

CUATRO NOTAS SOBRE EL «LAZARILLO»

I

Lázaro y sus amos

¿Qué quiso escribir el autor del *Lazarillo*? Nada más, ni nada menos, que una fingida autobiografía, recortada sobre un fondo social limitado. Quizá tal pregunta y tal respuesta puedan parecer ingenuas, pero conviene subrayarlas ante los intentos que se han hecho con el objeto de dar a la obra simbolismos y aun carácter de tesis.

Algunos críticos han visto o sospechado ver en el *Lazarillo* un cuadro de las edades de la vida¹; otros, un espejo de la realidad española de la época, aunque espejo parcial²; otros, pretexto para la sátira erasmista³... En rigor, estas tres explicaciones son vulnerables, aunque alguna puede defenderse mejor fuera de cierto exclusivismo maleante.

Creo que el *Lazarillo* es obra que se defiende —por su particular factura— de estos simbolismos o entrelíneas ¡Como si toda obra de la época debiera tener necesariamente un relieve oculto o una clave! Bien está la búsqueda en aquellas obras cuya constitución o arquitectura anticipa ya la pista o da directamente el hilo: un *Guzmán de Alfarache*,

¹ Cf. ARTURO MARASSO, *Aspectos del Lazarillo de Tormes*, en *La Nación*, de Buenos Aires, 7 de septiembre de 1952.

Lázaro debió casarse muy joven. Digo esto también sin dar mayor trascendencia al dato; por otra parte, difícil de precisar. Las vecinas del escudero (y es el tercer amo) lo defienden así:

Señor, éste es un niño inocente... (p. 223).

² Cf. JULIO CEJADOR Y FRAUCA, prólogo a su edición del *Lazarillo de Tormes* (Madrid, 1914, p. 8) y LUIS JAIME CISNEROS (*El Lazarillo de Tormes*, Buenos Aires, 1946, p. 33). Ver reacción de CROCE (*Lazarillo de Tormes*, en *Poesía antigua e moderna*, Bari, 1941).

³ Así, ALFREDO MOREL-FATIO (cit. por MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España*, II, trad. de A. ALATORRE, México, 1950, p. 211).

un *Criticón*. El *Lazarillo* nos seduce, en cambio, como un puro juego de creación, más allá de su ambiente, más allá de sus personajes. La poesía sopla en todas direcciones, y la del *Lazarillo* es auténtica poesía aunque vuele a ras del suelo.

Lázaro es una realidad ingenua que avanza en un mundo rastrero. A poco de comenzar el relato nos dice:

Yo, aunque bien muchacho, noté aquella palabra de mi hermanico... (p. 84) *

Y párrafos adelante, después de la bofetada (y consecuencia) del ciego:

Paresciome que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba... (p. 90).

A la roña, al hambre, a las miserias, Lázaro opone la mentira, el engaño:

...yo le satisfice de mi persona lo mejor que mentir supe... (p. 170).

Miserias y engaños coloreados por el ingenio. Así, hasta desembocar, finalmente, en la bajeza satisfecha.

Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna (p. 268).

Vemos en Lázaro la ostentación del aprendizaje: el querer mostrarnos cuanto le han enseñado la vida y los amos.

La escala ascendente del *Lazarillo* culmina en su vinculación con el arcipreste de San Salvador, ya en el último capítulo del libro. Sin embargo, la ascensión es puramente material. El camino tiene, en rigor, su descenso: a la mejoría exterior de Lázaro corresponde su punto más bajo en la escala moral. Ahora es la bajeza satisfecha; antes era la miseria rebelde o, por lo menos, combatida. La venganza —como ocurre en el episodio del ciego— si no se justificaba, por lo menos se explicaba psicológicamente mejor. Y el episodio del escudero nos muestra, con mayor nitidez, el «buen natural» del pícaro.

La vida del *Lazarillo*, sus fortunas y adversidades (muchas más sus adversidades que su fortuna), se recorta sobre la sucesión de amamosos.

(*) Las citas corresponden a la edición de JULIO CEJADOR, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, 1914 ¿Cuándo se hará la edición que la obra merece?

Los amos son las etapas que marcan el aprendizaje del muchacho desde que deja la casa materna hasta que consigue el oficio real de pregonero. Pero los amos llenan prácticamente toda la obra.

¿Cuántos son? En rigor, siete, aunque se habla de ocho. No tiene ninguna significación el «maestro de pintar panderos», del cual se dice solamente:

Después desto, asenté con un maestro de pintar panderos, para molelle los colores, y también sufría mil males (p. 253).

En cambio, hay relieve en los siete, si bien puede distinguirse el vigor y desarrollo de cuatro (el ciego, el cura, el escudero y el buldero), frente al esquema, figuras desdibujadas que traza en el fraile de la Merced, el capellán y el alguacil. En general, pueden oponerse también los primeros —hacia la primera mitad de la obra— con los segundos, hacia el final del libro.

El primer amo, es decir, el ciego, se impone de manera rotunda. Lo cual no supone ocultar al segundo, es decir, el cura. Se ha reparado en las semejanzas de estos dos. Son «socarrones y mordaces, avaros, astutos, inflexibles», dice Luis Jaime Cisneros,¹ El centro de sus caracteres lo constituye la avaricia, sobre un fondo de roña y hambre. Las diferencias también son notorias: en el ciego, la miseria juega grotesca ante su mundo de tinieblas; en el cura, la miseria se acompaña de maledicencia.

Otras diferencias apuntan a rasgos externos en relación al sentido de los personajes. El ciego y su mundo andante permite el fondo cambiante de la calle. Visión recortada de calles y posadas: mundo andante. En cuanto al cura, o, mejor, la vida del Lazarillo al servicio del cura, se encierra entre las cuatro paredes de un cuartucho y se centra en un arcón y en unos bodigos. Mundo estático o menos cambiante: la casa.

Con el tercer amo —el escudero—, la perspectiva cambia en forma rotunda, aunque no es una contrafigura, ni mucho menos, de las dos anteriores. En él vemos miseria y apariencia. Simulación limitada, vanidad y egoísmo. La manera en que abandona a Lázaro sirve también para medirlo negativamente. La simpatía que el lector siente por el escudero es, más bien, comparativa².

¹ L. J. CISNEROS, en el buen prólogo a su edición del *Lazarillo*, p. 61.

