

ACERCA DE LAS CARTAS DE EUGENIO DE SALAZAR

La mayoría de las obras de Eugenio de Salazar se encuentran recogidas en un voluminoso manuscrito, actualmente conservado en la Biblioteca de la Academia de la Historia, y cuidadosamente descrito por Gallardo en su *Ensayo*¹, cols. 325-396. Para lo que aquí nos interesa, basta señalar que el manuscrito está fundamentalmente dedicado a la obra poética del autor, dividida en tres partes: la primera comprende las obras que dedicó a su mujer doña Catalina Carrillo; la segunda tiene un carácter misceláneo; y la tercera contiene sus obras de devoción. En el folio 505 comienza la «Cuarta parte de las obras de Eugenio de Salazar que contiene algunas de las *Cartas en prosa* a muy particulares amigos suyos».

El manuscrito va precedido por dos hojas de puño del autor, en las cuales da instrucciones a sus hijos sobre la publicación del texto. Hay consejos y observaciones tan curiosas como ésta, que relaciona el aspecto material del libro con la naturaleza de su contenido (cito siguiendo a Gallardo):

El tamaño de la hoja no es bien que sea tamaño de pliego; porque libros semejantes, que los llevan de camino y a muchas partes para entretenimiento, no los quieren grandes. Ni sea de *ochavo*, que se quita autoridad a la obra (col. 328).

¹ BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, IV, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1889.

El orden en que están dispuestas las cartas en el manuscrito, generalmente respetado por los editores modernos, no se corresponde con el cronológico. La segunda está fechada el 10 de noviembre de 1568, y la cuarta el 15 de abril de 1560. Las otras tres no llevan fecha, pero su contenido permite deducirla con aproximación. Sabemos que en 1567, Salazar fue nombrado gobernador de Tenerife, desde donde embarcó directamente para Indias. La primera carta, que está escrita desde la Corte, tiene que ser anterior a ese año, y lo mismo cabe decir de la quinta, donde Salazar da cuenta de su actuación como juez pesquisador en Tormaleo, de Asturias. Esa misión debió de ser una recompensa a sus esfuerzos como catarribera, de manera que esta carta es probablemente posterior a la cuarta. La tercera, que relata su viaje a Santo Domingo como oidor de la Audiencia (cargo para el que fue nombrado en diciembre de 1573), debe de corresponder al año 1574.

Datos más pormenorizados sobre la vida del autor y su obra pueden encontrarse en el prólogo de Alejandro Cioranescu² a su edición de las cartas de Salazar. Recoge aquí no sólo las cinco del manuscrito de la Academia de la Historia, sino otras once más, y da cuenta también de las ediciones anteriores. Citaré sólo tres: la de Gayangos en la Sociedad de Bibliófilos Españoles, en 1866³; la de Eugenio de Ochoa en la Biblioteca de Autores Españoles⁴, y la de la misma Sociedad de Bibliófilos en 1966, con motivo del primer centenario de su fundación⁵. La versión impresa reproduce el texto del manuscrito, en facsímile, que se le opone en las páginas impares. La transcripción de D. Felipe C. R. Maldonado conserva la grafía primitiva, aunque moderniza la acentuación y la puntuación. Cito siempre por este texto, aunque podrían proponerse algunas lecturas diferentes. Así, por ejemplo, en página 88 da «quatagos» allí donde el manuscrito da «quartagos» y Gayangos «cuartagos». En página 114 utiliza la forma «cimborrios», frente a «cimborios» del manuscrito y de Gayangos. Estas ediciones recogen sólo las cinco cartas del manuscrito de la Academia de la Historia, únicas de las que voy a ocuparme también aquí.

² EUGENIO DE SALAZAR, *Obras festivas*. Introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, Romerman, 1968.

³ EUGENIO DE SALAZAR, *Cartas de Eugenio de Salazar, vecino y natural de Madrid, escritas a muy particulares amigos suyos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1866.

⁴ EUGENIO DE OCHOA, *Epistolario español, II*, Madrid, Atlas, 1965 (BAE, 62). Las *Cartas de Salazar* ocupan las págs. 283-310.

