los hombres por linaje» (Nobiliario vero, I, 4) y en la realidad cotidiana cristaliza «en la libertad de los pechos ni tributos» (D. de Hermsilla, pág. 22) y en otro buen número de ventajas jurídicas: exención de cárcel por deudas, de tortura y penas afrentosas; particular protección contra la injuria; jueces y prisiones especiales... «No pechar ni pagar pechos», con todo, y como se escribía en la apócrifa Segunda parte del Guzmán de Alfarache, no es «verdadera probanza de hidalguía..., porque, según esto, todos los originarios de Valladolid, que tienen la misma exención [que los vizcaínos], la cual también tienen otros lugares, serían hijosdalgo, lo que notoriamente es falso» (II, 8). Las mejorías hidalgas, si se 29 basaban en la fama inmemorial, requerían una confirmación documental. A principios del XVI, pues, los registros parroquiales empiezan a cumplir funciones semejantes a las del moderno registro civil, en tanto a los municipios se confía distinguir hidalgos y pecheros, teniendo al día sendos padrones: en ellos se va a buscar quién debe contribuir al fisco la moneda forera u otras cargas plebeyas, y quién puede exigir los derechos de la nobleza hidalga. Cuando se confeccionan padrones, donde no los hay, o se reparte un pecho entre los vecinos, a los nobles tronados les tiemblan las carnes de miedo: probar su condición ha de costarles dineros que no tienen; si protestan, cualquier alcaldillo de villanos podrá decirles: «De ser hidalgo yo no ge lo ñego; mas es lacerado, y es bien que peche» (M. Alemán, Guzmán de Alfarache, II, II, 2). Las Cortes de Madrid, en noviembre de 1593, denuncian resueltamente el problema: «Habiendo el hidalgo de hacer sus probanzas con un alcalde y un receptor que le llevan mill y cuatrocientos maravedís de salario cada día, sobre lo cual aún se ha de añadir un alguacil que necesariamente ha de llevar el dicho alcalde, viene con esto a causarse a los hidalgos pobres... una total imposibilidad para seguir sus hidalguías... Con esta provisión se ha dado lugar, y aun muy larga licencia, a que el estado de los pecheros, y aun otros de menor calidad, con el odio natural que tienen al de los hijosdalgo, persigan al que vieren que es pobre, repartiéndole

como a pechero y quebrantándoles los privilegios de su nobleza, porque como el medio de conseguilla ha de ser conforme a esta cédula tan costosa y ven la imposibilidad que el hidalgo tiene para hacer estos gastos, quedan ellos con más libertad para perseguillos» (Actas de las Cortes de Castilla, XIII [1887], págs. 64-65). Lo corrobora el refrán comentado por Correas: «Hidalgo o no hidalgo, quedará pelado», se decía «de los que empadronan y en prueba de hidalguía hacen consumir la hacienda» (pág. 239 a); y el recogido por Rodríguez Marín: «Hidalgo empadronado, o quedará pechero o quedará arruinado».

Si no hay padrones, solo es noble quien vive como noble; y en la nueva coyuntura social ya no viven como nobles quienes 30 ejercitan la actividad de defensores, sino quienes viven en ocio y riqueza y fidelidad al espíritu de clase (vid. J. A. Maravall, op. cit., págs. 28 y sigs.).

Quienes, por ejemplo, como los miembros de una familia jerezana, en 1570, podían apoyar su hidalguía en «no salir a los alardes que hacían los caballeros de premia y hombres llanos, juntarse siempre con los demás caballeros y hijosdalgo, y eran de tanto pundonor que no consentían consigo a pecheros, ni éstos se atrevían a juntarse con ellos»⁴³.

Precisamente en Valladolid, de donde procedía el escudero del Lazarillo, no se llevaban padrones⁴⁴. Se comprende, así, que los antiguos lectores de la novelita pudieran sonreírse oyendo afirmar al vallisoletano «que un hidalgo no debe a otro que a Dios y al Rey nada»; se comprende, sobre todo, el enojo de nuestro personaje ante el «Manténgaos Dios»: lo único que le distinguía del villano de su lugar que así le saludaba era justamente el no querer recibir tal saludo propio de «hombres de poca arte» (en vez de «Beso las manos de Vuestra Merced», «Bésoos, señor, las manos»); aceptarlo significaba ser digno de él⁴⁵. De semejante situación a la pérdida de rango no había más que un paso; la huida a la floreciente Toledo, en busca de «un buen asiento», evitó darlo.

Y en Toledo evocaba las dudosas muestras de su nobleza solariega:

«Mayormente... que no soy tan pobre, que no tengo un solar de casas que, a estar ellas en pie y bien labradas, diez y seis leguas de donde nací, en aquella Costanilla de Valladolid, valdrían más de docientas veces mil maravedís, según se podrían hacer grandes y buenas». La enumeración de bienes que 31 proporcionarían pingües rentas, de seguir existiendo en lo presente o existir en lo futuro, pudiera ser de raigambre folklórica⁴⁶. Pero si la misma ingenuidad del escudero, al confesar el mal estado de su hacienda, certifica en cierto modo la realidad de esta⁴⁷, la alusión a la Costanilla de Valladolid -hoy calle de la Platería- tal vez tuviera para el lector contemporáneo una connotación de burla, capaz de rebajar considerablemente la verosimilitud del aserto (en zigzagueo de reticencias constante -y esencial- en todo el Lazarillo de Tormes). Hernán Núñez, el famoso Comendador Griego⁴⁸, en su colección póstuma de Refranes o proverbios (1555), parece haber sido el primero en recoger el que sigue: «Colorada, mas no de suyo, que de la Costanilla lo trujo». Correas no nos dice gran cosa sobre él: «La Costanilla es un barrio de Valladolid, adonde comenzó el refrán; ahora costanilla se tomará por cualquier tienda donde se venda color» (como sea, pienso yo, costanero fue designación germanesca para 'pintor'); la Filosofía vulgar (1568) de Mal Lara, en cambio, nos da una excelente explicación: «Una mujer venía de ciertas estaciones; iba con

todo eso tocada con color de la salsereta, y viéndola otras, dijo la una: '¡Qué colorada va nuestra vecina!' Respondió la otra: 'Colorada, mas no de suyo, que de la Costanilla la trujo'. Es lo que compró de la tienda. La Costanilla es lugar alto en Sevilla, y aun en Valladolid, donde hay especieros que venden estas colores. Aplicase al que se honra con cosa fuera de su ánimo o cuerpo o de su casa» (ed. A. Vilanova, Barcelona, 1958-59, IV, pág. 109)⁴⁹. Por tal modo, la simple mención de la Costanilla de Valladolid (común, sin duda, para referirse a jactancias fantasiosas, como en otro orden de cosas pudo serlo ³² para motejar de cristiano nuevo)⁵⁰ posiblemente bastara para inclinar a la suspicacia, para sugerir al lector de la época que el solar del escudero estaba situado en la región de las patrañas.

De tal forma, y en deliciosas páginas en que «el contexto se burla del texto»⁵¹ una y otra vez, la aparente objetividad en la presentación del escudero resulta ser más bien «engaño a los ojos», juego de pasa pasa en que nunca sabemos qué cubilete esconde la realidad del personaje y la intención del autor: «presentación ilusionista» (según la fórmula de doña María Rosa Lida, pág. 356) que rehúye las respuestas unívocas y lleva a su más sabia cristalización artística el «si fuera verdad...» del Prólogo⁵².

33

- 2 -

En torno a la edición crítica

A José M. Caso

Enfin, Malherbe vint ... ⁵³ No existía «edición crítica» del Lazarillo de Tormes. No lo era la de Raymond Foulché-Delbosc (Barcelona-Madrid, 1900), taracea de los textos de Alcalá de Henares [A], Burgos [B] y Amberes [C], 1554, discernida por simple mayoría de variantes (para no aducir otros tuerfos). Ni lo era plenamente la de Alfredo Cavaliere (Nápoles, 1955), limitada también a las primera impresiones conocidas hoy y con frecuencia harto dispuesta a simplificar los problemas complejos. Pero la tal etiqueta conviene por sus cabales a la elaborada por José Caso. El profesor Caso ha acometido la esforzada tarea de colacionar todas las ediciones del siglo XVI, alguna del XVII y casi todas⁵⁴ las modernas (entre unas y otras, cerca de veinte) que podían ofrecer una brizna de información o alguna conjetura útil; ha estudiado cada palabra y cada signo de puntuación con hondura, competencia y amor ejemplares; ha movilizado a cada propósito la suma de los datos disponibles. Y ha podido ofrecernos, así, un Lazarillo en que no hay aspecto que quede por pasar el tamiz de la crítica más exigente.

Coeditor del gran Romancero tradicional de don Ramón (I, Madrid, 1957; II, 1963), Caso sienta desde el arranque consideraciones ³⁴ muy

similares a las inscritas en la primera página de aquel monumento. «El Lazarillo -dice- comenzó a vivir en variantes, probablemente a través de copias manuscritas, pero también a través de impresiones diversas... Y la primera consecuencia es la de que las variantes no han sido únicamente errores de transmisión, sino modificaciones voluntarias del texto... La segunda consecuencia es que debemos renunciar por el momento a reconstruir el texto o la edición original» (32), a menudo «para aceptar como buenas dos o más variantes con valor literario» (11). Pero en el cuerpo de la página sólo hay sitio para una: la otra o las otras habrá que relegarlas al aparato, y habrá que razonar la discriminación. Que corrieron ediciones hoy perdidas se diría cosa indudable (pero sí dudo que ello pudiera ocurrir antes de 1552 ó 1553⁵⁵): por ahora, con todo, únicamente cabe cribar, como hace Caso (11-14), las afirmaciones de quienes dicen saber de alguna en concreto; y, ocasionalmente, señalar con más firmeza la existencia de tal o cual otra⁵⁶. Ateniéndose a lo seguro, como discreto, Caso revista «Las ediciones conocidas del siglo XVI»⁵⁷ (14-23) y valora juiciosamente ³⁵ «Las ediciones modernas» (23-26), paso previo al examen de las varias «Opiniones sobre el problema textual» (27-31). El catálogo de la Bibliotheca Stanleiana (Londres, 1813) daba ya a B como princeps; y, sin haberla visto, Morel-Fatio asentía y de ella derivaba A y C; Foulché-Delbosc, en cambio, las suponía dependientes todas de un hipotético arquetipo X y aparecidas por el orden A, B, C; Bonilla⁵⁸ distinguía la recensión A y la familia BC, más fiel ésta y en su primer representante muy próxima al texto primitivo: lo que en esencia repetían Cejador y bastantes más. Cavaliere -objeta Caso- «actúa con el prejuicio de que B representa el texto más cercano al original, por lo que busca siempre una explicación de orden filológico o estilístico, de base casi siempre subjetiva, con la que intenta demostrar la superioridad de B. Círculo vicioso del que ... no sabe salir». Círculo vicioso, porque si su estadística de variantes (muy necesitada de revisión) «no conduce a ningún resultado práctico», y aunque pueda afirmarse «la mayor perfección formal de A C», sucede también que «asimilar sistemáticamente la forma más imperfecta de B con la forma del autor ... es determinar de antemano que son A y C quienes corrigen el original, cuando el problema está en que probablemente B ofrece un texto más descuidado, más corrupto». Desde luego, nuestro editor da en el clavo: en el dilema consiste básicamente el problema textual del Lazarillo.

Caso lo ataca ya de frente en páginas bien nutridas y sobremanera agudas (32-54). El registro de variantes y erratas obvias en las ediciones de 1554, en primer término, lo lleva a definir A «como un texto independiente», más afín a C que a B y corregido e interpolado a la vista de un manuscrito X'. B casi lo alcanza en erratas y «no manifiesta intenciones correctoras»: una evidente autonomía «es acaso la razón que ha motivado el prestigio de B». En cuanto a C, trae escasas innovaciones (38) y ³⁶ menos erratas (9): lo reproduce Simón (Amberes, 1555); «de un texto muy cercano», con diferencias mínimas, procede Milán (1587), seguido por Bidelo (Milán, 1615); y enteramente al mismo tipo pertenece Plantin (Amberes, 1595), con unas pocas correcciones quizá propias⁵⁹. Velasco (es decir, el Lazarillo castigado por Juan López de Velasco, Madrid, 1573) muestra en sus 328 variantes (de las cuales 96 exclusivas) seguir una

fuente hoy perdida, emparentada con C. En fin, si Bidelo tuvo presente las primeras páginas de Velasco, Sánchez (Madrid, 1599) lo siguió muy de cerca, aunque con supresiones y enmiendas particulares. El análisis de unas cuantas variantes, bien seleccionadas, decide a Caso a descartar los estemas⁶⁰ al estilo de Morel-Fatio (B [o C] A C [o B]), Foulché-Delbosc (X A B C)⁶¹ o Cavaliere (B ← X Y A C)⁶²; y a proponer, a cambio, otro más complejo y revelador⁶³:

37

¿Cómo aplicar tal estema a la fijación del texto? Para empezar, Caso renuncia a la emendatio de errores. «Las únicas rectificaciones realizadas -advierete- obedecen al criterio de la lectio difficilior, criterio que, por otra parte, he aplicado con la mayor parquedad posible, o bien se apoyan en una variante minoritaria (exclusivamente de A, B o C), explicando en unos y otros casos el porqué de mi restauración» (55). Y, así, acepta casi siempre las concordancias B-A y B-C; en los siete casos (cfr. 44) en que B-Velasco se oponen a A-C, normalmente sigue a estos últimos (salvo en 127.189 y -en parte- 143.18); la coincidencia B-Milán no aporta ninguna lectura, y B-Plantin sólo se da cuando B-C. En la discrepancia de B frente a Y (es decir, A-C, A-Velasco o aun A-Milán) y «cuando los tres textos de 1554 tienen lecciones diversas», con frecuencia discute el problema en nota y se decide por la solución con «más caracteres de autenticidad» (55), en general la de Y⁶⁴.

La edición del prof. Caso «quiere ofrecer todos los problemas textuales con la mayor objetividad posible, y dar una versión ³⁸ aceptable, aunque sabiendo de antemano que no es ni puede ser todavía la definitiva» (55). «Me conformaría con que [mi trabajo] contribuyera al progreso de los estudios sobre el Lazarillo» (11), nota el autor. En efecto, nadie podrá negar la enjundia de su contribución, que devuelve plenitud de significado al marbete de «edición crítica» tantas veces mal traído. Antes de insistir en ello, y para aportar mi homenaje de reflexión al esfuerzo de Caso, me gustaría considerar algunos «puntos [aún] sujetos a discusión» (11). Probablemente la merece en primer término el hipotético manuscrito X', presunta base de las enmiendas e interpolaciones de A. Desde luego la merece si, como invita a pensar su situación en el estema, se le supone pariente próximo -quizá revisión- del original (yo diría que la cuestión no queda lo bastante clara en la pág. 54 ni en ningún otro pasaje). En principio no hay por qué descartar la contaminación⁶⁵; pero tampoco parece lo más normal que a un «librillo que anda por ahí ..., tan humilde»⁶⁶, se le sometiera a cotejo y compulsas como si se tratara de un clásico o una obra de envergadura docta: de más altura se juzgaba La Celestina, y cuando la imprimen Francisco Delicado o Alfonso de Ulloa -añadiéndole prólogo y dando su nombre- no hacen otra cosa que purgarla de las que creen erratas⁶⁷. Ciertamente la edición de Alcalá se anuncia «corregida y de nuevo añadida»; justamente por el lujo de precisiones sobre el carácter de «esta segunda impresión», pienso que, si se hubieran colacionado dos textos, el librero Salzedo «no hubiera dejado de advertirlo de alguna manera» (como de López de Velasco observa Caso, 45). «Corregido», a propósito de un texto, y contrapuesto a «revisto», parece ³⁹ referir a un mero retoque de ortografía, puntuación y menudencias dudosas⁶⁸. La

frase «corregida y ... añadida», por otra parte, junta en un mismo costal todo el trabajo efectuado sobre el Lazarillo; o en otras palabras: indica que variantes e intercalaciones tienen idéntico origen. Ahora bien, se me antoja que el adicionador de Alcalá captó admirablemente las intenciones del autor⁶⁹, pero dudo mucho que su estilo deslavazado pueda confundirse con el de éste. Con los datos disponibles, entiendo que la existencia de X' (sea cual sea el vínculo que lo una al original) no se impone por su peso; vale decir, que las singularidades de A se explican suficientemente por las modificaciones introducidas en un solo texto, como fruto de un remaniement tan poco respetuoso del original, que no tiene reparo en añadirle episodios. De hecho, bien consciente de lo difícil de la hipótesis, Caso relega las interpolaciones a nota o apéndice y apenas recurre un par de veces a la supuesta autoridad de X' para referirla a B-C (94.68, 101.3); más común es que conjeture que A la refleja y se atenga a la más firme de X (94.74, 109.54, 122.155, y cfr. 142.10). Algo semejante ocurre tal vez con Velasco, el Lazarillo castigado: en cifras absolutas (cfr. pág. 46), concuerda con C 199 veces; con A, 26; con B, 18; y se aleja de los tres en 96 ocasiones. López de Velasco parece haberse tomado a pecho su tarea correctora⁷⁰, y cabe preguntarse si estas 44 coincidencias con A y B no tendrán la misma fuente que las 96 diferencias frente a todas las ediciones de 1554: el criterio personal del censor.

¿Nos sentiremos, pues, tentados de prescindir de a y a' en el estema? Hacerlo seguramente sería ir demasiado lejos. No olvidemos que Caso no pretende llegar a «resultados definitivos» (54); que sitúa la relación A X' de modo que no cierra ninguna posibilidad; y, en fin, que apunta bien claro hasta qué extremo pueden ser «individuales y caprichosas» (10) las lecciones de Velasco. Es más: nunca sigue a *Y, cuando representado por A-Velasco (así 75.91, 76.92, 77.99, 92.56; contra 107.44, C-Velasco podría remontar solo a a); y ya hemos visto que sólo muy accidentalmente acepta la concordancia B-Velasco. Un libro anónimo, sin pretensiones, antes bien con una buscada sencillez y aun rudeza, como el Lazarillo, se prestaba a muchas enmiendas menores: casi diría que invitaba a ellas (Caso habla con acierto de «tradicionalidad»⁷¹). De ahí mismo la dificultad de establecer si las peculiaridades de un texto suponen una o varias etapas previas perdidas o bien una libre elaboración de las conocidas. Para afirmar lo primero se requieren fuertes razones no siempre asequibles. Por ello, entiendo que Caso obra con tino al subrayar los elementos conjeturales del estema (54): un estema, en efecto, es una hipótesis de trabajo, no una panacea.

Como sea, la filiación propuesta deja clara la mayor proximidad de B al arquetipo (o, si se prefiere, a lo más cercano a él que podemos indicar); y creo que Juan de Junta le fue notablemente fiel. En primer término, Caso registra ocho lugares de divergencia entre las impresiones de 1554: en cuatro, y estoy convencido que con toda la razón, se inclina por la lectura de B (114.89, 121.152, 122.155, 133.13); en tres, por C (99.98, 113.87, 114.94); en uno, por A (85.15). Pero, a mi ver, B merece más crédito aún. En realidad, en 99.98 (A «se tornó», B «tórñase», C «se torna»), B concuerda mejor con el uso habitual en el Lazarillo⁷²; en 113.87, trae prácticamente la lección de C (como tantas veces, dos aes se funden en una); y en 114.94 no veo medio de decidir entre «hoy no hobiera»

(B) y «no hubiera hoy» (C), «no hubiere hoy» (A). Más instructiva es la vacilación en 85.15 (A «concha», B «corneta», C «concheta»). Caso muestra doctamente que la variante de B «no debe descartarse a 41 la ligera», pues pudo aludir «al bonete eclesiástico o a alguna otra prenda semejante» usada «al ofertorio para la presentación de la ofrenda». Fuera voz insólita o fuera errata, me parece seguro que se hallaba en X: en efecto, si ahí se hubiera leído «concheta», no descubro razón para no seguir tal lectura (como la siguen Simón, Velasco y tantos más); lo mismo hay que decir si se hubiera leído «concha»; mas leyéndose «corneta», es perfectamente comprensible que A y C buscaran remediar el yerro o usar un término más común. Es discutible cuál de las tres lecciones debe adoptarse; pero yo diría cierto que la de B reproduce el arquetipo con más fidelidad. En otro pasaje interesante (116.108) se apartan todavía A, B y C73. Lázaro cuenta ahí cómo ha de recurrir a la caridad de las vecinas hilanderas, «que -dice- de la lazeria que / A ellas tenían / B les traía / C les traían / , me daban alguna cosilla». X debía hablar de «la lazeria que les traía», es decir, 'la miseria y quejas con que me presentaba' (o 'la pena que les daba'), y B lo copia tal cual. En Y, en cambio, se produce una explicable errata, «traían», que no da sentido (porque ¿quiénes les traían pena o miseria?), y C, siempre poco innovador, reproduce a la letra, en tanto A procura arreglar, manteniendo el plural. De nueve discrepancias entre A, B y C, así, no menos de seis avalan a B. Pero, como decía, el verdadero problema textual del Lazarillo lo plantean los desacuerdos de B e Y. En el prestigio de la edición burgalesa han entrado por mucho la falta de noticias, primero, y la rutina, después. Caso censura -y seguramente con acierto- el excesivo subjetivismo de las razones de Cavaliere en defensa de B, para nuestro editor «probablemente ... más descuidado, más corrupto» (29), «con signos indudables de estar bastante estropeado» (52, y cfr. 43) . No muestra eso el párrafo anterior, me atrevo a disentir. Por otro lado, si erratas evidentes hay en B, algunas más tiene A; si dudosas B, no menos 42 Y (que ya no simplemente A o C). Verbigracia: si una suerte de haplología o disimilación podría explicar que B olvide mi en «mirá, si sois mi amigo ...» (144.34), también podría ser que Y omita el indefinido en «si UN hombre en el mundo» (79.119), «cuando asienta UN hombre con un señor» (123.158)74; si quizá se debe a lo mismo que B prescinda de el en «del cual el color» (107.43), quizá se le debe igualmente que Y suprima todo en «di todo lo que sabes» (125.182); si B trae «donde lo oyese», repartiendo tal vez un él entre donde y lo (123.163), Y escribe «osaba llegar», embebiendo la inicial de allegar (89.38). En efecto, cuando concuerdan A y C (puntualmente atendido a su modelo, como demuestran las escasas variantes propias) rara vez basta la evidencia del lugar en discusión para decidirse por Y o por B, para saber cuál es «más descuidado, más corrupto». Del centenar de ocasiones (aproximadamente) en que discrepan B y AC en algo más que la grafía, la mayor parte nos sitúa ante un dilema enteramente irresoluble (al menos para mí, lo confieso con toda franqueza y bien a mi pesar). Y por «irresoluble» entiendo aquel lugar en que cada una de las lecturas discrepantes, nos parezca mejor o peor literariamente, puede justificarse con otros paralelos en el texto o en la época, y no explicarse como error o cambio con argumentos lo bastante claros. Valgan

algunos ejemplos. El ciego «decía que Galeno no supo la mitad que él para / B muela / Y muelas / , desmayos, males de madre» (68.41). Y puede tener razón en la serie de plurales; pero no hay por qué negársela a B, tanto más cuanto que, si hoy suele hablarse de «dolor de muelas», en lo antiguo se usaba el singular normalmente⁷⁵. B trata de «aqueste», Y de «este mundo» (87.25); mas otras veces concuerdan, bien en 43 «este», bien en «aqueste». «Y con todo, disimulando lo mejor que pude, le dixé: -'Señor, mozo soy ...'» (104.23); B no trae el «le dixé»: y, de hecho, «no es indispensable, pues se omitía a veces la frase introductora del discurso directo»⁷⁶, y ahí están múltiples testimonios para probarlo⁷⁷. Lazarillo enseña a su amo «el pan y las tripas, que en un cabo de la halda traía, a / B lo / Y la / cual él mostró buen semblante» (112.79); y no hay medio de saber si el hidalgo puso buena cara a la halda, al cabo de la halda o a todo lo anterior. El escudero tenía «una bolsilla de terciopelo raso, / B hecho / Y hecha / cien dobleces y sin maldita la blanca» (115.100): ¿qué era lo ajado, el terciopelo antaño raso o la bolsilla? «Mi amo ... en ocho días maldito el bocado que comió. A lo menos en casa bien / B lo / Y los / estuvimos sin comer» (116.110): ¿el bocado o los días? «El alguacil dijo a mi amo que era falsario y las bulas que predicaba, que eran falsas» (133.10): ¿suprime Y el comunísimo que pleonástico («... predicaba, eran ...»), o lo añade B? Y aquí lo de etcétera, etcétera. Por desgracia, nada decisivo nos permite averar una determinada concordancia verbal, un tiempo frente a otro (en el Lazarillo, que tan libremente los mezcla), un orden de palabras, un cambio mínimo en la construcción de la frase, la presencia o la ausencia de la copulativa y o que, del indefinido o del artículo. Nada nos permite fallar la mayoría de semejantes pleitos menores entre B e Y⁷⁸.

44

¿Cómo obrará, pues, el editor del Lazarillo, forzado a incluir en el texto una sola lectura (y -en el mejor de los casos- a enterrar las variantes a pie de página)? Seguramente no hay más que una solución: intentar discernir la tradición con más signos de fidelidad al arquetipo y atenerse a ella en todos los lugares dudosos⁷⁹. Casi otro tanto sugería Claudio Guillén recientemente⁸⁰ y casi otro tanto hacía por las mismas fechas el prof. Caso. Cierto: del dicho centenar de pasajes en que discrepan B y A C, Caso sigue siempre a los descendientes de Y, con muy contadas excepciones a favor de Burgos (123.165, 125.174, 126.185, 127.189, 136.34). Desde luego, suscribo el criterio (aunque me temo que no la aplicación). Nadie ignora cuán peligroso es el concepto de «manuscrit de base»⁸¹, pero ¿se sabe lo bastante que ni aun los pioneros de la crítica textual más nueva -la de los computers- pueden permitirse renunciar a él?⁸² Entiendo que Caso ha actuado del modo más científico: como exigía el material, sin falsillas previas. Y, sin embargo, no me decido a compartir su creencia de que es B el «más corrupto» entre los primeros representantes de X.

Que en B hay errores, no seré yo quien lo niegue. Arriba he señalado algunos muy posibles (107.43, 123.163, 144.34), con el contrapeso de otros parejos en Y. A la edición burgalesa cabe achacar también varias erratas perfectamente explicables⁸³ y un par de ellas menos claras⁸⁴, unas pocas lecturas casi sin duda faciliores⁸⁵ 45 y tal o cual otra atribuible

a los hábitos lingüísticos del impresor⁸⁶. Pero en bastantes ocasiones B se diría claramente preferible. De hecho, Caso lo prefiere en cinco pasajes; y creo que en buen número de otros se impone hacer lo mismo. En 78.112, viniendo a lo concreto, refiere Lázaro: «Contaba el mal ciego a todos cuantos allí se allegaban mis desastres, y dábales cuenta, una y otra vez, assí de la del jarro, como de la del racimo, y agora de lo presente. Era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle passaba entraba a ver la fiesta: mas con tanta gracia y donaire / B recontaba / Y contaba / el ciego mis hazañas...». La lección de B, aquí, se ajusta admirablemente al «dábales cuenta una y otra vez»; pero por ser «recontaba» voz muy rara (tal vez creación espontánea del anónimo autor), resulta bien comprensible que Y la simplificara. ⁸⁷ En 94.71 («cuanto él texía de día rompía yo de noche; / B ca / Y y / en pocos días ...»), el «ca» de B, tenga o no tenga valor copulativo⁸⁸, es casi sin duda lectio difficilior (y con razón la conjetura Caso «del original»). Como lo es aquel quiebro tan del estilo suelto del Lazarillo: «nos acaeció estar dos o tres días sin comer bocado, ni / B hablaba / Y hablar / palabra» (116.107); donde no sólo reaparece una construcción ya conocida⁸⁹, sino que se entiende tan bien el paso de «hablaba» a «hablar», como es difícil explicar el contrario. El contexto resuelve el dilema a favor de B en 120.138: «-Señor -dixe yo-, si él era lo que decís y tenía más que vós, ¿no errábades en / B no / quitárselo primero, pues decías que él también os lo quitaba? -Sí es y sí tiene y ⁴⁶ también me lo quitaba él a mí; mas ...»; pues si Y tuviera razón en la falta de «no», si la frase no fuera interrogativa, la tajante respuesta afirmativa del escudero y la adversativa inmediata perderían buena parte de su sentido. Difficilior es asimismo la variante de B en 121.146: «¿Y no es buena / B maña / Y manera / de saludar un hombre a otro ... decirle que le mantenga Dios?». Y ello, sea «maña» abreviatura (como quería Foulché-Delbosc) o sea sinónimo⁹⁰ de «manera».

