

DOS NOTAS SOBRE EL "LAZARILLO"

Por EMILIO CARILLA

I. — Sobre la lengua del "Lazarillo"

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

En el prólogo del *Lazarillo* el autor se disculpa de su "grosero estilo". Si tenemos en cuenta las declaraciones y confesiones que un autor hace por lo común en el prólogo de su obra, lo de "grosero estilo" puede entenderse como una prueba más de modestia real o aparente. Pero claro que tiene mayor justificación interpretar la frase poniéndola en su tiempo y, sobre todo, comparando la lengua del *Lazarillo* con estilos que entonces prevalecían, en particular, el más medido y adornado de Antonio de Guevara (1).

Mejor aún que de "grosero estilo" (si es que no hay aquí alguna alusión que se nos pierde), hay que hablar de "estilo llano". Lengua viva, nerviosa, "natural", con intencionados rasgos de la lengua hablada. La frase breve y desnuda de digresiones, el diálogo animado. Sin embargo, la lengua del *Lazarillo* no es la lengua hablada trasmutada al libro. Bien se vé que es lengua literaria y de quien conoce a

(1) — Prosa de Guevara, "rica en simetrías, contrastes, expresiones dobles y retruécanos" (ver María Rosa Lida, *Fray Antonio de Guevara*, R.F.H. VII, 1945, pág. 376).

Ver, también crítica de Matamoros al estilo de Guevara:

"Estimo que en este orden (hablar culta y brillantemente) no tendría igual en España, si reprimiese el torrente de su palabra, que se desborda..." (Alfonso García Matamoros, *Pro adserenda hispanorum eruditione*, texto, trad. de José López de Toro, Madrid, 1943, pág. 219).

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

fondo su espíritu. La naturalidad y vigor de su prosa son el esfuerzo consciente de un hombre que comprende que las cosas que hablan en el libro no pueden hablar sino con esa lengua.

Insisto en el carácter de su lengua como intento consciente. En un pasaje del relato se refiere Lázaro a “un gentil y bien cortado romance, y desenvoltísima lengua” (pág. 228) (1a). Y esa es definición que cabe para la riqueza y propiedad del *Lazarillo*, secreto de su “modernidad” incuestionable.

Una de las virtudes remarcables del *Lazarillo* es la sobriedad. (De “sobriedad magistral” habló Menéndez Pidal) (2). Y la sobriedad alcanza no sólo a la lengua sino a la arquitectura general de la obra, en este librito de pocas páginas, de muy pocas páginas para la abundancia de episodios que encontramos.

El *Lazarillo* es obra que responde, por su sentido lingüístico, a ideales inconfundibles del siglo XVI. Mejor dicho —y en el afán de precisar límites— a ideales lingüísticos típicos de mediados de ese siglo (3). Aún más, veo en el *Lazarillo* una llamativa proximidad con fundamentales declaraciones del *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés, obra poco anterior (en elaboración) al *Lazarillo*.

Así, el autor anónimo puede también escribir las señaladas palabras del *Diálogo*:

“...el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocables que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien el afetación” (4).

Y estas otras:

“...todo el bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes...” (5).

(1a) — Las citas corresponden a la edición de Julio Cejador, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, 1914.

(2) — “Cada palabra va derecha a lograr un marcado efecto pictórico y satírico”. (Menéndez Pidal, *Antología de Prosistas Castellanos*, Madrid, 1932, pág. 84).

(3) — Puede seguirse —con algún reparo— la clasificación en períodos del siglo XVI, de Menéndez Pidal. Dentro de ellos, el *Lazarillo* corresponde, sin duda, al segundo. (Ver *El lenguaje del siglo XVI*, en *La lengua de Cristóbal Colón y otros estudios*, B. Aires, 1942, págs. 51-90).

(4) — Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. de J. F. Montesinos, Madrid, 1928, pág. 150.

(5) — Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 155.