⁵ EUGENIO DE SALAZAR, *Cartas de Eugenio de Salazar*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1966. [El colofón indica 1968.]

Como es bien sabido, las epístolas constituyen una amplia dimensión del período renacentista, en muchos casos fuertemente vinculadas con el diálogo humanista. Como en tantos otros casos en la trayectoria del Renacimiento, Petrarca se levanta, en gran medida, en el inicio de la práctica epistolar. Escribe en latín un amplio epistolario que cuida celosamente, tanto en su estilo como en su proceso secuencial. De tal manera que esas cartas ofrecen, por un lado, una materia argumental objetiva, y por otra, transmiten la tensión de una vida en *fragmenta* que explican muchos motivos del *Canzoniere*.

En esta tradición petrarquista de conciencia pública, los humanistas se acogen a la epístola, en prosa y en latín, como sistema de comunicación. Pero como ya advirtiera R. Sabbadini⁶, los humanistas volvían sobre lo ya escrito para descargarlo de particularidad en favor de una aspiración de validez universal. Sus cartas no iban dirigidas realmente a un individuo particular, aunque a él fueran destinadas nominalmente, sino a un público más amplio de lectores.

En las primeras décadas del siglo XVI, esta actividad epistolar, seguía con vitalidad por obra de autores como Sadoletto o Bembo. En diciembre de 1537 aparecen los primeros ejemplares de las *Lettere* de Pietro Aretino. Estas cartas, acercándonos ya a nuestro autor, ofrecen una importantísima novedad: no están escritas en latín sino en lengua vulgar. La novedad es tanta que el Aretino es saludado con el título de «inventore» y sus *Lettere* obtienen el éxito de diez reediciones en el curso de 1538-1539. En Aretino hay una clara intención de vulgarizar el sistema epistolar, y sus cartas, si por un lado atienden a motivos de un tratado son quizá mejor expresión de una tensión vital, que explica los extremos entre los *Ragionamenti* y la *Umanità di Cristo*. En este sentido, Salazar recoge ya, como plena conquista literaria, la herencia epistolar de aquella voluntad comunicativa de los humanistas, que les llevó a realizar copia de las cartas que enviaban: la *transmissiva* y la *transcriptio in ordine*, en términos petrarquescos.

Como un Aretino o un Guevara, Salazar se dispone a aprovechar la oportunidad que le brindaba la imprenta para una amplia difusión de sus textos. En una de las dos hojas que preceden al manuscrito, el propio autor señala:

Las tres *Cartas*, la de la *Corte*, y la de la *Mar* se pueden imprimir, porque parece traen alguna utilidad comun. La de los *Cata-riberas*, ni la

⁶ R. SABBADINI, *Il metodo degli umanisti*, Firenze, Le Monnier, 1922.

de las *Asturias*, ni otra alguna no se impriman, porque aunque tienen agudeza y erudición, son cartas de donaires, y no se puede sacar otro fruto dellas, mas que el gusto de las razones (col. 329).

Confieso que no entiendo exactamente la primera línea de la cita. Puede ser que se trate de una enumeración, pero entonces no sé cuáles son esas tres cartas a las que se refiere el autor. Puede ser también que haya que entender: «Las tres *Carta*, [es decir,] la de la *Corte* y la de la *Mar* [...]», y que el autor haya omitido involuntariamente la que debía completar el número, es decir, la de Canarias. Esas tres, sumadas a las otras dos que se citan luego, son efectivamente las cinco que recoge el manuscrito.

En cualquier caso, se establece una importante distinción entre los textos destinados a un receptor más amplio —tan amplio como pueda proporcionarlo la imprenta— y otros, válidos sólo para una persona o para un grupo más limitado de lectores. No deja de ser curioso que una de las cartas así condenadas por el propio autor al olvido, la de los catarriberas, haya sido con mucho la más leída, si nos hemos de atener al número de ediciones. Lo concebido sin pretensiones de eternidad, bajo el apremio de una impresión pasajera o una situación transitoria, ha mostrado más vitalidad que aquello que se presumía duradero.