Por otra parte, de un texto como el de Burgos, que «no manifiesta intenciones correctoras» (43, y nadie puede asegurarlo con más autoridad y falta de partidismo que el prof. Caso), cabe esperar esta o aquella omisión distraída, pero de ningún modo una adición. El ejemplo tal vez más característico podría ser el de 110.59: «¿Y quién pensará que aquel gentilhombre se passó ayer todo el día / B sin comer / , con aquel mendrugo de pan que su criado Lázaro truxo un día y una noche en el arca de su seno...?». Un admirado amigo, el prof. A. Rumeau, me advierte que el «sin comer» de B se contradice con la alusión a «aquel mendrugo», «el mejor y más grande» de los mendigados por Lazarillo. No veo yo tal contradicción, pero puede presumírsela, en efecto, si se exige a nuestra novela una absoluta literalidad; ahora bien, justamente esa presunción da cuenta exacta de la lectura de Y (que además evitaba una rima enfadosa: «se passó ayer / todo el día sin comer»), mientras, de ser cierta, haría ininteligible un añadido de B. En otras palabras: si X rezaba como B, se explica Y; si rezaba como Y, no se explica B. Pues lo mismo hay que decir de la media docena de pasajes en que B ofrece dos o tres palabras más que Y (un sujeto expreso, una cierta determinación, etc.)⁹¹. En tales lugares, Caso quizá advierte ⁴⁷ «claramente dos arquetipos distintos» (70.47), decidiéndose siempre por Y y en general juzgando la lección de B

como «interpolación totalmente inútil» (110.64), «amplificación ... innecesaria» (110.65), «repetición inútil» (125.178). Claro que tildar de «inútiles» o «innecesarios» semejantes pasajes sólo puede hacerse con la perspectiva de Y; si intentamos situarnos en la de B, probablemente tendremos que concluir que no nos resulta significativa en especial ni su presencia ni su ausencia. Con lo que, si no me engaño, volvemos al caso anterior: es comprensible que Y omitiera esos lugares en apariencia neutros; y precisamente por su poca significación, no lo es que B los añadiera. A efectos del texto crítico, pues, nos las tenemos con lecciones difíciliores, que me parece necesario admitir como de X.

La fidelidad de B al arquetipo se comprueba por más de un camino. Son importantes al propósito, por ejemplo, los varios lugares en que B y C concuerdan en lecturas sumamente difíciles o erradas casi con seguridad. Dice Lázaro, así, al calderero: «-Tío, una llave de este / B C arte / A arcaz / he perdido» (88.34), «veáis si en essas que traéis hay / B C algunas / A alguna / que le haga» (88.35). «Arte» y «algunas» tienen toda la pinta de erratas (aunque pueden no serlo), y Caso hace muy bien en leer según A; mas lo que ahora interesa es que B extrema el respeto a X hasta recoger sus más dudosas lecciones, que, filtradas en Y (y quizá otras ediciones perdidas), sólo rara vez llegan a A o C. La coincidencia en erratas ciertas⁹² o probables⁹³ y en momentos más o menos problemáticos⁹⁴ no sólo se da entre B y C, sino incluso entre B y A. Ya en el primer párrafo de la novela se escribe: «podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrada, y a / B A las / C los / que no ahondaren 48 tanto los deleite» (61.2); y páginas adelante se hallan cosas como «alguno que está aquí, que por ventura pensó tomar aquesta santa bula, / B A y / dando crédito a las falsas palabras de aquel hombre, lo dexará de hacer» (135.25)⁹⁵. Pues estos y otros casos en que el control de A o C permite afirmar la fidelidad de B a un texto errado o aparentemente menos correcto, invitan a conceder a la edición burgalesa un buen margen de confianza en los lugares dudosos.

En defensa de B, por fin, cabe aportar otros argumentos menores. En las fluctuaciones vocálicas o consonánticas y en la grafía u otras minucias, B es más resueltamente arcaizante (cfr. 56)⁹⁶; lo que si en principio -por supuesto- puede atribuirse a los hábitos del impresor, tampoco debe despacharse de un plumazo: siempre se diría más verosímil, en efecto, que se modernice un texto antiguo, que lo contrario. O nótese la interesante variante gráfica de 68.42: «Haced esto, haréis estotro, / B C cosed / A coged / tal yerba, tomad tal raíz». Caso se atiene a A (aunque expresa sus dudas en el prólogo, 51); pero entiendo que el trueque de sibilantes en «cosed» (por 'coged'), común en lo antiguo⁹⁷ y posiblemente puesto en boca del ciego con intención caracterizadora, ha de remontar a X, según muestra la concordancia B C (aparte de que si Y y *b no transmitieran «cosed», sería poco menos que imposible que Plantin introdujera tal forma por su cuenta). Otras veces es B en solitario quien conserva la versión con más garantías. El propio Caso nota que «fasta» (104.25), «extraño en un editor de Burgos», «es probable que proceda del original»; o advierte que B es más firme que Y en el uso de «le» por 'les'. Pues, parejamente, si B e Y concuerdan en «vee» (102), «veen» (65.143), en 120.142 Y trae «ves» (aceptado por Caso) y B «vees».

A mi ver, se tome por donde se tome la cuestión, los datos afianzan la mayor autoridad de B. El testimonio de los lugares 49 en que discrepan las tres primeras ediciones, en particular, se me antoja sumamente significativo. En el peor de los casos, por otra parte, suponiendo que las razones aducidas más arriba no basten para acreditar a B cuando se aparta de A C y la solución no es cierta, creo que sí son suficientes para rechazar la superioridad de Y. En fin, si con ello la partida queda en tablas, el último recurso -librado a la probabilidad⁹⁸- puede darlo la mayor cercanía de B al original. Para formularlo como criterio editorial, yo diría: en la duda, seguir a Burgos⁹⁹. Pero en estas materias no cabe afirmar seguridades que no pueden tenerse. Bastantes pasajes que me parecen de lectura obvia en un sentido, Caso los ha fallado en el otro; en la duda, ha seguido a Y. Es fácil, ciertamente, que mi enfoque del problema sea erróneo; con los materiales a mi alcance, con todo, en este momento no puedo llegar a otra conclusión. E insistiré en que el prof. Caso es cualquier cosa menos dogmático respecto a la suya: «Humildemente hay que reconocer -escribe- que el texto original del Lazarillo, o uno que se le parezca mucho, no podremos tenerlo mientras no sea posible ampliar hacia atrás los miembros conocidos del stemma» (55). Por ello, en principio, renuncia a la emendatio, y por ello subraya la posibilidad de «aceptar como buenas dos o más variantes con valor literario» (11). En un cierto sentido, así, nuestras tesis respectivas quizá no sean excluyentes. «Voy contra mi interés al confesarlo», pero aún añadiré que el centenar de desacuerdos entre B e Y prácticamente no afecta a ningún aspecto del Lazarillo con relevancia literaria: lo cual tal vez invalidara la forzosa cicatería de las páginas anteriores, si todo estribara en la literatura y si nuestra novela no estuviera tan llena de enigmas como para legitimar cualquier esfuerzo susceptible de traer una pizca de luz.

50

Cita Walter von Wartburg «el desliz cometido por Lessing en su Emilia Galotti. La madre dice allí a Emilia: '¡Ay, Dios, ay, Dios! ¡si tu padre lo supiera! ¡Cuánto se enfadó solo de oír que hace poco el príncipe te había visto no sin desagrado!' Lessing escribió aquí exactamente lo contrario de lo que quiso escribir, por el cruce de los dos giros 'no con desagrado' (nicht mit Missfallen) y 'no sin agrado' (nicht ohne Wohlgefallen). Pero lo asombroso es que esta falta no la haya notado nadie en todo un siglo»¹⁰⁰. Pues ejemplo más interesante de cómo el contexto se adueña del texto es aquel pasaje en que Lázaro cuenta una expedición al arca del clérigo: «Abro muy paso la llagada arca y, al tiento, del pan que hallé partido hice según de yuso está escrito» (93). Mas Lázaro no escribe tal cosa 'abajo', sino 'arriba' (a no ser que por 'abajo' entienda 'antes'). Ahora bien, multitud de veces se ha impreso el Lazarillo sin tocar ese absurdo «de yuso» (que remonta a X); multitud de veces, al anotarlos, arrastrados por la inercia del sentido, hemos traducido «de yuso» por 'arriba' (!). López de Velasco, en cambio, se paró a meditar sobre su texto y enmendó -y fue el único- en «desuso». La variante queda ahora convenientemente registrada en nuestra edición, y yo me he detenido a subrayarla para advertir hasta qué punto es útil y a menudo revelador el trabajo del profesor Caso. No hay aspecto del

Lazarillo que no se haya beneficiado de su diligencia: de la grafía (v. gr., 72.68, sobre «licuor») a la morfología (así, 80.127, sobre «mojamos» como posible imperfecto), el léxico (por ejemplo, 142.17, sobre el sustantivo «servicial») o la sintaxis (con particular y repetido acierto)101. No es posible extenderse 51 ya sobre ello; permítaseme, pues, poner de relieve un solo acierto muy sintomático y que, por cuajado, alguien pudiera trascurar. El Lazarillo es libro escrito con cuidadoso descuido: el «grosero estilo», la prosa suelta y desembarazada del autor, fluye con libertad conversacional. Por ello, pocos ejercicios más apurados para un profesional que puntuar nuestra novela. Caso lo hace con admirable finura: destierra interpretaciones rutinarias y erradas (67.33, 131.5, entre muchas), potencia el texto proponiendo otras nuevas (como 84.9, 93.64), examina toda posibilidad sugestiva (tales 68.37, 72.65). Recuerdo pocas ediciones de obras españolas en que la puntuación (elemento decisivo si los hay, y con frecuencia hartamente desatendido) reciba tan fructífero trato. Y no creo engañarme al predecir que quien desee indagar seriamente cualquier faceta del Lazarillo deberá partir de la excelente edición del profesor Caso.

Apéndice (1987)

Sobre muchas de las variantes aducidas en el anterior trabajo hay observaciones o datos complementarios en la importante edición de Alberto Blecua (véase adición a la n. 59) y en la mía de 1987. La aneja tabla de correspondencias remite a página y nota en la de J. M. Caso, y a página y línea en las de A. Blecua y mía; con asterisco se marcan las variantes que no se registran en alguna de estas dos por carecer de valor para la constitución del texto.

J. M. Caso A. Blecua F. Rico

61.287.54.1

65.2094.1319.3

67.3396.20*23.12*

68.3797.15*26.1*

68.3997.24*26.10

68.4197.2626.11

68.4298.226.14

52

70.4798.19-2128.1

72.65100.12*32.3*

72.66101.5*32.9*

72.68101-10*32.14*

75.91106-25*38.2*

76.92106-27*38.4*

77.99107-25*39.19*

79.119110.1243.9

80.127111.2*44.8*

80.133111.2244.25

81.134111.2645.4

81.140112.1546.1
81.141112.1646.2
84.9114.9*48.2*
85.14115.2051.7
85.15116.451.16
86.24116.25*53.7
8711754
87lín4117.2*53.10*
87.25118.27*53.8*
87.27117.453.12
88.34118.955.7
88.35116.1155.9
89.38119.156.10
89.42119.2158.5
91.52121.1860.23
91.54121.3061.6
92.56121.33*61.9*
9312363
93.64123-5*63.3*
93.66123.1163.9
94.68123.18*64.3*
94.69123.1964.4
94.71123.2664.11
94.74124.4-5*64.20*
95lín11124.17*65.9*
96.80125.366.5
96.83125.1566.18
96.85125.2667.11
87.90126.2068.18
98lín10127.12*69.13*
98.95128.470.18

53

99.98128.1571.6
101.3129.15-16*71.15
103.11131.1174.6
104.23132.2076.17
104.25132.24*76.21*
105.31133.2178.5
107.43134.2579.10
107.44135.280.1*
107.45135.780.6
108.50136.381.12
108.51136.481.13
109.54137.182.19
110.57137.883.6
110.59137.1284.2
110.61137.1484.4
110.62b137.2084.10
110.64137.2284.12
110.65138.184.14

111.68138.1886.1
111.72139.2*86.10*
112.77139.2788.3
112.79140.688.11
113.87141.189.15
114.89141.1089.23
114.94141.3190.15
115.97142.1291.10
115.100142.2291.19
115.102142.2892.3
116.106144.493.9
116.107144.693.10
116.108144.993.14
116.110144.1494.3
117.111144.1894.6
117.113144.2094.8
118.120146.596.8
118.121146.596.8
118.122146.696.8
119.130147.697.15
120.138148.499.1
120.141148.1599.11
120.142148.16*99.12
120.144149.499.20/100.1

54

121.146149.11100.7
121.150149.18*100.13*
121.152150.8102.11
122.154150.17103.9
122.155151.2-3103.12
122.157151.5104.1
123.58151.6104.3
123.163151.18*105.7
123.165151.20105.9
124.169152.11106.9
124.170152.13106.10
125.174153.13107.7
125.175153.14107.8
125.178154.9108.4
125.181154.12108.7
125.182154.13108.8
126.185154.26109.3
126.186154.26109.3
127.189155.10109.21
127.195155.17110.3
131lín8158.14*112.7*
131.5159.24*113.7*
132-6159.5*114.2
132.8160.17116.5
133lín9161.2*116.18*

133.10160.22116.10
133.12160.25116.12
133.13160.29116.15
133.16161.5117.1
134.20161.30118.12
134.22162.7118.20
134.24162.14*119.6
135.25162.19119.11
136.31163.29*120.27*
136.32164.3121.5
136.34164.12121.13
137.42165.8*122.10
138.45165.21*123.4
138.46165.23123.7
138.49169.14125.1
139.4170.14126.1
142.10173.8129.6
55
142.17174.7*131.5
143.18174.7*131.5*
144.24175.21*133.1*
144.34176.19134.15
145.40.177.5.135.7.

«El deseo de alabanza»

A Aristide Rumeau

Cual en tantas epístolas y epistolarios, de la Antigüedad al Renacimiento, Lázaro de Tormes, pregonero de Toledo, atiende a explicar por qué se convierte en pública una carta compuesta «para uno solo». Lázaro, en efecto, escribe a instancia de «Vuestra Merced» -el escurridizo amigo de Arcipreste de Sant 58 Salvador-, para satisfacer la particular curiosidad de «Vuestra Merced» sobre «el caso». Pero, si tratar específicamente de «el caso» no impide (antes aconseja) referir otros asuntos convergentes, dirigirse a «Vuestra Merced» no excluye que «cosas tan señaladas» como las peripecias de Lázaro lleguen secundariamente «a noticia de muchos»: «desta nonada... no me pesará que hayan parte... todos los que en ella algún gusto hallaren...»¹⁰³. Un motivo importante contribuyó a recomendar «que a todos se comunicase» el libro: «el deseo de alabanza», la aspiración a «la honra» aneja a las «letras». Ciertamente, «porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo» (y a Lázaro correspondía en principio escribir para solo «Vuestra Merced»), «pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las

alaben. Y a este propósito dice Tulio: la honra cría las artes». En el Prólogo se extrema una de las técnicas esenciales del Lazarillo: ofrecer primero unos elementos con apariencias de autonomía, de valor propio; y mostrarlos luego subordinados a un diseño mayor, mudándolos de sentido, merced a la introducción de nuevos datos. Por otro lado, varias, complejas razones justifican a lo largo de la novela que exista y se divulgue la autobiografía del pregonero. El prefacio aduce bastantes y sienta las premisas de las demás. Resulta imposible, por ende, dar 59 cuenta de una de ellas, en el Prólogo, sin recorrer a la vez todos los trezadísimos hilos que tejen el conjunto del relato. Mas una perspectiva meramente instrumental, ancilar, tolerará aquí unas observaciones sobre «el deseo de alabanza» exployado en el preludio en tanto impulsor de La vida de Lazarillo de Tormes, a conciencia de que son únicamente materiales preparatorios al comentario exhaustivo que todavía reclama el prefacio de la obra¹⁰⁴.

Está claro, verbigracia, que «el deseo de alabanza» confesado en el Prólogo se interpreta muy diversamente cuando el lector se enfrenta desprevenido con la narración y cuando lo recuerda al final, conociendo ya a Lázaro como protagonista de «el caso»; cuando advierte que el autor real no puede confundirse con el autor ficticio y cuando aprende a preguntarse en qué medida o por qué caminos concuerdan las palabras del autor ficticio con las ideas del autor real. Por lo menos, no cabe dudar que «el deseo de alabanza» (amén de engarzarse con muchos otros factores) forma un sistema de singular relieve con ciertos ingredientes del preámbulo. Lázaro escribe por ganar «alabanza» (no pensemos ahora de dónde habrá de venirle), «y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto». Una paráfrasis de tal declaración -que cierra el Prólogo- se encuentra cercana en el Tractado Primero: «Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio». Y el libro concluye con la corroboración del axioma al presentar a Lázaro «en la cumbre de toda buena fortuna»: en la circunstancia («el caso») 60 cuya elucidación («porque se tenga entera noticia de mi persona») va a procurarle «alabanza».

Cualquier contemporáneo discretamente instruido traduciría en seguida ese planteo a términos entonces muy familiares: con la virtud, el hombre vence a la fortuna y conquista la gloria¹⁰⁵. Los miembros del teorema se habían contrastado especialmente de dos en dos (sobre todo careando virtud con gloria)¹⁰⁶. Pero el locus classicus de pareja formulación ternaria fue verosímilmente la reflexión preliminar al *Bellum Iugurthinum*, I, 1-3: «Falso queritur de natura sua genus humanum, quod imbecilla atque aevi brevis forte potius quam virtute regatur. Nam contra reputando neque maius aliud neque praestabilius invenias magisque naturae industriam hominum quam vim aut tempus deesse. Sed dux atque imperator vitae mortalium animus est. Qui ubi ad gloriam virtutis via grassatur, abunde pollens potensque et clarus est neque fortuna eget, quippe probitatem, industriam aliasque artis bonas neque dare neque eripere cuiquam potest». Por supuesto, no faltaron otras versiones memorables de nuestro concepto¹⁰⁷, ni aun

desarrollos de excepcional relevancia en la cultura renacentista¹⁰⁸, de suerte que hacia 1550 la noción y las imágenes conexas¹⁰⁹ ⁶¹ eran patrimonio común, bienes mostrencos. Sin embargo, y aunque en rigor no cabe hablar de «fuente», el Lazarillo se mantiene harto fiel al pasaje de Salustio: notablemente, porque mientras la «virtud» mencionada en el Tractado Primero equivale a la «fuerza y maña» del Prólogo, el *Bellum Iugurthinum* acota el ámbito de «virtus» por referencia a «industria» y «vis», al ánimo «pollens potensque».

«Honra» o «alabanza» (trasunto de la gloria, proverbialmente definida como «consentiens laus bonorum», «frequens de aliquo fama cum laude»)¹¹⁰, «fortuna», «virtud»... No cabe indagar ahora todas las implicaciones de esa tríada en el Lazarillo. La tradición retórica, verbigracia, apenas distinguía el recurso a la primera persona del elogio de sí mismo o la exculpación frente a la calumnia¹¹¹. No por azar el pregonero redacta indisolublemente una autobiografía y una apología pro vita sua¹¹², para defenderse ⁶² de la infamia que hacen correr los rumores sobre «el caso». No por azar se precia de «virtud», pues, cuando se trataba de hacerla notoria a la posteridad (porque no se enterrara «en la sepultura del olvido»)¹¹³, los retores autorizaban el empleo del yo: «Clarorum virorum facta moresque posteris tradere... usitatum... quotiens magna aliqua ac nobilis virtus vicit ac supergressa est vitium... Ac plerique suam ipsi vitam narrare fiduciam potius morum quam adrogantiam arbitrati sunt» (Tácito, *Agricola*, 1, 3)¹¹⁴.

Desde luego, la tríada en cuestión estuvo siempre más vigente para los triunfos de la espada que para los logros de la pluma, pero también fue usual aplicarla a cotejar los unos y los otros. La comparación ocurre en el locus classicus de Salustio (I-IV)¹¹⁵ y no se descuida en el Lazarillo, donde el ejemplo del «deseo de alabanza» en «el soldado» empuja a precisar: «en las artes y letras es lo mismo». El pregonero alega ahí el «honos alit artes» de las *Tusculanas*, I, II, 4; mas la huella de Tulio, creo, no se agota con eso. A Cicerón se remonta, en efecto, el texto canónico en torno a la gloria como estímulo de guerreros y escritores, donde el approach general, además, no estorba a marcar el acento en el dominio de la literatura: la *Oratio pro Archia poeta*. Y estimo que en las consideraciones de Lázaro sobre «el deseo de alabanza» se oye el eco de los párrafos del *Pro Archia* que encarecen el «studium laudis». Valga releer al español y al romano¹¹⁶:

63

Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dinero, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben...

¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No, por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y, así, en las artes y letras es lo mismo... Y todo va desta manera. *Nullam enim virtus aliam mercedem laborum periculorumque desiderat praeter hanc laudis et gloriae; qua quidem detracta, iudices, quid est quod... tantis nos in laboribus exerceamus?... iis certe qui de vita gloriae causa dimicant hoc maximum et periculorum incitamentum est et laborum... Trahimur omnes*

studio laudis...
(XI, 28; X, 23; XI, 26).

Salustio y Cicerón, pues, prestan un decisivo marco teórico al Lazarillo, ya directamente, ya a través de cualquiera de las innumerables cavilaciones que promovieron, mayormente en los siglos XV y XVI, en ensayos y discursos a propósito de la gloria. Cosa regular en ellos, a menudo a zaga del *Bellum Catilinae*, fue aducir ilustraciones y testimonios históricos similares al caso del «soldado» a quien «el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro» de ser «primero del escala». Decenas y decenas de anécdotas de ese corte -antiguas, medievales y recientes, hispanas y no hispanas- cuenta con elegancia Juan Ginés de Sepúlveda, en el diálogo *Gonsalvus o De appetenda gloria* (1523, 1541)¹¹⁷, abundante en rastros de las discusiones que los humanistas italianos habían trabado respecto a la fama. No eran extraños esos debates al protonotario Juan de Lucena, cuyo *Tractado de los gualardones* (entre 1482 y 1492) se abre al hilo del *Pro Archia* y en curiosa coincidencia con el Lazarillo: «Commo quier que la virtud por sí mesma es de querer, porque allende de yllustrar los varones trae consigo una tal delectación que harta los ánimos que la resciben, mucho más, pero, es de amar por el premio que se espera por ella. Nazce della la gloria y de la gloria nazce ella. ¿Quién de vosotros, cavalleros militares, nobles varones, 64 con tanto peligro a tantas afrentas se parasse, sy no esperase de su virtud otro fruto que la sola delectación de aquellas trae consigo?...¹¹⁸ ¿Quién arrimaría a los altos muros las escalas, quién subyría el primero por ellas no esperando la gloria del premio? Ninguno, por cierto»¹¹⁹. Nos hallamos cerca del Lazarillo, no (tampoco ahora) frente a una «fuente» del Lazarillo (atribuyo al azar y a la retórica la concordancia final en la negación reforzada con un «por cierto»). En dominios entonces tan trillados, no confío sino en detectar tradiciones: baste registrar que en una se alinea la figura del «soldado que es primero del escala» por ambición de gloria; figura, por lo demás, que si se admiraba en el *Libro de Alexandre* (2222 sigs.) o en el *Tirant lo Blanc* (CLXI), digamos, no menos impresionaría a los lectores del Lazarillo capaces de reconocerla en el heroico *Garcilaso de la Vega* lanzado a la muerte en el asalto de Fréjus.

A otra tradición nos arrima la viñeta contigua a la del «soldado» e igualmente enderezada a demostrar que «la honra cría las artes»: «Predica muy bien el presentado, y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas; mas pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen: "¡Oh qué maravillosamente lo ha hecho Vuestra Reverencia!"». De las meditaciones clásicas y renacentistas sobre la gloria pasamos a las aulas de la clerecía medieval. En ellas se nutre el motivo, efectivamente. El cuarto libro *De doctrina Christiana*, «à la différence des trois premiers, s'adresse, sinon exclusivement, du moins avant tout aux ecclésiastiques pour qui l'enseignement religieux est un devoir d'état»¹²⁰, y define el espíritu (ya que no la forma) de la homilética posterior. San Agustín precave ahí incansablemente contra la tentación de frui en vez de uti el sermón, de entregarse el oyente al mero deleite de las palabras y ceder el orador a la jactancia del éxito, aun cuando legítimamente obtenido. Pues bien, las enseñanzas agustinianas consolidaron en la teoría medieval

de la predicación una advertencia unánime: «statuat [praedicator] sibi rectum finem sermonis, ne videlicet ad sui ostentationem praedicet, sed ad Dei laudem et proximi aedificationem. Declinet inanem gloriam, quae ex bonis operibus solet nasci, et maxime se ingerit importune hiis quae fiunt in publico, in presentia multorum...»¹²¹. A la cita de Tomás Waleys, añadiré únicamente otra de un ars praedicandi español, de Francesc Eiximenis: «omnis vanagloria a te abscedat, ne regni eterni meritum perdas propter vanam mundi auram. Si de tuo sermone percipis laudandum ab aliquo, subito muta materiam vel ab eo recede; vana enim gloria serpens est callidissimus qui subito et dulciter intrat et nisi quis caveatur non recedit nisi mortaliter mordeat...»¹²².

La llamada de atención contra la vanagloria del predicador, por ende, debió difundirse a partir de seminarios y casas eclesiásticas, donde entraría en la instrucción elemental de curas y frailes. Un «moralista erasmiano»¹²³ cual Antonio de Torquemada la hace oír en el más serio y religioso de los Coloquios satíricos (1553): «Puede tanto y tiene tan grandes fuerzas esta red del demonio, que a los predicadores que están en los púlpitos dando voces contra los vicios no perdona este vicio de la honra y vanagloria, 66 cuando ven que son con atención oídos y de mucha gente seguidos y alabados de lo que dicen, y así se están vanagloriando entre sí mismos con el contento que reciben de pensar que aciertan en el saber predicar»¹²⁴; y Teresa de Jesús incide en el tema de manera tan afín al Lazarillo, que o bien lo recuerda o bien la santa y el pícaro dependen de una misma acuñación del tópos: «Predica uno un sermón con intento de aprovechar las almas, mas no está tan desasido de provechos humanos, que no lleva alguna pretensión de contentar, o por ganar honra u crédito, o que si está puesto a llevar alguna canongía por predicar bien»¹²⁵ (no se descuide que el «presentado» es el propuesto «para una dignidad o empleo eclesiástico») ¹²⁶.

Lázaro ejemplifica cuánto puede «el deseo de alabanza» con un tercero y último caso (aparte el propio): «Justó muy ruinmente el señor don Fulano, y dio el sayete de armas al truhán porque le loaba de haber llevado muy buenas lanzas: ¿qué hiciera si fuera verdad?». El uso de recompensar en el pronto a bufones y juglares con alguna de las prendas que se llevan vestidas es familiar a los historiadores de la literatura. Mas no se ha atendido a un dato harto significativo para el Lazarillo: la ética cristiana se detuvo a reprobar y aun a ridiculizar tal proceder y la fama vacía que con él se ganaba. San Agustín brinda un testimonio fecundo en extremo, en contexto de excepcional interés para nuestra novela: «Est autem etiam falsa gloria, quando laudantes errore falluntur, sive in rebus, sive in hominibus, sive in utrisque. Nam in rebus falluntur, quando putant id bonum esse quod malum est; in hominibus autem, quando putant eum bonum esse qui malus est; in utrisque vero, quando et id quod est 67 vitium, virtus putatur; et ipse qui propte hoc laudatur, non habet quod potatur, sive sit bonus, sive sit malus. Donare quippe res suas histrionibus, vitium est immane, non virtus; et scitis de talibus quam sit frequens fama cum laude...» (In Iohannis Evangelium, C, 2). Pero los casuistas medievales nos aproximan todavía más a la escena caricaturizada en el Lazarillo. Así la popularísima y exhaustiva Summa de vitiis, de Guillermo Peraldo, óptimo espejo de la tradición al mediar el siglo XIII:

«[alia] fatuitas est [in vane gloriosis], quod ipsi volunt se regere secundum verba eorum quos sciunt fatuos esse, scilicet histrionum et aliarum vilium personarum... Amator vanae gloriae de ribaldo uno iudicem suum facit, et gloria quae ab eo est, gloriae Dei praeponit... In potestate etiam est histrionum. Fingunt enim eum talem qualem volunt; quandoque enim adnihilant eum, quandoque magnificant: servus etiam est eorundem, ita ut det eis censum, veteres vestes super se et redimat se ab eis» (VI, III, 39; ed. Lyon, 1555, págs. 480-481). Peraldo, naturalmente, contrapone esa necia elación a la única gloria auténtica: la «gloria Dei». Como a la «falsa gloria», al vicio disfrazado de virtud, San Agustín contrapone la «vera gloria», la «fama cum laude» recibida «per Deum et propter Deum» (ibid.)¹²⁷. Pues no diversa tesitura asume Lazarillo en la sola ocasión en que enuncia doctrina sin sombra de ambigüedad¹²⁸, y justamente para echar luz sobre uno de los momentos que con mayor inmediatez responde a los planteos del Prólogo respecto al «deseo de alabanza»: «¡Oh, Señor, y cuantos de aquestos [presuntuosos como el escudero] debéis Vós tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vós no sufrirán!».

