

FUE MI RESURRECCIÓN LA MARAVILLA
QUE DE LÁZARO FUE LA VUELTA AL MUNDO

RAFAEL BONILLA CEREZO
Universidad de Córdoba

ALBERTO MARTINO, *Il Lazarillo de Tormes e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Collana di Testi e Studi Ispanici, Sezione II: Saggi, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa/Roma, 1999, 2 vols: L'Opera (593 págs.) y La Ricezione (726 págs.).

Cuando Alberto Martino decidió analizar el origen de la picaresca española para *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext* (1982), ignoraba que la célebre afirmación de Lázaro, «pues solo soy», se cumpliría de forma profética en este libro. Y es que tras las adversidades de la recogida sistemática de fuentes, el material obtenido impidió la realización de este trabajo en el tiempo fijado. Sería necesario un proceso de maduración similar al seguido por el célebre pícaro en compañía de sus tres primeros amos.

Quisieron los hados o, por mejor decir, las renunciadas, que continuara en su empeño con el objeto de escribir una historia completa de la narrativa picaresca y de su recepción en Europa entre 1554 y 1753. Es entonces cuando debió de observar que el análisis tenía que «relatar muy por extenso» —hecho éste indudable— su interpretación del *Lazarillo* y el punto de vista desde el cual habían sido tratados algunos de los problemas fundamentales de la obra. Satisfecha la persecución de la mala fortuna, lo que en principio era un estudio «desvalido y solo» se convirtió en un texto monumental que desgrana a lo largo de sus más de mil páginas muchos de los enigmas que se ciernen sobre el *piccolo romanzo*.

[713]

Si lo situamos «en la cumbre de toda buena fortuna» es por el apasionante viaje por imprentas, bibliotecas y ediciones de toda Europa. El crítico, convertido algunas veces en «malicioso mofador» de exégetas reconocidos, nos conduce a través de una borgiana travesía que recorre tres siglos del viejo continente con vistas al placer del bibliófilo. Una apasionante aventura entre familias de manuscritos, personajes en busca de autor y cientos de «vuestras mercedes» dispersas en los más recónditos lugares. Ciertamente que «buen aparejo hace buen artífice» pero a éste se le ha de exigir, como en esta ocasión, que «cosas nunca oídas ni vistas», al menos no todas ellas, lleguen a noticia de futuros investigadores de esta novelesca entre burlas y veras.

A pesar de las numerosas monografías dedicadas al *Lazarillo*, todavía hoy continúa siendo una de las obras más misteriosas y fascinantes de la literatura renacentista. Desconocido su autor, ignorada la fecha de su composición y primera publicación, oscura la transmisión textual, ambigua la función de sus fuentes literarias y folklóricas, casi impenetrable su sentido profundo, escasamente documentada la historia de su recepción.

Prueba evidente de la intrincada senda que supone la lectura de las cuatro ediciones originales, es la polémica suscitada entre los eruditos acerca de las interpolaciones a la edición de Alcalá (1554). Mientras Adolfo Bonilla y San Martín o Marcel Bataillon las consideran «insípidas adiciones de pobre inventiva», Luis Jaime Cisneros y Jack Weiner opinan que «encajan temática y literariamente con la obra en general» (1, págs. 4-5).

El repaso más somero del texto hallado en Medina del Campo sirve como pórtico al completísimo relato de la actividad desempeñada en los talleres de Juan de Junta, tradicionalmente considerado el impresor de la edición burgalesa del mismo año. Señala Martino que en realidad la iniciativa correspondió no a Junta, como comúnmente se ha creído, ni a su socio Alejandro de Cánova, sino a Matías Gast, su yerno, dado que el primero estuvo ausente de España durante largos años. Recordando que M. Gast, uno de los más importantes impresores de Salamanca en el período comprendido entre 1558 y 1577, era oriundo de Amberes, donde se encontraba en 1553, se puede teorizar que el yerno de Juan de Junta había encontrado allí un ejemplar del *Lazarillo* (quizás la famosa edición fantasma de Amberes de 1553 señalada por Jacques-Charles Brunet), confiando a su regreso a Burgos la impresión a Alonso de Medina; o tal vez la conjetura contraria, que M. Gast llevara a Martín Nucio, con el cual tenía relaciones de negocios, un ejemplar de la obra (quizás la edición γ de la cual la de Alcalá de Henares se declara segunda impresión) (1, pág. 13). Otra posible hipótesis aventura que la edición de Medina y la de Burgos procedan ambas de x (o de γ).