² Por eso es muy discutible la comparación que establece AMADO ALONSO (aclaro, un Amado Alonso juvenil): «trasunto del inmortal Hidalgo de la Mancha» lo llama. (Ver A. ALONSO, *Lo picaresco en la literatura*, de 1929; en Institución Cultural Española, *Anales*, III, 2, Buenos Aires, 1953, p. 393).

Tiene vergüenza de la roña y para atenuarla construye frágiles hilos de fantasía. Recurre a la mentira. No es, por lo tanto, un caballero que se sobrepone a la pobreza, sino un aparente megalomaniaco que utiliza la mentira para simular lo que no tiene. («Su vivir interior —dice Américo Castro— se resuelve en pura actitud, consiste en un querer ser hidalgo, reflejado en la postura aparential») ¹. Claro que, con todo su lastre, el escudero se coloca encima de los dos amos anteriores. Curiosamente, es ahora el pícaro el que alimenta a su amo y es, finalmente, el amo el que abandona a Lázaro.

Escudero y pícaro se recortan —en intencionado ámbito— entre calle y casa. Calle y casa típicas.

Después del escudero debemos saltar al quinto amo, es decir, el buldero, para encontrar otro ejemplar digno de los citados. El buldero es el último amo bien trazado que pasa por las páginas del libro. La fisonomía asoma distinta puesto que su presencia no se siente tanto en relación a Lázaro como en relación a los demás. Lázaro es el testigo que expone las trapacerías de su amo. Engaño, desvergüenza y, sobre todo, astucia y audacia, son los rasgos caracterizadores del buldero.

El ámbito propicio del buldero es la iglesia, aunque no sea éste el exclusivo. Este es también el que, de acuerdo a la extensión, presenta más delicadas conexiones con la religión.

Por último, fuera ya de los amos propiamente dichos, un personaje que ofrece sinuosidades dignas del mejor amo de Lázaro: el arcipreste de San Salvador...

II

Elaboración

Creo que hay que descartar la idea de un personaje literario, popular o folklórico, que antes de la obra presenta —ya como Lázaro— rasgos del personaje. Digo esto al ver que más de una vez se ha pensado en diferentes textos, para derivar de aquí la obra. Particularmente, debemos dejar a un lado a aquel Lazarillo que aparece en un único pasaje de *La lozana andaluza*, singular libro publicado por Francisco Delicado (?) en 1528. Allí se lee:

¹ AMÉRICO CASTRO, *Aspectos del vivir hispánico*, Santiago de Chile, 1949, p. 45 (ver, también, pp. 20-21).

...que yo no soy Lazarillo, el que cabalgó a su abuela...¹

(La transcripción —tan breve— guarda, sin embargo, unidad con la obra.)

Ninguna relación hay, salvo la circunstancial de la proximidad en el tiempo, entre este Lazarillo y el que llena la obra anónima.

Tampoco tiene mayores fundamentos la cita de los Lázaros bíblicos, aunque aquí sí conviene aclarar algo.

Me parece que puede explicarse de manera satisfactoria la elección del nombre. El autor lo llama Lázaro, y no de otro modo, teniendo en cuenta algunos atributos del Lázaro que figura en la parábola de Epu-lón (pobreza, mendicidad, laceria², vida miserable), ver Evangelio de San Lucas, XVI, 19-31, caracteres que corrían en refranes de la época³. Vale decir que, de todos modos, lo único defendible estaría en la elección de un nombre propio por lo que ese nombre connota entonces. Cosa que, por otra parte, el autor toma con bastante libertad, puesto que el Lazarillo de Tormes va a ser, especialmente, el muchacho de vida mísera. Y, como triunfo de su arte, va a salir del libro una nueva y fundamental fisonomía del nombre, aquella que —con valor y categoría de nombre común— ha borrado las otras: la de guía de ciego.

A un primitivo y muy amplio carácter del protagonista, el autor agregó posibles fuentes literarias. Con todo, la particular factura de la obra, al mismo tiempo que parece admitir como valederas ciertas fuentes, nos defiende de peligrosas generalizaciones. Por ejemplo —y a partir de los estudios de Morel-Fatio—⁴ es corriente aceptar que episodios

¹ FRANCISCO DELICADO, *La lozana andaluza*, mamotreto XXXV.

En *La lozana andaluza* se habla, sí, de Pedro de Hurdemalas:

«Pedro de Hurdemalas no supiera mejor enredar como ha hecho este bellacazo...» (mamotreto LI).

² Aunque no establezco relación etimológica, un erudito y amplísimo estudio de YAKOV MALKIEL, descarta como origen de la familia léxica *Lazerar*, *Laz(d)var*, *Lazeria* el nombre bíblico *Lazarus* (es decir, el santo, y vinculado a la lepra), aceptado por muchos. MALKIEL, se inclina por otra etimología, la del latín, *Lacerāre* (ver Yakov Malkiel, *La familia léxica Lazerar, lazdrar, lazeria*, en la *NRFH* de México, 1952, VI, núm. 3, pp. 209-276).

³ Ver GONZALO CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Madrid, 1924, pp. 296, 403, etc. Es justo decir que CEJADOR repara en esto. En cambio, resulta grotesca la distinción que establece entre el *Lazarillo* y el personaje que nombra JUAN DE TIMONEDA en *Los menechmos* (1559), este último, indudable alusión al *Lazarillo de Tormes*.

⁴ A. MOREL, FATIO, *Études sur l'Espagne* [Primera serie], París, 1888. Sin duda, MOREL-FATIO exagera fuentes literarias.

del ciego pueden derivar de cuentos o farsas francesas de la Edad Media. Además, se admite que el episodio del jarro de vino guarda semejanza con un dibujo de un manuscrito de las *Decretales* de Gregorio IX (siglo XIV), y que el episodio capital del buldero es similar a una *Novella* de Masuccio de Salerno. Pero también Alfonso Reyes nos recuerda que entre los *Cuentos amenos* atribuidos a Hierocles figura el del mozo que por una perforación hecha en el jarro de su amo se le bebía el vino¹. En fin, episodios que entroncan con formas y desarrollo típicos de cuentos populares de difícil cronología y que quizás el autor del *Lazarillo* bebió en fuentes orales².

Sin duda se han exagerado las fuentes del *Lazarillo*, obra que, como todas las que sobreviven por su individualidad, tiene el poder de ocultar o debilitar posibles precedentes, más aún si esos precedentes son mínimos o muy parciales.