No voy a perseguir aquí ni esa ni tantas otras resonancias del «deseo de alabanza» discantado en el umbral de la novela: la polisemia esencial del Lazarillo me obligaría a una demora que no puedo permitirme. Con todo, quizá sea lícito dar réplica a tal 68 polisemia formulando y dejando en el aire alguna de las preguntas que suscita. Verbigracia: la graduación de las figuras alegadas para ilustrar que «la honra cría las artes» nos conduce de lo sublime a lo ridículo, del «soldado» al «señor don Fulano» y, principalmente, al mismo Lázaro, protagonista de un «caso de honra»¹²⁹. ¿Hemos de inferir que el autor real concebía la «honra» del pregonero como una versión degradada de la buena gloria del «soldado»? O, por el contrario, ¿insinuaba que la «honra» del «soldado» no era más valiosa que la de Lázaro? Hay razones para inclinarse por ambas posibilidades (no seré yo quien arriesgue ahora una solución) y también para pensar que quien opte por la segunda tendrá que arrostrar la objeción que apuntaba Juan Ginés de Sepúlveda: «Neque vero vos illud moveat, quod quidam auctores de contemnenda gloria scripserunt, nam et quosdam audio quartanae, alios adulterae Helenae, facetiores muscae laudes scripsisse»¹³⁰. La objeción, en breve, de que una sátira de la gloria no podía ser sino una paradoja bienhumorada, aun si tal vez con ribetes de verdad. Precisamente para refutar a los que pretendían lucirse componiendo paradójicas invectivas contra la fama, Sepúlveda aduce al punto un argumento formidable, espigado en el Pro Archia caro a Lázaro: «Ad summam nihil est a communi hominum sensu tantum abhorrens, quod isti [auctores] suarum argutiarum praestigiis non persequantur. Sed qui de contemnenda gloria libros scripserunt, iis minime credendum est, quoniam iidem affectatione gloriae illis ipsis libris sua nomina adscribentes, insigni inconstantia fidem sibi derogarunt»¹³¹. Pero ¿no creeremos al autor del Lazarillo, que renunció a consignar su nombre en la portada?

A Emilio Orozco Díaz,
in memoriam

Por más que en Toledo soplaran vientos malos, Lazarillo sacaba para ir mitigando el hambre del escudero, gracias a unas excepcionales dotes de mendigo, «como yo -aseguraba con satisfecha modestia- este oficio le hobiase mamado en la leche». No le dolía lacerar por el amo pobre, sabiendo que «nadie da lo que no tiene»; pero esa misma reflexión lo incitaba a execrar al «avariento ciego» y al «mezquino clérigo» que tantos ayunos le infligieron, «con dárselo Dios a ambos, al uno de mano besada y al otro de lengua suelta». Hay aquí algo más que unas alusiones al proverbial besa mano y daca pan y a la palabrería del rezador, adivino y curandero farsante. Cuando menos desde los Padres latinos, era costumbre distinguir tres especies de munera -lícitos o, con mayor frecuencia, ilícitos-, según la remuneración o recompensa consistiera en dinero (o cosa pignorable), en alabanzas o en prebendas, favores, servicios: munus a manu, munus a lingua, munus ab obsequio. Difundida por Gregorio el Grande, tal clasificación fue aceptada por la Glossa ordinaria (sobre Isaías, XXXIII, 15), el Decretum (II, c. I, q. i, c. 114), la Summa theologica (II-II, q. 78, a. 2), y, con el aval de tamaños padrinos, se convirtió en punto de referencia ineludible para moralistas, canonistas y toda laya de autores bienpensantes. No siempre, sin embargo, se mantuvo el rigor del esquema: el munus ab obsequio, menos nítido, hubo de competir con otros ítem 70 que aspiraban a desplazarlo (verbigracia, el munus ab officio introducido por el Pseudo Beda, In psalmorum libros exegesis, XXV); e incluso, en la polvareda de semejante refriega, llegó a perderse el tercer casillero de los munera. Ocurrió ya en el mismo inventor de la tríada: en el locus classicus de las cuarenta Homiliae in Evangelia (I, IV, 4), San Gregorio bautizaba e ilustraba los munera como a manu, a lingua y ab obsequio, pero en los Moralia el munus ab obsequio quedaba primero sustituido por el munus a corde (IX, XXXIX, 53), y, luego (XII, LIV, 62-63), uno y otro se olvidaban a beneficio del simple par munus a manu / munus a lingua. Tengo por no dudoso que el Lazarillo (cuyo prólogo insiste en algunas consideraciones habituales en los tratadistas al discurrir sobre el munus a lingua) juega en el pasaje citado con esos dos elementos más memorables: la dualidad de munera a manu y a lingua se evoca diáfananamente, al tiempo que con una pirueta -merced a la transposición operada por los dos participios- se la refiere no al modo de recibir, sino a la forma de ganar los munera. Pero además me pregunto si el contexto inmediato -centrado en la paradoja de que el criado mantenga al señor, y gracias al «oficio» del pordioseoso- no implica que el servicio que Lázaro -con subrayada recompensa a corde- le presta al hidalgo hace de este el receptor de un munus ab obsequio o ab officio. Por ende, los tres primeros amos de Lázaro ilustrarían la terna tradicional de los munera. No me divierte ahora entrar en la cuestión de si esa pauta trífida es factor

estructural en el conjunto de la novela, ni en qué medida el recurso a ella arrimaría el libro a ciertas modalidades de la sátira medieval.

71

- 5 -

Otros seis autores para el Lazarillo

A Raymond S. Willis

En la Loa por papeles de Francisco de Avellaneda, hacia 1657 (digo yo, no demasiado a bulto), cuando Cosme Pérez estaba tan vejancón que apenas tenía ánimos para representar (ni maldita falta le hacía: «solo con salir a las tablas y sin hablar -era sabido- provocaba a risa»), le correspondió en el reparto, lisa y llanamente, «un papel en blanco: / ¡lo que tiene que estudiar!» (Verdones del Parnaso, Madrid, 1668 [ejemplar de Eugenio Asensio], págs. 25-26). Manuela [¿Escamilla?] le invitaba a usar el papel «por antojos» y limitarse a ir tras ella: «Sígame a mí, pues que saben / que soy su Lázaro ya». Cogiendo al vuelo el nombre del destrón y tal vez al arrimo de alguna facecia conocida, Francisca Verdugo disculpaba ante el Rey el silencio del popularísimo «Juan Rana» alegando las prisas de la compañía (probablemente de veras forzada a prepararse en «una noche» y a recitar la loa «con papeles en las manos»), amén de notar que incluso el libro de Lazarillo -una fábula tan chica y tan ruín, entendemos- pidió más sosiego y colaboración:

No ignoro que Vos sabéis,
puesto que nada ignoráis,
que al Lazarillo de Tormes
seis mozos, sin más ni más,
escribieron en dos días,
que esta es la cuenta cabal.

72

Tal atribución a una cofradía de pícaros es, si no me engaño, la tercera que en el tiempo se hizo del Lazarillo. La cuarta, en la Inglaterra del Setecientos (y supongo que no solo por regocijo, sino bajo la fascinación de un párrafo de Valerio Andrés Taxandro), adscribió la novela a un conciliábulo de obispos en viaje a Trento (apud A. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, I, París, 1888, pág. 165). Después han venido muchas otras atribuciones. Pero me temo que progresivamente menos verosímiles.

73

A Fernando Lastro

Querido amigo: Me atrevo a pensar que la nonada aneja no está compuesta meramente por cascotes de desecho. 132 Pero, aun si lo estuviera, me basta y me sobra con la certeza de que ha de valer como lectura grata «para uno solo»: para quien -desde Salamanca- tan diestramente nos ha guiado a todos por los caminos que van a dar en la primera novela de la Europa moderna. No diré, sin embargo, que estos apuntes menudos no contengan «alguna cosa buena», ya que no nueva, y digna de venir «a noticia de muchos»: la convicción de que las estructuras formales únicamente tienen sentido si también se perciben como datos históricos; de que la obra literaria es tal -inseparablemente- en sí y fuera de sí, en el texto y en el tiempo. A mis mocedades voy. «El núcleo del Lazarillo -proponía yo entonces- está en su final: a 'el caso', acaecido en último lugar y motivo de la redacción de la obra, han ido agregándose los restantes elementos -preludios e ilustraciones- hasta formar el todo de la novela». Unos años después, me pareció conveniente 74 precisar que «no cada brizna de información sobre la prehistoria de Lázaro se deja entender directamente en relación con su desairado presente de marido postizo; pero sí se subordinan a él todas las células narrativas que fijan la estructura del conjunto, todos los hilos que determinan el dibujo del tapiz»¹³³. En ninguna de las dos ocasiones subrayé debidamente que la atención al caso podía servir como piedra de toque para discernir en el arte del Lazarillo otros matices del modo en que supera los materiales del folclore y la tradición de la novella que lo inspiran en varios momentos. Por ejemplo, en los estudios recientes sobre el trasfondo folclórico del Lazarillo¹³⁴, no se ha reparado en que el matrimonio del pregonero, en Toledo, con una mujer que «había parido tres veces» (133) quizá anduvo prefigurado en proverbios. Gonzalo Correas, en efecto, recoge un refrán notablemente acorde con la experiencia de Lázaro: «En Toledo, no te cases, compañero: no te darán casa ni viña, mas darte han mujer preñada o parida»¹³⁵. Por otro lado, las figuras 75 de marido, mujer y amante forman el reparto por excelencia, el 'triángulo' arquetípico, de la novella italiana (y aun del exemplum y el fabliau que le preparan el camino)¹³⁶. De haber seguido las huellas del folclore y de la novella, ¡qué chistes de cornudos (como en la interpolación de Alcalá; véase NPPV, pág. 33, nota 29), qué tretas y trotes, qué escondites y lances picantes podía amontonar el anónimo autor! Pero, bien al contrario, la eficacia del relato está en la contención del tono y en la sobriedad de la acción. En el tono, digo, de sosiego con una chispa de irritación (donde no se sabe si Lázaro finge el sosiego o finge la irritación), y en la acción reducida más bien a actitud. Pues en el capítulo del caso, por no haber, no hay siquiera una trama o anécdota propiamente dichas. Lázaro nos presenta -«el engaño a los ojos»- lugares, personas, hechos cotidianos. Estamos ya esperando la

argucia o el incidente curioso, y... no pasa nada. O, mejor dicho, no pasa nada superficialmente, no hay una intriga externa capaz de encandilar al hipotético lector que hubiera empezado el libro por el desenlace. Por debajo de esa falta de acción, sin embargo, sí pasa -ha pasado- toda la prehistoria de Lázaro, con las «fortunas y adversidades» que han hecho al pregonero como es. No hay acción, entonces, sino contemplación de un personaje, de una actitud. Esa versión del caso, tan diametralmente opuesta a las mañas de la novella, era hacia 1550 una proeza absoluta en la historia de la novela.

Por ello mismo me sorprende que estudioso tan inteligente como Gonzalo Sobejano eche en falta al final del libro las «chanzas que tan oportunas hubieran sido para entretener» a Vuestra Merced¹³⁷. Pocas chanzas podía permitirse Lázaro a propósito ⁷⁶ del caso sin que se le derrumbara la excusa para escribir cuantas lo preceden y hacen comprensible (porque la espléndida ironía -no mera chanza- es que niegue de pe a pa las acusaciones de las «malas lenguas», y nosotros, instruidos por sus andanzas previas, sepamos perfectamente a qué atenernos)¹³⁸. Ese posible desenfoque ocasional viene de la duda que hace preguntarse a mi admirado amigo Sobejano si «la información pedida a Lazarillo» por Vuestra Merced no tendría por objeto el entero «proceso de sus cambios de fortuna», en vez del ménage à trois del último capítulo. Pero pienso que aquí nos cabe alcanzar la suficiente certeza. Porque no es aceptable que «el caso» signifique en el Prólogo «'cómo llegó Lazarillo, de mozo de ciego, a poseedor de un oficio real', o sea, cuál fue el proceso de su fuerza y maña»¹³⁹. No, Vuestra Merced no le pide a Lázaro que le cuente toda su vida: menciona específicamente «el caso», un suceso o situación en concreto. Las razones que hace años aduje en ese sentido, ceñidas a los elementos formales y a los datos explícitos de la propia novela¹⁴⁰, pueden integrarse con algunos indicios ⁷⁷ tomados de su contexto cultural y que además nos ayudan a entender otros aspectos del Lazarillo.

Así, está claro que el Lazarillo se arrima a los buenos antecedentes de la tradición que yo ilustraba -para el Renacimiento- con el par de ejemplos de Petrarca y el doctor Villalobos¹⁴¹: la tradición de la autobiografía en forma de carta. Pero Vuestra Merced no podía reclamar una carta de esa especie elevada y relativamente inusual, sino del tipo corriente y moliente, ayer como hoy. Si las cartas se han escrito siempre, por regla, para obtener o dar nuevas, noticias frescas, en la España del siglo XVI las nuevas a menudo consistían simplemente en hacer pública una carta¹⁴², y era normal tratar de «caso», sin más, al tema central ⁷⁸ de una carta noticiera: por ejemplo, una «epístola o breve compendio» dirigió a los Reyes el deán Diego de Muros «sobre el caso acaescido» cuando la vida de don Fernando peligró en el atentado de 1492¹⁴³, o por «cartas enviadas» de Italia, hacia 1516, se difundió la «relación de dos casos nuevamente acaescidos» allí¹⁴⁴. E incluso ocurría que para hacer inteligible el tema central de una de esas cartas noticieras había que resumir primero la biografía del protagonista: como en la carta que, antes de relatar la muerte del Canciller, se sentía obligada a explicar «quién fue el maestro [Tomás] Moro» y cómo era «natural de Londres, de honrado linaje», etc.¹⁴⁵ No nos detengamos demasiado, sin embargo, en esas cartas de «casos» o 'noticias'. La función que Lázaro asigna al caso dentro de la estructura

de su obra se observa mejor a la luz de la doctrina literaria de la época. En la preceptiva antigua y renacentista, el núcleo de los varios linajes de epístola informativa era, lógicamente, la narratio: la exposición clara y sucinta de un hecho de contornos bien nítidos, ya fuera efectivamente «acaescido», ya imaginado en términos verosímiles¹⁴⁶. Y, al analizar las 79 partes «convenientes y necesarias en las mismas cartas», en 1552, Antonio de Torquemada definía: «La narración es lo que acá comúnmente los canonistas y legistas (y aun los teólogos) llaman 'caso'; y, así, cuando quieren contar alguna cosa, para venir a la determinación della dicen 'el caso es éste', y con esto van narrando o contando lo que ha sucedido o lo que sucede de presente, ora sea verdadero, ora sea falso como si fuese verdadero»¹⁴⁷.

En el Prólogo del Lazarillo, pues, la mención de el caso puede remitirnos simultáneamente a la narratio de la retórica epistolar y al ámbito del discurso jurídico, del *genus iudiciale*. Ahora bien, puesto que la narratio debía ser «brevis ac dilucida», no ha de extrañar (aunque haya extrañado) que el pregonero únicamente dedique a el caso «dos páginas, reticentes y sin detenerse en chanzas». Pero, además, entendido como narratio, el caso planteaba inmediatamente la cuestión del *ordo*. La norma general era comenzar la narratio por donde fuera estrictamente imprescindible para emitir un fallo al respecto, y no tomar «el caso muy dende los primeros principios», «non ab ultimo initio»¹⁴⁸. Claro que, si estaba en juego una reputación, era casi inevitable empezar a persona: por la presentación del protagonista (para elogio o escarnio, según quien fuera) y de sus circunstancias, *cum suis accidentibus*¹⁴⁹. En este terreno se mueve Lázaro, y, como razona dentro de tales coordenadas, la alusión al caso (o narratio) 80 lo lleva a defender en seguida la conveniencia de «no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona».

También aquí el pregonero se arrima a los buenos, y hasta a los óptimos. Pues el modelo supremo de la epistolografía clásica se hallaba, obviamente, en Platón, cuyas cartas el licenciado Manzanares o fray Antonio de Guevara -valgan solo dos nombres- ponían por delante de cualesquiera otras¹⁵⁰. Y la séptima carta de Platón, la más celebrada y extensa (323 d-352 a), venía como anillo al dedo a los designios de Lázaro. Los partidarios de Dión, deseosos de resucitar los proyectos del malaventurado estadista, le habían enviado una carta a Platón ('Epestei/late/ moi...) pidiéndole ayuda «con hechos y con palabras»; y él les contestó que el asunto, digno de ser conocido por todos, merecía abordarse e/c a\rxh=j: «conabor autem -quoniam praesens tempus id poscit-rem omnem a principio vobis referre» (324 b)¹⁵¹. Por ahí, para elucidar la génesis de los ideales que había inculcado a Dión, el filósofo empieza la carta remontándose a su juventud y prosigue ateniéndose al hilo de la autobiografía, entrelazada con algunas digresiones teóricas. El ejemplo inicial de Sócrates y las vivencias tempranas en las que se forjó su propio pensamiento político, la estancia en Siracusa y el encuentro con Dión, el segundo y el tercer viaje a Sicilia, las desavenencias con Dionisio el mozo, la vuelta a Atenas y la última entrevista con Dión, en Olimpia, se nos aparecen en la carta como las principales experiencias que han conformado la actitud de Platón frente a los problemas de Sicilia. En

la conclusión, desde luego, la condicional apenas vela la convicción de que la conducta del filósofo ha quedado justificada de sobras: «*Quamobrem siqui quae nunc dixi probabiliora visa sunt ac sufficientes extitisse occasiones cur ita fieret videntur, satis quidem sufficienterque iam fuisse dictum putabimus*».

81

La séptima carta de Platón abre el cauce en cuyo flujo se animaba Lázaro a escribir la suya a Vuestra Merced contándole el caso a partir «del principio» y dando a los episodios autobiográficos anteriores al caso una (equivoca) resonancia de apología pro domo. Pero, con la perspectiva renacentista del arte epistolar, tampoco era superfluo considerar explícitamente -aunque se rechazara- la oportunidad de comenzar «del medio». Porque «Tulio» avalaba la pertinencia de responder así a una solicitud semejante a la de Vuestra Merced: el mismísimo Cicerón, interpelado por Ático respecto a su papel en un suceso muy discutido, no dudaba en contárselo procediendo al modo de Homero «*e mediis vel ultimis*»¹⁵².

Como sea, no debe escapársenos la travesura de Lázaro: a la pregunta sobre un episodio bien determinado en tiempo, lugar, protagonistas, contesta dibujando previamente una selección de estampas autobiográficas que contribuyen -al sesgo- a esclarecer su intervención en tal episodio. Vale decir: el caso es la narratio propiamente dicha, y las estampas autobiográficas constituyen el *initium narrationis*, un largo *initium* a persona amparado por el modelo de Platón -en primer término- y por una ilustre tradición epistolar¹⁵³.

Los manuales en que esa tradición vino a compendiarse enseñaban a distinguir y cultivar numerosos genera epistolarum, pero no vacilarían en adjudicar las «fortunas y adversidades» de Lázaro, a grandes rasgos, a una de las categorías más conspicuas: la carta iocosa de se. En ella, el componente definitorio era algún percance gracioso -y, si no verdadero, verosímil- sufrido por el autor de la carta, quien lo relataba a modo de primer acto de un asunto en el tratamiento de cuya segunda parte dejaba ya las bromas de lado¹⁵⁴. Por ende, si leemos nuestra novela como epístola iocosa de se, las aventuras de Lázaro antes de la boda toledana se nos aparecen como la «*res ridicula*» que sirve de introducción a la «*res seria*» del caso, contado, en efecto, «sin detenerse en chanzas», «*talibus iocis subito rediens*». Sin salirnos de ese marco, no obstante, siempre guiados por los manuales, caben todavía otras posibilidades; pues si marcamos el acento en la «*res*» supuestamente «*seria*» y no olvidamos la peculiaridad del caso voceado por las «malas lenguas» (132), el Lazarillo se nos convierte en muestra excelente de otra de las especies de carta reconocidas y reguladas por los manuales: la expurgativa, escrita en exculpación de una calumnia y perteneciente por ende al *genus iudiciale*¹⁵⁵.

Es obvio que ambas clasificaciones no se excluían entre sí (nada más corriente que la epístola «*ex duobus generibus mixta*»)¹⁵⁶ y que la carta del pregonero se puede entender a la vez como iocosa de se y como expurgativa. Lo importante es menos poner etiquetas que saber qué hay detrás de ellas. Y detrás de esas clasificaciones está la pedagogía del humanismo, de la que eran piezas esenciales la teoría y la práctica de la

redacción epistolar¹⁵⁷, y está una pléyade de hombres ejercitados, no ya en leer, sino en componer misivas ficticias según la taxonomía de los manuales, los preceptos de la retórica y los ejemplos clásicos. Desde los alrededores de 1540, por otro lado, la simiente de la epistolografía humanística estaba dando un fruto riquísimo en romance: las *lettere volgari*, las *carte messaggiere*, se habían convertido en estupendos best-sellers y suscitaban tal fervor, que incluso quienes carecían de la educación adecuada se sentían tentados a cultivar el género (y para ellos hubo que pergeñar, así, elementales vademécum del «nuevo estilo»; véase nota 166).

El Lazarillo (por no decir Lázaro de Tormes) es testigo y parte en la irresistible ascensión de ese gusto. No por casualidad, en efecto, la princeps de la obra debió de aparecer en 1552 ó 1553, y las más tempranas ediciones conservadas datan de 1554¹⁵⁸: son las fechas culminantes en la edad de oro de las cartas en lengua vernácula¹⁵⁹. El volumen *De le lettere di M. Pietro Aretino*, en 1537¹⁶⁰, rompió el hielo para una increíble inundación de productos afines, y hacia 1550 las colecciones epistolares -misceláneas o de un solo autor- se cuentan por docenas. «Ce sont grands imprimeurs de lettres que les Italiens. J'en ay, ce crois-je, cent divers volumes», se admiraba Montaigne (*Essais*, 84 I, XI). El público parecía no cansarse de consumir un epistolario tras otro: el ágil «*autoritratto pubblicitario*» y «*memoria personale*» que es la correspondencia (verdadera y falsa) publicada por el Aretino¹⁶¹ incitó a los editores a reunir en manejables libros de bolsillo las *lettere volgari* de otros «*uomini*» más o menos «*illustri*»; varios escritores de primera categoría quisieron competir con el «*divinissimo messer Pietro*», y muchos segundones avispados buscaron la popularidad y explotaron el filón económico de las *carte messaggiere*. Cuando a los polígrafos no les bastaban las confidencias, los chismes o las experiencias reales, no tenían empacho en distraer a los lectores dando en versión epistolar *novelle*, anécdotas, paradojas (véase nota 174) o *beffe* fabricadas ad hoc¹⁶². En cualquier caso, las misivas auténticas dieron fácil paso a las apócrifas y a las facete atribuidas a personajes enteramente inventados: los más humildes siervos de «la Serenissima» república de Venecia, en Andrea Calmo (1547, 1548, 1552)¹⁶³; las «*valorose donne*» de Ortesio Lando (1548), que defendían su reputación de las maledicencias... del propio Lando¹⁶⁴; o, en vena de soliloquio, «*il mal maritato*» grotesco de Cesare Rao (1562)¹⁶⁵. Italia y España constituían entonces un espacio cultural único. Aquí llegaban las *lettere* de allí, y además se les creaban o redescubrían análogos en castellano. No por otro motivo, las Letras de Hernando del Pulgar, tras cuatro lustros de olvido, se reimprimían en 1543 y, en seguida, en 1545 (y junto con los bocetos biográficos -nótese- de los Claros varones). Las Epístolas familiares (1539 y 1541) de Guevara no son en absoluto ⁸⁵ ajenas al éxito espectacular del primer tomo del Aretino y a su vez, vueltas al toscano, revirtieron -contribuyendo a reorientarlo- al caudal originario de las *lettere volgari*. O fijémonos sólo en un dato capaz de ilustrar la repercusión social, cotidiana, del fenómeno literario: 1552, presumiblemente el año de la princeps del Lazarillo, es asimismo el año del Nuevo estilo de escribir cartas mensajeras, por Juan de Yciar; del Segundo libro de cartas mensajeras, por

Gaspar de Texeda¹⁶⁶; y de la redacción del Manual de escribientes (véase nota 147), por Antonio de Torquemada. En ese contexto, el disfraz de carta de nuestra novela está lleno de sentido. El Prólogo exhibe motivos tan típicos de la epistolografía romance consagrada en Italia (la compatibilidad de llegar «a noticia de muchos» y escribir «para uno solo», la confesión del «deseo de alabanza» y fama, la conciliación de un «deleite» literario y un «agrado» ideológico), que de por sí bastaría para situar la misiva de Lázaro a zaga de las *messaggiere*. Pero lo significativo no es el posible empleo de tal o cual tópico: en la coyuntura en que se forjó, el Lazarillo por fuerza se arropaba en la boga de las *lettere volgari*, como lectura y como práctica cada vez más difundida.

Dentro de la vasta tradición epistolar en que la obra se apoya «para hacerse identificable como entidad literaria» (NPPV, pág. 20), cumple distinguir, pues, especies y subespecies, modelos perennes y modas del momento. Cuanto más ampliemos la información al respecto, más oportunidades se nos ofrecerán de entender cabalmente el Lazarillo. Decía antes que la carta del pregonero podía clasificarse a la vez como iocosa y como expurgativa. La iocosa de los manuales humanísticos desemboca en las facete o graciosas en lengua vulgar. La expurgativa nos conduce a valorar mejor la desvergüenza de Lázaro al presentarse ⁸⁶ ante el honrado lector. Hoy cuesta imaginar hasta qué extremo era escandaloso que un individuo de tan baja calaña osara tomar la pluma para dar «noticia de su persona». Pero téngase en cuenta que si en 1550 Carlos V dictó sus memorias (partiendo de la adolescencia y concentrándose en las campañas de 1544 a 1547), en 1552 le atemorizaba la idea de que tal proceder hubiera provocado la ira del Señor: «Y Dios sabe que [esta historia] no la hice con vanidad, y si della Él se tuvo por ofendido, mi ofensa fue más por ignorancia que por malicia. Por cosas semejantes Él se solía mucho enojar; no quería que por ésta lo hubiese hecho agora conmigo...»¹⁶⁷. No solo la modestia cristiana y los miramientos sociales hubieran debido recomendar a Lázaro el silencio. También la retórica clásica desaconsejaba hablar de uno mismo, ni en bien ni en mal¹⁶⁸, salvo por causas de mucha fuerza. Ya Dante formuló tersamente las dos principales: «l'una è quando sanza ragionare di sè grande infamia o pericolo non si puo cessare... L'altra [cagione] è quando per ragionare di sè grandissima utilidade ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Agostino ne le sue Confessioni a parlare di sè, che per lo processo della sua vita, lo quale fu di non buono in buono..., ne diede essempla e dottrina...»¹⁶⁹. ⁸⁷ Nos consta que la carta expurgativa de Lázaro pretende -en teoría- salir al paso de la «grande infamia» que propalan los rumores en torno al caso. Pero no se nos escape que, simultáneamente -y no menos en teoría-, el pícaro quiere dar «essempla e dottrina» con «lo processo della sua vita»: escribe para aclarar el caso desde las raíces «y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto» (11). De hecho, los antiguos no sólo toleraban el énfasis en la primera persona, sino que hasta aplaudían el recurso a la autobiografía, siempre y cuando se tratara de hacer notorio a la posteridad cómo una «nobilis virtus» había llegado a

triunfar sobre el «vitium»¹⁷⁰. Conque no en balde Lázaro afirmaba que su «carrera» mostraría «cuánta virtud sea saber los hombres subir, siendo bajos, y dejarse bajar, siendo altos, cuánto vicio» (24).

La carta autobiográfica no ignoraba esos planteamientos. Interrogado sobre su origen y condición, el viejo Lapo da Castiglionchio refería su vida en una Epistola o sia ragionamento... a messer Bernardo suo figlio¹⁷¹, cuyo proemio se consagraba precisamente a rechazar las ideas convencionales en torno a la nobleza y a argüir que, más allá de los prejuicios comunes sobre la «nobiltà», existe la «chiarezza» que se gana a costa de mérito individual, de «fare bene». Y pues no podía decirse noble en el sentido corriente, Lapo, un 'hombre nuevo' de los que estaban labrando la grandeza de Florencia, reivindicaba en tono firme esa «chiarezza» de los hechos personales (aunque le dolía que las circunstancias no le hubieran permitido sobresalir «negli uffici temporali» de la ciudad), de una trayectoria de logros que le hacía enorgullecerse de ser «l'autore e il fondatore della [sua] generazione», 88 títulos que no le corresponderían de haber nacido «di nobile schiatta». Pero no era necesario llegar a la autobiografía propiamente dicha: de Petrarca a Pietro Aretino y fray Antonio de Guevara, la mera publicación de un epistolario concebido como autorretrato intelectual equivalía a poner sobre la mesa el problema que discutía Lapo, cuando no a adoptar una actitud pareja a la suya. Así, el desafío a las jerarquías literarias medievales que implicaban las Letras de Fernando del Pulgar tenía por fundamento un desafío nada remiso a las jerarquías sociales. En vez de contemplar con alarma o escándalo cómo algunos «no... de linaje» conseguían «honras e oficios de gobernación» en Toledo -amonestaba Pulgar-, «deberían considerar los mayores que hobo comienzo su mayoría, e los menores, que la pueden haber». La prueba es que «fijos y decendientes de muchos reyes e notables homnes» andan por el mundo «oscuros e olvidados, por ser inhábiles e de baja condición», por abandonar «el camino de la clara virtud» e inclinarse «a los vicios e máculas del camino errado». Porque únicamente «la virtud... da la verdadera nobleza»¹⁷². Otro tanto aseguraba profesar Lázaro, tan orgulloso de su «oficio real» (128). No es raro, entonces, que el pregonero iniciara su libro con palabras e ideas singularmente afines a las que Pulgar utilizaba para satisfacer un requerimiento análogo al de Vuestra Merced¹⁷³.