En cuanto al texto de Amberes sabemos con certeza que fue impreso en la oficina de Martín Nucio. En un ensayo dedicado a Juan Martín Cordero, traductor y corrector de voces al servicio de Nucio y amigo de Christophe Plantin, Jean Peeters-Fontainas avanza la idea de que éste había corregido «las pruebas del *Lazarillo* de Tormes».

Augustin Redondo, por su parte, piensa que el texto de las ediciones de 1554 parece ser «un librito humilde», de bajo precio y fácil de llevar en la faltriquera, pues presenta todos los rasgos de la literatura de cordel: impresión humilde y de pocos folios, tipos góticos, gastados muchas veces, presentación como una «relación de sucesos». Francisco Rico comparte esta corazonada si bien dirige su sospecha hacia una época bastante posterior a 1554.

Y es que los problemas de cronología y filiación se internan en un abigarrado laberinto. Morel-Fatio consideraba la edición de Burgos el texto primitivo, la edición *princeps*. Las obras de Amberes de 1554 y 1555 serían fieles copias de la edición burgalesa y la edición de Alcalá una segunda edición de la impresa en la oficina de Juan de Junta. Foulché-Delbosc, el primero que cotejó sistemáticamente las tres ediciones, establece esta secuencia cronológica: Alcalá, Burgos, Amberes, aceptada en lo esencial por Bonilla y San Martín, quien había conjeturado una *editio princeps* toledana en los años 1538-1539, época en la que Lázaro ejercía el oficio de pícaro en la Ciudad Imperial. Morel-Fatio, Lauser y Alfredo Cavaliere (1, pág. 22) clasificaron la edición de Burgos como «la más próxima al original», porque en ella se «presenta con más propiedad el estilo, más esencial la sintaxis, más eficaz el léxico».

Rumeau piensa que las tres ediciones derivan de tres manuscritos distintos, hipótesis que no es ciertamente inverosímil. Ya Foulché-Delbosc había descubierto que las tres ediciones de 1554 eran completamente independientes entre sí y sostenía que procedían todas de una edición anterior desconocida. Opinión similar a la de Cavaliere, quien postuló la procedencia de un arquetipo común: la de Burgos de modo directo y las otras dos a través de un intermediario. Esta idea fue refutada por José Caso González quien demuestra que entre la edición de Burgos y la de Amberes no existe un parentesco genético directo y que, siendo las tres ediciones perfectamente independientes, la de Alcalá debe necesariamente derivar de una desconocida edición impresa. En definitiva, considera que la edición de Burgos «está muy lejos de ofrecer signos indudables de reproducir con fidelidad el original del *Lazarillo*, y menos aún de ser la primera edición» (1, pág. 25).

Alberto Blecua cree que los textos impresos de Alcalá, Amberes y Burgos proceden de una edición impresa, hoy perdida, y no de un manuscrito. Su *stemma*, que coincide sustancialmente con el ya propuesto por Cavaliere en 1955, y las conclusiones de su análisis fueron aceptados por Francisco Rico. En su opinión, la *princeps* del *Lazarillo* fue impresa como una humilde hagiografía, por Juan de Junta, en Burgos, en fecha algo posterior a la consignada en el *colofón de Sant Amaro* y termina por establecer la fecha de su aparición en la segunda mitad de 1552. Sin embargo, Martino observa que hacia el final de su ensayo, aunque relegándolo a una nota, Rico replantea el problema del *stemma*. Especifica que la desaparecida edición γ , de la que derivarían tanto Alcalá como Amberes, fue publicada por A. De Salcedo, que, teniendo noticia del éxito de la *princeps* estampada en la oficina de Juan de Junta en 1552, se apresuró a preparar una edición «correcta». Como suele suceder en estos casos, la corrección fue del todo

