

Ac. Esp. II-214

dup.

LÁZARO DE TORMES  
Y EL LUGAR DE LA NOVELA

DISCURSO LEÍDO ANTE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
EL DÍA 4 DE JUNIO EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
POR EL

EXCMO. SR. DON FRANCISCO RICO

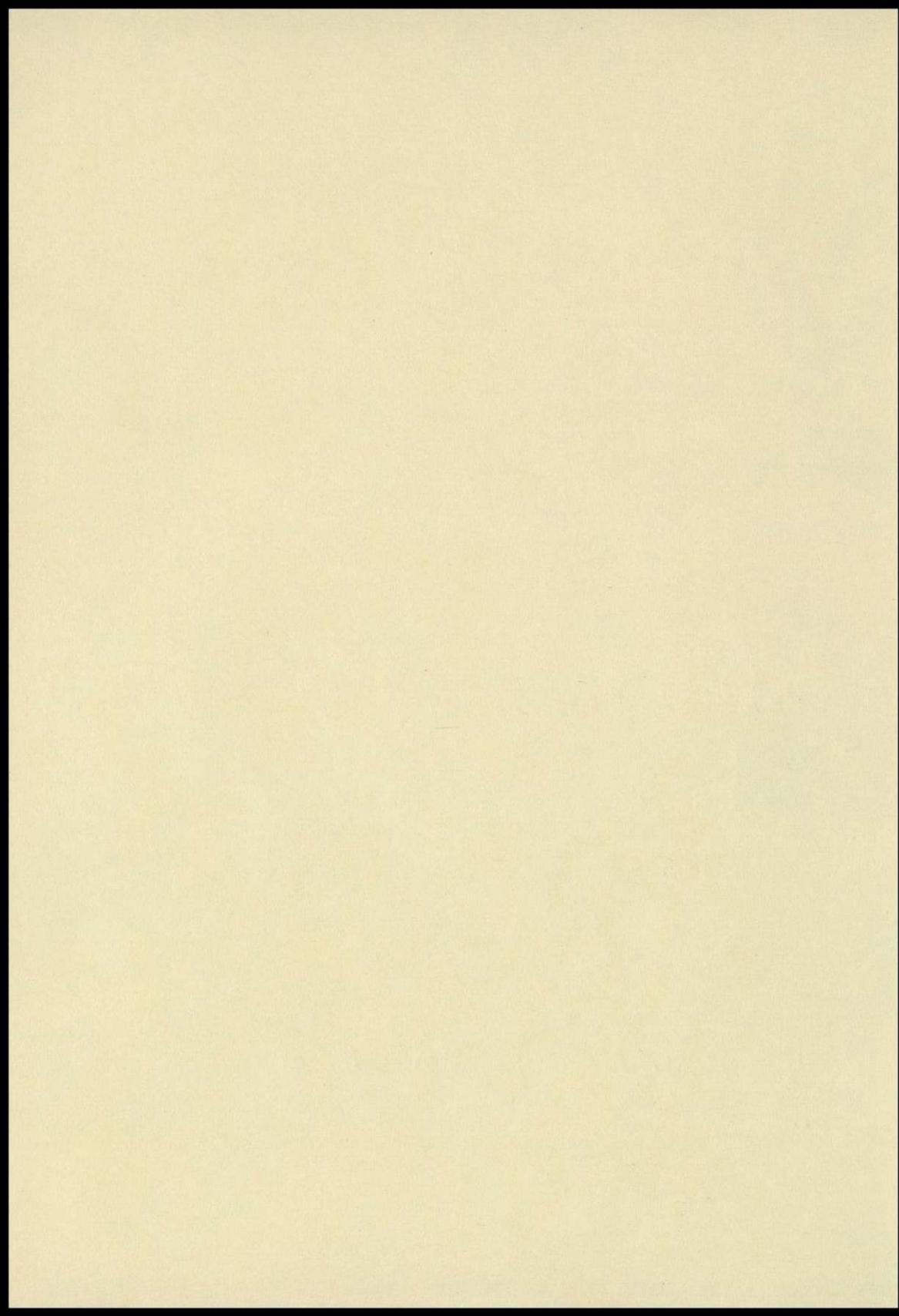
Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON FERNANDO LÁZARO CARRETER



M A D R I D

1987



R 60977

# LÁZARO DE TORMES Y EL LUGAR DE LA NOVELA

DISCURSO LEÍDO ANTE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
EL DÍA 4 DE JUNIO EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

## LÁZARO DE TORMES Y EL LUGAR DE LA NOVELA

Y CONTRIBUCIÓN DEL

EXCMO. SR. DON FERNANDO LÁZARO CARRETER



MADRID

1987

LÁZARO DE TORMES  
Y EL LUGAR DE LA NOVELA

LÁZARO DE TORMES  
Y EL LUGAR DE LA NOVELA

LÁZARO DE TORMES Y EL LUGAR DE LA NOVELA

R. 60999

# LÁZARO DE TORMES Y EL LUGAR DE LA NOVELA

DISCURSO LEÍDO ANTE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
EL DÍA 4 DE JUNIO EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
POR EL

EXCMO. SR. DON FRANCISCO RICO

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON FERNANDO LÁZARO CARRETER



M A D R I D

1987

R. 60977

# LÁZARO DE TORMES Y EL LUGAR DE LA NOVELA

DISCURSO LEÍDO ANTE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
EL DÍA 4 DE JUNIO EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
POR EL

EXCMO. SR. DON FRANCISCO RICO

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. DON FERNANDO LÁZARO CARRERER



M A D R I D

Depósito legal: M. 18.499-1987  
Impreso en Lavel. Los Llanos, nave 6. Humanes (Madrid)

Señores Académicos:

NEGRO y bien negro sería yo, si insistiera que me faltan palabras para decir hoy mi gratitud a la Real Academia Española: tengo todas las palabras de todos los diccionarios de la Real Academia Española y todas las palabras de la lengua a cuya propiedad me parece la Academia ardiendo con tanto amor y celo. Me acordaría de un actor y defirma me honra con el nombre. Señores Académicos, yo me acordaría de un actor y defirma me honra con el nombre. Señores Académicos, yo me acordaría de un actor y defirma me honra con el nombre.

## DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON FRANCISCO RICO

Yo he pasado mi vida al servicio de esos nombres. No porque haya soñado nunca nombrearlos con ellos, ni, claro está, con los generosos, admirables personajes que ahora os fingis compañeros míos. ¿Cómo iba yo (y, para no ofender otros modestos, mentar sólo a dos de nuestros Académicos *honoris causa*) pretendiendo estar pie de igualdad con José Manuel Blecua y con Eugenio Asenjo? No por eso, ciertamente, sino porque gran parte de la vida se me ha ido entre páginas ennoblecidas por esos nombres. Soy un historiador de la literatura: ésta más, pero — permitirme un punto de pasión — tampoco menos. Y la literatura es precisamente esos nombres, es el ámbito de la tradición que la Real Academia Española escribe con fervor y ella misma encarna con suprema dignidad.

DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. DON FRANCISCO RICO

SEÑORES ACADÉMICOS:

**N**ECIO y bien necio sería yo, si insinuara que me faltan palabras para decir hoy mi gratitud a la Real Academia Española: tengo todas las palabras de todos los diccionarios de la Real Academia Española, todas las palabras de la lengua a cuya propiedad, elegancia y pureza la Academia atiende con tanto amor y a cuya ilustración y defensa me honra convocándome. Sería mentiroso y más que mentiroso, si afirmara que no sé hallar nombres para el sentimiento que me vence al verme —y no creerme— entre vosotros. No, la emoción tiene nombre, tiene nombres: Vicente Aleixandre, Antonio Rodríguez-Moñino, Ramón Pérez de Ayala, «Azorín», Antonio Machado, Ramón Menéndez Pidal, Pío Baroja, Benito Pérez Galdós, Marcelino Menéndez y Pelayo, Juan Valera..., tantos nombres, hasta los días de Juan Meléndez Valdés o Tomás Antonio Sánchez y todavía más arriba.

Yo he pasado mi vida al arrimo de esos nombres. No porque haya soñado nunca hombrearme con ellos, ni, claro está, con los generosos, admirables farsantes que ahora os fingís compañeros míos. ¿Cómo iba yo (y, para no ofender otras modestias, mentaré sólo a dos de nuestros Académicos *ad honorem*) a pretenderme en pie de igualdad con José Manuel Blecuá y con Eugenio Asensio? No por eso, ciertamente, sino porque gran parte de la vida se me ha ido entre páginas ennoblecidas por esos nombres. Soy un historiador de la literatura: nada más, pero —permitidme un punto de pasión— tampoco menos. Y la literatura es precisamente esos nombres, es el ámbito de la tradición que la Real Academia Española escruta con fervor y ella misma encarna con suprema dignidad.

En los años de mi juventud, muchos queríamos confiar en la existencia de ciertas propiedades formales intrínsecas y de suyo capaces de dar a un mensaje verbal la dimensión de obra de arte literaria. Antes o después hemos aprendido que esas propiedades presuntamente intrínsecas ni siquiera son perceptibles, si cada altura de la tradición no las determina y las acoge como pertinentes. Pocas músicas nos suenan aún más vivas que los acordes del romancero y de la lírica popular que brota de los manantiales de la Edad Media. Pero el Marqués de Santillana y los *científicos* varones que lo coreaban eran sordos a la cadencia de los «romances e cantares», «sin ningún orden, regla ni cuento», «de que las gentes de baxa e servil condición se alegran». Fácilmente siguié preñándonos la serena armonía del hendecasilabo. Pero a Boscán y a Garcilaso bastantes les «dezían que este verso no sabían si era verso o era prosa».

El tema del historiador son los textos en los tiempos y, en particular, el tenaz, cambiante diálogo de la obra singular con las múltiples fases de la tradición. No es el gozo menor de esa tarea —gracias a Dios, la mía— comprobar que cada cota que alcanza la literatura nueva ahonda además la vieja y enseña a descubrirle horizontes no sospechados. Que lo presente, pues, también opera sobre lo pasado, ejerce influencia en lo pasado. ¿O acaso sin modernismo y noventa y ocho, sin vanguardias y veintisiete, podríamos hoy hacer justicia tanto a Santillana como a los «romances e cantares» medievales, a Garcilaso y Boscán igual que a los trovadores de cancionero que no distinguían el hendecasilabo de la prosa?

Entre los quehaceres del historiador, ninguno quizá más interesante que contemplar *in statu nascendi* ese diálogo del texto y el tiempo: advertir cómo formula la obra unas hipótesis y cómo la tradición las confirma o las matiza, en un proceso de ajustes y reajustes que llega a sacar partido de sus propias incertidumbres y a revelar riquezas donde el autor temía haber condescendido con la trivialidad. Alonso Quijano se volvió loco porque en la segunda mitad del siglo XVI sólo había dos rótulos comunes para una narración en prosa: o 'verdad' o 'mentira'; y don Quijote no quería poner en sus libros sino la etiqueta de 'verdad'. A nosotros nunca se nos ocurriría tratar

de 'mentira' al libro que cuenta la fábula del buen hidalgo. Sencillamente, porque hemos decidido que hay relatos que no pueden despacharse con ninguna de las dos categorías que don Quijote tenía a mano: los llamamos «novelas», y tal vez se llevan la parte del león en nuestra biblioteca. Pero en el último decenio del Quinientos —y quién sabe si aún hoy— a las aldeas de La Mancha llegaban pocos libros, y no había sino una novela y sólo una, y ni siquiera concebida ni generalmente entendida como tal. Hablo, de sobras se os alcanza, del *Lazarillo de Tormes*; y me gustaría convencerlos de que a Alonso Quijano posiblemente jamás se le habría secado el cerebro si hubiera leído a tiempo el *Lazarillo*: porque un caballero de tan natural ingenio sin duda había de averiguar allí que una narración podía no ser verdad y no por ello se convertía forzosamente en mentira. No otra paradoja propone el *Lazarillo* al inventar, casi sin quererlo, la novela moderna.

que, lisa y llanamente, aún no existían obras de ficción con los rasgos del *Lazarillo*. 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 frecuencia, pues, con qué expresiones, hasta de considerarse lo común? ¿Cuántas veces la situación, el estado, el estado de ánimo (elemental —) y, por ahí, un personaje, antepasado y ahora — como la condición de los personajes. Al medio el Quinientos, la narrativa en castellano, con pocos títulos y menos variedades, se agotaba en un círculo reducidísimo de protagonistas: más allá de los diez mil hijos de Amalís y de los condenados a perpetuidad en las cárceles de amor, apenas si había descubierto a un aprendiz de brujo metamorfoseado en asno (1545), y los pastores de la Anselma según Don Quixote (1547) y a los inconcebibles peregrinos de Nader de Reinoso (1548). No eran, ciertamente, obras con intenciones tan claras de hacerse al volver la espina. A cada paso se tropezaba, en cambio, con sujetos como los cofrades de *El Lazarillo de Tormes*, el mozo de estable que se odia donde la vida son sucesos de cotidianas hueras, el ciego contando una vez en su vida el camino tan falso con un rollo «como si tuviera el resaca de Vaucluse».

de la literatura española, el libro que me ha dado lugar a esta reflexión es el de la novela *El conde de Montalvo*, de Juan de Goyena. En esta novela, el conde de Montalvo, un noble de la corte de los reyes católicos, se enfrenta a una situación que le obliga a elegir entre la honra y la vida. El conde de Montalvo es un personaje que vive en un mundo de honra y de deber. Su honor es su vida, y su vida es su honor. Cuando se enfrenta a una situación que le obliga a elegir entre la honra y la vida, el conde de Montalvo elige la honra. Este es un ejemplo de la importancia de la honra en la cultura española. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos.