¡Diantre de Lázaro, y qué bien se le adivina! Para él, entroncar su carta con la tradición de Lapo da Castiglionchio o Fernando del Pulgar era fardarse de respetabilidad intelectual, vestirse de «hombre de bien» (127) en el territorio de la ideología. ⁸⁹ Para él, digo, pues a la postre solo cuenta él. El pensamiento del autor anónimo no nos es dado conocerlo sino en la medida en que aceptemos identificarlo con ese mismo dejar en libertad a Lázaro, con ese respetar la verdad -tan relativa y cambiante como intransferible- de cada Lázaro. ¿Se reía el autor de la «verdadera nobleza» de Pulgar o de la «virtud» del pícaro? ¿O se sonreía, simplemente, con las dos? Por ahora, no nos queda otro remedio que interpretar su silencio como una pieza más en la caja china de la novela, en la impecable coherencia de todos sus factores¹⁷⁴. Pero el juego de Lázaro es bastante menos ⁹⁰ enigmático. De igual modo que se encaja «un sayo raído... y una capa que había sido frisada» (127), el pregonero,

hecho escritor, saca del baratillo de la literatura formas, temas y doctrinas no por manoseados carentes de sentido, ni ineficaces por insólitos en quien los usa.

De la primera a la última página del *Lazarillo* 175, una buena parte de esos materiales está tomada del repertorio de la epístola antigua y renacentista, ya en pequeños detalles, ya en aspectos esenciales. Con disfraz de carta (quizá el único género literario que no le estaba negado por la verosimilitud), en los días de auge de las *lettere volgari*, Lázaro puede echar mano de las dos razones que según los retores legitimaban el tratar «de semetipso» (véase nota 168): desmentir una «infamia» y dar «esempio e dottrina» (nota 169). El Prólogo, al limitarse a evocarlo, sin más esclarecimientos, insinúa que el caso en cuestión va a relatarse con la misma voluntad de «esempio» que se anuncia en la línea siguiente («porque consideren los que heredaron nobles estados...») y a la vuelta de unos pocos párrafos («mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir...»); sugiere que se ofrece «entera noticia» de Lázaro sólo para enseñar el triunfo de la «nobilis virtus», como en las autobiografías de los claros varones de la antigüedad (nota 170) o en las modernas autoafirmaciones epistolares de una valía no heredada (notas 171-173). En el 91 arranque, pues, la misiva parece haberse escrito exclusivamente para inculcar «esempio e dottrina». Pero en el desenlace nos espera la sorpresa de descubrir que la causa profunda, el punto de partida y de llegada, era más bien el propósito de rechazar la «infamia» del caso.

O cuando menos eso jura Lázaro, le creamos o no 176. De hecho, según la fe que le prestemos, la carta del pregonero, siendo siempre expurgativa, será más o menos iocosa de se. No es un distingo inútil, ni de mero interés erudito: porque componer una iocosa de se significa establecer entre sus elementos un tipo de relación -de la «res ridicula» a la «res seria» (nota 154)- que coincide con la que observamos en el *Lazarillo*. Por ahí, la tipología de la epístola renacentista nos confirma o nos ayuda a comprender la estructura de la novela. No de otro modo, cuando averiguamos que por «caso» puede entenderse la narratio de una carta (nota 147), se nos revela la visión del ordo retórico que anima tal estructura: empezar «del principio» y con una atención selectiva a ciertas circunstancias de la «persona» era introducir el caso mediante un extenso initium a persona, recurso particularmente grato al *genus iudiciale* (nota 155) y consagrado en la historia de la epístola nada menos que por Platón. Pero claro está que el problema del ordo ni siquiera se habría planteado si al preguntar a Lázaro por el caso se hubiera aludido, no a un episodio suficientemente delimitado, sino a todo «el proceso de sus cambios de fortuna» (nota 137). El modelo de la carta de raigambre clásica nos proporciona todavía la clave para descifrar las últimas líneas del libro, cuyos pretéritos («fue», «estaba») han intrigado a la crítica: pues, sabiendo que esos pretéritos transparentan el 'pasado epistolar' latino 92 y por tanto, han de interpretarse como presentes 177, comprobamos que el caso es simultáneo a la redacción de la obra, de suerte que en él, con él, se cierra el espacio novelable en la vida de Lázaro. Incluso semejante minucia nos instruye sobre el sentido del *Lazarillo* (reiterándonos, si falta hiciera, una lección básica: el contexto cultural es dato interno

del texto artístico). El docto latinismo en el empleo de un tiempo verbal es recurso con numerosos análogos en la obra: consiste, en suma, en que un ínfimo pregonero eche mano de los más ilustres materiales literarios. Pero, a tal propósito, yo no hablaría tanto de parodia cuanto de rescate irónico. El autor parece apuntarnos que las formas, los temas y las doctrinas que Lázaro aprovecha no son más unívocos que el resto de su mundo: como todo en el mundo de los hombres, son ambiguos, polivalentes. El diseño de la carta autobiográfica, así, vale para Platón y vale para Lázaro: aunque no valga para lo mismo ni por igual camino. Sua cuique veritas. Es decir: según y como.
Scribentur Castri Octaviani VI Id. Apr. an. Domini 1981.

93

- 7 -

Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)

A Francisco López Estrada

Nunca acabamos de leer el Lazarillo. Cada nueva lectura nos descubre que se nos habían escapado no ya matices, sino aspectos de primera importancia: no ya en los recovecos de la apreciación literaria, sino incluso en la letra gruesa del sentido literal. Tan vivo está el libro, que fácilmente nos arrastra el entusiasmo y nos despeñamos por el anacronismo: tendemos a comprender esta línea o aquella página de acuerdo con nuestra querencia moderna, no con las pautas del texto y del siglo XVI. Tan rico es, tan ágil polisemia lo inspira, que rara vez podemos estar seguros de haber seguido todas las vueltas y revueltas en el pensamiento del autor.

Creíamos entender, por ejemplo, cómo convertía Lázaro en medias blancas las blancas que le entregaban para el ciego:

Todo lo que podía sisar y hurtar traía [yo] en medias blancas, y cuando le mandaban rezar y le daban blancas, como él carecía de vista, no había el que se la daba amagado con ella, cuando yo la tenía lanzada en la boca, y la media aparejada, que, por presto que él echaba la mano, ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio.

(pág. 29)

Pero Aristide Rumeau¹⁷⁸ nos enseñó que no entendíamos de 94 la blanca la media y que la escena solo se nos aclara si la vemos con el trasfondo de los modos de decir y de hacer habituales en el siglo XVI. Porque apreciar la treta exige tener tan presentes las acciones descritas como las evocadas sin necesidad de mención expresa, percibir en el relato

las referencias implícitas a los comportamientos que solían acompañar a la realidad mentada explícitamente.

Para empezar, los mendigos besaban la limosna que recibían. Lázaro, pues, había de llevarse la moneda a los labios y aprovechaba para metérsela en la boca (lanzar significaba también 'introducir') y, tras la mampara de la mano, reemplazarla por una de las medias blancas que tenía dispuestas. Práctica corriente era asimismo que la boca sirviera de faltriquera, y, por ende, parece exagerado, pero no inverosímil de raíz, que a Lazarillo llegara a quedársele «tan hecha bolsa, que me acaesció -alardea- tener en ella doce o quince maravedís, todo en medias blancas, sin que me estorbasen el comer, porque de otra manera no era señor de una blanca que el maldito ciego no cayese con ella, no dejando costura ni remiendo que no me buscaba muy a menudo» (pág. 67).

Así, con la perspectiva de las costumbres y del lenguaje de la época, sí nos explicamos correctamente la artimaña de Lázaro. Pero igual criterio histórico hemos de aplicar al aserto que cierra, recapitula y comenta la narración del suceso: «ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio». Pocas cosas valen ahí según suenan al oído de nuestros días: las palabras se usan en acepción técnica que hoy no es de conocimiento general y se ligan entre sí y con la realidad del Quinientos para sugerir una serie de interpretaciones a cuál más divertida. Pues Lázaro, al tiempo que presenta la última fase del lance, lo glosa, en conjunto, como si no fuera un simple enfrentamiento entre pícaros de poco pelo, sino una operación financiera de envergadura, y sometida, además, al dictamen de un moralista y jurisperito.

En verdad, no cabe parafrasear «de mi cambio» con un enunciado (bárbaro) como 'por obra o a través de la substitución realizada por mí'. «Cambio» no es sencillamente la 'acción y efecto de cambiar' en el sentido genérico de 'dar, tomar o poner una cosa por otra', ni lo es solo con el más restringido de 'dar o tomar moneda ... de una especie por su equivalente en otra' (DRAE) en forma ocasional o esporádica¹⁷⁹. La voz mira más bien a una institución fundamental en la economía del siglo XVI, a un instrumento de crédito y de comercio con el dinero que alcanzó espectacular desarrollo en tiempos del Emperador.

Por entonces -precisa el Resolutorio de Azpilcueta-, «el vulgar lenguaje de España y el vulgar latín de algunos escolásticos» no llamaban «'cambios' a todos los truecos, sino solamente a los truecos de dinero por dinero... De manera que 'cambio', tomándolo como lo toma el vulgo sobredicho, es todo contrato de dinero por dinero, que no es gracioso, ora sea trueco, ora compra, ora depósito, ora cualquier otro»¹⁸⁰. Al publicarse el Lazarillo, «cambio», en el uso que nos concierne, designa varias actividades de quien negocia en dinero -sea «mercader», «cambiador» o «banquero»- y además se emplea para la persona que las practica, el lugar donde las ejerce y los medios de que se vale¹⁸¹.

96

No nos contentemos con establecer un débil paralelo moderno y traducir «de mi cambio» por 'con la intervención de mi banca' o expresión similar. Descartemos sin más que el autor esté pensando en un cambio «gracioso» -como apunta Azpilcueta-, en un mero 'pedir suelto' accidentalmente a un vecino o un amigo, «dado no lo tenga por oficio, sino que se ofreció ahora

pedirle trueque de un ducado»¹⁸²: ni la noción conviene al texto, ni la novela la recoge, cuando es el caso, con otros términos que «trocar» y «trueco»¹⁸³. No: al hablar de «cambio» a propósito de la jugarreta que le gasta al ciego, Lázaro personifica en sí mismo, zumbonamente, uno de los elementos decisivos del tráfico comercial y la circulación monetaria. Y al echar mano del «vulgar latín de los escolásticos» y referirse a la blanca «aniquilada»¹⁸⁴, así como al recurrir al derecho romano para alegar ⁹⁷ «la mitad del justo precio», sitúa con nitidez el tal «cambio» en un ámbito jurídico y teológico: doctrinal, no familiar.

No puede sorprendernos. Hacia 1553, los cambios eran una cuestión de actualidad, sobre la que se pronunciaban a diario no solo comerciantes, banqueros y hacendistas, sino también confesores, moralistas y jurisconsultos: en el marco de la revolución económica producida por la afluencia del tesoro americano y en una edad cuya teoría vedaba tajantemente el préstamo con interés, se hallaban en el corazón mismo del sistema crediticio. Los expertos ponían un cuidado exquisito en distinguir el cambio «real» y verdadero, «puro», del cambio «seco», «imaginario», «impuro»¹⁸⁵; pero uno y otro, justificado o reprobado por los doctores de la Iglesia, venían a parar normalmente en operaciones de crédito con idéntica función.

Los tratadistas diseccionaban con lupa y escalpelo las dos clases principales de cambio lícito: «menudo» y «por letras». «El primer cambio o trueque de moneda -deslinda fray Tomás de Mercado- es el que los latinos llaman 'menudo'; nosotros le podemos decir 'manual': trocar una moneda por otra de diversa materia o diverso valor, coronas por reales, tostones por menudos, doblones por ducados»¹⁸⁶, para suplir la falta de moneda fraccionaria, obtener la acuñada en metales más preciados, reducir a una especie piezas de diferente procedencia, etc., etc.¹⁸⁷

98

En el cambio «por letras», se trata de «dar en [un] lugar por recibir en otro adonde no se puede o con dificultad se puede llevar dinero»¹⁸⁸: «cuando uno necesita en otro lugar el dinero que tiene en este, lo coloca aquí para que se lo entreguen allí», o viceversa, de suerte que «quien recibe el dinero entrega unas letras, con cuya garantía se le paga en el otro lugar»¹⁸⁹, «sive sit eadem pecunia sive alia»¹⁹⁰. Si un tratante, digamos, precisa disponer de una cierta suma en Medina del Campo, se la pide a un colega o un cambista y, a su vez, emite una letra sobre Amberes o sobre Sevilla, para que la deuda se le satisfaga a este en la segunda plaza¹⁹¹.

De tiempo atrás solía considerarse legítimo que quien practicaba el cambio, «menudo» o «por letras», llevara alguna recompensa. Pero la frontera entre la *permutatio* aceptable y el *mutuum* ⁹⁹ o préstamo, entre el cambio «puro» y el cambio «seco», resultaba difícilísima de apreciar desde fuera, hasta tal punto dependía de la intención de los contratantes: ¿cómo determinar si la ganancia del «cambiador» era remuneración por el servicio que ofrecía o interés del dinero *temporis ratione*? Por eso se desazonaba el Padre Vitoria: «Yo respondo de mala gana a estos casos de cambiadores sin saber quién los pide y para qué. Porque muchos los preguntan para aprovecharse y alargarse si les dan alguna licencia...»¹⁹². Pro forma, los cambios podían tranquilizar las

conciencias, pero en general no consistían sino en préstamos disfrazados: se adelantaba una cantidad, para recuperarla después acrecida con un interés, usualmente encubierto como diferencia de moneda o de cotización. Nada, sin embargo, condenado con más unanimidad. La ley natural y la divina, la Biblia y Aristóteles -se insistía- confirman que el dinero es de suyo estéril: ni puede ni debe producir dinero; «cum sit rerum pretium, non potest pretio alio divendi»; no cabe separar el dinero y su uso, pretendiendo lucrarse por partida doble; y cobrar un interés supone además querer cobrar el tiempo, que es de todos...¹⁹³ Por ahí, incluso cuando consistía en la transacción legal y admisible (y no se limitaba a simularla, según ocurría en el tipo «seco»), el cambio estaba siempre a un dedo de la usura. Pero la economía exigía la existencia del crédito, y los cambios eran uno de los pocos modos de encauzarlo sin caer inequívocamente en lo que se reputaba usura. Es comprensible, entonces, que los portavoces de la Iglesia discurrieran cada vez con mayor perspicacia para salvarles todo lo salvable y justificar una parte del lucro que con ellos podía conseguirse.

100

En relación con el cambio «menudo», así, la mayoría de los autores contestaba afirmativamente a la pregunta de si obraban rectamente los cambistas que, por ejemplo, «dan once reales [de a 34 maravedíes] por un ducado [= 375 mr.] y ganan en trocalle un maravedí, y a veces más». Porque la ganancia no ha de entenderse ahí como producto del dinero, sino como compensación «por el trabajo» y «costas» del «cambiador», «por el estorbo... que suele haber... en subir en la cámara, abrir el arca, contar..., dar y recibir y guardar la moneda», o bien como honrada «demasía», si las piezas se adquieren con fines no monetarios, «para dorar, para medicinas y otras cosas», o para que coman el oro, «deshecho y echado en algún potaje, príncipes y grandes señores en su vejez». Pero el sobreprecio ha de ser muy moderado, «según tasan las pragmáticas reales» o está «usu receptum»¹⁹⁴.

Con todo, no faltaban quienes no suscribían ni siquiera tales planteamientos. «Cobrar algo -argüían-, aunque sea poco, por realizar este tipo de cambio, supone sustraer algo del precio justo, dado que el precio del oro acuñado -ducado- ha sido tasado con anterioridad por la autoridad de la república»¹⁹⁵. Domingo de Soto, sin acogerla, se hacía eco de semejante opinión: «Numismata ad hoc publico signo cuduntur, ut sint iustum legitimumque rerum pretium; illud autem pretium quod legitimum, hoc est, lege positum est ... in indivisibili consistit»; no cabe, por consiguiente, modificar ese justo precio. Mas no otra era la posición que fray Juan de Medina hacía suya, a propósito de la adquisición de monedas de los metales más nobles, en un debatido capítulo «De pecunia, an vendi possit»: «Y la razón en que se apoya -compendia Soto- es que cuando el Rey acuña la moneda señala su valor para todos sus usos, del mismo modo que cuando en su pragmática tasa el precio del trigo. Por tanto, 101 igual que después de tal ley no es lícito vender el trigo ni en un óbolo más, tampoco lo es vender el oro después de acuñado»¹⁹⁶.

Volvamos un momento a nuestra novela. Si al presentar Lázaro como «cambio» el hurto que inflige al ciego juzgamos que el eufemismo va referido a un cambio «menudo», parece inevitable concluir que la operación se contempla

-en teoría jocosa, ni que decir tiene- con el enfoque rigorista que no convence a Vitoria ni Soto, aunque sí, parcialmente, a Medina: el «justo precio» de una blanca, en un cambio «manual», es ni más ni menos que una blanca; detraer cualquier ganancia para el cambista es «anichilar» la moneda en la misma medida, «evertere -en palabras de Soto- pecuniarum aestimationem»¹⁹⁷: en concreto, detraer media blanca es dejarla «aniquilada en la mitad del justo precio».

No obstante, aunque la burla de Lázaro esté materialmente más próxima al cambio «menudo» y «manual», no resolvamos que el narrador alude a él, o solo a él, y no al cambio «por letras». No es prudente, y menos en el Lazarillo, recortar de antemano la sutileza del vínculo entre un término real y un término metafórico¹⁹⁸. Ni olvidemos que en los días de Carlos V el cambio «por letras» alcanzó un volumen y una relevancia excepcionales¹⁰² y, por ende, fue objeto de exámenes y discusiones notablemente más copiosos que los dedicados al «menudo».

Sabemos ya que en principio nos enfrentamos con «un traspaso virtual del dinero, por el cual quien quiere para otra tierra dalo en esta ... al cambiador o a algún otro que allá tiene dineros o crédito, para que le dé letras por las cuales allá se le dé tanta suma cuanto vale lo que él le da ... aquí, y más le da un tanto de ganancia por se los hacer dar allá por aquellas letras»¹⁹⁹, sea en la misma, sea en otra moneda. Apenas es necesario subrayar aún que de hecho el tal cambio era regularmente un pago diferido, un crédito devuelto en fecha posterior, con los intereses correspondientes.

El carácter de la operación queda bien patente en la modalidad más común: el cambio «de feria a feria» entre mercaderes. En la feria de Medina del Campo, por ejemplo, del 15 de julio al 10 de agosto, se tomaba un dinero, con el compromiso, «por letras», de satisfacer la deuda en la feria de Amberes, en noviembre, o en la de Rioseco, entre el 15 de septiembre y el 10 de octubre²⁰⁰. El contrato incluía el requisito esencial para ser tachado de usurario: pues el aplazamiento, la mora en el pago -que, permitiendo al comerciante realizar su tráfico y obtener beneficios para restituir el préstamo y continuar los negocios, explicaría sin más, a ojos modernos, que se devengara un interés-, significaba en el siglo XVI que el dinero producía dinero por razón del tiempo, «peccatum... genere suo mortale, iustitiae commutativae contrarium»²⁰¹. Sin embargo, los teólogos toleraban «un tanto de ganancia» porque se entendía que las ferias y únicamente las ferias eran el marco propio de la contratación. Los mercaderes alegaban que la letra de cambio no tenía alas («chirographum non est volucris, quae possit subito evolare») y que se requería un lapso para que llegara a su destino y fuera atendida. De forma que los casuistas transigían con la interpretación ¹⁰³ más generosa y consideraban el cambio de una feria a otra «como si fuese a letra vista» -es decir, «cuando en llegando las letras se dan los dineros»- y no mediara tiempo alguno entre el libramiento y el cobro²⁰².

El tiempo, en efecto, era la finísima piedra de toque del asunto: si por postergar el pago de la feria inmediata a la siguiente se aumentaba el «tanto de ganancia», hétenos con un indisputable pecado de usura (y con un «abuso en la filosofía natural») ²⁰³. La distancia, por el contrario, garantizaba la licitud del cambio «por letras». Tratándose de vencer el

obstáculo de la distancia gracias al «traspaso virtual del dinero», no había mayor impedimento en conceder al cambista una discreta retribución, ya fuera por brindar un «obsequium» o «placer» al que no estaba obligado, ya por «alquilar a otro [su] trabajo e industria», ya porque «transportare pecuniam... potest pretio aestimari», es quehacer valorable. En particular, la distancia, «por la diversa estima del dinero que hay en distintos lugares», permitía que el interés quedara disimulado en la cotización de las divisas, variable y a menudo imprevisible²⁰⁴.

«El cambio», pues, «gana por la distancia...»²⁰⁵. Sí, pero ¿cualquier distancia? Por ejemplo, si se cambia de un lugar a otro dentro de un mismo reino, o dentro de los reinos de una sola Corona, ¿existirá la distancia requerida para obtener algún beneficio, más allá de la mera compensación del gasto (insignificante) que implicaría hacer el envío por el recuero o correo? La respuesta era dudosa. El propio «doctor Soto en una parte determina que no se puede llevar nada por este género de cambio, cuando las letras de crédito se dan de una ciudad de un reino para otra del mismo reino, como de Medina para Toledo o Sevilla; pero en otra parte dijo que sí, y muy bien»²⁰⁶. Entonces, ¿a qué criterio atenerse?

104

El legislador sintió y quiso zanjar los escrúpulos de los teólogos. En pocos meses, entre noviembre de 1551 y octubre de 1552, tres pragmáticas vinieron a prohibir que se cambiase «por letras» dentro de España, si no era a la par, excluyendo todo lucro. La última en fecha y decisiva en formulación no dejaba escape, al vedar

que de aquí adelante ninguna ni algunas personas ... no puedan dar a cambio maravedís algunos por ningún interesse de un lugar destes reinos para otro lugar dellos, ni de una feria a otra de las que se hacen en estos nuestros reinos, so pena que si contra lo susodicho algunos dineros se dieren a cambio y por ello llevaren interesse ... sean perdidos y se pidan y demanden como cosa dada a usura y logro a los que los dieren, y cayan e incurran en las penas contenidas en las leyes de nuestros reinos en que incurren los que dan dinero a logro, y se proceda y se castigue y determine conforme a ellas²⁰⁷.

La prohibición -nefasta, ciertamente- cayó mal en el mundo de las finanzas y no consiguió convencer a los moralistas. Consultado a raíz de la promulgación de las pragmáticas, el comerciante Juan de Delgadillo multiplicaba las razones para que se derogaran. Pero la polémica no hizo luego sino crecer, y tanto, que en marzo de 1554, el príncipe don Felipe se ocupaba en «que los del Consejo de la hacienda se juntasen con los de el Consejo real y ... algunos banqueros y mercaderes» para dictaminar al respecto. La reunión fue «de poco fruto» y el problema pasó a una segunda comisión de hacendistas y teólogos... Como tampoco de ella resultó nada de substancia, todavía un par de años después un hombre de negocios tan conspicuo como Fernando López del Campo aconsejaba que los cambios volvieran a autorizarse y un canonista como Azpilcueta matizaba que constituían un contrato «justo de suyo», pese a todos los pesares del «nuevo vedamiento»²⁰⁸.

105

Las disposiciones de 1551 y 1552 sobre el cambio «por letras» nos remiten al Lazarillo aun más resueltamente que las discusiones en torno al «menudo». Pues si desde entonces solo se toleraba que «se cambiase horro»²⁰⁹, es decir, a la par, sin «ningún interese», ¡por supuesto que reservarse media blanca era 'aniquilar' el cambio «en la mitad del justo precio»! El salto al lenguaje figurado se daba con facilidad y admirable gracia: la ratería de Lázaro se equiparaba al cambio recién proscrito porque también implicaba transporte o «traspaso ... del dinero», con la obligada *distantia loci*, aunque, ¡ay!, dentro del reino... No era, por otro lado, una insinuación recóndita, para iniciados: las pragmáticas que desterraban de los cambios todo «interese» tenían difusión general, versaban sobre materia que incluso se había aireado en las Cortes de 1548, afectaban a multitud de ciudadanos y promovieron larga y encendida controversia²¹⁰.

Las tres primeras ediciones del Lazarillo hoy conservadas de 1554; las dos impresiones, perdidas, que debieron precederlas difícilmente pudieron aparecer sino en 1552-1553; y todos los elementos de juicio indican que la redacción y la publicación de la novela estuvieron muy próximas entre sí²¹¹. Esas conclusiones de la investigación más solvente se perfilan si distinguimos en nuestro pasaje un eco irónico de las pragmáticas de 1551-1552. Obviamente, el tal eco no es lo bastante nítido como para imponernos un *terminus post quem* indudable. La referencia a la institución del «cambio», sea cual fuere el alcance que le concedamos, apenas es inteligible sino después de 1540²¹², pero claro está que la posible alusión a las disposiciones 106 de 1551-1552 no se nos ofrece con el mismo grado de evidencia.

Ahora bien, en el estado actual de nuestros conocimientos sobre el Lazarillo, el punto interesante no consiste en tomar la 107 mención del «cambio» como *terminus post quem* que corrobora los restantes indicios y acota un marco aún más ceñido -entre finales de 1551 y finales de 1553- para la composición de la obra. Casi conviene darle la vuelta al planteamiento: ya que todo lleva a acercar la redacción y la publicación del Lazarillo, no hay inconveniente en interpretar la frase en cuestión a la luz de las pragmáticas sobre los cambios «de un lugar destos reinos para otro lugar dellos». Pero es ostensible, y en seguida lo confirmaremos, que un análisis en esa dirección revela en nuestro pasaje dimensiones que, si hoy no se descubren a simple vista, resultan estar perfectamente de acuerdo con otros rasgos de estilo, estructura y concepción del mundo característicos y hasta definitorios de la novela. Así las cosas, no incurriremos en razonamiento circular si pensamos que, puesto la lectura que da más rica cuenta del texto nos conduce a 1551-1553, la tal lectura se convierte en otro argumento para fechar el Lazarillo hacia 1552.

Justamente, nos queda por elucidar el aspecto más pícaro y literariamente más sintomático del pasaje; por fortuna, ahora no necesitamos entretenernos en extensos preliminares. El viejo problema del justo precio de los bienes y servicios²¹³ afectaba a los cambios fundamentalmente en relación con el «tanto de ganancia» admisible sin caer en la usura: la cantidad en juego y el «tanto de ganancia», sumados, constituían el justo precio del cambio. La formulación rigorista de Lázaro supone que no puede

haber ahí ganancia lícita: una blanca vale una blanca, como quiera que se la haga correr. No obstante, al precisar que reteniendo para sí media blanca 'aniquilaba' solo «la mitad del justo precio» -ni más ni menos-, no se limita a dar por sentado que «ningún interés» es legítimo: con todo desparpajo proclama también que desde otro punto de vista el 'negocio' que se traía con el ciego no era ilegal ni punible.

108

«La mitad del justo precio» es tecnicismo del derecho romano -justiniano, en concreto- con uso y sentido bien determinados: si en una transacción no se compra o se vende por debajo o por encima del «dimidium iusti pretii», tampoco cabe reclamar legalmente la rescisión del contrato; si se franquea esa barrera, se produce la «laesio enormis» y es posible recurrir a los tribunales²¹⁴. Tomás de Mercado lo explica de maravilla y subraya la vigencia de los antiguos rescriptos imperiales en la España del siglo XVI:

Los césares Diocleciano y Maximino [sic] establecieron una ley, ya muy divulgada y sabida: que no se deshiciese jamás la venta y compra, dado que el precio se excediese, si no fuese el exceso en más de la mitad del justo valor. Y lo mismo está aceptado y establecido entre las del reino, con estas palabras: «Si el vendedor o el comprador dijere que fue engañado en más de la mitad del justo precio, como si lo que valía diez vendió en menos de cinco o en más de quince, débese suplir el precio o disminuir o deshacer el contrato». Y un poco más abajo dice: «Lo cual se debe guardar en las ventas y en los cambios, y haya lugar esta ley en todos los contratos sobredichos...» ([Nueva recopilación], ley 1, tít. II, lib. V) ... No quisieron los emperadores, y tuvieron razón, que se pleitease por cualquier injusticia y agravio, ni se propusiese queja ante sus jueces sino cuando fuese el agravio más de la mitad del justo precio ... Engañar a uno en más de la mitad del justo precio es por lo que vale diez llevar dieciséis ..., mercar por dieciocho lo que se estima en cuarenta, haber por treinta lo que vale sesenta y cinco ...