superficial pero suficiente para producir las variantes que caracterizan γ (I, página 32). Dado que la edición de Salcedo, por la mejor posición estratégica de Alcalá respecto a Burgos, se vendía bien y era mejor distribuida, había reclamado la atención de M. Nucio que sobre el texto complutense (γ) efectuará su impresión del *Lazarillo*.

Basándose en el método lachmaniano, Ruffinatto plantea una teoría que ha suscitado la desaprobación de algunos filólogos encabezados por Rico. Según el crítico italiano, todos los especialistas del *Lazarillo* han hablado del arquetipo como si fuese una verdad revelada pero ninguno ha ofrecido una prueba concreta de su existencia. Cosa aún más extraña puesto que no resulta problemático hallar, en las tres ediciones de 1554, errores significativos comunes. Convencido de haber encontrado la demostración rigurosa de la existencia del arquetipo traza un primer *stemma* provisional: del arquetipo x derivarían Amberes, Alcalá y Burgos. También examina la relación de parentela entre los tres testimonios paralelos «puesto que no hay otro camino para intentar la reconstrucción del arquetipo». Siguiendo a Bleüa, considera que los textos impresos con posterioridad a los tres de 1554 son inútiles al fin de la *restitutio*, en cuanto derivan todos de la edición de Amberes y pertenecen a la categoría de *codices descripti*, por lo que el principio *recentiores, non deteriores* no vale. El ensayo de Ruffinatto termina con estas palabras «la primera edición del *Lazarillo* se hizo con seguridad fuera de España en una época anterior a 1552-1553, y, posiblemente, en la oficina de Martín Nucio en Amberes, año de 1550». Como es evidente, refuta los *stemmas* elaborados por Cavaliere, Caso González, Bleüa y Rico y traza uno propio en el que Amberes descende directamente del arquetipo x , mientras Alcalá y Burgos derivarían de un intermediario, el subarquetipo γ (I, págs. 33-42).

Tras este breve panorama crítico, Martino señala que el descubrimiento de la edición de Medina del Campo y los indicios consistentes de ediciones desconocidas otorgan, obviamente, nueva credibilidad a la vaga información bibliográfica sobre ediciones perdidas y nuevo vigor a la hipótesis sobre la existencia de dos o más impresiones anteriores a 1554. En este sentido, el estudio de Martino rectifica la errónea teoría de George Ticknor a partir de una afirmación de Jacques-Charles Brunet. En la tercera edición de su *Manual du libraire* (1820), el autor francés había escrito: «el original español de este romance es antiguo, pues se conoce una edición de Amberes de 1553», afirmación ésta que atenuará considerablemente catorce años después. Ticknor, ignorando la matización de 1842 («que no hemos podido ver»), también habló de la edición fantasma de Amberes de 1553, que nadie había visto, perpetuando así una visión errónea del origen del texto. Hasta tal punto se ha extendido que Jean Peeters-Fontainas la registra en su bellísima *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas Meridionaux* (1965). Incluso A. Rumeau ha escrito la historia detallada de esta edición fantasma. Pero como demuestra su polémica con Foulché-Delbosc, Rumeau confunde dos problemas diferentes: el de la existencia de la edición de Amberes de 1553 y el de la eventual existencia de una edición anterior a 1554.