Es verdad que Antonio de Guevara había escrito en el *Reloj de príncipes* que “Toda la excelencia del escribir está en que debajo de pocas palabras se digan muchas y muy graves sentencias”. Pero también sabemos que Guevara no cumplió el consejo. (Ver M. R. Lida, *Fray Antonio de Guevara*, pág. 375). Juan de Valdés está más cerca de la prédica.

Y aquel "gentil y bien cortado romance, y desenvoltísima lengua", que se menciona en el **Lazarillo**, no es también aquel juicio del **Diálogo**: "Buena parte del saber bien hablar y escribir consiste en la gentileza y propiedad de los vocablos de que usamos?" (6). En rigor, son las mismas palabras...

En la obra de Juan de Valdés hay una llamativa reiteración en los refranes. A falta de la autoridad de textos cultos —dice Lapesa (7)—, Valdés apoya sus reglas con ejemplos tomados del refranero. Si la lengua era "vulgar" todavía, nada tan explicable como acudir a la sabiduría popular condensada en estos dichos breves. Por eso, Juan de Valdés culmina nutridos ejemplos y elogios con sus palabras: "...tenemos ya averiguado que lo más puro castellano que tenemos son los refranes..." (8).

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

"Mi viuda madre —dice Lazarillo a poco de comenzar— como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos..." (pág. 80).

"Por no echar la soga tras el caldero...", dice poco después (pág. 86).

Y más adelante:

"Arimábase a este refrán: Más da el duro que el desnudo" (pág. 105).

"Con todo, paresciome ayudarle, pues se ayudaba y me daba camino para ello..." (pág. 192).

"Señor, le dije, yo determiné de arrimarme a los buenos..." (pág. 263) (9).

Las coincidencias van más lejos. El **Lazarillo** defiende con ejemplos lo que Juan de Valdés había estampado en su **Diálogo**, a pesar de su elogio de la concisión: las parejas de sinónimos que pueden

(6) — Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 100.

(7) — Rafael Lapesa, prólogo a su ed. del *Diálogo de la lengua* (selección), Zaragoza, s. a. (Ebro), pág. 15.

(8) — Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 181.

(9) — *Lazarillo de Tormes*, pág. 86. Ver, también págs. 92, 105, 126, 150, 151, 152, 177, 192, 195, 203, 211, 243, 263.

Cf. con algunos de los numerosos refranes citados por Juan de Valdés:

"Allégate a los buenos y serás uno dellos" (Ya en Santillana. Lo cita Valdés, *Diálogo*, pág. 51).

"Más da el duro que el desnudo" (Ya en Santillana. Lo cita Valdés, *Diálogo*, 84).

"No hace Dios a quien desampara" (Valdés, *Diálogo*, pág. 97).

"A escudero pobre, mozo adinerado" (Valdés, *Diálogo*, pág. 130).

"Ayúdate y ayúdate Dios" (Valdés, *Diálogo*, pág. 48).

admitirse en un buen estilo (10). Es cierto que Valdés no hace sino reconocer un uso corriente en obras literarias, pero también es cierto que estilísticamente se defiende esta aparente redundancia.

Cuenta el **Lazarillo**:

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

"...Conocí cómo había sido industriado por el industrioso e inventivo de mi amo" (pág. 242).

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

Largo fuera detenerse en otras generalidades comunes al **Diálogo** y al **Lazarillo**. Además, tampoco me interesa, en esa dirección, trazar paralelismos coincidentes para mostrar a Juan de Valdés como posible autor del **Lazarillo**. No es éste asunto que me atraiga con los elementos a mi alcance (11).

Ahora, después de los ejemplos aducidos, será bueno reparar en alguna desviación. Quizás la más importante sea aquella referente a los verbos al final de la oración.

"En el estilo mesmo —dice Valdés del **Amadís**— no me contenta donde de industria pone el verbo a la fin de la cláusula" (12).