En la novela, el conde de Montalvo se enfrenta a una situación que le obliga a elegir entre la honra y la vida. El conde de Montalvo es un personaje que vive en un mundo de honra y de deber. Su honor es su vida, y su vida es su honor. Cuando se enfrenta a una situación que le obliga a elegir entre la honra y la vida, el conde de Montalvo elige la honra. Este es un ejemplo de la importancia de la honra en la cultura española. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos.

Hasta los ochocientos del siglo, el conde de Montalvo, ningún otro personaje de la literatura española, no había sido tan interesante como el conde de Montalvo. El conde de Montalvo es un personaje que vive en un mundo de honra y de deber. Su honor es su vida, y su vida es su honor. Cuando se enfrenta a una situación que le obliga a elegir entre la honra y la vida, el conde de Montalvo elige la honra. Este es un ejemplo de la importancia de la honra en la cultura española. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos. La honra es un valor que ha sido muy importante en la cultura española durante siglos.

## LÁZARO DE TORMES Y EL LUGAR DE LA NOVELA

### LOS NAIPES DEL TAHÚR

A los más tempranos lectores del *Lazarillo*, allá por 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*. 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 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 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, enténdámonos, 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, 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 1538, 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 [sapevano] leggere e formare i caratteri dell' 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 que 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 «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. 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 cuesta 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. Ife—, 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 hoy 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 consigna en la portada, y con todas las sílabas: «Lazarillo 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 sólo eso: si en algún momento hubiera estado dispuesto a firmarlo, habría escrito un *Lazarillo* profundamente diverso del que hoy disfrutamos. O aún más: incluso sin mudarle él una tilde, 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 1553 (o acaso a finales del año anterior), no reflejaba fielmente la voluntad del novelista: sin ir más lejos, el título, *La vida de 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 (¿quizá 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 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, con 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 ahora 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 envidia con una osadía y un dominio sin igual: el arranque y el desenlace.

Después de exhibir con tanta discreción como oportunidad 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. Cuerdamente. En el decenio siguiente, en efecto, al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor don Martín de Ayala, arzobispo de Valencia, 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, asistenta 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 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

—realza doña María Rosa Lida— la miseria del pobre ... 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, 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 carta mensajera, ponía ante sus ojos la dificultad más seria que iba a suscitársele 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 malograran 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, 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.

## CON LAS MISMAS ARMAS

NO seguiré 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. Es mejor, insisto, que apretemos ahora el paso, para asistir con más sosiego al asalto final. No olvidemos, sin embargo, que tras los escarceos preliminares, en que el autor jugaba con ventaja, el duelo se desarrolla con las mismas armas por parte de los dos contendientes: las armas de la probabilidad, la experiencia, el sentido común ...

Las ficciones en prosa tradicionales habían impuesto la renuncia a esas armas a beneficio de otras más vistosas, pero también más inasequibles; y el lector, poco habituado a manejarlas, quedaba en clara inferioridad. Por el contrario, nuestro incógnito le invitaba a emplearlas con tanta contundencia como supiera. Mientras la narrativa usual gustaba de proclamarse veraz, pero se hurtaba a cualquier control, el *Lazarillo* ofrecía un relato sobre cuyos criterios de veracidad, en primera instancia, todos podían pronunciarse, porque eran los mismos que todos utilizaban también al margen de la lectura.

No otro es 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 textos que puedan entrar sin violencia en el ámbito del lenguaje más frecuente en la vida diaria. Al arrimo de tal planteamiento, el éxito del realismo clásico —vale decir, para bien y para mal, decimonónico— responde en buena medida al hecho de que el lector parece estar en igualdad de condiciones con el novelista. El *Lazarillo* andaba esos mismos caminos, pero sería anacrónico conjeturar que lo hacía por iguales razones que el realismo decimonónico. ¿A qué impulso, pues, obedecía?

No descuidemos ni por un instante que construir una narración extensa con presupuestos como la probabilidad, la experiencia y el sentido común era una empresa rigurosamente inusitada. Imaginar desde dentro un personaje de la bajeza

social, la catadura y el entorno de Lázaro era asimismo una operación que no tenía cabida en los géneros establecidos ni en los modos de concebir la literatura hacia 1550. Ni la poética del momento ni la moral aneja a esa poética autorizaban una fidelidad tan estricta a la perspectiva de Lázaro: ni una ni otra podían respetarle su singularidad y dejarle hablar, pensar, obrar con la libertad que supone la autobiografía de Lázaro. A tal meta no podía llegarse a través de la mimesis legislada por la preceptiva, a través de la imitación, sino por la falsificación de la realidad. Esa es en concreto la segunda hipótesis que ahora, todavía provisionalmente, 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 importante 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. De ahí que el autor lo afrontara como un desafío con el lector, imponiéndoselo primero como auténtico e insinuándole en seguida que no lo era, pero sin darle ya ocasión de resolver la duda, hasta deslumbrarlo con la sorpresa de las últimas páginas y con la lección que a los más perspicaces no podía escapárseles al cerrar el libro.

Pero, repito, no voy a seguir uno a uno los lances de ese cuerpo a cuerpo. No es hacedero registrar aquí las sucesivas derrotas del lector a medida que el incógnito iba arbitrando procedimientos nuevos para representar personajes y situaciones, ensayando maneras ignoradas de dar la impresión de verdad, fraguando instrumentos para mantenerla: creando, en suma, el arte de la novela. Contentémonos con realzar que en

el *Lazarillo* ese arte es primero artimaña. Al servicio de un propósito de mistificación, desde luego, pero artimaña atemperada también por el *fair play* del novelista, quien, para estar seguro de que el lector y él competían con las mismas armas, quiso acotar un terreno donde los criterios de veracidad «realistas» pudieran ser esgrimidos sin ningún impedimento.

Hasta el *Lazarillo*, la posibilidad de leer un relato *como si* fuera histórico, a sabiendas de que no lo era, se había aplicado 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» que corresponde a la ficción se producía únicamente —cuando se producía— si los signos de artificio y con ellos las razones para la incredulidad estaban resaltados con toda ostentación.

Pero nuestro novelista, si por un lado apuntaba que la carta de Lázaro no era histórica, por otro obligaba a leerla como si lo fuera, borrándole cualquier diferencia frente a la realidad, someténdola a las rutinas del empirismo, a los monótonos mecanismos de una epistemología de trapillo. El libro no se contentaba con trenzar una narración insólitamente verosímil, sino que se proponía usurpar el lugar de la realidad —no meramente contemplarla o reflejarla— para sólo luego sugerirnos como imaginario.