Las alusiones a las ediciones de 1550 (Bonilla y San Martín) y 1553 refuerzan la argumentación que sitúa la fecha de composición en torno a 1550, mientras que Louis Viardot mantiene una idea de elaboración más bien precoz, en torno a 1525. Por los mismos años la sitúan Woodward (1530), A. Castro (1535) o Bataillon (1530-1540). Basándose en el análisis del capítulo «De una parte del libro llamado Lazaro de Tormes, que, entre otras peregrinaciones, fue a un monasterio de monjas y vio lo que al presente se dice», del *Liber facetiarum et similitudinum* de Luis de Pinedo, obra manuscrita redactada entre 1540 y 1560, José Caso González establece la existencia de un *Libro de Lázar de Tormes*, hoy perdido, distinto del *Lazarillo de Tormes* y de la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, que parece estar compuesto en torno a 1493 y que, en forma probablemente manuscrita, habría circulado con seguridad en torno al 1550. Esto le lleva a concluir que *La Vida de Lazarillo de Tormes* representa la reelaboración de algunos episodios del *Libro de Lázar de Tormes* o *Lazarillo* primitivo, mientras que la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, escrita poco antes de llevarse a la estampa y después de la redacción de la *Vida de Lazarillo de Tormes*, constituiría la revisión de otros episodios del *Libro de Lázar de Tormes* y una continuación ya del *Libro de Lázar de Tormes*, ya de la *Vida de Lazarillo de Tormes* (I, pág. 49).

Las razones de la inclusión del *Lazarillo* en el *Índice de libros prohibidos*, como escribiera J. López de Velasco en el prólogo al *Lazarillo de Tormes Castigado*, se pueden comprobar en «algunas cosas», las mismas que López de Velasco eliminara de su edición, si bien ya la anonimía parece causa suficiente para su prohibición. Estas mismas cosas llevaron a los poseedores de una copia del *Lazarillo* a destruirla o a ocultarla como hizo el dueño del ejemplar de la edición de Medina del Campo.

La edición madrileña de 1573, expurgada por López de Velasco, fue publicada junto a la *Propalladia*, igualmente expurgada, en un volumen impreso. Suprime completamente los capítulos IV y V y omite en los restantes algunos pasajes y expresiones irreverentes hacia la religión y el clero. J. López de Velasco modifica también el título del prólogo y de varios capítulos. Así el «Prólogo» deviene en «Prólogo del autor. a un amigo suyo» (I, pág. 68). Ya en el aviso «Al Lector» señala que «se emendo de algunas cosas porque se havia prohibido, y se le quito toda la segunda parte, que por no ser del autor de la primera, era muy impertinente y desgraciada».

Si nos detenemos en la edición de Zaragoza de 1599 apreciaremos que todas las expresiones y frases omitidas por el cuidador de la impresión madrileña de Luis Sánchez (1599) se conservan en esta rarísima edición de Juan Pérez de Valdivieso, que sigue fielmente el texto de la versión madrileña de 1573. Lo revela también una pequeña pero significativa variante. Martino observa que J. López de Velasco, al inicio del relato de Lazaro, había modificado la expresión «a mi llaman Lázar de Tormes», documentada en las cuatro ediciones de 1554, y la convierte en «a mi me llaman Lázar de Tormes»; el encargado de la obra impresa por L. Sánchez había introducido una modificación posterior, «a mi me llamauan Lázar de Tormes». En cambio, en la edición de Pérez de Valdivieso

se lee «a mi me llaman Lázaro de Tormes», como en la edición de J. López de Velasco (1, pág. 75).

A partir de 1599, la edición expurgada se unirá al *Galateo*. De la primera de estas ediciones conjuntas es conocido un único ejemplar descubierto por Morel-Fatio. La grafía del texto no coincide ni con la edición de 1599, documentada a través del ejemplar en posesión de la *Hispany Society of America*, ni con la edición de 1599, documentada por el ejemplar de la Biblioteca Central de la Universidad de Oviedo. En 1603 sale en Valladolid una nueva edición del *Galateo* y el *Lazarillo* conjuntos. Fue impresa por iniciativa de Miguel Martínez. La introducción, dirigida «Al Lector», reproduce exactamente el texto de la edición madrileña de 1599. También el «PRÓLOGO del autor a vn amigo suyo» y el texto, privado de los capítulos del fraile mercedario y del buldero, siguen, con pequeñas variaciones en la ortografía y puntuación, la misma edición.