(págs. 146-147)

En efecto, la norma a propósito del «dimidium iusti pretii» tenía vigor en la Península desde las Partidas (V, V, 56: «se puede desfazer la vendida que fue fecha por menos de la meytad del derecho precio...») y se paseó de las Ordenanzas reales de Castilla hasta la Nueva y la Novísima recopilación²¹⁵. Desentrañada y desmenuzada por todos los expertos, de Santo Tomás y Bártolo 109 a Vitoria y Soto, los contemporáneos de Lázaro a menudo habían de recordarla incluso en humildes documentos de la vida cotidiana, que subscribían renunciando a «la ley del Ordenamiento de Alcalá de Henares [tít. XVII] que habla en razón de las cosas que se compran e venden en que hay engaño en más o en menos de la mitad del justo precio». La cláusula correspondiente era tan usual, que cuando en 1555 se formalizó el contrato en virtud del cual un rapaz de doce años llamado Lázaro servía como aprendiz, en Toledo, al ciego Juan Bernal, el padre del

muchacho no omitió la tal renuncia a «las leyes del justo e medio justo precio»²¹⁶. Por vías como esa, el «dimidium iusti pretii» acabó por circular en versión proverbializada, aunque -es de creer- pocas veces entendida correctamente²¹⁷.

Lázaro, desde luego, sí la entendía a derechas, aunque no vacilara en torcerla en provecho suyo²¹⁸. Porque alegar «la mitad del justo precio» apuntaba diáfanaamente una interpretación benévola del lance: 'cada uno -viene a argüir el pregonero- pensará lo que quiera de la ética de mi «cambio»; pero ante la ley, con el derecho romano sobre la mesa, con la más arraigada jurisprudencia en la mano, nada puede imputárseme...'. El giro común hablaba de «engañar en la mitad del justo precio»: Lázaro emplea un «aniquilar» más neutro, con la asepsia del lenguaje filosófico (vid. n. 184), que desvía la atención de la anécdota ruín, disuelve en generalidad el dato particular. Al invocar precisamente 110 el «dimidium iusti pretii», pone ante los ojos del lector con rudimentos legales (y ¿quién no los tenía hacia 1552?) la conclusión a que machaconamente llegaban los teólogos de la época tras examinar el asunto: «siendo el exceso o falta menor [de la mitad del justo precio], será el contrato ilícito en ley natural y divina; pero la civil ... no quiso se tratase de su injusticia en los estrados»²¹⁹.

¡Que siempre haya de salir a puerto este maldito Lázaro! Porque también en nuestro pasaje nos da el trampantojos acostumbrado, de nuevo nos pone en un camino y consigue que desemboquemos en otro. Empieza contándonos cómo atesoraba «todo lo que podía sisar y hurtar»; describe luego los manejos con las blancas que recogía para el ciego; y acaba dejándonos con la impresión -o fingiendo creer que nos deja con la impresión- de que tales manejos no eran a su vez 'sisa y hurto', sino una frecuentísima operación crediticia, discutible a ciertos propósitos, sí, pero en definitiva no condenable en derecho. Lazarus vindicatus.

No de otro modo se enfrenta con «el caso» cuyo relato le han pedido: con la técnica de decir y no decir, de delatarse sin delatarse. El pregonero se apresta a referir «muy por extenso» qué hay de verdad en los rumores sobre si su mujer y el Arcipreste... A continuación narra las experiencias y los episodios de su vida que mejor explican el comportamiento que las «malas lenguas» le atribuyen en relación con «el caso». Pero, llegado el momento, se pone serio -o pretende que se pone serio- para desmentir los «dichos» acusadores, negándose a sacar a colación «nada de aquello» o, en última instancia, presentándolo de forma que tampoco ahora se ofrezca como materia de delito: el delito, específicamente, de «los maridos que por precio consintieren que sus mujeres sean malas de su cuerpo o de cualquier manera las indujeren o trajeren a ello»²²⁰.

111

Esa técnica de mostrar ocultando se apoya en buena medida en las jergas y en las citas; y unas y otras comportan a menudo una sutil manera de parangón. Al lector no se le escapa que Tomé González robaba trigo en la aceña y fue castigado en consecuencia (pág. 14). Pero su hijo solo admite que algunos le «achacaron ... ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían», como a un cirujano a quien le fracasa una intervención, y que «padesció persecución por justicia», como los «bienaventurados» que poseerán el reino de los cielos (Mateo, V, 10). El

fragmento que hemos analizado combina la jerga y la cita jurídicas²²¹ y establece uno de los envenenados parangones tan gratos al narrador. Pues, a la postre, ¿por dónde van los tiros? ¿Lazarillo procede como un «cambiador», los cambiadores proceden como Lazarillo, todos actúan por un igual? Los profesionales espulgaban las costuras de leyes y cánones para justificar el negocio de los cambios²²²; al imitarles Lázaro, ¿se disculpa a sí mismo o les inculpa a ellos? Las medias blancas que hacían posible su modesta rapiña las allegaba el destrón a fuerza de «sisar y hurtar»; el capital con que traficaban los cambiadores ¿tenía orígenes más honrados? Son preguntas que Lázaro sugiere y, claro, deja sin contestar. Como tantas otras, desde el Prólogo, cuando no sabemos si «la honra» y la 112 «alabanza» que dice esperar el pregonero son tan nobles como las de «el soldado que es primero del escala», o bien si «en las artes y letras», cual en la milicia o en la predicación, no se logran «honra» y «alabanza» más valiosas que las del criado del Arcipreste²²³.

Al examinar el donaire sobre la blanca «aniquilada en la mitad del justo precio», quizá se nos haya antojado instructivo advertir que la frase de apariencia casi inocuamente abstracta contiene en realidad una referencia bien concreta (tanto, que puede asignarse a un período de apenas un par de años) a prácticas y doctrinas que agitaban a los españoles de hacia 1552. Como sea, sin duda nos habrá vuelto a asombrar el ingenio del autor, la capacidad de concentración lingüística e intelectual que le permite abrir en cuatro palabras un mundo de resonancias chistosas y horizontes (relativamente) serios, de opiniones sociales y morales, hechos y actitudes, que se cruzan en un deslumbrante zigzagueo de posibilidades de interpretación. No menos debe habernos admirado comprobar con qué limpieza responde el pasaje a las mismas líneas de fuerza que determinan elementos esenciales en la composición, el estilo y el pensamiento del Lazarillo todo. Son, diría yo, apreciaciones estrictamente literarias. Pero no olvidemos que no las hemos conseguido gracias a ningún tratado de crítica o de teoría de la literatura, sino con el Comentario resolutorio de cambios y con Carlos V y sus banqueros.

La princeps del Lazarillo. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo

Ut supra

La princeps del Lazarillo quizá se haya perdido para siempre, pero las tres ediciones de 1554, las más antiguas conservadas, nos permiten reconstruirla poco menos que con pelos y señales. No solo Juan de Junta, en Burgos, y Martín Nucio, en Amberes, sino también Salcedo, en Alcalá, e incluso el desconocido tipógrafo que publicó el texto utilizado por los dos últimos se mantuvieron tan fieles al modelo de la princeps, que sospecho que la aparición de esta sería más un placer para el bibliófilo que una revelación valiosa para el historiador de la literatura. Quien no se consuela es -evidentemente- porque no quiere.

Empecemos por recordar que la edición de Alcalá (en adelante, Alcalá, a secas, et similiter similibus) se anuncia como «nuevamente impressa, corregida y de nuevo añadida en esta segunda impresión», y se dice acabada de imprimir «a veynte y seis de febrero»²²⁴. De tiempo atrás se ha apuntado que una fecha tan temprana dentro de 1554 inclina a descartar la posibilidad de que Salcedo siguiera el texto de Burgos o de Amberes. Pero ni las declaraciones de un colofón han sido nunca dogma de fe, ni necesitamos prestársela para llegar a una conclusión en el mismo sentido: el cotejo, certificándonos que Alcalá comparte lecturas 114 significativas unas veces con Burgos y otras, más abundantes, con Amberes²²⁵, nos garantiza que no deriva de ninguna de las otras dos. No cabe seguir afirmando -como hasta ahora todos hemos hecho- que el reclamo de «segunda impresión» indica que Salcedo tenía noticia de una y solo una edición anterior (o, si no, quería engañar a la parroquia). En el siglo XVI, «segunda impresión» y «segunda edición» (menos usual) son marbetes documentados únicamente para referir a un texto «emendado y añadido» o con otras novedades de relieve. No se sabe de ningún caso en que tales etiquetas se apliquen a una mera reimpresión, a la reproducción de una obra con fisonomía substancialmente igual a la ya divulgada por las prensas²²⁶. Así, hasta bien entrado 1561, la Diana se había estampado una media docena de veces (y varias, junto a complementos como la Historia de Alcida o el Triunfo del Amor), sin que nadie pensara en presentarla como «segunda impresión» ni cosa parecida; pero cuando a finales de ese año se le interpolaron «los amores de Abindarráez», Francisco Fernández de Córdoba, en Valladolid, y en seguida Miguel de Güesa, en Zaragoza (1562), se apresuraron a precisar que se trataba de una «segunda edición»²²⁷. En otras palabras: solo los textos con revisiones o injertos de envergadura eran designados como «segunda impresión» o «segunda edición», sin reparar en el número de veces que se hubiera reimpresso la versión anterior. Salcedo, pues, podía conocer más de un Lazarillo conforme con la princeps y distinguir el suyo, «de nuevo añadido», como «segunda impresión». Las lecciones que se aprenden al colacionar las ediciones de 115 1554 casan perfectamente con ese nuevo indicio. Los estudios textuales de los últimos decenios garantizan²²⁸ que los Lazarillos de Amberes y Alcalá provienen de una edición, hoy inaccesible (Y), que a su vez se remonta a otra tampoco llegada hasta nosotros (X), pero de la que desciende en línea recta la impresión de Burgos:

Es forzoso subrayar que los datos no admiten otra interpretación. Ni una sola variante deja de explicarse, según los mecanismos habituales de la ecdótica, de acuerdo con tal estema; ni una sola postula una contaminación, el recurso a una fuente distinta de X o Y²²⁹. Sin embargo, no han faltado quienes han querido desdeñar las experiencias más sólidas y más universalmente confirmadas de la crítica textual y, en particular, han pretendido que las tres ediciones de 1554 procedían de otros tantos manuscritos, ya directamente (a creer a Aristide Rumeau), ya a través de dos impresiones antuerpienses (como aventura José M. Caso)²³⁰. La hipótesis 116 no solo es inverosímil de suyo (¿por qué milagrosa coincidencia -no aclarada por Rumeau- tres tipógrafos se decidieron independientemente y en el mismo año a publicar los manuscritos que se les

habían venido a las manos, o de dónde el sorprendente azar -tampoco justificado por Caso- de que cuatro códices y dos ediciones, desde antes de 1550, se esfumen a beneficio de tres impresos exclusivamente de 1554?), no solo choca con cuanto solemos encontrar en la imprenta y en la literatura del siglo XVI, sino que es demostrablemente falsa.

A este propósito, Alberto Blecua adujo ya un argumento irrefutable (o, cuando menos, nadie ha siquiera intentado rebatirlo): la puntuación de las ediciones de 1554. El oportuno cotejo prueba que las tres «mantienen una idéntica distribución de los signos de puntuación», según un sistema arcaizante del que Salcedo se aleja, significativamente, en el único momento en que no copia a Y: es decir, en los fragmentos «añadidos». Esa coincidencia -en general, y sobre todo cuando atañe a puntuaciones obviamente erróneas- asegura que Junta, Nucio y Salcedo «se remontan a un impreso común, y no a manuscritos»²³¹. Absolutamente insólito sería que tres amanuenses hubieran respetado con tanto rigor la puntuación de un arquetipo «de mano»; pero que, además, tres cajistas se hubieran ceñido a esos tres códices con tal fidelidad es por entero inconcebible. La libertad nunca abdicada de la transmisión manuscrita y «el pecado profesional hereditario del arte tipográfico», «reproducir literalmente un texto impreso por un predecesor»²³², exigen concluir que en el origen rastreable de Burgos, Amberes y Alcalá hay una edición, no un códice (ni menos varios códices)²³³.

117

Puedo aducir ahora otro argumento todavía más convincente, por cuanto pone ante nuestros ojos con inesperada nitidez, se diría que material y palpablemente, la princeps del Lazarillo. Como es bien sabido, las ediciones de 1554 dividen nuestra novela en un «Prólogo» y siete «tractados», distinción que, según comprobaremos, ha de ser extraña al autor. Cada uno de los «tractados» lleva en cabeza un epígrafe que remite (con frecuencia, bien neciamente) a algunos aspectos del contenido: «Cuenta Lázaro su vida, y cuyo hijo fue», «Cómo Lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él passó», etc., etc. En esos epígrafes no figura nunca cifra alguna, ni aparecen la palabra «tractado» ni el ordinal correspondiente. La indicación que ahí falta -«Tractado primero», «Tractado segundo», etc.- se halla, en cambio, en la parte superior de cada par de páginas, distribuida entre el verso de un folio y el recto del siguiente, de suerte que el titulillo de la izquierda reza TRACTADO, y el de la derecha, PRIMERO, etc., etc. (Véanse las figuras 1 - 3).

En el siglo XVI, no es esa, desde luego, una forma corriente de consignar la capitulación de un libro. Repartir el titulillo entre un verso y un recto era práctica nada rara; pero no he dado con otros ejemplos de un proceder como el de las ediciones de 1554 al reservar para las cabeceras no solo el nombre que designa el capítulo, sino igualmente el ordinal en cuestión, omitiéndolos por completo del epígrafe en sí. Un inventario negativo, un recuento de volúmenes en que, efectivamente, no ocurre así, siempre sería un testimonio insatisfactorio. Pero sí vale la pena alegar un punto de referencia tan pertinente como sintomático: mientras el primer Lazarillo de Nucio concuerda con Burgos y Alcalá también en la peculiaridad reseñada, la Segunda parte, impresa en 1555 por el mismo tipógrafo, se ajusta a las convenciones normales y los epígrafes contienen

todas las referencias usuales («Cap[ítulo] I. En que da cuenta Lázaro de la amistad que tuvo en Toledo ...»), en tanto la leyenda de las cabeceras 118 es II. PARTE. / DE LAZARILLO (compárense las figuras 3 y 4). Las diversas conductas observadas por Nucio en 1554 y 1555 corroboran su conformidad con X -a zaga de Y- y la singularidad de las dos ediciones perdidas.

Creo indiscutible que si las ediciones de 1554 emplean tan inusitada manera de rotulación es porque repiten la de un impreso con tales características. Nótese que nos las tenemos con un modo de hacer exclusivo de la tipografía. Los manuscritos de la época ni siquiera acostumbran a llevar tituillos, y es inaceptable que una posible excepción, multiplicada por tres, afectara a todos los que Rumeau y Caso imaginan detrás de las ediciones del '54 y, sextuplicándose, fuera servilmente adoptada por cada una de ellas. No, las hipótesis aludidas deben descartarse definitivamente y se impone admitir, por encima de cualquier duda, que Burgos, Amberes y Alcalá reproducen puntualmente la compaginación de un impreso.

Esa certeza inicial da pie a otras averiguaciones de mayor alcance. En primer lugar, que el formato de la princeps hubo de ser un octavo (como Burgos y Alcalá) o menos probablemente, por ser tamaño menos frecuentado en España, un dozavo (como Amberes). En un volumen en cuarto, en verdad, sería incomprensible que un tituillo tan corto como TRACTADO PRIMERO se hubiera repartido entre un verso y el recto contiguo. Una sola palabra en el renglón superior habría atentado contra la eúritmia entonces canónica, empequeñecida como quedaría por el resto de la mancha. Lo regular hubiera sido buscar unos tituillos más extensos; pero en tal caso, claro está, las ediciones de 1554 jamás habrían coincidido en los que llevan ni en la forma de insertarlos. En cuarto, por otro lado, el Lazarillo difícilmente podía pasar de 24 hojas, es decir, de un libro de cordel, un pliego suelto, un impreso de los que, por humildes, se paginaban sin tituillos²³⁴.

[119]

1. Burgos, Juan de Junta, 1554.

2. Alcalá, Salcedo, 1554.

[120]

3. Amberes, Martín Nucio, 1554.

4. Segunda parte, Amberes, Martín Nucio, 1555.
[121]

5. Burgos, 1554.

6. Alcalá, 1554.

7. Amberes, 1554.
[122]

8. Comedia Jacinta, Burgos, Juan de Junta, ¿hacia 1540?
[123]

9. Burgos, 1554: cubierta (con la «fortaleza» de la fig. 8).

10. Tractado III (con «Preciosa»).

11. Tractado IV (con el «Villano»).

12. Tractado V.

13. Tractado VI (con «Pagano»).

14. Tractado VII (con «Jacinto»).

[124]

15. La vida de Sant Amaro, Burgos, Juan de Junta, 1552.

125

La princeps del Lazarillo sería, pues, un octavo. Por más señas, de seis pliegos, el último de los cuales bien pudo dejar un folio en blanco, como Burgos (cuyo colofón se lee en el 47 vo.), o constar solo de seis hojas, como en Alcalá (que termina en el 46 vo.). En efecto, si las tres ediciones de 1554 tienen exactamente entre 46 y 48 folios entintados, se deberá a que los tres impresores tomaban como modelo un tomito de ese número de páginas y a semejante modelo acomodaban las previsiones de extensión y la apariencia de los libros que iban a componer²³⁵. De ahí la notable correspondencia en la distribución del texto: por ejemplo, pese a las diferencias de tipo, cuerpo y caja, el primer pliego de Alcalá apenas contiene doce líneas más que el primero de Burgos; el «tractado segundo» empieza en el fol. 13 tanto en Burgos como en Alcalá, y en el fol. 15 en Amberes, mientras el «tercero» se abre, respectivamente, en los fols. 23, 22 y 24 vo., y el «sexto», en los fols. 44 vo., 43 vo. y 45 vo. Según ello, incluso cabría calcular con mucha aproximación en qué página de la princeps se hallaba un determinado pasaje; pero abajo se verá por qué tengo la convicción de que esa curiosidad puede satisfacerse harto más fácilmente.

Poco arriesgamos al añadir que en la cubierta de ese octavo de seis pliegos sendos grabados representaban al protagonista, de chico (a la izquierda), y a uno de sus amos (a la derecha). En la mitad inferior de la página, precedido por un calderón o adornito, el título, seguramente en base de lámpara, o sea, en renglones centrados de longitud decreciente: La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades. Una orla de cuatro tacos probablemente enmarcaba el conjunto de la portada (así en Burgos) o tal vez solo las figuras (como sucede en Alcalá). Al pie, no faltaría el año de publicación.

Juzgo que las concordancias de Burgos y Alcalá en cuanto al diseño de la cubierta (figuras 5 y 6) nos exigen reconstruir en esos términos el frontispicio de la princeps. Un friso de personajes ¹²⁶ es ilustración corriente en la tipografía antigua. Por no sacar a colación más que un pariente cercano del Lazarillo, la Comedia Jacinta impresa por Juan de Junta (dizque hacia 1540) alinea a cinco «interlocutores» y un componente de la decoración²³⁶. Cuatro de tales «interlocutores», por cierto, reaparecen en las viñetas con que Burgos adoba los principios de varios «tractados»: el «Villano» de la Jacinta es ahora el propio Lázaro (IV, VI y VII); «Jacinto», el alguacil (VII); «Precioso», el escudero (III), y, por divertida paradoja, «Pagano», el capellán de Toledo (VI). La «fortaleza» de la Jacinta debe de sugerir en el Lazarillo de Junta que buena parte de la acción transcurre «en esta insigne ciudad de Toledo».

(Vid. figuras 8 - 14).

Pues bien, los largos frisos de personajes se reducían a dos o tres figuras en los libros de pequeño formato. Parecería casualidad llamativa que Burgos y Alcalá eligieran cada una por su cuenta ese tipo de ilustración, por familiar que fuera en la época: un grabado del protagonista o cualquier motivo ornamental habría cubierto el expediente con la misma eficacia. Pero percatémonos de que la coincidencia no se limita a la elección del género de portada: en ambas ediciones se retrata a Lazarillo, no a Lázaro -al niño, no al hombre-, y precisamente junto a un amo (volveremos sobre ello); en ambas, Lazarillo está a la izquierda y el amo a la derecha (y nada forzaba a esa distribución: lo prueba el hecho de que en tres de las cinco viñetas de los «tractados» burgaleses ocurre al revés); en ambas, el título va al pie de la página, y no en otra parte, etc., etc. Ese conjunto de consonancias ¿qué otra razón puede tener, sino que ambas siguen a un volumen en octavo con todos los rasgos mencionados?

127

Atisbar la portada de la princeps nos suministra un importante indicio negativo sobre su procedencia: la primera edición del Lazarillo no se hizo en la oficina de Martín Nucio en Amberes, contra la hipótesis tantas veces propuesta²³⁷. Ciertamente: en las cubiertas de sus libros, de tan sobria elegancia, Nucio no introducía otros grabados que la empresa de las dos cigüeñas, las armas del magnate a quien la obra iba dedicada o algún finísimo «frontispice portugais», a modo de retablo. La norma rige para todos los libros españoles que publicó, del primero (1543) al último (1558)²³⁸, y sería inadmisibles pensar que la cambiara excepcionalmente a beneficio de X, para luego volver al camino ordinario en la edición de 1554 (por no entrar en inquisiciones sobre Y) y en la Segunda parte. La teoría de una princeps del Lazarillo stampada por Nucio no puede ya distraer nuestra atención²³⁹.

Decíamos, por otro lado, que la cubierta de la princeps y de la mayoría de sus descendientes tempranos retrata a Lazarillo, no a Lázaro: al mozo, no al adulto. Los críticos subrayan hoy que «Lázaro, más que Lazarillo, es el centro de gravedad de la obra»²⁴⁰. El incógnito autor había de suscribir esa explicación en la medida en que quiso anudar los principales hilos del relato en 128 «el caso» que clausura las fortunas del héroe. Pero, en el siglo XVI como en el nuestro, los lectores menos sensibles a los primores de la construcción narrativa se regocijaban en especial con las picardías de Lázaro niño y de él era de quien conservaban una impresión más vívida. El grabado de la portada, al realzar la etapa infantil del protagonista, no solo transparentaba esa impresión, sino, menos inocentemente, la concordancia con el inoportuno diminutivo que se leía al pie: La vida de Lazarillo de Tormes ... Inoportuno, inexacto, contradictorio y hasta contradicho expresamente por el texto.

Pero, antes de analizar el modo en que la princeps bautizó la carta del pregonero, subrayemos aún en su cubierta otra muestra de los aspectos del libro que más atraían al primer editor. Un Lázaro rampante, «en la cumbre de toda buena fortuna»; Lázaro remando en una barca, con el toro de Salamanca (como lo vemos al frente de La pícara Justina); Lázaro junto a Antona y Zaide, o, mutatis mutandis, junto a su mujer y el Arcipreste de Sant Salvador... Todas esas y bastantes más hubieran sido buenas

ilustraciones para la cubierta. La princeps, no obstante, prefirió dedicársela a la imagen de Lázaro chico en compañía de uno de sus amos, porque el editor se fijaba sobre todo en el motivo, consagrado por Apuleyo, del criado al cambiante servicio de muchos señores. Es sin duda un motivo de peso en la estructura del Lazarillo (vid. n. 243); pero también parece claro que el editor de X lo resaltó hasta un grado intolerable, hasta el extremo de desfigurar gravemente la fisonomía de la novela.

Contemplemos de nuevo las viñetas que en Burgos abren los capítulos III, IV, V, VI y VII²⁴¹. Lázaro se nos representa ahí al lado del escudero, el fraile de la Merced, el buldero, el capellán y el alguacil; la ornamentación del «tractado quinto», por ende, repite la escena de la cubierta (salvo en la «fortaleza» presente en esta), y un vínculo gráfico notorio hermana, así, la 129 portada y la división de la obra en capítulos, al igual que veremos hermanados en la letra el título general y los epígrafes de los siete «tractados». Notemos en particular que la viñeta y el epígrafe del «tractado séptimo» tienen en común el mismo desenfoque escandaloso: si en la viñeta el protagonista está junto a un hombre armado -espadón en mano-, el epígrafe reduce los capitales párrafos siguientes a la narración de «Cómo Lázaro se asentó con un alguacil, y de lo que le acaesció con él». La edición de Junta, pues, trae también como grabado el disparate que las otras de 1554 copian de la princeps sólo en la formulación escrita: porque el epígrafe resulta un postizo tan evidente como las viñetas de guardarropía.

En verdad, de las páginas que la princeps recortó como «tractado séptimo», nadie, y el autor menos que nadie, podría decir que cuentan las peripecias de Lázaro al arrimo de un alguacil²⁴². El asunto se toca, sí, mas para despacharlo en media docena de líneas y entrar justamente en el núcleo del libro: el decisivo cambio que para Lázaro -y el Lazarillo todo- suponen el «oficio real», la alianza con el Arcipreste, la boda con su manceba y, en suma, «el caso». Un epígrafe y un grabado que hicieran referencia al puesto de pregonero, al casorio o incluso al sacrílego «servidor y amigo de Vuestra Merced» hubieran podido ser más o menos afortunados, pero en principio no cabría ponerles objeciones dirimentes. Por el contrario, la referencia al alguacil es un error sin paliativos: el autor jamás lo habría cometido. El epígrafe del «tractado séptimo», sin más, vocea que la capitulación del Lazarillo se limita a aplicar mecánicamente el criterio de abrir una sección cada vez que aparece un nuevo amo²⁴³.

130

Con buena voluntad y nula exigencia artística, podría darse por válido el recurso a tal criterio en los «tractados» que van del II al VI; en el VII, de ningún modo. E inadmisibles asimismo es el rótulo que se nos propone para abarcar todo el actual «tractado primero»: «Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue». Ahora, con el contenido que de hecho corresponde a ese capítulo, no había medio de evitar la mención del ciego: no ya un amo, sino el amo de Lázaro por antonomasia. Es cierto que el mendigo recibió al muchacho «no por mozo, sino por hijo». Es cierto que lo «alumbró», le «dio la vida» y le «mostró» tantas «cosas buenas», que Lázaro asimiló sus enseñanzas como si las «hubiese mamado en la leche»²⁴⁴. Pero la sutileza de una alusión a semejantes factores novelescos únicamente es lícito

esperarla del autor: ni se halla en el «cuyo hijo fue», ni en el epígrafe del «tractado primero», en conjunto, ha de buscarse más de lo que se halla en los restantes -tosquedad, incompreensión, atolondramiento-, porque no en balde responden todos al mismo esquema (« - Lázaro - y -»), están todos redactados según el mismo tenor literal.

Por otra parte, bastante más grave que el «Cuenta... cuyo hijo fue», aunque inexplicablemente nunca denunciada, es la primera mitad del epígrafe: «Cuenta Lázaro su vida». A juzgar por el universal silencio al propósito, todos habíamos dado por sentado que se trataba de una ruda manera de decir 'cuenta Lázaro cómo tuvo la vida, cómo fue engendrado, cómo nació'. Ahora bien, en castellano, la frase no tiene ni puede tener tal significado, y el único que le es propio no se deja referir al contenido del «tractado primero». Pues ¿qué razón habría para anunciar ahí algo que no singulariza a ese «tractado», sino conviene a todo el Lazarillo, algo que ya sabemos por el «Prólogo», 131 scilicet, que el protagonista «cuenta... su vida» a lo largo de toda la obra?

Sí había una sinrazón, sin embargo: quien zurciera la frase «Cuenta Lázaro su vida», en una equivocación estridente, no vio que las consideraciones que él separó como «Prólogo» estaban puestas en boca de Lázaro. El capitulador -llamémoslo así- notó que los primeros párrafos del libro sonaban al aire de los prólogos convencionales y, en una lectura apresurada, sin reparar en una capital afirmación del contexto («... porque se tenga entera noticia de mi persona»), los supuso atribuibles no a Lázaro, sino al verdadero autor. Por eso, a continuación del presunto «Prólogo», se le antojó oportuno avisar que al abrirse el «tractado primero» era ya el mismo Lázaro quien tomaba la voz cantante. «Cuenta Lázaro su vida», efectivamente, mira no sólo al capítulo inmediato, sino a ese supuesto cambio de voz respecto al «Prólogo», y pretende significar 'ahora deja de hablar el autor real y empieza a hacerlo el personaje'²⁴⁵. Lo pretende, digo, pero, por feliz azar, con ejecución tan desmañada, que apenas se percibe que el capitulador quiebra la continuidad que el escritor incógnito había establecido entre las páginas que él distinguió estúpidamente como «Prólogo» y «Tractado primero»²⁴⁶. Las viejas ediciones de la Cárcel de amor -por ejemplo- 132 intercalan en el texto rotulillos por el estilo de «Comiença la obra», «El auctor», «Respuesta de Laureola», etc., etc. Con «Cuenta Lázaro su vida», el capitulador creía brindar a los lectores una ayuda similar, cuando lo que de veras hacía era demostrarnos que se le escapaban hasta los aspectos primarios del Lazarillo, hasta la misma radicalidad del planteamiento autobiográfico, clave esencial de toda la novela.