Merece la pena señalar el criterio que se sigue para conceder a las cartas el privilegio de circular impresas: las de «donaire», por entretenidas o ingeniosas que puedan ser, no tienen derecho a esa publicidad, reservada sólo a las que son de «alguna utilidad común». Ahora bien, ¿qué clase de utilidad atribuye Salazar a la carta de la *Mar*, que seguramente es la tercera? No probablemente una utilidad de índole moral, ya que en este texto faltan las consideraciones estrictamente éticas. Los moralistas solían asociar la navegación a la codicia, por la que los hombres abandonan la seguridad de la tierra en busca de una riqueza excesiva e improbable. Esa reprobación del mar como escenario o instrumento de la ambición humana es la que se echa de menos en la carta de Salazar, que si mira con prevención a los barcos es sólo por sus peligros y, más aún, por sus incomodidades. Con todo, este texto podría encuadrarse en una línea de literatura antimarinera propia del Renacimiento, tal y como ha propuesto Julio Caro Baroja⁷. La afirmación final «En resolución la tierra para los hombres, y el mar para los pesçes» (pág. 82), parece llevar implícito un consejo, de la misma forma que el

⁷ JULIO CARO BAROJA, *De la superstición al ateísmo. Meditaciones antropológicas*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 74.

relato de las incomodidades del viaje marino pudiera tener una intención disuasoria. Pero creo que es en otro lugar donde debe buscarse la utilidad de esa carta. Una nota que precede al texto señala precisamente: «Es vtil para la notiçia del lenguaje marino.»; y, en efecto, la carta constituye un valioso repertorio para conocer el lenguaje de los marineros. Casi todas esas palabras reclamaban una explicación, y el escritor lo sabía, aunque con frecuencia la rehúse:

Y aunque la lengua es malina y v.m. malino, no sé si haurá entendido todos los términos y vocablos que he referido; si algunos se le fueren de vuelo, vúsquelos en el vocabulario del Antonio, y de los que allí no hallare pida interpretación a los marineros de la villa de Illescas [...] (p. 64).

Parece un poco contradictoria esa negativa a explicar las palabras en un texto que pretende ser de utilidad para conocer el lenguaje marino. En todo caso está claro que los términos han sido introducidos con plena conciencia de su rareza, y con la clara voluntad de darlos a conocer.

En cambio, la «utilidad común» de la primera carta es de naturaleza claramente moral. El tono, en general festivo, es aquí de una dureza y una seriedad que no vuelve a encontrarse en las *Cartas*:

que yo destes crueles azotes de los hombres de bien [...] no tengo lengua para hablar ni pluma que quiera mojarse en tan suçia, ruin y bellaca tinta (p. 20).

Aquí quisiera acabar, si v.m. me da liçençia, que passo ha sido este vltimo para dexar mi pluma más que cansada, y aun mi estómago más que rebuelto (p. 26).

Algunos rasgos de estilo parecen destinados a destacar justamente la mayor gravedad de esta carta con respecto a las otras. Así, por ejemplo, son más frecuentes que en los demás las agrupaciones de tres sustantivos o adjetivos sinónimos: «hombres de mucha christiandad, religion y zelo» (pág. 22); «hombres [...] tan viles, apocados e infames» (página 22); «francos, liberales, generosos» (pág. 24); «medios malos, torpes e illícitos» (pág. 28). Habría que señalar también la cuidadosa disposición paralelística. Desde luego, el isocolon es habitual en todas las cartas, pero nunca tan elaborado como en la página que cierra esta primera:

la corte es día que descubre los buenos, noche que encubre los malos; carga enfadosíssima para los sabios, gustoso entretenimiento para los

ignorantes; senda trauajosa, estrecha y muy embaraçada para el çielo, y ancho y deleytoso camino para el infierno [...] (p. 28).

Hay un primer paralelismo:

día que descubre los buenos
noche que encubre los malos.

Pero, a su vez, ese mismo esquema opositivo se repite en los sintagmas siguientes, dando lugar a un paralelismo de unidades más amplias:

día que descubre los buenos, noche que encubre los malos; carga enfado-sísima..., gustoso entretenimiento...; senda trauajosa..., ancho y deleytoso camino.