El rigor ecdótico de Martino lo conduce a dilucidar las pesquisas relativas a dos ediciones que no han llegado hasta nosotros: Tarragona (1586) y Valencia (1589). No habiendo encontrado los estudiosos un ejemplar de la edición de Tarragona de 1586, mencionada por Nicolás Antonio en un artículo sobre Diego Hurtado de Mendoza, se pensaba que esta edición no existió jamás. Hoy sabemos que formaba parte de la biblioteca del doctor Gabriel Sora, censor de libros del Santo Oficio de la Inquisición. Completamente desconocida para los bibliógrafos es también la edición del *Lazarillo de Tormes* registrada en el catálogo de la Biblioteca del Condestable Juan Fernández de Velasco (1613).

Delimitadas las características y fortuna del libro en nuestro país, emprende el estudio del discurrir del *Lazarillo* por las principales naciones europeas. Si tenemos en cuenta que Martino posee «hábito de hombre de bien» no debe extrañarnos que el análisis de las ediciones italianas sea particularmente exhaustivo.

La edición milanese (1587) de Antonio de Antoni reproduce sustancialmente la edición de M. Nuyts del *Lazarillo* (1554) y de la *Segunda parte* (1555). Coincide con el texto de Amberes en veintinueve variantes exclusivas y con el texto de G. Simón en una lectura exclusiva que será fatal para algunos traductores. Esta peculiaridad ha hecho conjeturar a José Caso González que «Milán deriva de un texto muy cercano al de Amberes, pero que no es c [Amberes 1554]», al mismo tiempo que indica que las erratas en que coinciden c y Milán proceden de un arquetipo común a ambos, probablemente impreso (1, págs. 89-90). A este hecho se añade que la *collatio* de las dos ediciones del *Lazarillo* a cargo de Antonio de Antoni demuestra inequívocamente que para la edición de 1597 (Bérgamo) se utilizaron los ejemplares sin vender de la impresión de 1587.

La edición milanese de 1615, publicada por Giovanni Battista Bidelo, se caracteriza por la división del primer capítulo en dos partes. Ello apunta a que ha usado para la estampa, junto al texto de A. de Antoni, el *Lazarillo de Tormes Castigado* (1573). Ahora bien, este criterio, por su excesiva simplicidad, puede inducir al error que se deriva del análisis de la edición romana de 1600. Con la única excepción de Wilhelm Lauser, que ofrece una de las primeras descripciones de las antiguas ediciones del texto, ninguno de los estudiosos del *Lazarillo* ha

examinado esta rarísima edición. Quizá esto se deba a que, siguiendo la opinión de Morel-Fatio, la han considerado una reproducción del *Lazarillo de Tormes Castigado* y, como tal, de poco valor. Si Morel-Fatio la hubiese observado con detenimiento se habría percatado de que contiene el texto íntegro del quinto capítulo, el del buldero, pero carece del brevísimo capítulo dedicado al hermano mercedario, el cuarto, y del igualmente breve del capellán, el sexto, que López de Velasco había conservado en su totalidad. ¿Qué texto base ha utilizado? La inclusión del primer capítulo de la continuación de 1555 hace pensar inmediatamente en la edición de la Oficina Plantiniana. Si a ello añadimos que una de las variantes más significativas de la edición plantiniana comparece en el texto impreso por A. Faccetto, «mas en vano fue mi *esperança*» (todas las de 1554 «experiencia»), y también se encuentra en el texto de López Velasco, del cual deriva la lectura plantiniana, se aclaran todas nuestras dudas.

Las célebre edición plantiniana es la primera que añade al texto del *Lazarillo* el primer capítulo de la *Segunda parte*. Ya la traducción francesa de 1560 presenta esta extensión del texto por lo que algunos estudiosos han pensado que la adición de este «octavo capítulo» supone la existencia de una edición publicada entre 1555 y 1560 que habría constituido el texto base bien para la impresión de J. Saugrain, bien para la impresión de Leiden de 1595 (1, pág. 101).