La unidad de la obra concurre a dar esa impresión de libro macizo, sin materiales ajenos, o sabiamente asimilados. Las fuentes probables más bien afirman la unidad de recreación: en todos los casos, el autor «españoliza», da un perfil local al episodio, en procedimiento que nos recuerda, a la distancia, el procedimiento de Juan Ruiz.

¿Responde la obra a un plan trunco?

En un libro como el *Lazarillo* podemos plantearnos esta pregunta. La construcción del *Lazarillo* pareciera indicar partes trucas, sin que por eso pierda la obra estructura de obra completa en lo que realmente conocemos. Pero es evidente que —más allá del placer de la lectura— el librito presenta detalles dignos de atención.

Los tres primeros capítulos tienen compacto y proporcionado desarrollo: el primero o el ciego; el segundo o el cura; el tercero o el escudero.

¹ Cf. ALFONSO REYES, *Nuevas vejeces*, en *De viva voz*, México, 1949, pp. 220-221.

«Conocido es el origen medieval de la treta», dice equivocadamente GONZÁLEZ PALENCIA (*Del «Lazarillo» a Quevedo*, Madrid, 1946, p. 13).

² Sobre todo en los cuentos y relatos breves es difícil a veces señalar una fuente indudable. El *Lazarillo* lo prueba.

«De esto —dice EDWIN E. PLACE— resulta siempre muy atrevido, y a veces inútil, procurar probar que, sin duda alguna, tal o cual argumento novelesco arranque directamente de determinadas fuentes literarias; porque puede ser —y a menudo es verdad indiscutible— que dicho argumento ya se encuentre desde hace siglos en forma de cuento popular transmitido oralmente de generación en generación» (EDWIN E. PLACE, *Manual elemental de novelística española*, Madrid, 1926, pp. 21-22).

Saltando algo sobre el cuarto (o el fraile de la Merced), llegamos al quinto (o el buldero) en que se retoma y prácticamente termina la proporción y orden que distingue la obra hasta aquí, sin por esto decir que después se desordena. Lo que quiero remarcar es que la obra pierde el carácter simétrico que conserva hasta ese capítulo y que se ve en el hecho de presentar un amo por capítulo y hasta en la enumeración de los amos, cosas que se pierden después.

Y no son sólo rasgos externos —en última instancia, de relativo valor— los que muestran esta estructura. También el relato se debilita en los dos últimos capítulos, aunque el séptimo levante en la nueva perspectiva y personajes (cargo de pregonero, arcipreste de San Salvador, casamiento).

Los tratados primero, quinto y séptimo presentan —en la edición de Alcalá— algunas breves interpolaciones que se recogen con frecuencia en ediciones modernas. Esos párrafos —repito— son breves y ni quitan ni agregan relieve a la obra. Eso sí, comparando la edición de Alcalá con la de Burgos (base fundamental del texto), puede admitirse que posiblemente se trate de tímidas adiciones de mano ajena, aunque no desentonan en el cuerpo total del *Lazarillo*. Por lo tanto, distan esas interpolaciones de ofrecer problemas complicados a la investigación (sobre todo, si pensamos en trabajosos y recordados ejemplos).

Es bastante difícil aceptar que la primera edición conocida sea la de Alcalá. No tanto porque resulte incomprensible una edición con sangrías con respecto a una anterior, como por el hecho de que los agregados que presenta la edición de Alcalá en relación a la de Burgos no alteran mayormente el texto, no introducen episodios que desentonen o no se justifiquen, o que obliguen a la poda sustancial... Sobre esta base —concluyo— apoyo mi convencimiento, si bien, reconozco no constituye problema fundamental.

Erasmismo y medievalismo

¿Hay rasgos erasmistas en el *Lazarillo*?

El problema que supone vincular el *Lazarillo* con el erasmismo se ha planteado numerosas veces y casi siempre en situaciones extremas.

Por una parte, la exagerada postura de los que consideran toda sátira anticlerical como erasmismo, o de un Cejador, a quien el posible erasmismo del *Lazarillo* no interesa tanto por el erasmismo en sí como por lo que puede pesar para inclinar hacia Horozco la probable paternidad de la obra.

Por otro lado, la actitud de un Bataillon¹, un Américo Castro², que niegan carácter erasmista al *Lazarillo*, aunque Bataillon es menos excluyente que Castro. (El *Lazarillo* —según Bataillon— es obra de fuerte raíz medieval, no erasmista, aunque no dejó de aprovecharse de la atmósfera erasmista.)

Creo que, aceptando en principio el rigor de este último (es decir, partiendo de que el *Lazarillo* no es obra decididamente erasmista), es valedero admitir hilos sutiles que reconocen o toman color erasmista.

A su vez, la época en que apareció el *Lazarillo* (en sus ediciones conocidas) refuerza esta idea. Si el autor simpatizaba realmente con el erasmismo, le era de todos modos difícil mostrar esa simpatía, aunque la obra apareciera como anónima. Y, en este caso, no nos olvidemos que estamos juzgando una obra conocida y no un autor desconocido.

Insisto, pues la proclamación clara y sin peligros de ideas erasmistas en España era ya peligrosa. Mucho más, para una obra «popular». Aunque algunos traten hoy de quitar rigor, recordemos que el *Lazarillo* apareció en plena época del Concilio de Trento.

Dentro de este fondo, el *Lazarillo* —creo— recoge elementos erasmistas, aunque no tienen un peso decisivo en el libro, como tampoco lo tiene la abundancia de gente de iglesia —como señal de erasmismo— que se satiriza allí. No es el número ni la acumulación, sino algunas particularidades llamativas las que prueban cómo, dentro de la trama, hay un tenue erasmismo en el *Lazarillo*.

Entre otras cosas, el episodio del buldero no puede reducirse —como hace Bataillon— a señalar que es un *novellino* medieval. Puede ser, originariamente, pero el carácter del episodio —como el de otras fuentes posibles— se revitaliza, gana nueva y peligrosa dimensión en relación a la época en que el *Lazarillo* aparece. Lo que importa aquí es que, dentro de su tiempo, pueda vincularse al erasmismo. Todas las épocas ofrecen multitud de rasgos que vienen de atrás, pero que adquieren nueva vida y especial significación en el momento que reaparecen...

También del *Lazarillo* se desprenden burla y sátira hacia aquellos (particularmente los hombres de iglesia) que no observan la caridad cristiana. Y no hace falta hacer distinciones entre órdenes monásticas

¹ M. BATAILLON, *Erasmus y España*, II, pp. 211-213.