Era un modo sustancialmente nuevo de concebir la ficción, de plantear las relaciones entre la realidad y la literatura. Porque el punto de partida y los medios de desarrollo estaban en la realidad, no en la literatura. No es, pues, una trivialidad intolerable subrayar el carácter esencialmente *apócrifo* de nuestro texto: con una rotundidad sin precedentes, el *Lazarillo* se pretendía fuera del ámbito de la literatura y quería ocupar un espacio en la realidad, ser un pedazo de la vida real. El *Lazarillo*, aun aprovechándola, no procede de la literatura anterior: nace como una suplantación de la realidad. Una suplantación, por no ir más lejos, de las *einfache Formen* o géneros expresivos de la realidad (la anécdota o 'sucedido', el chisme, la carta ...) y de los modos de conocimiento de la realidad. De hecho, el *Lazarillo* invierte diametralmente la dirección del realismo en

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.

En esa andadura se hallan a su vez el origen y la novedad fundamental de la novela realista: la revolución que engendra la ficción emblemática de la modernidad —casi hasta ayer— surge también de una apelación radical a la realidad y, en el mismo grado, de una postergación de la literatura. El proceso, adopte el medio que adopte, lleva igualmente de la primera a la segunda. Se explica que la novela tardara tanto en ser admitida en el canon de la literatura respetable y, a cambio, madrugara en el fervor del público menos sensible a las exigencias de la tradición literaria: un público que no sabía hacerle frente sino con las mismas armas de la vida.

### LE MENTEUR

**C**ERREMOS el paréntesis y presenciemos ya el asalto final: primero, con los anteojos del lector de tropa; después con la perspectiva que hubieron de adoptar hombres que nos constan entre los lectores tempranos del *Lazarillo*: hombres, digo, como un Mateo Alemán y un Miguel de Cervantes.

En los dos últimos folios de la perdida edición príncipe, han quedado atrás Antona y Zaide, la «laceria» del cura de Maqueda, las hambres con el escudero, los trotes junto al fraile de la Merced. El mismo «Lazarillo» ha quedado atrás: ahora a nadie se le ocurriría llamarlo así, ni siquiera tan ocasionalmente como lo hizo el ciego antes de arrancarle la piel a tiras; ahora todos lo llaman por su nombre y «sobrenombre», y cuando quieren vender vino o anunciar que algo se les ha extraviado, «si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho». Al cabo, el protagonista ha venido a hallar el pago a todos los «trabajos y fatigas hasta entonces pasados» consiguiendo «un oficio real», una plaza de funcionario del Ayuntamiento de Toledo: «pregonero, hablando en buen romance».

Las novedades no se acaban ahí. A la «prosperidad» obtenida gracias al puesto en la administración viene pronto a sumarse la dicha de un feliz matrimonio. Lázaro se la debe a un valedor especialmente magnánimo: el Arcipreste de Sant Salvador, «servidor y amigo», por cierto, del corresponsal a cuya demanda de información sobre «el caso» responde la carta de Lázaro. El Arcipreste, confiándole la venta de sus vinos, ha tenido ocasión de apreciar la «habilidad y buen vivir» del pregonero y ha pensado en casarlo «con una criada suya», honrada y honesta a carta cabal. La simpática pareja recibe de él «todo favor y ayuda»: carne, trigo, ropa, convites; y es tanto el afecto, que el Arcipreste insiste en que vivan en la casa de al lado.

Una mínima sombra empaña, no obstante, el idílico paisaje: las «malas lenguas que nunca faltaron ni faltarán» no paran de decir «no sé qué y sí sé qué» de si la mujer de Lázaro entra o no entra a «hacer la cama y guisalle de comer» al Arcipreste. Pero este le ha dado palabra al pregonero de que ella entra y sale sin faltar un punto a su honra y a la del marido. La propia esposa ha reaccionado con tan digna vehemencia ante los rumores que la acusan de haber abortado «tres veces» antes de la boda, que Lázaro no puede sino tener por bien que entre y salga, «de noche y de día», de donde le apetezca, y no vacila en jurar «sobre la hostia consagrada» que «es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo» (y allá las toledanas con el piropo envenenado).

Va siendo hora de olvidar, de quitarse de la cabeza los chismes malévolos. Lázaro está dispuesto a no volver a mentar «nada de aquello» y despide tajante a quienes le vienen con comadreo. «Hasta el día de hoy —subraya— nunca nadie nos oyó sobre el caso». En efecto. Pero «hoy» es ni más ni menos «el día» de satisfacer la petición del corresponsal que «escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso». Sólo por deferencia a ese corresponsal, que no en balde es señor y amigo del Arcipreste, se ha decidido Lázaro a hablar del «caso», es decir, de las calumnias que se han propalado sobre su mujer y su protector. A la vista está el resultado: el libro que ahora termina es precisamente la carta que cumple el encargo del

corresponsal en cuestión y aprovecha la oportunidad para dar público testimonio de «la verdad» —dice— «sobre el caso». Lázaro ha alcanzado la meta que se le había fijado. Sólo le resta consignar la fecha de la epístola y ponerle punto: «Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna».

A la altura de tan solemne colofón, las victorias de Carlos V se le antojarían al lector una friolera, comparadas con la que acababa de ganarle —creía él— al autor del *Lazarillo*, al gran mentiroso. ¡Por fin lo había pillado en falso! ¡Por fin podía confirmar las sospechas que le habían infundido las revelaciones sobre la madre de Lázaro y que hasta allí, vencido por la ilusión realista del relato, había tenido que ir reprimiendo! Porque ahora ya estaba claro de una vez para todas que el libro era un embeleco. Lázaro manifestaba haberlo escrito, primero, y a instancias ajenas, para referir «el 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 tal «caso» ni dónde estaba el «buen puerto» aludido. 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 ruín 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 el 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 Antonal! 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 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, un Mateo Alemán, un Cervantes, ¿iban a limitarse a desechar el *Lazarillo* con un simple «Es mentira» y una sonrisa de complacencia? Los primeros folios, espejeando de la verdad a la mentira, les habían propuesto las coordenadas para situar los siguientes a pareja distancia de la una y de la otra: y era una distancia —la distancia de la ficción realista— hasta entonces nunca medida, una distancia que no podían haber apreciado antes en ningún otro relato de imaginación. Luego, como en lección de clausura, el desenlace del *Lazarillo*, justamente allí donde la obra provocaba con más viveza el *mentis* del lector ordinario, revolvía la verdad y la mentira con tan particular finura y con un énfasis tan sutil, que era preciso interpretarlo como una llamada de atención hacia un nuevo modo de escritura. Veamos sumariamente en qué planos se hacía oír con más energía.