Finalmente, toda esta definición de la corte no hace sino amplificar otras seis o siete que aparecen en la misma página. Todas empiezan monótonamente con «la corte es...», y esa anáfora refuerza el carácter oratorio, y ligeramente envarado, de todo el conjunto.

No obstante, ni siquiera en esa carta que se pretende de más amplias miras se aleja Salazar de lo concreto y cotidiano. No faltan, desde luego, planteamientos tan abstractos como los que he recogido en la cita anterior, mera definición de la corte, generalizable a cualquier momento y lugar. Pero junto a ellos son continuas las referencias a hábitos o a modas sumamente concretas. En este sentido, merecen destacarse las comparaciones de las *Cartas*. Así, los soldados ineptos, al disparar sus arcabuces, vuelven la cara al otro lado, «como los flacos que aguardan la lançetada del sangrador» (pág. 44); y el pobre pasajero que quiere pasar por cubierta tiene que cogerse del brazo de dos grumetes «como novia de aldea» (pág. 68). Tres catarriberas entran a ver al Presidente con sus memoriales en las manos: «parescíamos todos tres cofrades de la Merçed que ybamos en proçession con nuestros çirios ençendidos.» (pág. 98). Las procesiones, el sangrador, o la novia de aldea, parecen casi pequeños cuadros de costumbres, vinculados a un ambiente muy concreto. A veces, las referencias precisas de tiempo y espacio nos sitúan en un contexto perfectamente definido. Ciertas trompetas suenan «como las que se tocan en Jueves Santo» (pág. 44); y los marineros mondan los huesos durante la comida «como si toda su vida vuiessen andado a la práctica de la anothomía en Guadalupe o en Valençia» (página 66).

Esta revalorización de la realidad cotidiana va acompañada de una utilización muy especial de la mitología, la leyenda o la historia antigua.

En un contexto renacentista, la proyección de la realidad presente sobre un trasfondo mítico podía servir para elevarla a un plano de intemporalidad, despojando a la anécdota de sus aspectos más circunstanciales. Pero está claro que Salazar utiliza el procedimiento en clave paródica o burlesca, con lo que destruye ese efecto. Un lugarejo mal fortificado de Canarias se compara con Troya (pág. 54); los catarriberras con los que entraban a consultar el oráculo (pág. 94), y el piloto de un barco nada menos que con Lanzarote:

y le siruen tam bien que después de «Lançarote quando de Breña vino», yo no he visto cauallero tam bien seruido [...] (pág. 62).

Curiosa parodia de un romance, del que se acordará Cervantes con intenciones parecidas.

El léxico, forzosamente tiene que reflejar ese apego a lo cotidiano, a lo que depende de la moda o las costumbres. No se habla, genéricamente, de manjares, sino de *mirraustre* (pág. 20); no de bailes, sino de *pavana*, o de *gallarda* (pág. 120), término que, según los datos de Corominas⁸, es Salazar el primero en utilizar en la lengua escrita. Otras veces, la palabra debía de tener un marcado sabor local. Así, utiliza los términos *froga* (pág. 16) o *deshetrar* (pág. 86), que según Dámaso Alonso «eran ya arcaísmos o iban a serlo pronto [...]» aunque seguramente eran todavía usados a diario en los medios rurales⁹. Es curiosa la utilización del mozarabismo *chiquero*, que Corominas documenta por primera vez en Agustín de Salazar, muerto en 1673, es decir, en fecha bastante posterior a la de nuestras cartas. ¿Se tratará de una voz propia de Castilla la Nueva, recuerdo del lejano mozarabismo de la región? Es curioso que en la obra de Juan Hurtado de Mendoza, amigo de Salazar y madrileño, haya encontrado Dámaso Alonso referencias a una palatalización de *l*, que interpreta precisamente como una herencia, especialmente tenaz, del mozárabe¹⁰.