² A. CASTRO, *Aspectos del vivir hispánico*, p. 45. La referencia no tiene aquí nada que ver con el particular (y, a veces, exagerado) valor testimonial que AMÉRICO CASTRO atribuye a ciertas citas literarias. En este caso, el escudero, que le sirve para establecer, sí, un contacto vital entre este personaje —utopía— y el erasmismo. En cambio, «el inocente anticlericalismo del *Lazarillo* —dice— nada tiene de erasmista».

y clero secular. Además, no olvidemos que hay dentro del erasmismo una dirección eminentemente literaria, en lo que puede separarse, dirección que llega con vigor hasta Cervantes¹. Aquí cabe, sin duda, el *Lazarillo* (por ejemplo, el capítulo del escudero quizás deba algo al *Elogio de la locura*, XLV). En fin, hasta proximidades existentes entre el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés y aspectos esenciales de la lengua del *Lazarillo* refuerzan —como veremos— una vinculación que conviene admitir siempre que no se llegue a exageraciones o vaguedades.

Estas son, me parece, las relaciones más estrechas que se marcan entre el erasmismo y el *Lazarillo*. Después de esta breve disquisición no deja de ser curioso notar que nos acercamos a algunas de las conclusiones de Bataillon:

El anticlericalismo popular de la novela picaresca, su falta de respeto a los poderosos, encontraban apoyo, en fin de cuentas, con el nuevo anticlericalismo de los clérigos, en su afán de poner el cristianismo del corazón por encima de las jerarquías de toda especie. Y si se considera no ya el espíritu de la nueva novela, sino su forma, se observa que el *Coloquio* erasmiano abría muchísimos caminos al arte literario, inclusive el de la biografía aventurera...².

Lo que sí me parece conveniente es reaccionar contra la difundida idea de ver en el *Lazarillo*, sobre todo a través de posibles fuentes, una obra de raíz y aun sentido medieval.

Si bien con reservas, como hemos visto, aceptamos que episodios del ciego y del buldero derivan de fuentes medievales. Pero lo que da el sello característico de la obra (sobre todo, como gran obra) escapa a ligaduras de fuentes más o menos reconocibles.

El *Lazarillo* es mucho más que un *jeu* medieval: es nada menos que el nacimiento de un género nuevo, con un héroe nuevo, género y héroe revolucionarios en las letras. Lo que perdura y lo encumbra —sostenido por firmes pies— es señal de una nueva época y no la supervivencia de líneas anteriores. Lo que caracteriza a una obra no son sus fuentes literarias sino su espíritu. Por eso, más lejos aún, pudiera decirse que es el vigoroso anuncio que encontrará más tarde cabal identificación. Como si el pícaro fuera, evidentemente, personaje literario de esencia barroca.

¹ Ver ahora el lúcido estudio de ANTONIO VILANOVA, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, 1949.

² BATAILLON, *Erasmus y España*, II, p. 213.

III

Nota sobre la lengua

En el *Lazarillo* la lengua contribuye a reforzar el particular realismo que caracteriza a la obra. Vale decir, que la lengua se acomoda íntimamente al relato y contribuye a una fundida unidad. En este sentido, supone un avance con respecto a las escenas de *La Celestina*, que —como obra en prosa— es precedente indudable.

En el prólogo del *Lazarillo* el autor se disculpa de su «grosero estilo». Si tenemos en cuenta las declaraciones y confesiones que un autor hace por lo común en el prólogo de su obra, lo de «grosero estilo» puede entenderse como una prueba más de modestia real o aparente. Pero claro que tiene mayor justificación interpretar la frase poniéndola en su tiempo y, sobre todo, comparando la lengua del *Lazarillo* con estilos que entonces prevalecían, en particular, el más medido y adornado de Antonio de Guevara¹.

Mejor aún que de «grosero estilo» (si es que no hay aquí alguna alusión que se nos pierde), hay que hablar de «estilo llano». Lengua viva, nerviosa, «natural», con intencionados rasgos de la lengua hablada. La frase breve y desnuda de disgresiones, el diálogo animado. Sin embargo, la lengua del *Lazarillo* no es la lengua hablada trasmutada al libro. Bien se ve que es lengua literaria y de quien conoce a fondo su espíritu. La naturalidad y vigor de su prosa son el esfuerzo consciente de un hombre que comprende que las cosas que hablan en el libro no pueden hablar sino con esa lengua.

Insisto en el carácter de su lengua como intento consciente. En un pasaje del relato se refiere Lázaro a «un gentil y bien cortado romance, y desenvoltísima lengua» (pág. 228). Y esa es definición que cabe para

¹ Prosa de Guevara, «rica en simetrías, contrastes, expresiones dobles y retruécanos» (ver MARÍA ROSA LIDA, *Fray Antonio de Guevara*, RFE. VII, 1945, p. 376).

Ver también crítica de MATAMOROS al estilo de Guevara: «Estimo que en este orden [hablar culta y brillantemente] no tendría igual en España, si reprimiese el torrente de su palabra, que se desborda...». (ALFONSO GARCÍA MATAMOROS, *Pro adserenda hispanorum eruditione*, texto, trad. de José López de Toro. Madrid, 1943, p. 219).

Cf., por último, G. M. BERTINI, *Lazarillo de Tormes*, en *Il teatro spagnuolo del Primo Rinascimento*, Venecia, 1946, p. 212.

la riqueza y propiedad del *Lazarillo*, secreto de su modernidad incuestionable.

Una de las virtudes remarcables del *Lazarillo* es la sobriedad. (De «sobriedad magistral» habló Menéndez Pidal)¹. Y la sobriedad alcanza no sólo a la lengua sino a la arquitectura general de la obra, en este librito de pocas páginas, de muy pocas páginas para la abundancia de episodios que encontramos.

El *Lazarillo* es obra que responde, por su sentido lingüístico, a ideales inconfundibles del siglo XVI. Mejor dicho —y con el afán de precisar límites— a ideales lingüísticos típicos de mediados de ese siglo². Aún más, veo en el *Lazarillo* una llamativa proximidad con fundamentales declaraciones del *Diálogo de la Lengua*, de Juan de Valdés, obra poco anterior (en elaboración) al *Lazarillo*.

Así, el autor anónimo puede también escribir las señaladas palabras del *Diálogo*: «... el estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo, solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien el afectación»³.