## UNA TERCERA COSA

HABÍAMOS quedado en que hasta poco antes del colofón el lector pasaba las páginas del *Lazarillo* convencido de que habría una buena explicación para que el hijo de un molinero y una fregona diera tan cumplidas informaciones sobre sí mismo, y, al descubrir las circunstancias del famoso «puerto», se confirmaba sus peores sospechas sobre la autenticidad del relato: ni el «puerto» era «bueno», ni el libro verdadero. A la postre, en cambio, no resultaba falso el otro motivo aducido por Lázaro para tomar la pluma: «relatar el caso», no, como el lector había pensado, por divulgar un suceso importante o curioso, sino para impugnar las parlerías de las «malas lenguas» y salir por el decoro de quienes las soportaban.

Porque, 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» (es decir, 'sirvienta'), 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 correspondiente —«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?

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 envidia suficiente y no cabe sacrificar ninguna de las dos, a riesgo de perder aspectos fundamentales del *Lazarillo*.

En el relato de Lázaro, la verdad y la mentira se modifican siempre en la misma medida y al mismo tiempo que el individuo a quien conciernen, pero el zigzagüeo de la una a la otra es especialmente intenso en el desenlace y a propósito de la entidad misma del libro. «¿Por dónde irán los tiros?», tuvo que preguntarse el lector inteligente. La pregunta al fondo del *Lazarillo*, a mi juicio, recuerda mucho el acertijo que un día formuló don Antonio Machado:

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

Entre la verdad y la mentira, según las categorías comunes —decía también el incógnito de todos los diablos—, hay un *tertium quid* en que no habías caído, una condición paradógica que no se te había ocurrido. Adivínala.

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 modeado, en el talante que ha ido forjándose y que nos hace entender por qué ahora niega a la par que confiesa. «La verdad» está, por ejemplo, en las concordancias del «caso» con la tragicomedia de Antona y Zaide, no sólo 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 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, no, 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 perdona 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, pues, 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 a 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 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 sutil equilibrio y el ligero trasiego entre unas y otras es uno de los objetivos esenciales del *Lazarillo*.

En un estudio cuyo esbozo preliminar se publicó en el *Boletín* de nuestra Real Academia, hace ya veinte largos años, 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: salvo en los precarios y cambiantes términos de cada individuo —viene a decirsenos—, 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.

Toleradme todavía unas observaciones 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 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 provo-

cación 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, 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» harto 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 sólo 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.

## EL LUGAR DE LA NOVELA

A tuerto o a derecho, a gusto o a disgusto, la novela realista es hoy uno de los arquetipos esenciales de nuestra cultura literaria: 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 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 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 1599, 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 Estagiritita, «el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron». La bacyélmica 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 dictaba un curso completo sobre los objetivos, los medios y la manera de descifrar un nuevo estilo de ficción: una ficción que no 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 del 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 avispados 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 sus fuerza en iluminar 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: 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*, 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 cotidianeidad, el incógnito acotaba para la ficción un lugar que hasta la fecha se le había negado: 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*.

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* e institucionalizado en los cincuenta años siguientes. 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.

Hoy, 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 nos guste recordar que la novela realista nació, en el *Lazarillo de Tormes*, como una falsificación, como una paradoja y como un juego.

HE DICHO.



Servicio Académico

Agradecemos nuestro Director el muy honroso encargo de dar la bienvenida a nuestro nuevo compañero, de tenerlo en cuenta, sin duda, tres vínculos que nos unen: la comunidad científica, el idioma y el país.

## CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. DON F. LÁZARO CARRETER

El profesor por señas nos puso en relación hace más de cuatro lustros, cuando José Manuel y don Antonio empezaban a crear y Francisco Rico, con justicia plena, la fama de nuevo salto, y acudían al deseo de concertarlo. Llegó para mí el momento en Jaca, y unas pocas conversaciones me bastaron para plantar mi propio pregón al de los dos asesores. No mucho más tarde, la opinión que el joven filólogo suscitaba era trágica entre los romanistas de todas partes. Recordaré siempre una tertulia en México, allá por 1958, que consumió en buena parte al gran Marcel Bataillon con elogios a la sabiduría y al esmero de aquel castellano barcelonés de veintiseis años recién cumplidos.

Quien hoy ocupa su sillón en esta Real Academia es un filólogo: un gran filólogo, todavía muy joven, y a la par con el promedio de nuestra edad. Y muy lejos de la imagen convencional que de los Académicos se difunde, más veces por inercia, otras por despecho, y no pocas por gratuito gusto de herir. Entra con él, en esta Casa, una mezcla de desenfado, de aversión a lo convencional, y hasta de irreverencia, visiblemente aprendida en una obra y en unos hechos de valentía excepcional.

La Filología, más que lo ignota, es la cuna de los trotes. Y

EXCMO. SR. DON F. LAZARO CARRITER  
DEL  
CONTESTACIÓN

SEÑORES ACADÉMICOS:

**A**L confiarme nuestro Director el muy honroso encargo de dar la bienvenida a nuestro nuevo compañero, ha tenido en cuenta, sin duda, tres vínculos que con él me unen: la comunidad de oficio, la amplia coincidencia de intereses científicos y, sobre todo, la honda amistad fundada en años y empeños. Amén de raíces compartidas: la que nos liga a nuestro maestro José Manuel Blecua; y la que nos unió, al margen del aula, a don Antonio Rodríguez-Moñino. Nuestro fervor por ambos nos puso en relación hace más de cuatro lustros, cuando José Manuel y don Antonio empezaban a crear a Francisco Rico, con justicia plena, la fama de mozo sabio, y acuciaban mi deseo de conocerlo. Llegó para mí el momento en Jaca, y unas pocas conversaciones me bastaron para juntar mi propio pregón al de los dos maestros. No mucho más tarde, la opinión que el joven filólogo suscitaba era unánime entre los romanistas de todas partes. Recordaré siempre una tertulia en México, allá por 1968, que consumió en buena parte el gran Marcel Bataillon con elogios a la sabiduría y al talento de aquel castellano barcelonés de veintiséis años recién cumplidos.

Quien hoy ocupa su sillón en esta Real Academia es un filólogo; un gran filólogo, todavía muy joven si se compara con el promedio de nuestra edad. Y muy ajeno a la imagen convencional que de los Académicos se difunde, unas veces por inercia, otras por despecho, y no pocas por gratuito gusto de herir. Entra con él, en esta Casa, una ráfaga de desenfado, de aversión a lo convencional, y hasta de atrevimiento, sólidamente amparada en una obra y en unos hechos de calidad excepcional.

La Filología, nadie lo ignora, es la ciencia de los textos. Y

da a dos vertientes de pareja importancia. Por un lado, al rescate y a la fijación del patrimonio literario; por otra, a su interpretación. Tareas ambas de primordial importancia en un país como el nuestro, cuya literatura es, en gran medida, fundamento de su presencia y de su prestancia en el mundo. Nadie ignora ese hecho, aunque, desde hace tiempo —el mal no es de ahora, pero se ha acentuado—, tiende a olvidarse, y la modernización de nuestra sociedad parezca incompatible con un acercamiento más intenso de todos los ciudadanos al arte verbal en que se ha ido expresando, durante siglos, el alma española. Sin esa aproximación no puede haber modernización, porque no puede existir una sociedad digna de tal nombre. No la sustituyen, por supuesto, episódicas e incluso interesadas exaltaciones de tres o cuatro eminencias contemporáneas, como si en ellas solas residiera el honor de nuestras letras.