De acuerdo con esta tendencia general, la presentación de costumbres prima en las *Cartas* sobre la narración. El caso más sencillo es el de la primera y la quinta, en las que el uso del presente es casi exclusivo, y prácticamente despreciable el porcentaje de indefinidos. La preponderancia del presente, que sirve para describir o para presentar hábitos y costumbres, se mantiene también en la segunda carta. Pero aparecen

⁸ JOAN COROMINAS con la colaboración de JOSÉ A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 vols., Madrid, Gredos, 1980-83.

⁹ DÁMASO ALONSO, *Dos españoles del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pág. 18.

¹⁰ DÁMASO ALONSO, *Op. cit.*, págs. 19-21.

ya algunos acontecimientos históricos, no en el sentido de que sean reales, sino en el sentido de que son hechos específicos, que han ocurrido —no importa si en el mundo de la realidad o de la ficción— una sola vez, y que son asignables a un solo punto en el eje del tiempo.

Es curioso el caso de la tercera carta: en ella, el indefinido sirve en apariencia para el relato de acontecimientos singularizados, que en realidad no hacen sino ilustrar algo consuetudinario:

Tras esto pusieron tres o quatro platos grandes de palo en la mesa [...] Y estando la mesa así bastesçida, dixo el vn paje en voz alta: Tabla, tabla, señor capitán y maestre y buena compañía, tabla puesta, vianda presta [...] (página 66).

He aquí un hecho concreto, algo que el autor vio en un momento preciso durante su viaje a Indias. Pero está claro que el comportamiento de ese muchacho es idéntico, o muy parecido, al de cualquier otro con la misma función, en cualquier barco, a la hora de la comida. De hecho, la reacción que provocan esas palabras se expresa en presente:

En vn santiamén salen diziendo amén toda la gente marina, y se sientan en el suelo a la mesa, dando la cabeçera al contra maestre [...] (pág. 66).

Al muchacho le contestan unos marineros arquetípicos, que siempre dicen amén y siempre se sientan en el suelo. La vacilación de los tiempos es significativa: muestra cómo el autor ha dudado entre fijarse en un acontecimiento concreto o hablar indeterminadamente de una costumbre. O, más bien, cómo en el acontecimiento concreto veía no la individualidad de un hecho, sino el paradigma de un hábito. Lo mismo ocurre con la recitación de la Salve:

Acabada la salve y letanía dixo el maestre, que es allí el preste: Digamos todos vn credo [...] Luego dizen el credo todos los que le creen. Luego dize vn paje, que es allí monaçillo: Digamos vna Aue María [...] (página 76).

Aunque acaso fuera aquí posible interpretar esos presentes como presentes históricos.

En la cuarta carta, la de los catarriberras, tenemos dos mitades explícitamente separadas:

Ya que he dado quenta en general de nuestro modo de viuir en la corte, quiero descender a algunos casos de mi particular y de otros que han passado y he visto después que vine entre los de mi pretensión (pág. 98).

La primera mitad de la carta ha estado destinada, por consiguiente, a lo que el propio autor llama «dar cuenta en general», es decir, a la descripción o al relato de lo que se repite periódicamente y afecta a varias personas. En cambio, la segunda mitad intenta descender al «caso», es decir, a lo irrepitable, a lo que sucede una sola vez. De hecho, esa segunda mitad es la parte más puramente narrativa de las *Cartas*, articulada en torno a tres núcleos o casos:

1. El que protagonizan los dos catarriberas que van a presentar sus memoriales al Presidente y el posterior encuentro de Salazar con uno de ellos.

2. El que tiene como protagonistas a los dos catarriberas que entablan una disputa a propósito de la concesión del corregimiento de Medina.

3. El que protagoniza el corregidor desaprensivo.

Convendrá señalar que esos tres casos son intercambiables: el orden que ocupan en el tiempo es indiferente, ya que el segundo no presupone el primero, ni el tercero los otros dos. Se trata de anécdotas autónomas, que ilustran diferentes aspectos de la vida de los catarriberas, de tal forma que la coherencia del conjunto no se resentiría si se suprimiera alguna de ellas, ni si se añadiera alguna otra. Enhebrados esos tres episodios está la historia de los apuros económicos, progresivamente más angustiosos, del propio narrador.