Y estas otras: «... todo el bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes...»⁴.

¿Y aquel «gentil y bien cortado romance, y desenvoltísima lengua», que se menciona en el *Lazarillo* no es también aquel juicio del *Diálogo*: «Buena parte del saber bien hablar y escribir consiste en la gentileza y propiedad de los vocablos de que usamos»⁵? En rigor son casi las mismas palabras...

En la obra de Juan de Valdés hay una llamativa reiteración en los

¹ «Cada palabra va derecha a lograr un marcado efecto pictórico y satírico». (MENÉNDEZ PIDAL, *Antología de prosistas castellanos*, Madrid, 1932, p. 84).

² Puede seguirse — con algún reparo — la clasificación en períodos del siglo XVI, de MENÉNDEZ PIDAL. Dentro de ellos, el *Lazarillo* corresponde, sin duda, al segundo. (Ver *El lenguaje del siglo XVI*, en *La Lengua de Cristóbal Colón y otros estudios*, Buenos Aires, 1942, pp. 51-90.)

³ JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, ed. de J. F. MONTESINOS, Madrid, 1928, p. 150.

⁴ JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 155.

Es verdad que ANTONIO DE GUEVARA había escrito en *El reloj de príncipes* que «Toda la excelencia del escribir está en que debajo de pocas palabras se digan muchas y muy graves sentencias». Pero también sabemos que Guevara no cumplió el consejo (Ver M. R. LIDA, *Fray Antonio de Guevara*, p. 375). Juan de Valdés está más cerca de la prédica.

⁵ JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 100.

refranes. A falta de la autoridad de textos cultos —dice Lapesa¹—, Valdés apoya sus reglas con ejemplos tomados del refranero. Si la lengua era «vulgar» todavía, nada tan explicable como acudir a la sabiduría popular condensada en estos dichos breves. Por eso, Juan de Valdés culmina nutridos ejemplos y elogios con sus palabras: «tenemos ya averiguado que lo más puro castellano que tenemos son los refranes...»².

En el *Lazarillo*, el refranero español aparece no sólo a través de las sentencias populares que se citan a lo largo del libro, sino —lo que tiene indudablemente mayor importancia— como semilla valiosa de fecundidad lingüística.

Mi viuda madre —dice *Lazarillo* a poco de comenzar—, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos... (p. 80). por no echar la sogá tras el caldero... (dice poco después, p. 86).

Y más adelante:

Arrimábase a este refrán: Más da el duro que el desnudo (p. 105). Con todo, parecióme ayudarle, pues se ayudaba y me daba camino para ello... (p. 192). Señor, le dije, yo determiné de arrimarme a los buenos... (p. 263)³.

Las coincidencias van más lejos. El *Lazarillo* defiende con ejemplos lo que Juan de Valdés había estampado en su *Diálogo*, a pesar de su elogio de la concisión: las parejas de sinónimos que pueden admitirse en el buen estilo⁴. Es cierto que Valdés no hace sino reconocer un uso corriente en obras literarias, pero también es cierto que estilísticamente se defiende esta aparente redundancia.

¹ RAFAEL LAPESA, prólogo a su edición del *Diálogo de la lengua* (selección) Zaragoza, s. a. (Ebro), p. 15.

² JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 181.

³ *Lazarillo de Tormes*, p. 86. Ver también pp. 92, 105, 126, 150, 151, 152, 177, 192, 195, 203, 211, 243, 263.

Cf. con algunos de los numerosos refranes citados por JUAN DE VALDÉS: «Allégate a los buenos y serás uno dellos» (ya en Santillana. Lo cita VALDÉS, *Diálogo*, página 51). «Más da el duro que el desnudo» (ya en Santillana. Lo cita VALDÉS, *Diálogo*, p. 84). «No hace Dios a quien desampara» (VALDÉS, *Diálogo*, p. 97). «A escudero pobre, mozo adinerado» (VALDÉS, *Diálogo* p. 130). «Ayúdate y ayúdate Dios» (VALDÉS, *Diálogo*, p. 48).

⁴ Ver JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 195. Posteriormente tuvo variedad y particularidades: el ejemplo cervantino es uno de los mejor recordados

Cuenta el Lazarillo:

Con el cual él vino a casa tan ufano como si tuviera el tesoro de Venecia, y con gesto muy alegre y risueño me lo dió... (p. 203).

...conocí como había sido industriado por el industrioso e inventivo de mi amo (p. 242).

Es decir, artificio literario dirigido al «encarecimiento». De todos modos, forma típicamente literaria.

Largo fuera detenerse en otras generalidades comunes al *Diálogo* y al *Lazarillo*. Además, tampoco me interesa, en esa dirección, trazar paralelismos coincidentes para mostrar a Juan de Valdés como posible autor del *Lazarillo*. No es éste asunto que me atraiga con los elementos a mi alcance ¹.

Ahora, después de los ejemplos aducidos, será bueno reparar en alguna desviación. Quizá la más importante sea aquella referente a los verbos al final de la oración. «En el estilo mismo —dice Valdés del *Amadís*— no me contenta donde de industria pone el verbo a la fin de la cláusula» ². «...No pongas el verbo al fin de la cláusula cuando el de suyo no se cae, como hacen los que quieren imitar a los que scriven mal latín» ³.

El *Lazarillo*, a poco de comenzar, nos da el ejemplo particularizador de tres cláusulas que terminan con verbo:

1) Y probósele cuanto digo y aún más... hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendió.

2) Al triste de mi padraastro azotaron y pringaron e a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenar, que en casa del sobredicho Comendador no entrase ni al lastimado zaide en la suya acogiese.

3) Por no echar la sogá tras el caldero, la triste se esforzó y cumplió la sentencia... Y allí, padesciendo mil importunidades, se acabó de criar mi hermanico, hasta que supo andar e a mi hasta ser buen mozuelo, que iba a los huéspedes por vino e candelas y por lo demás, que me mandaban (pp. 86-87).

Claro que esto no hace sino reforzar el carácter medidamente literario de la lengua del *Lazarillo*, dentro de la cual no hay contradicción

¹ MOREL-FATIO ya indicó que el autor del *Lazarillo* podía buscarse —fundamentalmente— en los hermanos Valdés y su círculo. Por lo que sé, se apoya en posibles ideas erasmistas del *Lazarillo*. CEJADOR—defendiendo a Horozco— rechazó, con razones muy suyas, la paternidad de alguno de los Valdés (ver prólogo a su edición, pp. 29-30; cf., también objeciones de GONZÁLEZ PALENCIA, en *Leyendo el «Lazarillo»*, pp. 28-29). Quizás las relaciones aducidas ahora detienen un poco la aguja: naturalmente, nada más que un poco...

² JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 170.

³ JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 154.

ni mucho menos en el uso consciente y habilísimo de formas populares y, en especial, de formas de la lengua hablada. Citemos sin recurrir a aumentativos y diminutivos: *rascuñar*¹, *ensangostar*², *meytad*³ ¿*cofadría*?⁴. En sitio visible, una nueva perspectiva dentro del carácter activo, vivo, que particulariza a muchos párrafos de la lengua del *Lazarillo*, la vemos en un interesante ejemplo del dativo ético:

¡Marido y señor mío! ¿Adónde os me llevan? A la casa triste y desdichada... (p. 205).

Lo aislado del ejemplo no le quita fuerza, y, más bien, gana inusitado brío en boca de la mujer y en la circunstancia. Hay que tener en cuenta también —como lo señala Keniston⁵— su relativamente escaso uso en testimonios literarios de la época.

Todo esto, al lado de formas cultas o, simplemente, cortesanas. Dentro del vaivén que marcan notas (para ser así fiel a la estructura del libro), recuerdo aquí que el autor del *Lazarillo* prefiere *planto* a *llanto*⁶.

El autor del *Lazarillo* muestra también una particular, una poco

¹ COVARRUBIAS trae «*Rasguño* y *rascuño*». (Ver *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Barcelona, 1943, p. 896.) *Rascuñar* aparece registrado en el *Diccionario de Autoridades*: «lo mismo que rasguñar», con citas de *La Celestina* y Fray Luis de Granada.

² *Ensangostar* aparece registrado en el *Diccionario de Autoridades*, pero la única cita que trae es la del texto del *Lazarillo*.

Valdés atribuía a Nebrija preferencia del prefijo *en* por sobre el prefijo *a*, y señala esa preferencia como una de las pruebas del andalucismo. (*Diálogo de la lengua*, p. 95.) No es éste el caso.

³ En el siglo XVI coexisten las formas *mitad* y *meytad* (o *meitad*). De este partitivo numeral Keniston recoge ejemplos de *meytad* en JIMÉNEZ DE CISNEROS (*Cartas a Diego López de Ayala*) y en la anónima *Cuestión de amor de dos enamorados* (ver HAYWARD KENISTON, *The syntax of castilian prose*, Chicago, 1937, p. 234).

⁴ Sólo figura en la ed. de Alcalá. Esta metátesis aparece registrada en el *Diccionario de Autoridades*. CARMEN FONTECHA la cita en su *Glosario* (Madrid, 1941) con referencias a esta edición del *Lazarillo* y el *Quijote*. «Cofadres» trae un texto de la vida del pícaro. (Ver RHi, París, 1902, IX, p. 319.) Pero leemos antes: «Establecieron una cofradía...»

⁵ H. KENISTON, *The syntax of castilian prose*, pp. 80-81. Sobre otras particularidades de la sintaxis del *Lazarillo*, ver PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA (sobre el uso del neutro *ello*), en *Ello*, RFE, I, 3, 1939, pp. 213-215.

⁶ Ver p. 238. Cf., JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*:

«Marcio: —Y cuál os contenta más, llanto o planto?

Valdés: —Por mejor tengo decir planto» (p. 77)

común gracia para el juego del vocablo. Gracia acorde con la de los diversos episodios de la obra, sin que importe por ahora distinguir entre los que creó y los que pudo tomar de libros o labios ajenos.

Juego del vocablo en quien conoce bien la lengua que maneja: repeticiones, simetrías, paranomasias, antítesis...

Hallóse en frío con el frío nabo. Alteróse e dijo:

—¿Qué es esto, Lazarillo?

—Lazerado de mí, dije yo... (p. 112).

Y otro día, en saliendo de casa (el cura), abro el paraíso panal... (p. 142).

Yo, por consolarme, abro el arca y, como vi el pan, comencé de adorar, no osando recibillo... (p. 145).

La lengua del *Lazarillo* no es lengua que impresione por la abundancia y lujo del neologismo. Queda eso para otros escritores. El autor del *Lazarillo* (y por esto tiene también los pies fuertemente apoyados en su siglo) se caracteriza más por la selección que por la invención. Si por ahí encontramos algún raro neologismo de forma (por ejemplo, *rostriquemado*)¹, ese neologismo no hace sino proclamar su rareza.

Por último, vale la pena decir que Luis Jaime Cisneros ha hecho notar cierta inclinación rítmica en la prosa del *Lazarillo*, con la novedad de que las frases rítmicas se acumulan en los párrafos largos². De nuevo, construcción literaria, puesto que no necesitamos recurrir al consabido ejemplo de los octosílabos.

Concluyo, ya fuera de ejemplos más o menos abrumadores. En el *Lazarillo* se aproximan, pues, lo culto y lo popular. Proximidad para ser fiel, por una parte, al ámbito propicio en que la obrita se desarrolla, y, por otra, al espíritu culto que es el que, sin lugar a dudas, habla a través de la visión particularísima del pícaro. Es decir, obra de arte que procura,

¹ *Rostriquemado* aparece en uno de los trozos que agrega la ed. de Alcalá. Al lado («Cuando él vido que los rostriquemados...») encontramos la forma verbal *vido*, que ya se iba haciendo arcaica.

Cf., en esta línea de compuestos, *boquicerrada* (JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, p. 147), *desuellacaras* (ALFONSO DE VALDÉS, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, ed. de Madrid, 1928, p. 185), *rostrituerta* (CERVANTES, *Persiles y Sigismunda*, II, ed. de Madrid, 1914, p. 73), *boquifrucida* (ESPINEL, *Marcos de Obregón*, II, ed. de Madrid, 1951, p. 235). Sobre el caso especial de *boquirrubio* hay una serie de notas de AMÉRICO CASTRO (*RFE*, de Madrid, 1916, III, pp. 409-412; IV, 1917, p. 64, y VI, 1917, pp. 290-298), con citas del *Quijote*, del *Guzmán*, de GÓNGORA, de *La Pícaro Justina*, de SALAS BARBADILLO, etc. Agregar GRACIÁN, *El Crítico*, I, XIII; II, I.