Idéntico esquema se aprecia en la edición francesa bilingüe de 1601. Todas las variantes exclusivas de la edición plantiniana de 1595 están presentes en el texto parisino (1, pág. 104) que será la base de una nueva edición en 1609. A ésta le seguirán las versiones de 1615 y 1616, perfectas reproducciones si no fuera por las numerosas modificaciones en la ortografía. Son también destacables las ediciones bilingües de París de 1620 y 1660. Ésta última aparece sinópticamente dispuesta con el objeto de que el lector, que está aprendiendo una de las dos lenguas, pueda pasar con facilidad de una a otra (1, pág. 115).

Siendo la ósmosis cultural entre España y Portugal tan intensa podría sorprender un poco que la primera edición portuguesa del *Lazarillo* aparezca en época relativamente tardía. Esta tardanza en la difusión de la obra a lo largo del territorio luso se debe en gran medida a la prohibición inquisitorial. La primera edición portuguesa se estampa en Lisboa en 1626. Se trata de una edición rarísima y desconocida para Enrique Macaya Lahmann, que se muestra escéptico respecto a su existencia, ya que sólo había sido mencionada por H. J. Chaytor. Pues bien, le falló el «espíritu de profecía». Ciertamente existe. La *British Library* de Londres y la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra poseen un ejemplar. Todas las variantes exclusivas del texto expurgado por López de Velasco se encuentran en la edición lisboeta.

En 1660 sale a la luz en Lisboa una nueva edición, privada de una portada autónoma, en la oficina de Domingos Carnero. Naturalmente corrige la edición de 1626 y estas correcciones constituyen una prueba ulterior de la derivación de la edición de 1660 de aquella de 1626. El formato, el título, las ilustración que separa el texto del inicio del texto, la inserción de la licencia de impresión, de la tasa y de la nota tipográfica en la parte inferior del último folio, inmediatamente después

del final del texto, la eliminación del prólogo, el exiguo número de folios, el precio modesto y los innumerables errores son elementos que revelan claramente la pertenencia de esta edición a la literatura de cordel (I, pág. 132).

Tras el minucioso catálogo establecido en su bosquejo bibliográfico, Martino aborda en el segundo capítulo, «del mismo jaez», la historia recepcional del texto. Según J. López de Velasco se trata de una obra que en términos generales «fue siempre a todos muy accepta» y se leía e imprimía asiduamente. Por el contrario, A. de Antoni señala que la historia de la vida de Lazarillo estaba en diciembre de 1586 «ya casi olvidada, y de tiempo carcomida». Américo Castro dice que «el éxito de la obra fue instantáneo», mientras que A. Rumeau considera la publicación de las tres ediciones hoy conocidas, las del 1554 y la sucesiva de 1555, un juego de artificio. Francisco Rico se opone a Rumeau y sostiene que el *Lazarillo de Tormes* fue un libro popular en la España de Felipe II, idea compartida por Augustín Redondo quien mantiene que gozó de amplia difusión entre lectores y oyentes «comunes» (I, pág. 135). Podríamos decir que Rumeau acierta plenamente cuando subraya que la historia de la fortuna editorial del *Lazarillo* deshace la leyenda del éxito arrollador de la obra en el siglo XVI. No está en cambio en lo cierto cuando tiende a minimizar el valor de hechos incuestionables: las trece ediciones aparecidas entre el año de la publicación de la *princeps* y 1597 no son muchas con seguridad pero tampoco pocas.