Cuidar ese legado plural y secular, con el fin de depurarlo y mantenerlo activo y válido para cada generación, es la tarea de los filólogos, y, en ella, Francisco Rico ocupa un lugar de vanguardia. Sus ediciones de algunos clásicos fundamentales, como el *Lazarillo*, el *Guzmán*, *El caballero de Olmedo*, las *Novelas a Marcia Leonarda* o de varias piezas de Moreto, son hoy canónicas. E importa destacar, entre ellas, los dos textos picarescos mencionados, que son testimonio del afán de perfección con que trabaja nuestro compañero, el cual le mueve a volver una y otra vez sobre la labor realizada, en una especie de revisión permanente. Así, el *Guzmán* de 1967, reaparece en 1970 y en 1983, con la anotación sucesivamente enriquecida y aumentada, y con apéndices nuevos. De su primer *Lazarillo* de 1967, pasa al de 1970, al de 1976, al de 1980, siempre mejorado en su texto y en su exégesis, hasta llegar al de hace unas semanas, en que, puedo asegurarle, el sentido literal de la enigmática novela queda totalmente dilucidado; al menos, hasta la próxima edición, en que su editor por antonomasia habrá reparado en que había un sentido, una nueva malicia, un detalle significativo, anidados allá donde la mirada no advertía misterio alguno.

Es aquí, en esta hermenéutica primaria y fundamental, que se propone averiguar lo que el texto dice, todo lo que dice, y

nada más que lo que dice, pero también lo que oculta, donde Francisco Rico se manifiesta singular. Hoy pululan doctrinas interpretativas que hacen recaer la responsabilidad del significado en el lector, y que descartan por imposible la averiguación, no sólo de la *intentio auctoris*, esto es, de lo que el autor quiso decir en su obra, sino también de la *intentio operis*, y niegan que sea posible el acceso al significado de la obra misma, si es que alguno tiene fuera de la intención de quien la lee. Se desentenden así del empeño que el filólogo puso siempre en introducirse en la época del texto, en su entorno literario e histórico, y hasta en la mente del poeta, narrador o dramaturgo, para descubrir sus designios artísticos y la significación de su escritura. Y sustituyen ese esfuerzo por interpretaciones personales, por lecturas individuales, que desplacentan la obra de su matriz temporal y la traen a la más rabiosa actualidad, o, lo que es lo mismo, a un libre y, muchas veces, inconsistente albedrío. No cabe negar licitud a esa actividad —toda osadía del intelecto que no sea simplemente estúpida la tiene—, pero debe coexistir subordinadamente con una Filología reconstructiva, empeñada en recuperar el pasado como tal pasado, atenta a la letra y a la circunstancia del escritor, cuyas obras son algo más que pretextos para ensayar cabriolas. Insisto en destacar la perspectiva de historiador que Francisco Rico adopta. Cuando tiene que refutar, por ejemplo, a un contradictor suyo —y mío—, señalará «los peligros de un planteo crítico que quiera estar al margen o por encima de las realidades históricas». Hace poco me escribía: «Cada día me siento (o me reconozco) más (casi) únicamente historiador, es decir, lo veo todo más en los tiempos, no sé pensar el texto más que en los varios tiempos, y enlazado (pero sin que los vínculos supongan dependencia) con el sistema total de cada momento». Y así, cuando trata de elucidar un punto crítico cualquiera, por pequeño que sea, busca siempre sus conexiones con ámbitos culturales más amplios, dentro de los cuales alcanza explicación aquel hecho por solidaridad con otros. Él llama a esto actitud de historiador; para mí es, pura y simplemente, cumplimiento de su deber de filólogo. Existen ya indicios de que el subjetivismo interpretativo está pasando, no sin dejar un rastro de vacuidad y

desprestigio en nuestros estudios. Cuando se desvanezca por completo, nuestro amigo no habrá tenido que desplazar ni un milímetro sus convicciones hermenéuticas para seguir estando en el camino más seguro, el que conduce a alguna parte.

Porque sus mejores esfuerzos se han aplicado siempre al intento reconstructivo de entender los modos de escribir y de pensar con que comparecen en la historia grandes escritores del pasado, cuyo desentrañamiento resulta imprescindible para poder entender dónde estaban ellos, y dónde nos encontramos. Y es así como persiguió a través de los siglos el gran tópico del hombre como microcosmos, en su libro *El pequeño mundo del hombre* (1970 y 1986). O precisó el caudal de estímulos que actuó sobre Alfonso X, y los fines que este se propuso, en el volumen en que estudia la *General Estoria* (1972 y 1984). O ilumina el *Prólogo general* de don Juan Manuel (1986). O escribe ese artículo fundamental, de verdadera crítica reconstructiva, sobre «La clerecía del mester» (1985), en donde explica definitivamente qué sea el tal mester; por supuesto, algo mucho más complejo e interesante que una mera escuela de rimar contando sílabas. Su agudeza de filólogo especialmente dotado para advertir problemas donde no parecía haberlos, se manifiesta en múltiples artículos. Pondré como ejemplo el que desentraña aquel pasaje en el cual Juan Ruiz afirma que trabajamos por «aver mantenimiento»; en el estudio de Rico, se demuestra que tiene hondas dependencias filosóficas.

No puedo ni enumerar siquiera los títulos de los estudios textuales del recipiendario, porque he de pasar enseguida a los propiamente críticos e histórico-literarios, aunque todos ellos se imbrican. En total, lleva publicados hasta ahora una veintena de libros, algunos, como he señalado, con varias ediciones renovadas; y casi un centenar de otros trabajos fundados en la más exigente y vasta erudición. Antes de abandonar, sin embargo, este momento de mi elogio dedicado al filólogo, he de recordar a ustedes la que es, sin duda, su obra máxima: la titulada *Vida u obra de Petrarca*, cuyo primer volumen, de más de quinientas páginas, apareció simultáneamente en Padua y en Chapel Hill, el año 1974, y que situó a su autor entre los primeros especialistas mundiales en el genial humanista. Se

trata de un monumental esfuerzo escudriñador de la mente y del alma de aquel enorme fundador del Renacimiento, partiendo del *Secretum*, el intenso diálogo ente San Agustín y Francisco, cuya complejidad y hondura pueden arredrar a quien no sea sabedor de muchos saberes. Nuestro compañero Rico pone cerco al difícil texto, desmontándolo pieza por pieza, precisando el linaje intelectual de cada idea, delatando qué parte de la autobiografía se acomoda a la verdad real, y cuál a la verdad fantástica construida con el deseo por Petrarca. La obra ha causado el revuelo que cabía esperar, por su carácter en gran medida renovador de los estudios petrarquescos. De ello, la Filología española ha salido prestigiada; y afirmada la fama de gran romanista que acompaña al autor. Se aguardan con expectación dos nuevas aportaciones en esa materia, otros dos libros suyos, uno que se está imprimiendo en Nápoles con el título de *Officina Petrarcae: la formazione del «Secretum»*; y otro, la segunda parte, en preparación, de la *Vida u obra de Petrarca*, que analizará el importante trayecto de su quehacer que va de las «Familiars» a las «Seniles».