Esa importancia de la narración va acompañada de una mayor frecuencia y flexibilidad en la utilización del discurso directo: los pasajes de las *Cartas* que reproducen de manera directa las palabras de los personajes, presentan una serie de características que conviene señalar:

1. Salazar suele reproducir exactamente las palabras del hablante, de manera que si se trata de extranjeros —como ocurre, por ejemplo, en la página 16— no hablan en castellano. Y si se trata de un determinado grupo con una manera propia de hablar, será ésta la que reproduzca, o intente reproducir, el texto. Es lo que ocurre en la segunda carta con los maestros de la guerra vieja y nueva, y en la tercera con los marineros.

2. En algunos casos, el personaje interviene sólo con palabras disparatadas o chistosas:

Pues ¿no estuuo buen disparate (dixo otro) lo que dixo, que los estiales se les pegaban a las calças con el hielo? Parésceme a mí que los estiales, siendo vapores secos del estío, más se pegarán con el calor (pág. 40).

Sobre todo en la carta segunda abundan las intervenciones de este tipo. En ellas el personaje está en función del chiste, y no al revés, es decir, que sus palabras valen casi exclusivamente por la gracia que pueden tener, y no porque sirvan a la caracterización psicológica de quienes las pronuncian.

3. En cuatro o cinco casos se recurre a la utilización de fórmulas rituales (dando al término un sentido muy amplio), y por consiguiente, inmutables: una fórmula de saludo (pág. 16), una voz de mando (página 62), o la letra de una canción (pág. 64), son siempre las mismas o parecidas, y apenas si dejan juego a la libertad del hablante. En estos casos se hace muy difícil la caracterización del personaje por su modo de hablar. Es improbable, desde luego, que alguien pueda ser individualizado por lo que todos dicen o repiten, y el efecto será más bien el de destacar el lado colectivo o profesional del personaje, es decir, su pertenencia a un tipo.

4. Estas intervenciones muy pocas veces llegan a trabarse para constituir un diálogo. A veces, porque es sólo un personaje el que habla, sin intención de que se le escuche, ni mucho menos de que se le conteste. Otras veces hay varias intervenciones, pero no se entrecruzan sino que se acumulan:

Vno dize: ¡O, quién tuuiera vn razimo de vuas aluillas de Guadalaxara!
 Otro: ¡O, quién hallara aquí vn plato de guindas de Illescas! Otro: Comiera yo agora de vnos nauos de Somo Sierra. Otro: Yo, vna escarola y vna penca de cardo de Medina del Campo (pág. 68).

Un diálogo más flexible se apunta en la primera mitad de la cuarta carta, pero es frecuente sólo en su segunda parte. Allí los personajes se expresan recíprocamente su acuerdo o su discrepancia, se injurian, se felicitan o se aconsejan:

No hagays tal, señor (dixe yo), que el prinçipal bien de los juezes es tener las manos limpias. Limpias y relimpias las traeré yo (dixo él), porque me las lauaré cada día tres vezes [...] (pág. 108).

Esa posibilidad de dialogar permite una mayor —aunque siempre relativa— individualización del personaje, y no me parece casual que el único que posee en estas cinco cartas un nombre propio, por trivial que pueda ser, y una biografía, siquiera mínima, el bachiller Pascual Redondo, pertenezca precisamente a esta carta. Porque, en general, Salazar, o bien habla de grupos (los marineros, los catarriberras, las asturianas), o bien presenta a un individuo, pero, tal y como señalaba antes, en lo que tiene justamente de representante típico de un conjunto.

Queda, sin embargo, un personaje muy especial, que es el propio Eugenio de Salazar. En las cartas primera y segunda el autor apenas habla de sí mismo; permanece fuera de lo que relata o describe. Se limita a levantar acta de lo que ve, sin considerarse como elemento o parte integrante del cuadro. En la quinta carta, Salazar interviene más o menos esporádicamente como actor, y aún más en la tercera. Pero, sobre todo, es en la cuarta donde la primera persona se convierte, o parece que va a convertirse, en protagonista:

Por vna suya me embía v.m. a mandar le escriba el estado de mis negoçios, y muy por extenso en qué entiendo y cómo me va en esta corte [...] (pág. 84).