"...No pongas el verbo al fin de la cláusula cuando el de suyo no se cae, como hazen los que quieren imitar a los que scriven mal latín" (13).

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

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

2) "Al triste de mi padraastro azotaron y pringarónle, a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en causa del sobredicho Comendador no entrase ni al lastimado Zaide en la suya acogiese".

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

(10) — Ver Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 195. Posteriormente, tuvo variedad y particularidades: el ejemplo cervantino es uno de los mejores recordados.

(11) — Morel Fatio ya indicó que el autor del *Lazarillo* podía buscarse —fundadamente— en los hermanos Valdés y su círculo. Por lo que sé, se apoya en posibles ideas erasmistas del *Lazarillo*. Cejador —defendiendo a Horozco— rechazó, con razones muy suyas, la paternidad de alguno de los Valdés (ver prólogo a su ed., pág. 29-30; cf., también, objeciones de González Palencia, en *Leyendo el "Lazarillo"*, págs. 28-29). Quizás las relaciones aducidas ahora detienen un poco la aguja: naturalmente, nada más que un poco...

(12) — Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 170.

(13) — Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 154.

Claro que esto no hace sino reforzar el carácter medidamente literario de la lengua del **Lazarillo**, dentro de la cual no hay contradicción ni mucho menos en el uso consciente y habilísimo de formas populares y, en especial, de formas de la lengua hablada. Citemos, sin recurrir a aumentativos y diminutivos: **rascuñar** (14), **ensangostar** (15), **meytad** (16), **cofadría** (17). En sitio visible, una nueva perspectiva dentro de carácter activo, vivo, que particulariza a muchos párrafos de la lengua del **Lazarillo**, la vemos en un interesante ejemplo del dativo ético: "Marido y señor mío! Adónde os me llevan? A la casa triste y desdichada..." (pág. 205).

Lo aislado del ejemplo no le quita fuerza, y, más bien, gana inusitado brío en boca de la mujer y en la circunstancia. Hay que tener en cuenta también —como lo señala Keniston (18)— su relativamente escaso uso en testimonios literarios de la época.

Todo esto, al lado de formas cultas o, simplemente, cortesanas. Dentro del vaivén que marcan notas (para ser así fiel a la estructura del libro), recuerdo aquí que el autor del **Lazarillo** prefiere **planto** a **llanto** (19).

El autor del **Lazarillo** muestra también una particular, una poco común gracia para el juego del vocablo. Gracia acorde con la de los diversos episodios de la obra, sin que importe por ahora distinguir entre los que creó y los que pudo tomar de libros o labios ajenos.

(14) — Covarrubias trae "*Rasguño y Rascuño*" (ver *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Barcelona, 1943, pág. 896).

Rascuñar aparece registrado en el *Diccionario de Autoridades*: "lo mismo que rasguñar", con citas de *La Celestina* y Fray Luis de Granada.

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

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

(16) — En el siglo XVI coexisten las formas *mitad* y *meytad* (o *meitad*) de este partitivo numeral. Keniston recoge ejemplos de *meytad* en Juménez de Cisneros (*Cartas a Diego López de Ayala*) y en la anónima *Cuestión de amor de dos enamorados* (ver Hayward Keniston, *The syntax of Castilian prose*, Chicago 1937, pág. 234).

(17) — Sólo figura en la ed. Alcalá. Esta metátesis aparece registrada en el *Diccionario de Autoridades*. Carmen Fontecha la cita en su *Glosario* (Madrid, 1941) con referencias a esta edición del *Lazarillo* y el *Quijote*.

(18) — H. Keniston, *The syntax of castilian prose*, págs. 80-81.

Sobre otras particularidades de la sintaxis del *Lazarillo*, ver Pedro Henríquez Ureña (sobre el uso del neutro *ello*), en *Ello*, R.F.H., I, 3, 1939, págs. 213-215.