Antes de referirme a estudios más estrictamente histórico-literarios de nuestro colega, no quiero dejar de mencionar una bellísima monografía que testimonia sobre su capacidad poligráfica: es la titulada *Signos e indicios en la portada de Ripoll* (1976), donde «lee» aquella fachada, y logra explicar el complicado lenguaje con que los símbolos plásticos allí combinados hablaban a los fieles de la Edad Media. Lenguaje totalmente ininteligible hoy, que él ha sabido hacer enteramente comprensible.

Entrando ya en el dominio citado, aparecen, en primer término, los estudios que consagra a la literatura latina de la Edad Media y al período de orígenes romance. Así, los titulados «Un poema de Gautier de Châtillon: forma, fuente y sentido de *Versa est in luctum*» (1980), *El primer siglo de la literatura española* (libro de más de trescientas páginas, ahora en prensa); «Corraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico del siglo XII» (1975); o la monografía «Predicación y literatura en la España medieval» (1973). Muy aguda, igualmente, es la instalación que hace del *Cantar del Cid* dentro de

una larga e ilustre corriente de inducciones, en su reciente artículo «Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*: tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*».

Mi problema a la hora de este discurso ritual, es seleccionar entre tantas aportaciones magistrales. Obviamente, Francisco Rico no cabe en un ángulo breve de reloj. Es mucho lo que ha hecho progresar el conocimiento de nuestra literatura con su esfuerzo personal, y con sus estímulos a alumnos y colaboradores, desde la Cátedra de Literaturas Hispánicas Medievales —hoy titulada de Filología Hispánica—, que obtuvo en la Universidad Autónoma de Barcelona el año 1972. Y desde la presidencia de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval; o en sus cursos de The Johns Hopkins University, la Princeton University, la Università Cattolica de Milán, la Universidad de Florencia, el Wartburg Institute ... También, como asesor de las principales revistas hispánicas del mundo; o como impulsor de tareas colectivas, al modo de los ocho volúmenes que constituyen la *Historia y crítica de la literatura española* (1980-1984).

He de pasar a enumerar elípticamente sus aportaciones al conocimiento del Humanismo y del Renacimiento en España. En lo referente al primero de estos movimientos, destacaré la vibrante exégesis que, de Elio Antonio, hizo en su libro *Nebrija frente a los bárbaros*, de 1978. Y llamo vibrante su fervor nebrisense, por no calificarlo de apasionado. Testigo, nuestro compañero el señor Duque de Alba, que, en el palacio de Monterrey, ofrecía una recepción a los miembros de la Academia del Renacimiento, fundada por Rico y por mí, junto con Víctor García de la Concha, Eugenio de Bustos, Carmen Codoñer y otros ilustres profesores salmantinos. Propuse allí, en Monterrey, que celebráramos unas jornadas de estudio dedicadas al Brocense. Nuestro nuevo colega se alzó del asiento como urgido por el rayo, como un Marte fulminador, imagen temible de la cólera. Le poseía la ira típica de un humanista clásico ante un nombre odiado, la de un Poliziano, la de una Valla, la de un Palmireno. ¿A qué perder el tiempo dedicándolo a personaje tan deleznable como el Brocense, mísero dómine que ni a desatar una sandalia del sevillano

alcanzaba? La escena que allí vivimos confirmaba a Erasmo, cuando inscribe a gramáticos y similares en el innumerable censo de los locos. ¡Pobre Sánchez de las Brozas, aún postergado en una Academia salmantina del Renacimiento! A cambio de ese silencio, Nebrija debe a su entusiasta —y no diré que injusto— valedor aquel estudio espléndido, y otros como *Nebrija en Cataluña* (1981), «Un prólogo al Renacimiento español. La dedicatoria de Nebrija a las *Introducciones Latinas*» (1979), «Lección y herencia de Elio Antonio de Nebrija» (1983), «Nebrija, Aires Barbosa et l'Humanisme de leur temps» (1984), «De Nebrija a la Academia» (1986); y, de modo especial, «Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo» (1984), estudio de refinada y plural erudición, donde se presenta al humanista atiborrado de especulaciones geográficas antiguas, pero inquiriendo noticias de los nautas contemporáneos para precisar o corregir las viejas hipótesis; y al contrario, al marinero práctico que era Colón, empapándose de especulaciones humanísticas, pues era sobre todo a humanistas a quienes debía persuadir del acceso posible a Asia por Occidente. ¿Intervino Nebrija en los dictámenes que dieron los sabios salmantinos a los Reyes Católicos? Francisco Rico aporta indicios que favorecen vehementemente tal posibilidad. Aunque, fervoroso de Elio Antonio como es, sospecha que, por encima de las disidencias científicas, un clima de entendimiento habría aproximado al gramático y al navegante.

Antes de dejar este territorio del Humanismo, tan autoritariamente transitado por él, mencionemos otras dos aportaciones excelentes, tituladas «*Aristóteles Hispanus: En torno a Gil de Zamora, Petrarca y Juan de Mena*» (1967), y «*Laudes litterarum. Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento*» (1978). Con esto, entramos a considerar, con brevedad que me apena, el extraordinario trabajo crítico que ha realizado en torno a poesía y narrativa de los siglos XVI y XVII. Empezaré por una contribución ya clásica, «De Garcilaso y otros petrarquismos» (1978), donde demuestra, contra la idea entre nosotros dominante, que el *Canzoniere* había sido leído por poetas del siglo XV, y había dejado en ellos huellas que su sagacidad descubre. Otro estudio, igualmente celebrado, es el