La fórmula, dicho sea de paso, es semejante a otra utilizada en el *Lazarillo*, así como la que aparece en alguna carta de Guevara. Pero lo que más me interesa señalar es que la primera persona se ha convertido ahora en el foco de interés, y la corte, lejos de ser el argumento central, como en la primera carta de la serie, es sólo circunstancia complementaria en función del personaje. Puede compararse el comienzo que acabo de citar con este otro, de la carta primera:

Mucho me importuna v.m. sobre que le escriba algo del modo, vso, trato y cosas de la corte [...] (pág. 16).

Pero el yo inicial no tarda en diluirse en un plural (nosotros, los catarriberas), que será el auténtico protagonista de la primera mitad de la carta. Con lo cual, nos encontramos a medio camino entre el costumbrismo y la autobiografía: costumbrismo en la medida en que se presenta el comportamiento de todo un grupo o clase; autobiografía, en tanto y cuanto los percances de ese grupo son también los del propio autor.

Ya he señalado cómo cambia el enfoque en la segunda parte, y cómo en ella los personajes adquieren una relativa individualidad. El propio Salazar aparece también con rasgos ligeramente más personales aquí que en el resto de sus cartas. Quisiera señalar, sin embargo, un pequeño desajuste. Al principio del texto, hablando del fracaso al que parecen condenadas sus gestiones, escribe:

Pues (aunque tarde) ya conozco y veo que vine por lana y volueré tresquilado [...] (pág. 84).

Parece establecerse, por consiguiente, un contraste entre el yo ingenuo que llegó a Toledo y el yo desengañado que escribe la carta. Pero más adelante, contando su primer encuentro con el Presidente, relata:

El entonces quiso dar el memorial, y el Presidente dixo que se le lleuasse, que para acordarse dél no hauía menester memorial. Ni aun memoria (dixe yo entre mí) [...] (pág. 100).

El autor está atribuyendo aquí al yo recién llegado a la corte la sabiduría que posee en el momento de escribir la carta y que, verosímelmente, sólo con el paso del tiempo ha llegado a adquirir.

Sería parcial destacar las dotes de observador de Salazar, sin subrayar al mismo tiempo otras dos orientaciones en las *Cartas*. La primera es la marcada tendencia a la hipérbole, que deforma caricaturescamente personajes y situaciones:

Son, pues, estas damas [las asturianas] mal sacadas de cuerpo, leuandadas de hombros, cortas de cuello, grandes de cabeça, angostas de frente, ceñudas de cejas [...] (pág. 118).

y así hasta dieciséis defectos por el estilo. Una tal acumulación de deformidades es tan decididamente inverosímil como las perfectísimas heroínas de la novela pastoril o de caballería. Toda acumulación de adjetivos, en tanto y cuanto supone la atribución de un número desorbitado de cualidades a un sujeto, se presta a la exageración, a la modificación idealizadora, o como en este caso, grotesca, de lo real. Pero para la hipérbole dispone el autor de un mecanismo sintáctico, muy frecuente en sus cartas, y menos monótono que la simple enumeración. Me refiero al esquema tan, tanto... que..., ya estudiado por Hatzfeld, en el *Quijote*¹¹:

trahen hechos los vigotes tan largos y feroçes, que quieren con ellos espantar las gentes, y poner ánimo a las garrapatas [...] (pág. 18).

Y este ser vistos del Presidente desseámoslo tanto que algunos (si nos fuesse lícito) yríamos a le acompañar con corozas en las cabeças [...] (página 92).

Las citas anteriores muestran cómo, con frecuencia, la hipérbole da pie para una exhibición de ingenio o para lo meramente jocoso. Se trata de una tendencia muy acusada en las *Cartas*. He aludido ya a cómo las palabras de algunos personajes no tienen otra intención que la de introducir un chiste o un disparate. En el siguiente caso, es una comparación la que desempeña un papel semejante:

¹¹ HELMUT HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, 3.ª edición aumentada, Madrid, Gredos, 1972, págs. 474-477.