Entendemos que Juan López de Velasco, al preparar el texto castigado de 1573, se resolviera, entre otras pocas iniciativas, a desechar el «Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue» y sustituirlo por dos epígrafes de su propia cosecha: «Lázaro cuenta su linaje y nacimiento», y luego, cuando el «nuevo y viejo amo» entra en escena, «Assiento de Lázaro con el ciego». Tampoco los capítulos VI y VII escaparon a la censura del castigado, que los agrupó en uno y los etiquetó de una vez: «Lázaro assienta con un capellán y un alguacil y después toma manera de vivir»²⁴⁷. Donde es de notar que, sin tocar apenas el vocabulario de los epígrafes primitivos, Velasco da a los suyos un corte diferente y por ahí, sin proponérselo,

hace más ostensible que todos los de la princeps proceden de la misma grosera mano.

Las observaciones anteriores bastarían para concluir que la capitulación y los epígrafes que la princeps introdujo en el Lazarillo eran tan ajenos al original como los añadidos por López de Velasco. Los otros argumentos que se han esgrimido al respecto ¹³³ se me antojan en general menos convincentes²⁴⁸. Salvo en el desastroso «Cuenta Lázaro su vida», ningún valor atribuyo, así, a la tercera persona de los epígrafes: en los títulos e inscripciones, la norma, ya clásica, fue que desplazara a la primera, y el propio Lázaro, por otra parte, juega con la distancia y a la vez el relieve que a menudo confiere al sujeto²⁴⁹. Fuerza solo ligeramente mayor tienen las rupturas que los epígrafes provocan en el texto. El del «tractado cuarto», desde luego, oscurece la concatenación entre la línea inmediatamente anterior («... que mi amo me dejase y huyese de mí.») y la siguiente («Hube de buscar el cuarto ...»). Pero, incluso si prescindimos de los epígrafes, un pasaje de un centenar de palabras separa aquel «amo» y el arranque del capítulo V: «En el quinto por mi ventura di ...». Ni es imprescindible, pues, imputar al epígrafe la ilación dificultosa, ni, aunque lo fuera, estaríamos en condiciones de fallar que la anomalía denunciaba necesariamente la intromisión de persona distinta del autor: a la luz del Quijote (I, 4 y 6, sin ir más lejos), podríamos sentirnos tranquilos opinando que el novelista había marcado y titulado los capítulos cuando ya tenía el resto de la obra enteramente redactado²⁵⁰. No son esos, insisto, los argumentos que me parecen convincentes. Para mí, en cambio, ninguno hay más poderoso que el que en achaques similares suele juzgarse más débil: la pertinencia ¹³⁴ literaria. La profunda desvirtuación del Lazarillo que implican el «Cuenta Lázaro su vida» y el epígrafe del «tractado séptimo» me persuaden más que cualquier otra incongruencia. Y por encima de todo me persuaden la pobreza y la falta de gracia de los epígrafes de mil demonios. No hay en el Lazarillo dos frases seguidas que no nos admiren con un acierto en la formulación, con una elegancia, un rasgo de ingenio. ¿Puede nadie aceptar que el autor de tantas páginas espléndidas fuera incapaz de encontrar algo mejor que unos epígrafes, no ya manifiestamente erróneos en ocasiones, sino siempre sin chispa ni vida, monótonamente atenedidos al mismo módulo insulso? Decir que sí sería insultar la memoria del novelista incógnito.

Concedamos, entonces, que los epígrafes de la princeps no se deben a él. Sin la burda fragmentación que imponen los siete «tractados», el Lazarillo gana en fluidez, en tanto la trabazón del relato se vuelve más diáfana: sin los epígrafes, desaparece el peligro de leerlo como una colección de anécdotas mejor o peor engarzadas, y se aprecia con más limpieza la solidaridad de todos los ingredientes de la narración²⁵¹. De sobra sabemos, además, de dónde vienen los «tractados» de marras. De la Edad Media al tardío Renacimiento -por no salir de ese ámbito-, escribanos, traductores, correctores y editores tuvieron por gala y exigencia del oficio dividir en capítulos los libros que les llegaban sin ellos²⁵².

Muchos se envanecían abiertamente de tal proceder: Agustín de Almazán, por ejemplo, alardeaba en 1553 de haber hecho «en el romance lo que no estaba en el latín [de ¹³⁵ León Battista Alberti], que es traducir [el Momo] por capítulos», enriquecidos «por las sumas ... que yo les puse»²⁵³.

Otros eran menos vanidosos, pero no menos eficaces: El caballero Zifar consta en un manuscrito de 34 capítulos; en otro, de 220, y en la edición sevillana, de 108...254 La princeps del Lazarillo pasó por las manos de un capitulador del linaje modesto, pero tan precipitado y de tan cortas luces, que es imposible confundirlo con el autor²⁵⁵.

La seguridad de que los epígrafes no le pertenecen a este nos amarra a otra certeza más inesperada: el título que en las ediciones encabeza la carta de Lázaro tampoco responde a la 136 voluntad del novelista²⁵⁶. He aludido arriba a la monocorde reiteración de un mismo esquema en todos los epígrafes. Padezcámosla ahora directamente:

Cuenta Lázaro su vida, y cuyo hijo fue.

Cómo Lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él pasó.

Cómo Lázaro se asentó con un escudero, y de lo que le acaesció con él.

Cómo Lázaro se asentó con un frayle de la Merced, y de lo que le acaesció con él.

Cómo Lázaro se asentó con un buldero, y de las cosas que con él pasó.

Cómo Lázaro se asentó con un capellán, y [de] lo que con él pasó²⁵⁷.

Cómo Lázaro se asentó con un alguazil, y de lo que le acaesció con él.

Los epígrafes bimembres, que apuntan dos componentes, dos momentos o dos perspectivas en el marco de un capítulo, son frecuentes en el siglo XVI, y a menudo ocurre asimismo que su segundo elemento se introduce con la copulativa y con el de latinizante ('acerca de...') que indica el tema sobre el que se discurre²⁵⁸. Así, para aducir de nuevo otro libro de fecha bien cercana al Lazarillo, en el Clareo y Florisea (1552), de Núñez de Reinoso, están en mayoría los epígrafes que repiten estrictamente ese diseño: «Que cuenta cómo llegaron en Alejandría, y de las grandes maravillas que vieron», etc., etc. Pero ni ahí ni en ninguna 137 otra parte que yo conozca la tal pauta se reproduce con la misérrima falta de imaginación con que en la princeps del Lazarillo: salvo en el «tractado» primero, toda la variatio se queda en cambiar pasó por acaesció y las cosas por lo...

Ahora bien, importa observar que el título general de La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades, no solo se atiene fielmente a dicho esquema, sino que con los epígrafes de los «tractados» comparte también la colocación del nombre del protagonista en la primera cláusula y la referencia plural e imprecisa como arranque de la segunda: «y de las cosas ...», y de las fortunas ...²⁵⁹ La conclusión se diría ineludible: título general y epígrafes salen de la misma pluma; y uno y otros, por tanto, son igualmente falsos, en ninguno tuvo el autor ni arte ni parte. No puede sorprendernos, porque, a poco que se reflexione, el título, en un aspecto crucial, se revela como un auténtico disparate. En concreto, el diminutivo que en él campea es inaceptable: el protagonista se llama «Lázaro de Tormes», no «Lazarillo», ni menos «Lazarillo de Tormes». El particular es tan relevante, que por ahí precisamente comienza -«initium causae sit consideratio nominis»- el relato propiamente dicho: «Pues sepa vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Thomé González y de Antona Pérez...».

En efecto, «a mí llaman», en presente, y «Lázaro de Tormes», no *Lázaro González o *Lázaro Pérez, porque solo en la etapa final, «en la cumbre de toda buena fortuna», le llaman de hecho, no ya con el nombre que le

pusieron, sino además con «el sobrenombre» que él se agregó para insinuar, aunque solo fuera con la diferencia²⁶⁰, que había subido más alto que Tomé y Antona. La culminación de su carrera, tanto como un «oficio 138 real» y una esposa, es tener nombre y sobrenombre y conseguir que le den ambos. Del incipit al explicit, nuestro héroe lo subraya no recibiendo otra denominación desde el mismo instante en que se ve en el cargo de pregonero. Lo subraya con la tercera persona que nos permite oír cómo hablan de él los toledanos: «... en toda la ciudad, el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hazen cuenta de no sacar provecho». Lo subraya transcribiendo el lisonjero tratamiento que le asigna el Arcipreste de Sant Salvador cuando se le dirige en tono solemne: «Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará ...».

La conversión de «Lázaro» en «Lázaro de Tormes» es una de las claves de la novela, uno de los constituyentes fundamentales de «el caso». De cualquier modo, La vida de Lazarillo sería una contradicción, como lo sería *La vida de Guzmanillo de Alfarache en la obra de Alemán o *La vida de Teresuca en el Libro de la vida²⁶¹. Vuelto biógrafo de sí mismo, el pregonero no podía designarse en el título sino con el nombre y sobrenombre de los que tanto se ufana y que en medida tan conspicua cifraban su ascensión social (y su peripecia humana). Pues, hasta esa cima de «prosperidad», todos le habían llamado, sencillamente, «hijo», «mozo», «mochacho», «Lázaro»; o una vez, por solitaria variación, «Lazarillo»²⁶². Es sabido, ciertamente, que la forma con diminutivo se encuentra en el texto (pág. 39) solo en una ocasión; pero no descuidemos tampoco que la paronomasia que la acompaña pone decididamente de manifiesto hasta qué punto esa mención se ofrecía como excepcional: «-¿Qué es esto, Lazarillo? -¡Lazerado de mí». Vale decir, para el autor, el diminutivo «Lazarillo» era tan poco natural, que en todo el relato únicamente 139 se le ocurrió usarlo en una réplica y por hacer un chiste²⁶³.

«Lazarillo» y «Lazarillo de Tormes», pues, son nombres que ni el personaje ni el novelista hubieran deslizado nunca en el título: el desaguizado ha de ser culpa del taller de la princeps. Al responsable, no obstante, ese diminutivo aislado seguramente no se le habría venido a las mientes con tanta fuerza, si no hubiera incurrido en la misma trivialización que nos descubren los grabados de Junta y los epígrafes de todas las ediciones: privilegiar al 'mozo de muchos amos', al protagonista niño, a costa del Lázaro hombre, cuya forja como tal y cuya transformación en corresponsal de Su Merced determinan la estructura más honda de la narración, por brillantes y amenos que sean los lances y percances del chico, de Lazarillo²⁶⁴. O con otra perspectiva: privilegiar lo tradicional, el esquema en sarta, familiar especialmente gracias a Apuleyo, a costa de lo más nuevo, la originalísima construcción novelesca imaginada por el incógnito. También así, según sugería arriba, la misma cola adhiere -pegajosamente- todos los postizos del Lazarillo: título, capitulación, epígrafes, cubierta y viñetas. Todo, sin duda, del mismo costal de la princeps.

Ni caben muchas dudas sobre cómo se acuñó la formulación «la vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades». Aunque orientado decisivamente por un modelo ajeno al Lazarillo (en seguida lo

comprobaremos), el título es en sustancia un extracto del párrafo que las ediciones etiquetan como 140 «Prólogo», allá donde el pregonero declara a grandes rasgos uno de los sentidos de su carta, al anunciar que los lectores podrán ver en ella «que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades». Unas líneas abajo, esos grandes rasgos se fijan más nítidamente en el perfil de un individuo: para responder a la pregunta de un corresponsal acerca de cierto episodio -«el caso»- no bien determinado, Lázaro promete ahora dar «entera noticia de [su] persona» y descubrir así el «buen puerto» a que ha llegado «con fuerza y maña remando» contra las tormentas de «Fortuna». El inventor del título pudo entender ese segundo pasaje (por deprisa que lo leyera; cfr. arriba, pág. 131) como una corroboración de que era acertado extractar el primero para distinguir la obra toda.

No le faltaba razón, por una vez. Si he tachado de disparate la introducción del diminutivo en el título («Lazarillo» mutila la «entera... persona» del héroe), también es de justicia otorgar que el extracto en cuestión no perjudica al libro en grado relevante. Los dos pasajes del «Prólogo» recién citados muestran un aumento en la concreción; y, de modo afín, el relato que sigue va concretando cada vez más las vaguedades del principio, al tiempo que va poniéndolas en irónico entredicho, hasta desmentirlas (o confirmarlas con bien otro alcance del previsto por el lector) al echar amarras en el «puerto» de «el caso». Como extractado del arranque, pues, el título de la princeps no daña a la estrategia del incógnito, respeta el designio de problematizar o contradecir las generalidades iniciales a medida que las concreta en el acaecer de Lázaro. «Sonó la flauta...». Pero, si el resultado no fue como podíamos haber temido, el procedimiento utilizado para bautizar el libro se reconoce en el acto como típico de un padrino y no de un padre. Aprovechar unas palabras del propio texto, en efecto, es la manera más rápida y menos comprometida de poner título a una obra que no lo lleva: en la literatura de española los ejemplos se cuentan por docenas desde *La fazienda de Ultramar* y *la Razón de amor*. Y en el hecho de que el *Lazarillo* echara mano de esa triquiñuela, además de la inclinación a lo más fácil y más seguro característica de tantos otros tituladores, se reconocen aún 141 las mañas singularmente perezosas del culpable de los epígrafes. Veíamos arriba que los epígrafes de los «tractados» I y VII, en especial, convienen únicamente al comienzo de esos capítulos facticios. Comprendemos por qué. Quien dispusiera el original para la imprenta, tras acotar el «Prólogo» de rigor, ha abierto el «tractado primero» en el punto en que obviamente empiezan las andanzas del personaje. Ahí refiere Lázaro «cuyo hijo fue», y así lo consigna el capitulador, no sin subrayar («Cuenta...») que el «Prólogo» del autor se ha acabado y vamos a oír ya la voz del héroe mismo. Al rotular ese «tractado», nuestro hombre ha atendido solo a lo que, por contraste con el «Prólogo» -indiscutiblemente mal leído-, saltaba sin más a la vista de un miope, a lo primero que salía al paso con una nota de diversidad respecto a lo precedente. Se ha atenido, pues, a la primera impresión, de acuerdo con ella ha redactado el epígrafe y, volviendo las páginas al vuelo, no ha encontrado nada que le pareciera digno de señalar capítulo nuevo hasta que Lázaro abandona la precariedad de los caminos y entra bajo techo «con un clérigo». El cambio se le antoja

tan interesante, que embute a esa altura un «tractado segundo». En adelante, hallados ahí un criterio de explicación para la estructura del relato y un cómodo sistema de capitulación -a cada amo un «tractado», suum cuique-, una lectura más que veloz y el recuerdo de cuando previamente hojeó la novela le permiten dividir mecánicamente en otros cinco apartados la carta seguida del pregonero, repitiendo sosamente el esquema empleado al hacer tales hallazgos. Sino que en tanto ese criterio y ese sistema son relativamente tolerables para los «tractados» II, III, IV, V y VI, no concuerdan con los criterios que inspiraron el I -que no se cuida de modificar-, ni hay medio de hacerlos casar con el VII, de suerte que los epígrafes de ambos no dan cuenta más que de las pocas líneas que vienen a continuación: «... cuyo hijo fue», «Cómo Lázaro se assentó con un alguazil...».

Los epígrafes del Lazarillo, así, responden al contenido del pasaje que les sigue inmediatamente y en cuya literalidad se fundan (cfr. arriba, n. 264). Menos que de epígrafes, que habrían de deslindar todo un capítulo, tienen pinta de ladillos (vid. n. 255), 142 que realzan un pormenor del texto sin intención de abarcar cuanto viene después, hasta la próxima indicación marginal. No obstante, el modo en que están redactados, la numeración continua y la misma denominación de «tractados» denuncian que no son ladillos mal situados, sino expedientes de un capitulador apresurado y sumamente tonto. Ahora bien, el título general del Lazarillo nace de idéntica forma de proceder: también responde sobre todo al pasaje que le sigue inmediatamente -las primeras páginas, el presunto «Prólogo»-, en cuya literalidad se funda a su vez. El vicio de no reparar sino en lo más cercano, de no ver sino lo contiguo, hermana de nuevo el título y los epígrafes, y la hermandad delata ahora particularmente el origen bastardo de aquel.

Un punto de singular trascendencia hay que añadir todavía. He dicho que el esquema del título y los epígrafes lazarrillescos («- y de -») se documenta a menudo en la España renacentista. Pero debo precisar que yo he encontrado solo otros dos ejemplos que combinen en un título el sustantivo vida y el esquema bímembre en cuestión; y los dos ejemplos pertenecen al mismo género: la hagiografía. En concreto, el *Flos sanctorum* con sus etimologías, tempranísimo incunable castellano (hacia 1475), incluye una sección rotulada «Vida de Sant Agustín, de sus miraglos»²⁶⁵. En una compilación afín, el romanceamiento y ampliación de la *Legenda aurea* publicado en Valladolid en torno a 1497, los fols. 86-91 vo. traen una narración fabulosa (sin correspondencia en Vorágine) «De Sant Amaro, de sus peligros»²⁶⁶. El texto vallisoletano es ya sustancialmente el mismo ¹⁴³ que en el Quinientos se difundió como humilde libro de cordel y con el título que de veras nos importa: *La vida del bienaventurado Sant Amaro, y de los peligros que passó hasta llegar al Paráyso terrenal*. En la primera mitad del siglo, nos consta que circularon cuando menos tres ediciones: una de Toledo, 1520; otra quizá complutense y quizá de hacia 1525; y una tercera de Burgos, 1552²⁶⁷.

Es esta última la que nos brinda el eslabón que nos faltaba para poner pie de imprenta a la princeps del Lazarillo e incluso poder hojearla, página a página, a través de una fiel reproducción. En efecto, *La vida de Sant Amaro burgalesa* se acabó de estampar, en cuarto, «en casa de Juan de Junta

a veynte días del mes de febrero de mil quinientos y lii años»²⁶⁸. Y si ponemos ese dato en relación con cuanto ya sabemos y con las observaciones que en seguida expondré, creo que difícilmente podremos evitar la conclusión de que la princeps del Lazarillo fue impresa también por Juan de Junta, en Burgos, en fecha algo posterior a la consignada en el colofón del Sant Amaro.

Recordemos, primero, que el Lazarillo contiene suficientes indicios internos para transparentárenos como compuesto a principios del decenio de 1550: alguna alusión llega hasta el detalle de marcar un terminus a quo en noviembre de 1551²⁶⁹. En cualquier caso, el testimonio de las ediciones tempranas apenas deja margen a la duda: la princeps hubo de salir de las prensas en 1552 o en 1553. En verdad, si, desaparecidas la princeps (X) y la escurridiza Y del estema, conservamos tres Lazarillos de 1554; si uno de ellos va «añadido» y si en 1555 se publicó en Amberes una Segunda parte de la novela, es ineludible pensar que el éxito inicial de la carta de Lázaro fue tan amplio cuanto rápido. Por ahí, la analogía hace más que verosímil razonar que X e Y tuvieron que estar casi tan próximas entre sí y casi tan próximas a las impresiones de 1554 como a su vez lo están las de ese año y la Segunda parte de 1555. Según ello, la princeps no pudo publicarse sino antes de que mediara 1553, o muy poco más acá. Pero advirtamos también que se requerían varios meses para que corriera la princeps, la popularidad del Lazarillo alentara al editor de Y y se juzgara que valía la pena reforzar el atractivo del libro con unas adiciones que justificaran venderlo como «segunda impresión»: la complutense que Salcedo remató, precisamente, a veintiséis de febrero de 1554. Así las cosas, no solo nada lo obsta, sino que casi se diría más oportuno situar la princeps del Lazarillo en 1552, mejor que en 1553. En cualquier caso, tanto en la segunda mitad de 1552 como en la primera de 1553, el Sant Amaro era un libro reciente en el catálogo de Juan de Junta: un libro vivo en el fondo editorial, un libro con el que sin duda seguía comerciándose y que seguía teniéndose presente. Pues bien, si suponemos que la princeps del Lazarillo se estampó «en casa de Juan de Junta» y que el encargado de preparar el manuscrito para la imprenta fue un empleado del editor²⁷⁰, se nos revela en una medida importante cómo y por qué nuestra novela recibió el título de La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades.

El proceso se reconstruye fácilmente. El paniaguado de Junta leyó o más bien pasó las páginas del original con la rapidez y desidia de que tantas huellas hemos hallado. Como fuera, en el momento de ponerle título, se detuvo especialmente en una línea del comienzo en que se aseguraba que los lectores podrían contemplar en la obra «que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades». Allí, ciertamente, se sugería un título: La vida de ... Bastaba añadirle el nombre del protagonista, tal como al capitulador se le ofrecía más acorde con su pobre interpretación de la novela: ... de Lazarillo de Tormes ... Pero pensar en un título encabezado por La vida de ... era tanto como traer a la memoria el libro que «en casa de Juan de Junta» se veía y manejaba a diario: La vida del bienaventurado Sant Amaro, y de los peligros que pasó hasta que llegó al Paraíso terrenal.

Desde luego, no podemos saber si el «que vive...» del «Prólogo» llevó a La

vida de ... y a partir de ahí se llegó al Sant Amaro, o bien si la reminiscencia del Sant Amaro inclinó a prestar atención al «que vive ...» del comienzo, pero no por ello varía el resultado. Pues el título posible para el Lazarillo y el tan familiar del Sant Amaro sin duda se superpusieron en la mente del capitulador. Un rasgo no despreciable favoreció probablemente el encuentro. Los «peligros que pasó» San Amaro son en buena parte navegaciones amenazadas por pérdidas de rumbo, «muy grandes tormentas» y «bestias marinas», hasta que Dios lo quiso «sacar a buen puerto»: el buen puerto que alcanzó «remando por la ribera del mar», en el que mandó a sus acompañantes fundar una ciudad y desde el cual al fin «llegó al Paraíso»²⁷¹. Lázaro presenta sus «fortunas, peligros y adversidades» como un tributo a quienes, pese a enfrentarse a una Fortuna «contraria», «con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto». La imagen de la vida como ardua travesía marítima era trivialísima, naturalmente²⁷², y no es imaginable que el incógnito del Lazarillo la tomara del Sant Amaro: el ilustre lugar común no necesitaba apoyaturas tan pobres²⁷³. En cambio, es bien explicable que al capitulador de Junta, hombre cuya rudeza no hace suponer muchas letras, al tropezarse con el viejo símil en el pórtico de 146 nuestra novela, se le viniera a la cabeza el folletín hagiográfico que con tantos colorines encarnaba la metáfora en Amaro y cuyos ejemplares tal vez tenía al alcance de la mano, en el taller de Junta, mientras trabajaba en el Lazarillo.

Así, pues, el título del Lazarillo debió surgir al conjugarse la sugerencia de una frase del «Prólogo» («que vive») y el diseño sintáctico y conceptual de La vida del bienaventurado Sant Amaro, y de los peligros que pasó... Nótese que la tal frase hablaba de «fortunas, PELIGROS y adversidades», pero el capitulador, con significativo écart, prescindió del segundo sustantivo, porque, figurando como figuraba en el título del Sant Amaro, hubiera introducido dos ítem demasiado parecidos en el catálogo de Junta²⁷⁴.

No se descuide tampoco otra menudencia singularmente significativa. Al extraer la citada línea del «Prólogo», el capitulador prefirió usar el adjetivo («sus fortunas ...») en vez del 'posesivo patético' (Spitzer dixit) que le proponía el Sant Amaro: *y de las fortunas y adversidades que pasó. Pero, con la cortedad de ideas que ya le conocemos, no echó la propuesta en saco roto, antes la recuperó en el «tractado segundo» y la sostuvo machaconamente en todos los restantes, tal cual o con una pequeña mudanza en el léxico: «y de las cosas que con él pasó», «y de lo que le acaesció con él». Por ende, el título y los epígrafes del Lazarillo muestran nuevamente su íntimo parentesco y, al hacerlo, nuevamente ponen de bulto los parvísimos alcances y el nulo ingenio del capitulador.

En mi opinión, la claridad con que se entiende cómo se formularon no solo el título, sino también los epígrafes de la carta de Lázaro, cuando se asume la hipótesis de que la operación se efectuó en la misma oficina tipográfica del Sant Amaro, basta para llevar al ánimo la convicción de que la princeps del Lazarillo fue impresa por Juan de Junta, en Burgos, en un momento posterior al 20 de febrero de 1552 (colofón del Amaro) y bastantes 147 meses anterior al 26 de febrero de 1554 (colofón de la «segunda impresión» de Salcedo).

La capacidad explicativa de tal conclusión no se agota en la precisión

bibliográfica y en iluminar la génesis de título y epígrafes: echa luz además sobre cuestiones fundamentales para la edición crítica del Lazarillo. Siempre se ha subrayado, por ejemplo, el carácter conservador del texto impreso por Junta en 1554. Frente a las interpolaciones de Salcedo, frente al más moderno sistema de puntuación usado por Nucio, es evidente que la edición burgalesa mantiene, verbigracia, más lecturas difíciliores y -como admite hasta J. M. Caso, poco proclive a hacerle concesiones- «no manifiesta intenciones correctoras»²⁷⁵. Pero ese es justamente el proceder que cabía esperar de una simple reimpresión. Quienes se subieron en marcha al carro triunfal del Lazarillo se sentían obligados a aportarle alguna novedad: Salcedo le pergeñó unas adiciones, Nucio encargó una Segunda parte. Tanto en Alcalá como en Amberes, por otro lado, el texto había de ser compuesto de primera instancia, y el quehacer daba pie a todas las deformaciones (mayormente, por supresión, a mi juicio) habituales en circunstancias semejantes²⁷⁶. Por el contrario, para un editor que ya había enviado el Lazarillo a sus talleres, una reimpresión al arrimo del éxito no incitaba a modificación alguna: se trataba sólo de copiar la primera edición, de manera mecánica, preferentemente a plana y renglón, sin correcciones ni innovaciones, porque todas las que parecían aconsejables ya se habían introducido al disponer el original para la imprenta. Todos los indicios apuntan que el texto burgalés de 1554 responde a esa actitud.

Resaltemos un particular: el ritual de las reimpresiones incluía realizarlas, en efecto, a plana y renglón. «Nella stampa delle origini ..., quando i tipografi ne hanno la possibilità preferiscono addirittura seguire pedissequamente la precedente 148 edizione, stampando il testo esattamente nello stesso modo, riga per riga e pagina per pagina»²⁷⁷. Como es sabido, el sistema evitaba las erratas más temibles (así, se apreciaba en el acto si el cajista se había saltado una o varias palabras ex homoioteleuto) y sobre todo agilizaba la tarea extraordinariamente, porque, teniendo a la vista el modelo de la edición anterior, podía imprimirse el blanco mientras se estaba componiendo la retiración. La copia a plana y renglón no ofrecía sino ventajas, y cuando mediaba poco espacio de tiempo entre dos impresiones y, por tanto, seguía disponiéndose de los mismos materiales, lo más común era recurrir a ese método. Es, pues, conjetura altamente verosímil, por conforme con los usos tipográficos del período, que si fue Junta quien publicó la princeps en 1552 ó 1553, la reimpresión de 1554 se hiciera a plana y renglón. Pero, si tal fue el caso, nuestra curiosidad por la edición perdida puede satisfacerse bien cumplidamente: pues, salvo en la fecha de la cubierta y del colofón y en los inescapables gazapos, el volumen de 1554 ha de ser poco menos que un facsímil de la princeps.

Sin embargo, no nos contentamos con estar más próximos de lo que nunca habíamos estado a los orígenes del Lazarillo. Los problemas ecdóticos y bibliográficos nos intrigan; los designios y la figura del incógnito autor nos apasionan. La hipótesis presentada hasta aquí da cuenta, creo, de bastantes puntos de relieve en relación con los primeros²⁷⁸; en cuanto a los segundos, ¹⁴⁹ juzgo que también nos permite algún vislumbre, mas, por desgracia, en términos principalmente negativos.

De un hecho sí nos cabe una seguridad suficiente: la princeps del

Lazarillo se aleja de la voluntad del novelista en aspectos tan sustanciales como el título, la división en «tractados» y los epígrafes que se les atribuyen. O traduciendo esa evidencia a otro orden de cosas: el autor no confió a Junta la publicación de la obra, porque, de haberlo hecho, también le hubiera dado instrucciones sobre tales extremos, y no se comprende por qué iba el editor a rechazarlas. Junta no obró discretamente con el Lazarillo, poniéndolo en manos de un capitulador tan inepto como hemos comprobado. Pero la necesidad de hacer intervenir a un empleado postula que el texto que llegó al patrón, no sólo carecía de epígrafes, sino, en particular, que tampoco llevaba un ingrediente más de rigor: un título.