que dedica a «El destierro del verso agudo» (1983) sobre aquella decisión garcilasiana, tan perfectamente descrita antes por Rafael Lapesa, de renunciar a la facultad, bien tolerada en Italia, de emplear endecasílabos oxítonos. La monografía es algo más que una mera ilustración de tal peripecia métrica en numerosos escritores del Quinientos: explica a la perfección cómo tras ella alentaba un designio, no sólo de romper con la tradición castellana, sino también, afirmándose ante la italiana, de crear un «nuevo estilo» nacional, según el término que acuñó Fray Luis. Al mismo ámbito renacentista, pertenecen otros estudios, como los dedicados al «humanismo» catalán o a Roís de Corella y «Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis» (1981), de que no puedo ocuparme, para entrar en la última etapa de mi loa, referida a las que son, seguramente, las aportaciones más influyentes de Rico Manrique: las que ha dedicado a la novela picaresca. Ya he aludido, al principio, a sus ediciones de los dos primeros textos de ese género, explicados en su literalidad. Esa labor se completa con la propiamente crítica e histórica, en un libro de fortuna singular: *La novela picaresca y el punto de vista*, que, desde 1970, ha conocido tres ediciones corregidas y aumentadas, varias reimpresiones, y una traducción al inglés, amén de otras en curso al japonés y al italiano. La valoración que en él se hace de lo que *Lazarillo* y *Guzmán* representan en la constitución del género, resulta esclarecedora. El anónimo de 1554 había dado el paso, verdaderamente intrépido, de convertir un relato autobiográfico en explicación de sí mismo, sometiendo todos los materiales, lenguaje incluido, a su exclusivo punto de vista. Ninguno queda suelto y aleatorio y significativo por sí mismo: el pícaro los encadena a su vivir, y en ellos lo funda, como hará después Guzmán de Alfarache, hasta dar la explicación final, que desde el principio demanda el lector: la de por qué han parado tales individuos en narradores de sus pobres vidas. Tras esos dos pórticos, el género entra por derroteros que revelan mala comprensión de aquella genial invención. Hasta Quevedo estuvo entre lo malos entendedores. En 1968, yo había escrito que el autor del *Buscón*, en ese relato, hizo «alarde de su talento preferentemente crítico», pero que su deseo de seguir los

cauces del *Lazarillo*, frente a Alemán, se realizó «a costa de traicionarlo en lo que tenía de novela, y de acentuar la entrada de la picaresca en la vía muerta de la sarta indefinidamente prorrogable». Francisco Rico detalla en su obra qué fue esa «vía muerta» de que ambos hablamos con escándalo de gente que no sabe comprender. Durante mucho tiempo, ese libro de nuestro compañero será punto de referencia obligada para cuantos exploren el nacimiento, no sólo de la picaresca, sino de la novela como género de la modernidad.

Alrededor de tal obra, antes y después de 1970, otros estudios han probado el señorío absoluto que su autor ejerce sobre esa parcela fundamental de nuestra literatura. Enunciaré sólo algunos: «Problemas del *Lazarillo*» (1966); «En torno al texto crítico del *Lazarillo de Tormes*» (1970); «Para el prólogo del *Lazarillo*: 'El deseo de alabanza'» (1976); «Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes» (1983); «Puntos de vista. Postdata a unos ensayos sobre la novela picaresca»; «Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*» (1977) ...

El discurso que acabamos de escuchar se suma a esas aportaciones acerca del género nacional por excelencia, que tantas consecuencias iba a tener en la literatura del mundo. Nos ha explicado la hipótesis de que la ficción autobiográfica fue la estratagema que el anónimo utilizó para que su invención se adaptara al horizonte de expectativas del público, sin chocar con él desde el principio. Cuando los lectores, de acuerdo con lo que era entonces la narración en primera persona —testimonio de sucesos verdaderamente vividos por quienes los contaban— creían estar ante una obra más de ese tipo, he aquí que sólo al final caían en que, sin advertirlo, habían estado inmersos en un ámbito fictivo, esto es, literario. Ese juego del escritor, que le obligó a ocultar su nombre para que resultase perfecta la treta, hizo posible, según tal hipótesis, la introducción de lo contemporáneo en el relato. Logrado eso, aceptado el testimonio de un desventurado como una posibilidad resueltamente inventada, y asumida la realidad cotidiana como materia novelable, Mateo Alemán no tendrá ya por qué esconderse, y podrá firmar el *Guzmán*, perfectamente diferenciado del pícaro narrador. Se establece así, por primera vez, la relación

entre autor y personajes, ambos dentro de un mismo espacio topográfico y cronológico, que ha de caracterizar la novela moderna. Es una idea brillante, que habrá de ser sometida a examen por cuantos nos ocupamos de esas cuestiones.

\*

\* \*

Al cumplir los cuarenta años, el beneficiario publicó un libro, de factura exquisita, con el título de *Primera cuarentena* (1982), constituido por cuarenta *sylvae*, ensayos diminutos sobre puntos de varia erudición que van de las *Glosas emilianenses* a Valle-Inclán y Jaime Gil de Biedma, pasando por un abundante elenco de cuestiones. Son como alardes de saber, pero ofrecidos sin la red habitual de notas con que los estudiosos tratamos de proteger la posible caída de lo que afirmamos. Glosa así su decisión en el prólogo: «Estas páginas dicen la nostalgia de un modo de hacer más suelto y menos aburrido, más a la medida de un hombre y menos a la hechura de las escuelas». Pudiera imaginarse que ese ejercicio sin malla protectora constituía una ostentación de prepotencia, propia de un cuarentañero sobrado de saber. No se trata de eso; él lo dice bien: nostalgia de una erudición que no lo parezca. Dicho de otro modo: afán de elegancia, frente a los modos toscos con que tantas veces se producen nuestros estudios. Esa cualidad, la elegancia, marca la tarea intelectual de Francisco Rico, en la forma —lenguaje de enorme pulcritud—, en los datos —muchas veces hallados en fuentes recónditas—, en la interpretación, siempre al margen de rodadas triviales o tópicas. Se advierte una evidente proyección de su persona sobre su obra. Porque cabría —y tal vez a él no le disgustara— elogiar la distinción con que viste el frac, la exquisitez cosmopolita de su vestuario, su pericia de «gourmet» o de exigente catador de destilados centroeuropeos. No debo hacerlo aquí, en este solemne estrado. Y he de limitarme, por ello, a sugerir la correspondencia entre la persona y su labor —su vida u obra—, fundidas ambas como en un juego sin tediosa trascendencia; como en un juego que, por serlo, debe jugarse con perfecta seriedad. De esa fusión brota, por inevitable efecto, la elegancia.

Puedo asegurar a don Francisco Rico que esta Real Academia lo acoge con entusiasmo e ilusión. Nos llega con él un enorme caudal de sabiduría y también, estoy seguro, de iniciativas que deben impulsarnos a desempeñar mejor, mucho mejor, las misiones que nos exige la comunidad hispanohablante. La medalla que va a serle impuesta es símbolo, a la vez, de reconocimiento y de esperanza.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
— AL CARGO DE MANUEL BONFONS —  
EN LOS TALLERES GRÁFICOS LAVEL S. A.  
EL DÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMOR PURÍSIMO  
DE 1947



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
—AL CUIDADO DE MANUEL BONSONS—  
EN LOS TALLERES GRÁFICOS LAVEL, S. A.,  
EL DÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMOR HERMOSO  
DE 1987

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
—AL CUIDADO DE MANUEL ROSOMÉ—  
EN LOS TALLERES GRÁFICOS LAVEL S. A.  
EL DÍA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMOR HERMOSO  
DE 1987