Harto es que aya yo aprouechado tanto en esta lengua en quarenta días, como el estudiante de Lueches en quatro años, [al cabo de los cuales...] le preguntó el arçobispo de Toledo: ¿Qué quiere dezir *Dominus vobiscum*? Y él respondió... *Do*, yo doy; *minus*, menos; *vobiscum* a los vobos (página 64).

Está claro que Salazar disponía de una anécdota más o menos divertida y no resistió a la tentación de incluirla en su carta mediante este subterfugio.

El mismo afán parece delatar el uso frecuente de la paronomasia. Sin advertir la superficialidad del procedimiento, el autor lo prodiga sin medida y, con frecuencia, sin acierto:

No han menester aluardas, que aluardas se son ellos [...] (pág. 48).

Salvo que exista alguna alusión que se me escapa, constatar que las albardas no tienen necesidad de alabardas es una observación tan superflua que sólo se justifica como pretexto para aproximar los dos términos fonéticamente parecidos. Más raro es el uso de una palabra con doble sentido:

Son [los caballos] rebueltos en gran manera, porque la mayor parte del tiempo los trahen a los tornos al derredor de las atahonas [...] (página 50).

En principio, suponemos que los caballos son fogosos, es decir, ideales para una tropa de caballería, pero más tarde entendemos el verdadero sentido de la palabra *revueltos* y advertimos que se trata exactamente de lo contrario. El mismo efecto de despistar al lector se consigue otras veces mediante procedimientos distintos:

porque estaban [las banderas] muy rotas y maltratadas de largas guerras que con los ratones auían tenido (pág. 32).

Es gran contento verlos arremeter (digo a las tabernas) y es gran gusto vellos retirar (digo hazia sus casas [...]) (pág. 48).

Gloriosas banderas que han participado en largas guerras ... con los ratones, y valientes soldados que arremeten ... a las tabernas. Como una variante de este artificio pueden considerarse las enumeraciones que prometen mucho y no concluyen nada:

A estos tiempos es de ver tomar la estrella al piloto, verle tomar la vallestilla, poner la sonaja y asestar al Norte, y al cabo dar 3.000 ó 4.000 leguas dél [...] (págs. 78-80).

Pienso que es en estos detalles donde hay que buscar la gracia de las *Cartas*, mucho más que en ciertos chistes o juegos verbales, donde el artificio cómico es demasiado evidente. La creación de una expectativa que queda luego defraudada es uno de los resortes clásicos de la risa, utilizado aquí con habilidad. Citaré otro mecanismo no menos tradicional: la conversión del cuerpo humano en una especie de autómeta. Cuando un catarribera está medio oculto por los que tiene delante y teme no ser visto, entonces:

hurta vna pierna y vn braço y medio cuerpo con toda la cabeça, y pásalo del límite de la estacada quando el Presidente llega, y mételo en la calle por donde él viene, y házele vna muy notable y humilíssima reuerencia, y dale vna vistosa y reuerendíssima bonetada porque le vea (págs. 92-94).

Un movimiento único es realizado aquí como una sucesión de movimientos independientes. La impresión es de discontinuidad, semejante a la que producen los muñecos movidos por un resorte. Tanto más cuanto que lo que el Presidente verá cuando pase junto a este acrobático catarribera será una pierna y un brazo y medio cuerpo que le hacen una reverencia. No una persona, sino tres miembros que asoman por la barrera y actúan de forma casi autónoma. Estamos ante lo que Bergson hubiera llamado la presencia de la rigidez en la vida¹². En realidad, buena parte de la carta de los catarriberas está montada sobre esta idea, ya que lo que importa en los pretendientes es puramente la posición que ocupan en el espacio como objetos, el bulto que hacen para que el Presidente los vea. No obstante, convendrá no exagerar demasiado esta deshumanización. De la misma manera que los juegos verbales tenían una ingenuidad, y hasta una torpeza, que se perderá en un Quevedo, por ejemplo, la frialdad del observador tampoco ha llegado aquí a los límites que conocerá más adelante.

ÁLVARO ALONSO MIGUEL

¹² ENRIQUE BERGSON, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Valencia, Prometeo, 1971.