² LUIS JAIME CISNEROS, prólogo a su ed. del *Lazarillo*, pp. 78-82.

a través de la lengua, resolver el problema del especial personaje autobiográfico, personaje que no es, por supuesto, el autor.

Un bajar hasta la realidad minúscula, pero sin bajar del todo aunque parezca hundirse en el suelo. El autor conoce la realidad descrita, y más que trazada a la distancia está vista de cerca en la realidad de todos los días. Un ojo avizor recoge y selecciona, y un espíritu culto (educación, lecturas) procura encontrar la media distancia que acerca esa realidad efímera y el arte que no muere.

Estilo de escritor, de gran poeta que crea un mundo literario, un género y una lengua narrativa nueva. O, si preferimos circunscribirnos al decir de refranes, caro al autor, «estilo de poeta, placentero y breve», para oponerlo a aquel «estilo de licenciado, enfadoso y largo», que nos cita el maestro Gonzalo Correas.

IV

Sobre el «Lazarillo» y la novela española

Con el *Lazarillo* ya se puede hablar de «la novela española», una novela que afirma intransferibles cosas españolas —cosas y nombres— en el cuerpo de la obra. Antes, está el apólogo, la obra satírica de carácter novelesco, la novela sentimental, los libros de caballerías, de ámbito menos nacional¹. Más bien, la obra de entretenimiento como enseñanza o evasión.

En cambio, el *Lazarillo* supone una perspectiva nueva, inusitada, sobre todo si pensamos en la línea de la novela. No tanto, en otras líneas (pensemos en el *Libro de buen amor*, en *La Celestina* y su descendencia). Y esto —ya en pleno siglo XVI— no es sólo cuestión minúscula de géneros literarios. Aquí, por lo menos, se justifica la distinción, ya que, dentro de la literatura de la época, el género no sólo tiene que ver con caracteres esenciales de la obra (que es lo que importa, en definitiva), sino que configura también un público especial de lectores.

¿*Lazarillo* como reacción contra los libros de caballerías? Esta es una interpretación muy cómoda y muy simétrica. (Hay también un arte de explicar todo por reacciones: química de la crítica literaria.) No tanto, particularmente si reparamos en el vigor de la línea de *La Celestina*. No es culpa de la obra atribuída a Fernando de Rojas (es, más bien, su altura)

¹ Cf. ALONSO ZAMORA VICENTE, *Lázaro de Tormes, libro español*, en *La Nación*, de Buenos Aires, 30 de abril de 1950.

que la descendencia más ceñida alcance poco valor. (Con esto separo los buenos ejemplos en que el modelo aparece recortado y centrado en personajes y escenas.)

El *Lazarillo* aparece en un momento de brillo de la prosa novelesca en Europa. En el siglo XVI hay tipos continentales y hay ya un público ávido de novelas. La imprenta contribuye a saciar el apetito... Hay también la difusión de la novela corta, la «novella» italiana, aunque el género se impondrá, en realidad, durante el siglo siguiente.

Las primeras líneas del prólogo del *Lazarillo* —«cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas, para noticias de muchos»—, valen casi como exacta definición de la novela corta, de esa novela que alcanza madurez en Italia (ejemplo y descendencia del *Decamerón*) y de ahí —con su sello— se extiende por Europa a partir del siglo XV. En España, es sabido, la auténtica «nacionalización» —ya personalización— corresponde a Cervantes en sus famosas *Novelas ejemplares*¹.

Volviendo al prólogo del *Lazarillo* —y a través de las palabras citadas— pudiera pensarse que por eso, y aun por la extensión del librito, que el *Lazarillo* es una típica novela corta. Por fortuna, la distinción entre novela corta y novela larga no puede depender de la extensión, aunque —como dirá Perogrullo— comúnmente la «novela corta» es más corta que la «novela larga». No, las diferencias son internas, y, más allá de la aparente brevedad del *Lazarillo* (brevedad en las páginas del librito), la obra es —por el relato, desarrollo, personajes— una novela larga. (En cambio, y valga un ejemplo contemporáneo, *Abindarráez* puede defenderse como novela corta.)

Del *Lazarillo* derivaron dos continuaciones: una, muy flaca, de 1555 y de Amberes; otra, más robusta, de 1620 y de París. Mucho más valor tiene, en cuanto a descendencia directa o indirecta, su significación de piedra fundamental dentro de un género que alcanzará en España indudable altura: la novela picaresca.

Parece preocupar a críticos de nuestro tiempo el deseo de demostrar que el *Lazarillo* no es una novela picaresca típica². Claro que el intento se acompaña por lo común con la intención de señalar que la novela picaresca es esto o lo otro (sobre todo, el defender un esencial sentido moral de la picaresca). Sin embargo, aun reconociendo que la novela

¹ En relación a la verdadera «novella» —vale decir, novela corta— deben entenderse las conocidas palabras de Cervantes: «Soy yo el primero que ha novelado en lengua castellana...».

² Cf. LUDWIG PFANDL, MANUEL DE MONTOLÍU, MIGUEL HERRERO, ANGEL VALBUENA.

alcanza prácticamente la mayor parte de sus caracteres definidos con el *Guzmán de Alfarache*,¹ y que con esta novela se inicia una continuidad fecundísima —que la época respalda—, no cabe discutir el papel inaugural del *Lazarillo*, tanto en sus elementos externos como internos:

a) Relato autobiográfico, escenario cambiante, el pícaro en relación a los amos y el pícaro libre (o aparentemente libre); sucesión de aventuras con una puerta abierta para posibles continuaciones.

b) Visión realista o infrarrealista de la vida, carencia de grandes pasiones y virtudes, hambre y engaño, sátira y humor.

Si, por una parte, el *Lazarillo* posee raíces indudables en su tiempo, si corresponde en algunos ejes a lo que comúnmente consideramos obra renacentista; si, por otra parte, más bien identificamos la novela picaresca con la época barroca, la verdad que tales particularidades no agregan ni quitan resonancia a lo que afirmamos. Esto, con la aclaración de que la vinculación de una obra al momento cultural es sólo un rasgo elemental.

Las frecuentes alusiones e imitaciones parciales del *Lazarillo* que encontramos en el siglo XVII, particularmente en obras picarescas, no hacen sino reafirmar la singular situación de la obrita anónima y su papel inaugurador.