No sería prudente gastar demasiada tinta en especulaciones sobre el título que el autor pudo prever para el Lazarillo. La declaración del preámbulo según la cual «Vuestra Merced escribe se le escriba y RELATE el CASO» nos evoca pliegos noticieros con 150 encabezamientos como (Esta es una) RELACIÓN de dos CASOS nuevamente acaescidos ...²⁷⁹ El corte epistolar del libro nos remite a las fórmulas corrientes al frente de las numerosas cartas que por entonces se imprimían: Traslado ..., Copia ... y aun Relación de una carta ...²⁸⁰ El Bachiller de Arcadia, Eugenio de Salazar y no digamos el auge espectacular de las *carte messaggiere* nos tientan con otras posibilidades. Inútil darle vueltas. Con todo, insisto, parece probable que el manuscrito manejado por Juan de Junta fuera sin título, porque, de tenerlo, el capitulador lo habría respetado sin más, en lugar de inventarle uno a tontas y a locas²⁸¹. Pero iba sin título ¿por accidente o porque el novelista no se lo había puesto?

Cuando Lázaro se proclama gozoso de que «cosas tan señaladas» como las tuyas «vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido», hay que colegir que está aludiendo a una divulgación de su «nonada» por medio de la imprenta. La interpretación no es inexcusable (tantas son las obras del Siglo de Oro que buscaron y consiguieron resonancia al margen de la tipografía)²⁸², pero sí se diría la más plausible. Ahora bien, que el autor proyectara dar el libro a las prensas no significa que tuviera prisa por verlo de molde y hubiera ultimado todos los detalles al propósito: nada más normal que comunicárselo antes a los amigos, incluso a falta de pulir algún pasaje... ¹⁵¹ o titularlo en forma debida. Porque, además, en ese estadio, no le hacía falta. Quizá ni siquiera le convenía.

El Lazarillo era un apócrifo a ciencia y conciencia: no tanto una ficción cuanto una falsificación. En 1552 o en 1553, se ofrecía como si realmente se tratara de la carta de un pregonero toledano; y solo cuando los lectores habían entrado al engaño, guiñaba un ojo para insinuarles que no era tal y dejarlos perplejos preguntándose dónde estaba la verdad y dónde la mentira. Ahora bien, las cartas, de pregoneros o de no pregoneros, no llevan título. A mediados del siglo XVI, con frecuencia prescindían incluso de fórmulas de encabezamiento, suplidas por el sobrescrito; y en el Lazarillo sobraba cualquier sobrescrito, porque no se dirigía a nadie cuyo nombre pudiera sobrescribirse, sino a un destinatario deliberadamente anónimo: de ahí que se le aplicara el tratamiento neutro de Vuestra Merced²⁸³. Al llegar a la imprenta, la obra exigía un título (ya vimos cómo se lo endilgaron «en casa de Juan de Junta»). Pero, mientras

circulara manuscrita, el autor no tenía por qué ponérselo. En manuscrito, el Lazarillo no necesitaba presentarse como relación, copia o traslado de una carta: podía jugar a ser el original, la carta misma de Lázaro de Tormes.

Lázaro de Tormes y el lugar de la novela

A Alfonso Guerra

Los naipes del tahúr

A los más tempranos lectores del Lazarillo, allá por 1552 o acaso 1553, no podía pasárseles por la cabeza que el pequeño volumen que empezaban a hojear fuera una obra de ficción, como efectivamente lo era, y no, como parecía, una historia veraz y verdadera. Un dato primordial nos lo asegura: que, lisa y llanamente, aún no existían obras de ficción con los rasgos del Lazarillo. A primera y aun a segunda vista, nada en el libro llevaba a pensar en los temas y en los modos distintivos de la literatura de imaginación en los días de Carlos V; la literatura de imaginación desconocía los temas y los modos propios del Lazarillo. ¿Con qué horizonte, pues, con qué expectativas, había de emprenderse la lectura? Ilustremos la situación, al vuelo, evocando un aspecto tan elemental -y, por ahí, tan ostensible, entonces y ahora- como la condición de los personajes. Al mediar el Quinientos, la narrativa en castellano, con pocos títulos y menos variedades, se agotaba en un censo reducidísimo de protagonistas: más allá de los cien mil hijos de Amadís y de los condenados a perpetuidad en las cárceles de amor, apenas si había descubierto a un aprendiz de brujo metamorfoseado en asno (¿1525?), a los pastores de la Arcadia según Sannazaro (1547) y a los inconcebibles peregrinos de Núñez de Reinoso (1552). No eran, ciertamente, tipos 154 con quienes uno esperara tropezarse al volver la esquina. A cada paso se tropezaba, en cambio, con sujetos como los cofrades de Lázaro de Tormes: el mozo de establo que se colaba donde la viuda «en achaque de comprar huevos», el ciego comiendo uvas en un valladar o el escudero tan feliz con un real «como si tuviera el tesoro de Venecia». Los personajes no daban pie a la menor confusión: nadie tenía por qué maliciar que también Lázaro de Tormes había nacido de la invención de un fabulador. La irrupción de gentecillas como los padres o los amos de Lázaro en un relato en prosa constituía una novedad absoluta y los lectores de la época, en el pronto, no podían presumir que se las habían con una ficción.

Así las cosas, ¿por qué no sacar partido de esa imprevisibilidad del libro en tanto ficción? Si los personajes -por no cambiar de ejemplo- estaban inéditos en la narrativa de la imaginación, pero tenían contrapartida en la experiencia común, ¿por qué no potenciar un rasgo tan poderosamente original? ¿Por qué no aprovechar la insólita verosimilitud del relato y ofrecérselo a los lectores como si fuera verdadero? Entiendo que el autor

del Lazarillo se propuso precisamente ese objetivo: presentar la novela -cuando menos, presentarla- como si se tratara de la obra auténtica de un auténtico Lázaro de Tormes. No simplemente un relato verosímil, insisto, sino verdadero. No realista: real.

Verdadero y real, entendámonos, no sólo por el contenido, sino también, y aun principalmente, en cuanto tal relato, en cuanto discurso o acto de lenguaje. En efecto, apenas comenzada la lectura, tras los encarecimientos y las excusas de aspecto engañosamente trivial, una explicación deslizada sin el menor énfasis, sin ninguna insistencia que incitara a desconfiar, proporcionaba al libro una eficaz patente de autenticidad. Lázaro declaraba haberlo escrito como respuesta a la petición de cierto corresponsal deseoso de ser informado sobre un «caso» por el momento sin determinar: «Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso ...».

«Vuestra Merced escribe se le escriba ...». El Lazarillo, pues, comparecía en público como una carta: con todas sus peculiaridades, 155 una más entre las innumerables cartas que entonces llegaban a las prensas. Porque leer, redactar, imprimir «cartas mensajeras» (según se las llamaba) era una pasión universal en los alrededores de 1550. Desde que a Pietro Aretino se le ocurrió editar su correspondencia personal, en 1537, docenas y docenas de epistolarios en romance difundieron pródigamente las experiencias, los chismes, las minucias privadas de otros muchos contemporáneos, más o menos notorios, más o menos oscuros. La moda tuvo tanta fuerza, que incluso sintieron la tentación de cultivarla quienes carecían de la educación adecuada -«los non sabios escriptores», quienes «appena sap[eva]no leggere e formare i caratteri déll' alfabeto», como subrayaban dos testigos bien enterados, Juan de Yciar y Francesco Turchi- y para quienes rápidamente hubo que compilar los inevitables manuales y repertorios de modelos. Pero las cartas eran de suyo una variedad expresiva reservada para la narración de hechos reales, y el embozo de carta, por tanto, garantizaba al Lazarillo una inicial presunción de veracidad.

Así, provisionalmente, el contexto nos dicta una primera hipótesis cuya validez debemos ir contrastando en el texto: el autor del Lazarillo aspiraba a hacer al lector víctima de una superchería. Una superchería con matices, una superchería irónica y para bien, pero superchería al cabo. Porque a la ficción no se juega sin un pacto previo, sin convenir de antemano en unas reglas. Y, en los preliminares de la partida, nuestro novelista era un tahúr y repartía los naipes tramposamente, sin que se le hubiera admitido la ventaja: recurría al excipiente neutro de la prosa, prestaba a Lázaro un género o vehículo de comunicación habitual en la vida diaria, prescindía de las marcas específicas de la literatura... No podía esperar que el libro, de suyo, fuera recibido como ficticio y forzaba los indicios de historicidad. En breve: el autor no divulgaba una ficción, sino una falsificación.

Venamos la tentación de extender el aserto a otros narradores y otras narraciones del Renacimiento. Ciertamente hasta las quimeras más desmelenadas salían a menudo a la luz como si fueran crónicas o testimonios estrictamente verídicos. Pero -según Juan de Valdés observaba del Amadís- allí se contaban 156 «cosas tan a la clara mentirosas,

que de ninguna manera las podéis tener por verdaderas». Nuestro autor, por el contrario, atendió a poblar el Lazarillo de cosas tan familiares, en apariencia tan verdaderas, que no despertaran ninguna sospecha de ser mentirosas. Hasta la fecha, la posibilidad de leer un relato como si fuera verídico, a sabiendas de que no lo era, se había aplicado con gran parquedad y sólo a textos manifiestamente fantásticos, sin contrapartida esperable en la experiencia usual, o bien a textos distanciados de la realidad por datos inequívocos (el estilo, la métrica, la tipografía...). La «willing suspension of disbelief» se producía únicamente -cuando se producía- si los signos de artificio y con ellos las razones para la incredulidad estaban resaltados con toda ostentación. Las pretensiones de autenticidad de un libro de caballerías se acogían a una convención bien establecida, y sólo los más ingenuos o apasionados las tomaban a la letra. En cambio, los visos de realidad del Lazarillo infringían las condiciones habituales de la ficción.

No eran ésas, por otra parte, condiciones generalmente admitidas. Por cuenta arriba que a nosotros se nos haga entenderlo, copiosos documentos antiguos y varias sólidas monografías recientes prueban con largueza que, para el común del público renacentista, una narración podía recibir la etiqueta de verdad o de mentira, difícilmente una tercera. Verdad, como la Crónica del Cid, o mentira, como Clareo y Florisea -por aducir dos títulos de 1552-, y mentira dañina, de las que -tronaba en el mismo año Diego Gracián- «derogan el crédito a las verdaderas hazañas que se leen en las historias de verdad». Porque la etiqueta de ficción, en virtud de la cual se acoge como si fuera histórico, sin aspavientos, un relato que no lo es, no tenía aún curso corriente: en conjunto -resumen William Nelson y B. W. Iffe-, los lectores del siglo XVI rehusaban «establecer distinción alguna entre la mentira en tanto mero engaño y la mentira como cosa diversa de la verdad estrictamente histórica».

Las circunstancias, pues, jugaban a favor de nuestro novelista. Digámoslo crudamente: el autor del Lazarillo quería engañar a los lectores. O con nuevos matices: quería engañarlos tanto como pudiera, mientras pudiera... En seguida mostraré los límites y las consecuencias de ese generoso propósito de fraude, pero no será inútil corroborarlo antes desde otra perspectiva, y para precisar, de paso, los términos de un problema por hay sin solución.

Es corriente y sin duda legítimo hablar del Lazarillo como de una «obra anónima», a falta de referencias medianamente fidedignas sobre la concreta identidad del autor. En los Siglos de Oro, no obstante, la norma sólo rara vez transgredida fue no establecer ninguna distinción entre el personaje y el novelista. Como no la establecía, por ejemplo, Lope de Vega en la epístola al contador Barrionuevo:

Acuérdome que escribe Lazarillo
-que en tal carta están bien tales autores-
que su madre, advertid, parió un negrillo...

Ni la establecía el grave Antonio Lulio al disertar sobre el patrón retórico de «tales autores» como «Apuleius, Lucianus, Lazarillus». Hay razones a favor de esa indiscriminación. Porque en rigor no es exacto que la obra sea «anónima», en el sentido de que se publicara sin el nombre del autor. El nombre sí se lee desde las primeras páginas, y con todas las sílabas: «Lázaro de Tormes». Tenemos la convicción de que el relato no fue compuesto por nadie que respondiera por Lázaro de Tormes. Mas que la atribución sea falsa no quita que ahí esté. El Lazarillo, pues, no es una obra anónima, sino apócrifa, falsamente atribuida.

La perogrullada -perdóneseme- se justifica únicamente por el deseo de iluminar al sesgo los designios del novelista, la singular naturaleza de su tentativa. Estoy persuadido de que el autor, no tanto por conservarse incógnito cuanto por respetar la substancia misma del experimento, nunca habría consentido que su nombre figurara en la cubierta. No es menos de Pero Grullo, en efecto, que no podía consentirlo, si buscaba que el libro se tomara como de veras redactado por Lázaro. Pero no solo eso: si en algún momento hubiera estado dispuesto a firmarlo, habría escrito un Lazarillo profundamente distinto del que hoy disfrutamos. O aún más: incluso sin mudarle él una tilde, 158 el relato tendría otro alcance, porque el nombre del autor robaría no poca fuerza al yo narrativo y a los trampantojos que daba a los lectores de la época. Creo seguro que la edición príncipe, estampada en 1552 ó 1553, no reflejaba fielmente la voluntad del novelista: sin ir más lejos, el título, La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades, tiene toda la pinta de ser un postizo (pues, por ejemplo, con una solitaria excepción al azar de un juego de palabras, el protagonista es llamado siempre «Lázaro», no «Lazarillo»). Pero también creo que el impresor (según todos los indicios, Juan de Junta) no traicionaba la intención del autor al no incluir en el frontispicio sino la falsa atribución al apócrifo Lázaro de Tormes.

La verdad sospechosa

En el umbral del Lazarillo, pues, las señas de identidad de la obra aún fresca de tinta parecían tan nítidas como respetables: se trataba de la carta auténtica de un Lázaro de Tormes de carne y hueso. Demos por bueno, de momento, que el objetivo del autor incógnito era que el lector no abandonara esas presunciones, que resultaban obligadas a la luz de los primeros párrafos del texto y de la situación literaria de la época. El escritor se proponía hacer pasar una ficción por realidad, vender una fábula como historia. Con todo, según ya he adelantado, la superchería tenía un límite: porque el novelista necesitaba también que la impostura fuera descubierta. Todavía con una salvedad: descubierta, pero no por completo, no de modo incontrovertible, no sin dejar un último resquicio a la duda.

Es comprensible. Una broma pierde valor, si, de tan perfecta, acaba no siendo reconocida como tal y la víctima no llega a caer en la cuenta de que le están tomando el pelo. Si no hubiera sido posible percatarse de que

el Lazarillo era un apócrifo, una falsificación, el autor habría compuesto un buen libro, pero también un libro menos nuevo. Pues acoger como verdadera una carta con los rasgos de la de Lázaro permitía regalarse con unas anécdotas y una trama chispeantes; pero descubrirla no 159 verdadera, sino verosímil era participar en un juego fascinante y asumir conscientemente una inédita categoría de percepción artística: la exploración de la realidad cotidiana bajo la especie de ficción, como unas herramientas y en una medida hasta la fecha sin precedentes. Porque en la literatura anterior no faltaban unas pocas aproximaciones al mismo mundo vulgar de Lázaro y los suyos, pero incluso cuando aspiraban a ser más fieles y convincentes, como en *La Celestina*, no podían prescindir de la distancia impuesta por los géneros, las convenciones y los estilos. La ilusión de estar ante una realidad cabal, sin mediaciones de ninguna clase, nunca -nunca- se había dado en los términos rotundos del Lazarillo. En teoría, el Lazarillo no narra una historia real: es una historia real, el acto lingüístico real de un individuo real -que a veces dice la verdad y a veces miente-.

Ahora bien, si la superchería hubiera sido absolutamente indistinguible, el lector se habría quedado sin la novedad más suculenta de la obra; si hubiera sido demasiado diáfana, no habría podido evitarse la trivialización de la empresa: reestablecidas las distancias tradicionales, el ejercicio de verosimilitud radical que suponía el Lazarillo habría resultado menos pertinente. En especial, si saltaba a la vista que no era el propio Lázaro quien contaba su vida, ¿a qué tantos primores -desde la omisión del nombre del autor-, y a tantos propósitos minúsculos, para hacer creíble que sí la contaba él mismo? El autor, por ende, se movía en un terreno difícil: había de llevar adelante las pretensiones de realidad del relato, pero también dejar que esa presunta realidad se pusiera en tela de juicio y, a la postre, impedir que pudiera ser descartada perentoriamente como mera fantasía. Tales eran las cláusulas del reto con que se enfrentaba y enfrentaba al lector.

Tendremos que volver sobre varios de esos puntos, pero ya es hora de ir discerniéndolos más concretamente en el texto. Sin embargo, como aquí no sería sensato querer ir más allá de un par de ilustraciones, las limitaré a los dos centros neurálgicos del relato, a las páginas en que el autor envida con una osadía y un dominio sin igual: el arranque y el desenlace. Después de exhibir con tanta discreción como oportunidad 160 la patente epistolar, Lázaro toma la materia «no ... por el medio, sino del principio». ¿«Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso»?

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre; y fue desta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nascido en el río.

Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían,

por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padesció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fue; y con su señor, como leal criado, fenesció su vida...

Nuestro lector de hacia 1553 por fuerza hubo de dar un respingo. Las sorpresas venían en cascada. Lázaro, en primer lugar, era un hombre de bajísima extracción social: el hijo de unos molineros de Salamanca ¿qué «buen puerto» podía haber alcanzado, en qué «caso» y en qué «cosas tan señaladas» verse envuelto que justificaran la publicación de una carta autobiográfica? Puesto a escribirla, por otro lado, ¿era congruente mencionar hechos tan viles como el parto de la madre en una aceña o los hurtos y el destierro de Tomé González? De mencionarlos, en fin, ¿lo hacía Lázaro en el tono más propio, cuando ni siquiera el verbo parir se dejaba pronunciar en sociedad sin una coletilla como «hablando con reverencia de Vuestra Merced»?

Eran ésas peculiaridades bastantes, y de sobras, para que el lector entrara en sospechas. ¿No habría allí gato encerrado?, se preguntaría; y no sabría decidirse por una respuesta. Cuerdoamente. En el decenio siguiente, en efecto, al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor don Martín de Ayala, arzobispo de Valencia, 161 no le ruborizaba empezar el Discurso de su vida describiendo el laborioso parto de su madre, «porque estuve -puntualiza- una tarde y dos días en nacer ... y, así ..., fui de medio cuerpo abajo peloso», y proseguir refiriendo cómo su padre tuvo que ver con la «muerte de un pariente ..., por lo cual, y porque era hombre mal aplicado a la hacienda, y por deudas que tenía, hubo de dejar la tierra» y enrolarse en la misma «armada contra moros», «la de los Gelves», en que, a prestar fe a la viuda, murió el padre de Lázaro. ¿Iba por ello a negarse crédito a Su Ilustrísima? Lázaro de Tormes ¿no acabaría también de obispo, quizá in partibus infidelium?

Por otra parte, Lázaro gastaba una delicadeza admirable. No decía en absoluto que Tomé González hubiera robado el trigo de los sacos: admitía únicamente que algunos le «achacaron ... ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían», como si se tratara de un cirujano que, por disculpable error, hubiera practicado flebotomías contraindicadas en el costado de un paciente. Y, con los Evangelios en la mano, agregaba que el buen Tomé «confesó» la equivocación, con encomiable franqueza; «padesció persecución por justicia», cual los «bienaventurados» a quienes aguarda el reino de los cielos, y, «como leal criado, fenesció su vida» en defensa de la patria y de la religión...

El lector, pues, debía de entrar en sospechas, pero no podía sentirse aún en condiciones de dictar un fallo seguro. Más espinosas eran, no obstante, las revelaciones que le esperaban inmediatamente, y tampoco de ellas cabía extraer un veredicto definitivo. Porque Lázaro no ocultaba que la «conversación» de su madre y el morisco Zaide vino a darle «un negrito muy

bonito». Pero el episodio estaba dibujado con tintas que de ningún modo implicaban acusación, burla o desprecio, y sí comprensión y ternura. Lázaro ponderaba las penalidades y los sacrificios de Antona, asistente de unos estudiantes, lavandera, fregona de mesón, para criar a sus hijos. Recordaba a Zaide llevándoles «pan, pedazos de carne y en el invierno leños», a cuya lumbre se calentaban, y no sólo se arrepentía de no haberlo querido bien al principio, sino que no vacilaba en exculparlo y 162 desviar las censuras hacia peces más gordos: «No nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa ..., cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto». Hasta desembocar en la espléndida estampa de la despedida, en el trance en que, «ambos llorando», Antona le daba la bendición, con sencillas, entrecortadas palabras de dolor: «Hijo, ya sé que no te veré más ...».

Unas imágenes tan cordiales y comprensivas habían de parecer en 1553 más propias de una historia verdadera que de una fabulación, porque esa mirada afectuosa a unos personajes de la insignificancia social de Antona y Zaide era igualmente extraña a la narración literaria y al cuento popular, «donde la miseria del pobre» -realza doña María Rosa Lida- «se da por sentada sin ironía ni piedad, y no inspira detenidas evocaciones». A pesar de todos los resabios que arrastramos, a nosotros siguen emocionándonos las desventuras de la fregona y el acemilero morisco; pero esos mismos resabios nos ayudan a reconocer en ellas, también, una de las tretas del incógnito. Al cargar la mano en las «mil importunidades» que padeció su madre, Lázaro está empezando a aplicar una estrategia que casi se confunde con la razón de ser de todo el relato: mostrarse zarandeado por «fortunas, peligros y adversidades», para ganarse la simpatía del lector -y en particular del corresponsal a cuya carta contesta-, moviéndolo «ad misericordiam» -según aconsejaba la retórica-, de suerte que disculpe las flaquezas y las menguas del protagonista. Pues si Lázaro ofrece «entera noticia» de sí en respuesta a una demanda de explicaciones sobre «el caso», al final termina averiguándose que «el caso» es algo de lo que ciertamente le cumple hacerse perdonar. Pero ya al comienzo, en forma análoga, la cariñosa reseña de las desgracias de Antona sirve para hacer perdonar el único pecado de la infeliz, no por casualidad parejo al «caso» de Lázaro: las relaciones con Zaide. Y, así, la coloración sentimental atenúa a su vez la crudeza de Lázaro al confesarse hijo de tal madre.

La confesión era extraordinariamente dura, en efecto. ¿Qué español del siglo XVI no procuraría esconder que su madre se había amancebado con un esclavo negro? Hasta las últimas líneas, 163 ningún otro dato empujaría más al lector a concluir que la historia de Lázaro no podía ser auténtica, sino una invención o una chanza. Estoy convencido de que el novelista había previsto ese impulso y lo había provocado con plena deliberación al principio del relato. Tras introducir en el ánimo del lector la firme presunción de veracidad que conllevaba reconocer el texto como una extensa carta mensajera, ponía ante sus ojos la dificultad más seria que iba a suscitarse al respecto, obligándolo a preguntarse por la condición, verdadera o falsa, del Lazarillo. Pero el lector no podía aún tomar una decisión. Si no se trataba de un libro fidedigno, no existía en la época casillero donde situarlo claramente. Tan nuevo era el producto, de hecho, que no ya la prudencia, sino la perplejidad, recomendaba

postergar un juicio terminante. Todo podía esperarse de una obra tan singular y de una narración tan poco encauzada todavía. Eppure... Y sin embargo, sí, el recelo había de ser grave, y el autor querría que se extremara allí, precisamente en el arranque, donde con más eficacia fijaba el marco en que él deseaba que se continuara la lectura, a una ambigua luz entre la verdad y la mentira. En adelante, tras el golpe de efecto inicial, y hasta llegar al «caso» que ata todos los cabos, Lázaro no vuelve a contar nada que no se deba excusar como travesura de chiquillo, nada que permita tildar de inverosímil que el propio héroe lo refiera. En adelante, pues, sólo un rasgo podía delatar la superchería, y sólo a los más sagaces: la estupenda ensambladura jocosa de los materiales, que haría pensar en una construcción literaria antes que en el fiel trasunto de una vida. Pero desde luego que no era por ahí por donde el autor corría el riesgo de que se le malograrán los planes. A él le interesaba mantener al lector en suspenso, incierto de si se hallaba ante una realidad o ante una patraña, catando por primera vez en Europa el arte de una nueva manera de ficción, expuesto a un relato donde todo podía ser auténtico y nada lo era. Y el lector, después de haber aceptado como verídica la carta de Lázaro, después de haber dudado que lo fuera al saludar a la parentela del protagonista, se veía justamente en esa encrucijada. Desde tal punto, hasta el desenlace, no podía sino resolverse a escudriñar la narración con cien ojos, 164 presto a inquirir si en alguna parte se traicionaba palmariamente la presunción de veracidad con que había acometido la lectura. Pero también desde tal punto y hasta el desenlace, el autor no volvía a darle facilidades y disponía los hilos del modo más diestramente «realista». El duelo entre ambos estaba trabado.

Paréntesis: el lugar de la novela

No seguiré los lances del combate. No es hacedero registrar aquí las sucesivas derrotas del lector a medida que el novelista iba arbitrando procedimientos para representar personajes y situaciones, ensayando maneras ignoradas de dar la impresión de verdad, fraguando instrumentos para mantenerla. En esta ocasión, únicamente cabe insistir en que el reto que el incógnito lanzaba al lector y la respuesta que el lector se sentía constreñido a darle eran rigurosamente inusitados, radicalmente nuevos. Conocemos el planteamiento arquetípico de la novela realista: contar historias que puedan integrarse en el universo de discurso dentro del cual habitan normalmente los lectores, brindar ficciones que entren sin violencia en el ámbito del lenguaje más frecuente en la vida diaria. Seamos también conscientes de que ese era un ideal extraño a la narrativa de imaginación en los tiempos del Lazarillo. Los anales de la tipografía y los inventarios de manuscritos nos certifican que ni el público ni las gentes de letras se interesaban por una prosa de ficción puntualmente atendida a los criterios de la probabilidad, la experiencia y el sentido común: a los mismos criterios de veracidad, en definitiva, que todos utilizaban al margen de la lectura y la creación literaria. No debiera sorprendernos. El realismo clásico -vale decir, para bien y

para mal, el realismo decimonónico- ha sido apenas un parpadeo en la historia de la literatura. Probablemente haya tenido vigencia harto mayor la actitud brillantemente caracterizada por Mario Vargas Llosa a propósito del roman courtois: «La realidad que el hombre medieval quería ver representada en los libros no era la violenta y temerosa que experimentaba
165 en carne propia, sino aquella que no veía pero en la que creía ardientemente ... La vida real era falsa; la ficción, cierta». Los grandes logros del canon realista no pueden hacernos olvidar que durante miles de años los hombres hemos preferido, por encima de cualesquiera otras, las ficciones no sujetas a las limitaciones y tedios de la cotidianidad, a las rutinas del empirismo, a los monótonos mecanismos de una epistemología de trapillo. Porque somos criaturas narrativas, y los días se nos van en fábulas: en esperanzas de un mañana a la medida de nuestro diseño, en nostalgias de cómo pudo ser el ayer; unas veces, huyendo de la realidad, y otras, huyendo hacia ella. Cuando esas fábulas que nos contamos se hacen institución literaria, cristalizan en géneros, se entiende que predominen las que dejan desbocarse a la fantasía y al deseo: la ficción pide ficción, llama a más ficción; y, si de inventar se trata, ¿por qué poner cortapisas a la inventiva?

Con todo, el vuelo de la fantasía se vuelve más grato, la libertad que en él se goza se aprecia mejor, si la pista de despegue está en la realidad y de cuando en cuando se desciende de las alturas para echarle una ojeada. A los libros de caballerías no les faltaban ligeros puntos de referencia en la sociedad de Carlos V; Núñez de Reinoso y las «novelas 'sentimentales'» los tenían en rasgos duraderos (permanentes no los hay) de la naturaleza humana; en un marco de prodigios, el Asno de oro y El Crotalón no renunciaban a la sátira ni aun a la denuncia notablemente concretas... Pero los elementos de verdad o de verosimilitud que ahí se encontraran no eran decisivos: la verdad y la verosimilitud propias de la vida diaria no se contemplaban como objetivos primarios ni se constituían en principios constructivos de la ficción en prosa, ni del Renacimiento ni, parece, de ninguna otra época anterior. Sencillamente, si un relato se reconocía como ficticio, la fidelidad a la experiencia cotidiana no era un criterio básico para gustarlo.

La ocurrencia genial, el inmenso hallazgo del Lazarillo, está en haber urdido un largo relato en prosa que debía ser leído a la vez como ficción y de acuerdo con una sostenida exigencia de verosimilitud, de realismo.

166

La carta de Lázaro imponía una inicial presunción de historicidad, forzaba al poco a dudar de ella y continuaba luego con irrefutables apariencias de autenticidad. No es posible medir cuánto duraría aquella presunción en el ánimo del lector. Como he dicho, pienso que debía de prolongarse con suficiente firmeza hasta que el lector advirtiera que un Lázaro real no podía contar la vergüenza que el protagonista cuenta de Antona. Pero tampoco importa demasiado. Bastaba que el lector se hubiera dejado engañar por un minuto -bastaba incluso, no ya que hubiera caído en la confusión, sino que notara qué fácil era caer-, para que se sintiera obligado a leer el libro de modo distinto a como había leído tantas otras narraciones: buscando en él, muy en primer término, la coherencia de la realidad, la conformidad con la vida diaria, para averiguar si querían engañarlo o -en

el caso de los espíritus más finos- si el desarrollo estaba a la altura de los planteamientos. Y bastaban ese minuto de engaño, la perplejidad inmediata y la porfiada verosimilitud de cuanto venía después -hasta el desenlace- para fijar la preceptiva de un género nuevo y revolucionario, del género emblemático -casi hasta ayer- de la modernidad literaria.