(19) — Ver pág. 238. Cf., Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*:

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

"Valdés: —Por mejor tengo decir *planto*" (pág. 77).

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

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

—¿Qué es esto, Lazarillo?

—Lazarado de mí, dije yo...” (pág. 112).

“Y otro día, en saliendo de casa (el cura), abro el paraíso pa-
nal...” (pág. 142).

“Yo, por consolarme, abro el arca y, como vi el pan, comen-
célo de adorar, no osando recibillo...” (pág. 145).

La lengua del **Lazarillo** no es lengua que impresione por la abundancia y lujo del neologismo. Queda eso para otros escritores. El autor del **Lazarillo** (y por esto tiene también los pies fuertemente apoyados en su siglo) se caracteriza más por la selección que por la invención. Si por ahí encontramos algún raro neologismo de forma (por ejemplo, **rostriquemado**) (20), ese neologismo no hace sino proclamar su rareza.

Por último, vale la pena decir que Luis Jaime Cisneros ha hecho notar cierta inclinación rítmica en la prosa del **Lazarillo**, con la novedad de que las frases rítmicas se acumulan en los párrafos largos (21). De nuevo, construcción literaria, puesto que no necesitamos recurrir al consabido ejemplo de los octosílabos.

Concluyo, ya fuera de ejemplos más o menos abrumadores. En el **Lazarillo** se aproximan, pues, lo culto y lo popular. Proximidad para ser fiel, por una parte, al ámbito propicio en que la obrita se desarrolla, y, por otra, al espíritu culto que es el que, sin lugar a dudas, habla a través de la visión particularísima del pícaro. Es decir, obra de arte que procura, a través de la lengua, resolver el problema del especial personaje autobiográfico, personaje que no es, por supuesto, el autor.

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

Estilo de escritor, de gran poeta que crea un mundo literario, un género y una lengua narrativa nueva. O, si preferimos circunscribirnos al decir de refranes, caro al autor, “Estilo de poeta, placentero

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

Cf., en esta línea de compuestos, *boquicerrada* (Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, pág. 147), *desuellacaras* (Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, ed. de Madrid, pág. 185), *rostrituerta* (Cervantes, *Persiles y Sigismunda*, II, ed. de Madrid, 1914, pág. 73), *boquifrucida* (Espinell, *Marcos de Obregón*, II, ed. de Madrid, 1951, pág. 235).

(21) — Luis Jaime Cisneros, prólogo a su ed. del *Lazarillo*, págs. 78-82.

y breve", para oponerlo a aquel "Estilo de licenciado, enfadoso y largo", que nos cita el Maestro Gonzalo Correas.

II. — El "Lazarillo" y la novela española

Con el **Lazarillo** ya se puede hablar de "la novela española", una novela que afirma intransferibles cosas españolas —cosas y nombres— en el cuerpo de la obra. Antes hay el apólogo, la obra satírica de carácter novelesco, la novela sentimental, los libros de caballerías, de ámbito menos nacional. Más bien, la obra de entretenimiento como enseñanza o evasión (22).

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

Lazarillo como reacción contra los libros de caballerías? Esta es una interpretación muy cómoda y muy simétrica. (Hay también un arte de explicar todo por reacciones: química de la crítica literaria). No tanto, particularmente si reparamos en el vigor de la línea de **La Celestina**. No es culpa de la obra atribuida a Fernando de Rojas (es, más bien, su altura) que la descendencia más ceñida alcance poco valor. (Con esto separo los buenos ejemplos en que el modelo aparece recortado y centrado en personaje y escenas).

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

Las primeras líneas del prólogo del **Lazarillo** —"cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas, (para) noticias de muchos" (pág. 69)—, valen casi como exacta definición de la novela corta, de esa novela que alcanza madurez en Italia (ejemplo y descendencia del **Decamerón**) y de ahí —con su sello— se extiende por Europa a partir del siglo XV. En España, es sabido, la auténtica "nacionalización" —ya personalización— corresponde a Cervantes en sus famosas **Novelas Ejemplares** (23).