En realidad, poco después del *Lazarillo* —en 1559— ya Timoneda cita claramente en los *Menechmos* el libro. Coloca en la comedia un criado llamado Lazarillo, sin duda para colocar el párrafo siguiente:

Es el más agudo rapaz del mundo y es hermano de Lazarillo de Tormes, el que tuvo trescientos cincuenta amos².

Agustín de Rojas, en *El viaje entretenido* (1603), puede unir a Lázaro y Guzmán:

¿Qué azuda de Toledo ha dado más vueltas? ¿Qué Guzmán de Alfarache o Lazarillo de Tormes hubieron más amos ni hicieron más enredos? ¿Ni qué Plauto tuvo más oficios que yo en el discurso deste tiempo?³

Pero más valor tiene una cita del *Quijote* de 1605, puesto que, más que al personaje (a quien cita en los preliminares de la obra), se refería

¹ La distancia en el tiempo que media entre el *Lazarillo* y el *Guzmán* puede explicarse, en parte, por las trabas impuestas al texto del *Lazarillo*. A su vez, la distancia se atenúa —en España— por la edición expurgada del librito.

² Ver LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Orígenes del teatro español*, en *Obras*, I, Madrid, 1830, p. 724.

³ AGUSTÍN DE ROJAS, *El viaje entretenido*, ed. de Madrid, 1945, p. 56. (La primera edición es de Madrid, 1603.)

ya al género: «Es tan bueno [el libro] —respondió Ginés— que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» (*Quijote*, I, cap. XXII) ¹.

¹ GÓNGORA lo cita en el juego de un soneto, soneto en que entran San Lázaro, Lazarillo, el Tormes y una enfermedad del poeta.

Muerto me lloró el Tormes en su orilla,
en un parasismal sueño profundo,
en cuanto don Apolo el rubicundo
tres veces sus caballos desensilla.

Fué mi resurrección la maravilla
que de Lázaro fué la vuelta al mundo;
de suerte que ya soy otro segundo
Lazarillo de Tormes en Castilla.

Entré a servir a un ciego, que me envía,
sin alma vivo, y en un dulce fuego,
que ceniza hará la vida mía.

¡Oh, qué dichoso que sería yo luego,
si a Lazarillo le imitase un día
en la venganza que tomó del ciego!

(Soneto, 1594. Ver GÓNGORA, *Obras completas*, Madrid, 1943, pp. 396-397.)

«¿Quién tienes tú en ninguna lengua, entre griega, hebrea y latina, y las vuestras todas, ocupadas en servir a la blasfemia, qué tenéis que comparar con la tragedia ejemplar de *Celestina* y con *Lazarillo*?» (QUEVEDO, *España defendida* —borrador de 1609—, en *Obras completas. Prosa*, Madrid, 1941, p. 351.)

«Tuve propuesto de ser un Lazarillo de Tormes; pues por parecerme ser ya grande para mozo de ciego, me aparté de la pretensión...» (*Estebanillo González*, en *La novela picaresca española*, Madrid, 1946, pp. 1762-1763.)

«De afecciones impertinentes Dios me libre dellas; y desta de andar tieso que no se me olvide un punto, ya que tanto a mi costa tengo olido el poste...» (FÉLIX MACHADO DE SILVA, *Tercera parte del Guzmán de Alfarache*, en la *RHi*, LXIX, Nueva York-París, 1927, p. 65.)

En fin, en otras columnas de la lista, interesa la difusión y conocimiento del *Lazarillo* fuera de la península. Así, CHARLES SOREL se refiere al *Lazarillo* (y al *Guzmán de Alfarache*) en su *Histoire comique de Francion* (París, 1622), con palabras que subrayan el placer que causa la lectura de las aventuras de los pícaros:

«Ignorez-vous que ces actions basses sont infiniment agréables, et que nous prenons même du contentement à ouïr celles des gueux et des faquins, comme de *Guzman d'Alfarache* et de *Lazaril de Tormes*? (Cit. por EUGENE LINTILHAC, *Lesage*, París, 1893, p. 87.)

Por último, señal de difusión (aunque no de aprecio) encontramos en un texto atribuido a BOILEAU:

«Les aventures de Buscón et de Lazarille ont-elles quelque chose de plus extravagant? (BOILEAU, *Dissertation sur la joconde*, ed. de París, 1942, p. 11.)

Sería larga la lista de obras —y obras bien conocidas— en que se imitan o mencionan episodios del *Lazarillo*, en que se nombra la obra. Creo, sin embargo, que el testimonio valiosísimo, en esta dirección, no es un texto literario sino un grabado: el conocido grabado que acompaña la edición princeps de *La pícaro Justina* (Medina del Campo, 1605), representación gráfica de lo que para la época significa el *Lazarillo*, en la historia de la novela picaresca. Allí, *Lazarillo*, en barco aparte, con el toro de Salamanca, rema y lleva también atado a su barco a «la nave de la vida pícaro», dentro de la cual van *Guzmán de Alfarache*, *La pícaro Justina*, *La Madre Celestina*... Van por el Río del Olvido y se dirigen al Puerto del Desengaño. No nos interesa, por cierto, destacar figuras y su discutible alegoría, como la particular composición del *Lazarillo* en el grabado.

El *Lazarillo* es un libro singular que impone por la fuerza de su arte una nueva concepción del héroe literario; variación fundamental con respecto al héroe clásico, precisamente en una época de culto amplio hacia ideales grecorromanos. Lo impone y se impone: crea su público y extiende un género «nacional». Nacional en cuanto al brillo, no por las miserias que presenta.

El *Lazarillo* nace en pleno siglo XVI español: precisamente en su momento de mayor brillo político. Es así buen desmentido a aquéllos que buscan en toda obra, sin más, la visión completa de una época. El *Lazarillo* no la presenta. Es la obra de arte y no el documento histórico, aunque en su trama entren sutiles hilos de la época en que nace.

El librito no necesitó recurrir —en su verdadero autor— a la puerta abierta que, como obra literaria, dejaba ya la picaresca en esta obra inicial: «De lo que aquí adelante me sucediere avisaré a Vuestra Merced», termina la edición de Alcalá. ¿Para qué? Lo que ha sucedido —trasmutado en gran libro español— habla por él la fama. Y la fama nos dice hoy, a los cuatro siglos, que el *Lazarillo* con su mundo minúsculo y curso breve, al sumar pequeñeces en manos y milagros de un alto poeta, subió también a alto libro de España.

EMILIO CARILLA