Porque el Lazarillo no es todavía la novela -es una broma, un juego-, pero ocupa ya el lugar de la novela: un espacio reconocido como ficticio al que sin embargo se aplican las leyes de la realidad más familiar. La novela realista clásica, en efecto, consagra la misma convención de lectura -la ficción de no ser una ficción, sino una tranche de vie- que el Lazarillo había propuesto, conseguido y además, en un soberano cambio de tercio, enseñado a valorar.

Cierto que el humanismo había propugnado una literatura fundada en la probabilidad, la racionalidad y la experiencia a todos común: «adsint» -reclamaba Juan Luis Vives- «verisimile, constantia et decorum». Pero esa literatura pedida por los humanistas, los humanistas no podían escribirla como literatura: se lo impedían la lengua que les era propia, la sumisión a los modelos antiguos, el corsé de los géneros admitidos, las intenciones didácticas...

En concreto, imaginar desde dentro un personaje de la baja social, la catadura y el entorno de Lázaro era una operación que no tenía cabida ni en la preceptiva del humanismo ni en las modalidades narrativas de tradición medieval. Ni la poética del momento ni la moral aneja a esa poética autorizaban una sujeción tan estricta a la perspectiva de un pregonero de Toledo: ni una ni otra podían respetarle su singularidad y dejarle hablar, pensar, obrar con la libertad que supone la autobiografía de Lázaro. El incógnito podía usar y usó técnicas e inspiraciones literarias, pero no los modos habituales de concebir la literatura hacia 1550, ni altos ni bajos. Aun aprovechándola, el Lazarillo no procede de la literatura entonces a la vista (o, si se prefiere, la novela realista no arranca de la novela no realista). En particular, a la meta que a nuestro autor le atraía no podía llegarse a través de la mimesis legislada por la teoría sabia o sancionada por la costumbre: no podía llegarse a través de la imitación, sino por la falsificación de la realidad.

De hecho, el Lazarillo invierte diametralmente la dirección realista de obras maestras como el Decamerón o La Celestina: no camina hacia la realidad guiado por la literatura, sino anda hacia la literatura con el impulso de la realidad. No es, pues, una trivialidad intolerable subrayar el carácter apócrifo de nuestro libro: con una rotundidad sin precedentes -por la consistencia de los factores que pone a contribución-, el Lazarillo se presentaba fuera del ámbito de la literatura y pretendía ocupar un espacio en la realidad, ser un pedazo de la vida real. Nacía como una suplantación de la realidad. Una suplantación, por no ir más lejos, de las einfache Formen y géneros expresivos de la realidad (la anécdota o 'sucedido', el chisme, la carta...) y de los modos de conocimiento de la realidad. Pero la novela más representativa de la edad moderna ¿no es de suyo un género apócrifo, un género que quiere confundirse con la realidad y, para lograrlo, se finge exento de los peajes de literariedad que la tradición reclamaba? Se explica que tardara tanto en ser admitido en el olimpo de la literatura venerable y que el

público más dispuesto a aplaudirlo fuera también el menos sensible a las exigencias de la convención literaria.

Por ahí va la segunda hipótesis que ahora, todavía provisionalmente,
168 me atrevo a lanzar: el incógnito del Lazarillo no habría escrito algo entonces tan extraordinario como un relato de imaginación sujeto sistemáticamente a los patrones que luego se llamaron «realistas», si en una medida considerable no se hubiera propuesto publicar una falsificación, un apócrifo.

¿Y el móvil para semejante superchería? El móvil, opino, fue el deseo de encarnar una paradoja o, mejor, una serie de paradojas, pues la ocurrencia de individualizar a un tipo como Lázaro y dar «entera noticia» de él iba unida al experimento de inventar como principios y vehículos de la ficción los mismos principios y vehículos de la realidad cotidiana. La idea ganaba en mordiente, en capacidad de provocación y sugerencia, porque la paradoja estaba además en la condición equívoca del relato, vencido del lado de la apariencia de realidad, mas aun así nunca plenamente libre de sospechas, antes ambiguo e intrigante, como si formulara un acertijo paralelo al de don Antonio Machado:

Entre el vivir y el soñar
hay una tercera cosa.
Adivínala.

Entre la verdad y la mentira (según las categorías comunes), en la literatura como en la vida -decía también el incógnito de todos los diablos-, hay un tertium quid en que no habías caído, una condición paradójica que no se te había ocurrido. Adivínala.

Le menteur

No seguiré -decía- los lances del combate. De hecho, una vez que el «lastimado Zaide» sale de escena, el lector no conoce más que fracasos en el intento de pillar en falso -literalmente- al novelista, no halla modo ni medio de confirmar las sospechas que le han infundido las revelaciones sobre la madre de Lázaro, no percibe quiebro alguno en la ilusión realista. Pero al cabo, en el último folio de la perdida edición príncipe,
169 casi a la altura del colofón, le llega por fin la hora del desquite. Porque ahí, cuando ya es evidente que la narración se cierra porque Lázaro ha cumplido el encargo del corresponsal que «escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso», solo ahí, y no antes, se hace claro de una vez por todas que el libro es un embeleco.

Lázaro manifestaba haberlo escrito, primero, y a instancias ajenas, para referir ese «caso» sobre el que le pedían detalles, y luego, por su cuenta y riesgo, para dar «entera noticia» de cómo había logrado salir a «buen

puerto» a pesar de mil «fortunas, peligros y adversidades». Todo podía esperarse, mientras no se supiera en qué consistía «el caso» ni dónde estaba el «buen puerto». Lázaro había evocado también un célebre pasaje en que Tácito aplaudía a los varones ilustres que contaron su vida para mostrar que la virtud, la «nobilis virtus», logra triunfar sobre el vicio de la mezquindad y la envidia; y la reminiscencia debía remitir a no pocos lectores hacia la tradición de la autobiografía clásica, encabezada por una carta del mismísimo Platón. A falta de datos sobre «el caso» y el «puerto», Lázaro, fueran cuales fueran sus padres o sus azares de niño y mozo, podía parar en una lumbrera como Platón o, arriba lo veíamos, en arzobispo como don Martín de Ayala. Pero, una vez averiguado que el «puerto» no pasaba de un ruin empleo de pregonero y «el caso» era un bochornoso 'caso de honra', no quedaba sitio para la duda. Ni el «oficio real» justificaba que el protagonista contara su vida como demostración de «cuánta virtud sea saber los hombres subir, siendo bajos» -según había proclamado-, ni hacia 1550 era concebible que ningún marido divulgara que le ponían el gorro con un arcipreste. La historia de Lázaro, definitivamente, era un embuste, una patraña.

«¡Bien me la estaban pegando!», se diría al lector. ¡Lástima no haber mudado ni un ápice en el dictamen de falsedad que se le vino a las mientes al enterarse de los amoríos de Antona! Pero los indicios en contra parecían después tan firmes... Y cuando casi había abandonado los recelos, a fuerza de verlos rebatidos por el texto, la sorpresa de remate: el libro era mentira. ¡Pelillos a la mar! El buen rato compensaba el bromazo. A la 170 postre, además, él había sido más listo, había descubierto que querían embaucarlo. Quien ríe el último ríe mejor.

Presumo que no otra sería la conclusión del lector de a pie, en el júbilo de la victoria tantas páginas aplazada. Sin embargo, entre los lectores del siglo XVI había hombres como un Mateo Alemán y un Miguel de Cervantes... ¿Iban a limitarse a desechar el Lazarillo con un simple «Es mentira» y una sonrisa de complacencia? Difícilmente. El desenlace del Lazarillo, justamente allí donde la obra provocaba con más viveza el mentís del lector ordinario, revolvía la verdad y la mentira con tan particular finura y con un énfasis tan sutil, que un talante como el suyo necesariamente había de sentirse invitado a cogerle las vueltas.

Desde luego, no podía aceptarse como real que un pregonero toledano publicara una larga carta autobiográfica para acabar contando que se había casado con la barragana de un cura. Pero, en rigor, ¿dónde contaba el protagonista esa inadmisibles especie? En ningún lado. Son las «malas lenguas», no la suya, las que propagan que la pregonera ha «parido tres veces» antes de la boda y, después, entra y sale demasiado de casa del Arcipreste. Bien al revés, Lázaro desprecia los infundios, presta fe a la palabra del clérigo, y para la esposa calumniada, «buena hija y diligente servicial», no tiene sino elogios: «es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo». No es ya, pues, que Lázaro no cuente «nada de aquello»: es que lo niega expresamente.

Entonces, ¿por qué extrañarse de que publique la tal carta? Varios correveidiles habían querido hablarle del «caso» y se vieron despachados con brusquedad. No era ese el comportamiento adecuado con el corresponsal -«señor ... y amigo» del Arcipreste- que solicitaba noticias al respecto;

y además valía la pena dárselas y difundirlas más ampliamente, para rechazar las torpes imputaciones tanto ante él como ante la generalidad de los toledanos. ¿O acaso una epístola expurgativa -como la definía la retórica- no era el expediente apropiado para atajar las murmuraciones? ¿Cómo explicar mejor que el pregonero hubiera llegado a convertirse en cronista de sí mismo?

171

Empeño inútil: el lector, lerdo o agudo, no cede en la convicción de que Lázaro es un consentido y de que no es real, por tanto, la historia de su vida. Pero empeño también perfectamente argüido y, por lo mismo, desasosegante para un espíritu despierto. Pues ocurre que el núcleo de toda la narración -«el caso»- garantiza a un tiempo la verdad y la falsedad de la carta del pregonero. Que Lázaro la escriba se justifica debidamente por la existencia de un rumor que es perentorio refutar; pero la veracidad del rumor, por más que se contradiga formalmente, hace increíble que la haya escrito de veras. Las dos conclusiones tienen enjundia suficiente y no cabe sacrificar ninguna de las dos, a riesgo de perder aspectos fundamentales del Lazarillo.

Ensayemos otra vuelta de tuerca. Lázaro niega expresamente las acusaciones de las «malas lenguas»: «mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad». Pero las niega después de haberles dado la razón con todo el relato que precede. «La verdad» del «caso», en efecto, está menos en el par de páginas que se le dedica al final que en la convergencia hacia ese desenlace de los principales factores de la narración. «La verdad» está en el aprendizaje de Lázaro, en las experiencias que lo han moldeado, en el talante que ha ido forjándose y que nos hace entender por qué ahora niega a la vez que confiesa. «La verdad» está, por ejemplo, en las concordancias del «caso» con la tragicomedia de Antona y Zaide, no solo por los múltiples elementos externos cuya reaparición incita a descifrar un episodio según la pauta del otro, sino en especial por las matizadas analogías y diferencias que se advierten en el fuero interno del protagonista. Si Lázaro, así, iba «queriendo bien» al morisco «porque siempre traía pan, pedazos de carne» o «mantas y sábanas» que «hurtaba», se entiende que tampoco quiera mal al Arcipreste que le regala «trigo», «carne» o unas «calzas viejas», y que no se escandalice antaño ni hogaño: «No nos maravillemos de un clérigo ... porque ... hurta de los pobres ... para sus devotas ..., cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto». Pero si Lázaro, «como niño», delató los trapicheos de Antona y Zaide, y madre e hijo hubieron de irse «a servir» en un mesón, «padesciendo mil importunidades», aún se entiende mejor que, cuando de
172 mayor le preguntan por su mujer, la «diligente servicial», y por el Arcipreste, cierre la boca y a cambio obtenga «mil mercedes» y «paz en casa».

No nos engañaba, pues, al prometer que relataría «el caso» no tomándolo «por el medio, sino del principio». «Del principio», para elucidarlo desde las raíces, sin tener que presentarlo «por el medio», directamente; «del principio», para que se le perdone en gracia a haber sufrido «tantas fortunas, peligros y adversidades»; «del principio», para atender el encargo de su corresponsal, pero distrayéndole con precisiones y matices que le hagan perder un poco de vista el meollo del asunto. No nos

engañaba, no, con la promesa inicial y con el relato que la cumple antes de los dos últimos folios: nos engaña en los dos últimos folios al no destapar «el caso», al negar que la pregonera es la manceba del Arcipreste, al presuponer ahora que el objeto de su carta está en desmentir a las «malas lenguas». Sin embargo, incluso ese engaño final comprueba la veracidad de la promesa y del relato en cuestión: pues si «el caso» es cierto, si Lázaro es un marido de quita y pon, ¡naturalmente que lo niega y claro que miente!

Quizá nunca es Lázaro tan fiable como cuando nos engaña a ojos vistas, cuando con la mentira de la despedida apuntala la apariencia de verdad de toda la narración. Pero, desde luego, cuanto mayor la apariencia de verdad, mayor la seguridad de que el libro es falso: pues cuanto más comprensible resulte que el pregonero miente in extremis porque «el caso» es cierto, tanto más inadmisibile será que escriba su vida para descubrirse cornudo y apaleado.

No soy yo, sino el autor incógnito, en la piel de Lázaro, quien practica el arte de birlibirloque con la verdad y la mentira. Cuesta poco apreciar qué hay detrás de esa divertidísima, admirable prestidigitación. Pues las verdades se resuelven en mentiras y las mentiras en verdades con tanta facilidad, se confirman mutuamente de modo tan ágil, que nos convencen de que mostrar el delicado equilibrio y el ligero trasiego entre unas y otras es uno de los objetivos esenciales del Lazarillo.

173

La manceba del abad

En un estudio ya con veinte años auestas, creo haber argumentado suficientemente que la estructura, la técnica narrativa y el estilo de la carta de Lázaro -por no recordar otros datos- se nos ofrecen con risueñas pretensiones de epistemología y axiología: la verdad y la mentira -viene a decirsenos- se modifican siempre en la misma medida y al mismo tiempo que el individuo a quien conciernen; salvo en los precarios y cambiantes términos de cada individuo, son dudosas las posibilidades humanas de conocer la realidad y reconocerle unos valores. Hoy, al añadir a mi viejo ensayo dos o tres párrafos y unas cuantas notas al pie, me importa sobre todo subrayar que el Lazarillo, sin ademanes paródicos ni apenas polémicos, pone también en duda los modos entonces habituales de percibir la literatura y atribuirle un sentido por referencia a la realidad.

Toléreseme todavía una observación particularmente a ese propósito. Las consejas españolas han empezado de antiguo con una fórmula que aún perdura en los arrabales de la tradición: «Érase que se era, el bien para todos sea, y el mal, para la manceba del abad...». El Lazarillo acaba sacando a escena precisamente a tal figura: la mujer de Lázaro es «la manceba del abad», del Arcipreste de Sant Salvador; y junto a ellos Lázaro es el tercero en concordia de un triángulo infinidad de veces traído y llevado en la Edad Media y en el Renacimiento. En efecto, los arquetipos del marido, la casada infiel y el cura o fraile que la disfruta nutren una proporción cuantiosa de cinco siglos de literatura cómica y chascarrillos populares. En el Lazarillo, por otro lado, la irrupción de los tres

personajes se produce en el mismo momento en que el autor enseña todos los naipes y obliga al lector a concluir que el libro no es la relación auténtica de una historia real. De hecho, la identificación del «caso» como una versión más del asendereado triángulo jocoso constituye una de las premisas de tal conclusión.

Nadie ignoraba los elementos fijos en las variaciones sobre 174 el trío de marras. En el exemplum, en el fabliau, en la novella, todo se iba en carreras en paños menores, en noches al sereno, desquites elaboradísimos, necios por encima de cualquier ponderación y el más ameno repertorio de obscenidades químicamente puras; en los cuentecillos vulgares y en el teatro primitivo, la intriga disparatada se atenuaba a cambio de acentuar la desvergüenza de la mujer y la estupidez hiperbólica del marido: «-Cornudo sois, marido. -Mujer, ¿quién os lo dijo?». Así, cuando Lázaro, por meterse en «el caso» hasta los pelos, quedaba definitivamente convicto de personaje inventado, que no persona real, al incógnito se le abría la puerta para introducir todas las chanzas y peripecias grotescas que se le antojaran: con un protagonista diáfananamente nacido de la fantasía, no había inconveniente en darle a ésta riendas sueltas por el camino trillado y celebrado desde siempre. Era además el camino que esperaba el lector: al notar que «el caso» reflejaba el triángulo erótico consabido, necesariamente contaba con que volvieran a trazárselo según los rasgos también consabidos.

Ni que decirse tiene que el autor se apresura a defraudar esas esperanzas y conduce la acción por bien otros derroteros. Justamente por ello, el contraste entre las inevitables expectativas del lector y el texto que de hecho se le brindaba tuvo que ser tan intenso, que por fuerza hemos de interpretarlo como una provocación deliberada por parte del novelista: una provocación a cotejar, con plena conciencia, las maneras comunes de abordar el asunto y el tratamiento que se le da en el Lazarillo, a comparar las narraciones al uso y un nuevo género de narración.

Porque el incógnito toma el esquema y los tipos presuntamente convencionales y los reemplaza por sus más notorias contrapartidas en la vida diaria. En ella difícilmente se hallaría un ménage à trois resuelto en astucias, encamisadas y persecuciones a la luz de la luna, pero «casos» como el de Lázaro ¡vaya si los había! Nada más trivial, y hasta el extremo de que no ya «las mancebas de los clérigos», sino también «los maridos dellas que lo consientan» fueron objeto frecuente de las provisiones legislativas de los Reyes Católicos, el Emperador y Felipe II. Pues, 175 como deploraba una pragmática de 1503, «muchas veces acaesce que, habiendo tenido algunos clérigos algunas mujeres por mancebas públicas, después, por encubrir el delito, las casan con sus criados y con otras personas tales ...».

El Lazarillo desecha, así, las tretas y las incidencias pintorescas que el lector aguardaba, y recrea con enorme talento la perspectiva de uno de esos «criados» hartos familiares en la época. En «el caso», Lázaro se comporta como aconsejaría la más elemental sensatez: nada de truculencias ni escándalos, nada de dar tres cuartos al pregonero (sobre todo, cuando el pregonero es uno mismo), sino discreción, paciencia y barajar, para no hacer aún más conspicua una situación que muchos habían de conocer y que podía acarrear la intervención de la justicia, con penas que llegaron

hasta «galeras perpetuas». Si un chismoso le preguntaba por «el caso», ¿cuál de tales maridos postizos no respondería con las negativas y el desabrimiento de Lázaro? Pero quien se prestaba a un papel tan humillante tenía que ser un rufián; y entre amigos, quizá ante el mismo abad y la misma manceba del abad, es de suponer que no opondría excesivos reparos a aclararse cuando se terciara, negando solo de labios para fuera, mientras burlona, cínicamente dejaba entender que era al revés de como decía y por los motivos que a ninguno se le ocultaban. Exactamente, en suma, como actúa Lázaro al contestar a la carta de su corresponsal, el «señor ... y amigo» del Arcipreste de Sant Salvador.

Al lector no le cabía sino convenir en que ese era el tono y esa la forma de proceder que habría adoptado un marido del pelaje de Lázaro para contar un «caso» como el suyo a alguien de confianza. La consideración probablemente no bastaba para hacerle aceptar además que el pregonero hubiera deseado que «cosas tan señaladas» llegaran «a noticia de muchos» -según había anunciado al comienzo-, y no exclusivamente de quien, como el «señor ... y amigo» del Arcipreste, estaba al cabo de la calle sobre el particular y sólo quería divertirse un rato tirando a Lázaro de la lengua. Pero, como fuera, sí debía advertir que el relato recibía una vigorosa inyección de verosimilitud, de realismo, precisamente en el punto más suspecto, allá donde se imponía fallar en contra de la realidad del libro; y la inyección era tanto más significativa cuanto que en una medida nada despreciable dependía del contraste entre la versión de Lázaro y las versiones del triángulo adúltero y sacrílego que seguían divulgando la literatura y el folclore.

Quizá sea ese el único tramo en que el Lazarillo cobra un cierto aire polémico y amaga con la suficiente claridad un elemento de teoría literaria, al plantear una confrontación entre sus propias mañas y las de la narrativa acostumbrada en la época. Intentemos precisar esa sugerencia, al tiempo que atamos los cabos sueltos.

Una aventura nueva

A tuerto o a derecho, a gusto o a disgusto, la novela realista es hoy uno de los arquetipos esenciales de nuestra cultura literaria: señala el trecho principal para determinar toda la trayectoria de la prosa de imaginación -antes, después o al margen de la edad clásica del realismo- y brinda también una frecuente piedra de toque para aquilatar otras modalidades de narración y aun otras especies de mimesis. Pero llegar a tal entronización costó tres siglos de batalla e implicó no sólo una ruptura definitiva con las ideas sobre la literatura vigentes desde la Grecia antigua, sino también una revolución en los hábitos de lectura de los europeos.

Nos consta que en el siglo XVI el grueso del público tendía a reducir cualquier relato a uno de los extremos en la polaridad de la verdad y la mentira. Los doctos se las entendían bastante bien con las ficciones transparentemente fantásticas, pero no estaban seguros de cómo estimarlas si contenían factores que pudieran pasar por verdaderos: el peligro de

confusión atentaba contra su concepción de la «poesía» (la 'literatura', diríamos hoy), la «historia» y hasta la moral cristiana. Pero el Lazarillo, falto de cualquier contramarca literaria y sin fronteras perceptibles con la vida real, era todo él, no ya un peligro, sino la confusión misma. Nadie se había visto antes en el brete de interpretar
177 como ficción una fábula con tales vislumbres de realidad, tan sometida a los cánones del discurso cotidiano y apegada al dominio de la experiencia más humilde: leer el Lazarillo era una aventura enteramente nueva, y el propio texto, orientando en uno o en otro sentido las presunciones del lector, había de proponer los términos de acuerdo con los cuales ser descifrado.

Cuando Mateo Alemán, en 1559, tras desmenuzar y asimilar tan profundamente el Lazarillo como la estética de Aristóteles, quiso definir el Guzmán de Alfarache, no se le ocurrió mejor rótulo que el de «poética historia». «Poética», porque, como resumía el bachiller del Quijote, «el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser»; e «historia», porque, siempre de acuerdo con Sansón Carrasco y el Estagirita, «el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron». La baciyélmica etiqueta de «poética historia», en Mateo Alemán, o la de historia «imaginada» que Cide Hamete Benengeli aplica al Quijote, responde a la imposibilidad de incluir dentro de las viejas clasificaciones un producto tan substancialmente inédito como una narración que conjuga la prosa de la historia -el universo de lenguaje de la vida- y el vuelo ficticio de la poesía. Al hablar del Guzmán o del Quijote como «poética historia» o historia «imaginada», Alemán y Cervantes bautizan en la ortodoxia aristotélica, sub conditione, la suprema herejía de la novela realista.

Del principio al final, implícitamente, el incógnito del Lazarillo no hace sino definir y redefinir su libro como «historia», al tiempo que va adjetivándola con el mismo matiz contradictorio de Alemán y Cervantes: «poética», «imaginada». En 1550 y poco, el punto de partida había de ser una presunción de verdad. Presentar la obra como declaradamente ficticia habría empujado a resolverla en las categorías tradicionales y hubiera hecho casi invisible el horizonte de verosimilitud que constituía su máxima razón de ser. Partiendo de la presunción de verdad, en cambio, poniéndola en cuestión por un minuto y sustentándola luego a machamartillo, el autor, sin pretenderse maestro, dictaba un curso completo sobre los objetivos, los medios y la manera de descifrar un nuevo estilo de ficción: una ficción que no 178 podía descartarse como simple 'mentira', sino que debía ser abordada como si fuera 'verdad', porque el autor había dirigido la atención de los lectores a confrontar las apariencias de verdad del relato con las sospechas de mentira que también en ellos había infundido, y lograba que cada vez que se les suscitara la duda no tuvieran otro remedio que contestarse que, verdad o mentira, todo fluía como si fuera verdad.

Al sembrar esa duda y conseguir esa contestación, el incógnito proponía un placer que iba más allá del mero disfrute de los episodios y de la trama central: el placer de descubrir la experiencia cotidiana en tanto invención, el goce de reconstruir la realidad más habitual como diseño de la imaginación y a conciencia de que lo era.

En las últimas páginas, en particular, impugnando la presunción de verdad que tan fácil le habría sido mantener, reivindicaba la original condición de su empresa. Con el grueso relato, en efecto, Lázaro confirmaba la verdad del «caso» que en el desenlace negaba; y, a posteriori, esa falsa negativa reforzaba poderosamente, como por sorpresa, la credibilidad humana del protagonista. Pero, a la vez y no menos por sorpresa, la coherencia del grueso del relato al corroborar «el caso» y la consecuencia de Lázaro al desmentirlo en la conclusión hacían inaceptable que el libro fuera auténtico. Con tan diestro ejercicio de ilusionismo, el autor invitaba a los lectores avisados a discernir la 'verdad' como historicidad, por un lado, y, por otro, la 'verdad' como consistencia interna, como verosimilitud, como observancia de un patrón realista. Los invitaba, en suma, a situar el Lazarillo en un ámbito que en vano buscarían en la literatura del Quinientos: un ámbito irreal que no se distinguía del curso ni el discurso de la realidad.

Por coda, para que el despliegue de maestría fuera más deslumbrante, el escritor empujaba a cotejar expresamente «el caso» de Lázaro y los graciosos disparates que solían contarse sobre «la manceba del abad» y su marido. El parangón no podía sino poner de relieve que el Lazarillo rechazaba de plano los contenidos y las maneras de la narrativa convencional, fuera literaria o fuera popular, mientras hallaba su fuerza en iluminar 179 el mundo corriente y moliente, la calderilla de los días, rescatándole dimensiones tan previsibles como inesperadas. Porque, a pensarlo un instante, ¿qué rufián en las circunstancias de Lázaro no hubiera presentado «el caso» como él lo hacía? Tan reveladores, y no sólo tan convincentes, eran el lenguaje y el comportamiento del pregonero al final de la obra, que a punto estaban de salvar por los pelos la posibilidad de darla por auténtica, por histórica, inmediatamente después de haberla decretado falsa sin apelación...

En breve: enseñando a leer la ficción con los mismos ojos que la realidad, situando la fábula en el espacio propio de la historia, gobernando la imaginación con las riendas de la experiencia por todos compartida, convirtiendo ese como si en clave primaria del Lazarillo, y a la par mostrando el deleite de reencontrar la vida diaria como artificio, contraponiendo verosimilitud e historicidad, desentendiéndose de los dechados tradicionales, echando luz no usada sobre la trama de la cotidianidad, el incógnito acotaba para la ficción un lugar que hasta la fecha se le había negado y que pronto sería el lugar de la novela.

En la intención del autor, opino yo, el Lazarillo era demasiado singular y sui generis, demasiado suyo, para ofrecerse como modelo y cabeza de linaje. El escritor ponía sobre el tapete un logro redondo e insinuaba cuáles eran los planteamientos y las tretas que lo permitían; deslindaba un terreno y sugería con qué materiales y técnicas se podía construir allí, pero probablemente no pretendía que los arquitectos se multiplicaran. Lo que acabaría por ser el género cardinal de la literatura moderna, él lo había concebido como una ocurrencia, un golpe de ingenio irónico e inquietante, casi una aporía. Una tantum. La propuesta entonces contradictoria de una 'ficción realista' debía despertar la admiratio del lector y dejarlo perplejo en el ir y venir entre la verdad y la mentira: no se trataba de buscar, entiendo, que el hallazgo perdiera esa peculiar y

reveladora capacidad de provocación y se trivializara hasta volverse el modo normal de leer la prosa marcada con la correspondiente contraseña. Claro está que es así exactamente como ocurrió, que quien puso en marcha el proceso no fue sino el Lazarillo.

180

No es imposible rastrearle otros precursores a la novela realista, pero es un hecho que los dos primeros siglos del género, hasta los albores del Romanticismo, no reconocen precedente más antiguo y eficaz que el Lazarillo. El Guzmán de Alfarache reproduce substancialmente el esquema del Lazarillo, pero Mateo Alemán ya no necesita recurrir a ninguna superchería: confía sin más en que los lectores sepan atribuir a la fábula trágica del Pícaro el status de ficción conquistado por el Lazarillo. Cervantes, más penetrante, emplea las fórmulas del incógnito sólo de modo ocasional, pero repiensa el Lazarillo desde las raíces y pone en el corazón del Quijote el ambiguo latido de la verdad frente a la mentira, la ficción frente a la realidad. Del Guzmán, del Quijote y, a través de ambos, del Lazarillo, toda la etapa fundacional de la novela europea. Es un hecho; pero, a ser sinceros, no sé si un mérito. A muchos, el Lazarillo nos importa más como excepción que como regla, menos como principio de un camino que como ejercicio insólito, como tentativa impar. En nuestro fin de siglo, en el fin de todos los fines de siglo, descreemos del ideal de la novela realista. Sentimos o dudamos la novela en otros términos; y, sobre todo, recelamos de las certezas y de las recetas del realismo. Quizá por eso, porque la primera historia del historiador es la propia, nos gusta pensar que la novela realista nació, en el Lazarillo de Tormes, como una falsificación, como una paradoja y como un juego.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