(22) — Cf. Alonso Zamora Vicente, *Lázaro de Tormes, libro español*, en *La Nación*, de Buenos Aires, 30 de abril de 1950.

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

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

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

Parece preocupar a críticos de nuestro tiempo el deseo de demostrar que el **Lazarillo** no es una novela picaresca típica (24). Claro que el intento se acompaña por lo común con la intención de señalar que la novela picaresca es esto o lo otro (sobre todo, el defender un esencial sentido moral de la picaresca). Sin embargo, aún reconociendo que la novela picaresca alcanza prácticamente la mayor parte de sus caracteres definidos con el **Guzmán de Alfarache** (25), y que con esta novela se inicia una continuidad fecundísima —que la época respalda—, no cabe discutir el papel inaugural del **Lazarillo**, tanto en sus elementos externos como internos:

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

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

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

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

(24) — Cf. Ludwig Pfandl, Manuel de Montolú, Miguel Herrero, Angel Valbuena.

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

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

"Es el más agudo rapaz del mundo y es hermano de Lazarillo de Tormes, el que tuvo trescientos y cincuenta amos" (26). Agustín de Rojas, en **El viaje entretenido** (1603), puede unir a Lázaro y Guzmán:

"Qué azuda de Toledo ha dado más vueltas? Qué Guzmán de Alfarache o Lazarillo de Tormes hubieron más amos ni hicieron más enredos? Ni qué Plauto tuvo más oficios que yo en el discurso deste tiempo?" (27).

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

"Es tan bueno (el libro) —respondió Ginés— que mal año para **Lazarillo de Tormes** y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren" (**Quijote**, I, cap. XXII).

Sería larga la lista de obras —y obras bien conocidas— en que se imitan o mencionan episodios del **Lazarillo**, en que se nombra la obra (28). Creo, sin embargo, que el testimonio valiosísimo, en esta dirección, no es un texto literario sino un grabado: el conocido grabado que acompaña la edición príncipe de **La pícara Justina** (Medina del Campo, 1605), representación gráfica de lo que para la época significa el **Lazarillo** en la historia de la novela picaresca. Allí, **Lazarillo**, en bar-

(26) — Ver Leandro Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español*, en *Obras*, I, Madrid, 1830, pág. 724.

(27) — Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, ed. de Madrid, 1945, pág. 56. (La primera edición es de Madrid, 1603).

(28) — Góngora lo cita en el juego de un soneto, soneto en que entran San Lázaro, Lazarillo, el Tormes y una enfermedad del poeta.

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

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

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

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

(Soneto, 1594. Ver Góngora,
Obras Completas, Madrid, 1943, págs. 396-397).

co aparte, con el toro de Salamanca, rema y lleva también atado a su barca "la nave de la vida pícaro", dentro de la cual van Guzmán de Alfarache, la Pícaro Justina, la Madre Celestina... Van por el Río del Olvido y se dirigen al Puerto del Desengaño. No nos interesa, por cierto, destacar figuras y su discutible alegoría, como la particular composición del Lazarillo en el grabado.

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

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

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

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

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

"De afectaciones impertinentes Dios me libre dellas; y desta de andar tieso que no se me olvide un punto, ya que tanto a mi costa tengo olido el poste..." (Félix Machado de Silva, *Tercera parte del Guzmán de Alfarache*, en la *Revue Hispanique*, LXIX, Nueva York-París, 1927, pág. 65).

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

"Ignorez-vous que ces actions basses sont infiniment agréables, et que nous prenons même du contentement á ouïr celles des gueux et des faquins, comme de *Guzman d'Alfarache* et de *Lazaril de Tormes*" (Cit. por Eugene Lintilhac, Lesage, París, 1893, pág. 87).