Un indicativo precioso para determinar la difusión de una obra es la frecuencia con la que aparece en los catálogos de las bibliotecas privadas, listas de libros contenidas en testamentos o inventarios *post mortem*. Los estudios de Bartolomé Benassar sobre 385 inventarios entre 1536 y 1599, relativos a los bienes de la ciudad de Valladolid, fueron complementados por Maxime Chevalier, quien, partiendo de los dos registros de nuestra obra en un total de veinticuatro catálogos de bibliotecas privadas, establece la base documentaria empleada para sus estudios sobre la literatura de los Siglos de Oro. El *Lazarillo* figura también en la biblioteca del desconocido lector de Barcarrota y en la del doctor en derecho canónico Gabriel Sora. Hacia la segunda mitad del Seiscientos, en la biblioteca de Luis Román existían dos ediciones del *Lazarillo* así como en la biblioteca de Peter Wolski, Gran Canciller de Polonia, figuraba también un ejemplar de la edición de 1573. También en las Indias Occidentales se conocían poseedores del *Lazarillo*. La lista de libros «recogidos» en 1588 en Puebla de los Ángeles (México) documenta que Pedro Pacheco poseía una copia. No cabe duda de que en su afán «por saber un punto más que el diablo» Martino ha escudriñado los más recónditos lugares en busca de cualquier alusión a nuestro héroe.

La recepción del *Lazarillo* en el siglo XVI se documenta también a través de las frecuentes citas literarias y el «refranero». Encontramos la referencia más antigua en *De oratione Libri septem di Antonio Lull*, que habla de «Apuleius, Lucianus, Lazarillus» insertando así personaje en la tradición literaria que la crítica moderna considera determinante para su génesis. Claras referencias intertextuales al tercer capítulo aparecen en la *Comedia de los Menenos*, de Juan de Timoneda,

en los rarísimos *Colloquios* (1568) de Baltasar de Collaços (I, págs. 153-55) y en los *Vocabularios* de Sánchez de la Ballesta o Gonzalo Correas.

La obra también ha dejado su impronta en representaciones teatrales escolásticas. La primera es la comedia *Historia Filerini*, donde se cuentan las aventuras de «un pobre hidalgo de los de platillo alçado» de nombre Pelargo y su criado Falacio. Reminiscencias del *Lazarillo* se pueden percibir en el *Discurso de la Vida del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor don Martín de Ayala*. Alberto Bleuca escribe a propósito: «Todo el arranque de la autobiografía de don Martín es similar al del *Lazarillo*».

A raíz de la aparición del *Guzmán de Alfarache* las referencias conjuntas se multiplican. Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido* (1603) menciona «¿qué Guzmán de Alfarache o Lazarillo de Tormes tuvieron más amos ni hicieron más enredos?». Lope de Vega, en la epístola poética «Al Contador Gaspar de Barrionuevo», contenida en la Segunda parte de las *Rimas*, refiere difusamente otro episodio del primer tratado (el nacimiento del negrillo), episodio que reaparece en *La Dorotea*. También Tirso de Molina en *Don Gil de las calzas verdes* y Cervantes, quien en el *Quijote* «repiensa el *Lazarillo* desde las raíces», como señaló Rico, alude a él en las aventuras de Ginés de Pasamonte. Quevedo considera el *Lazarillo*, junto a la *Celestina*, un vértice absoluto no sólo de la literatura española sino de la universal.

Ahora bien, los juicios positivos de las grandes glorias literarias conducen a Martino a plantear una cuestión esencial: ¿cómo se leyó y se recibió la obra? Alberto Bleuca piensa que los lectores contemporáneos a su aparición habían interpretado el libro como «obra divertida, de donayre y anticlerical, pero sin veneno» (I, pág. 176). Sin embargo, en el siglo XVIII cuando la obra se imprime junto al *Galateo* de Lucas Gracián se convierte en un libro «de buen gusto». Víctor García de la Concha no distingue diferencias en su recepción y piensa, de forma análoga a Rico, que el libro fue invariablemente recibido como obra de literatura narrativa jocosa dadas «las dificultades del público lector u oyente para captar una nueva forma debajo de ropajes tradicionalmente utilizados por el simple contar folklórico» (I, pág. 176). Algo parecido opina Chevalier cuando señala la incapacidad del público para apreciar «la novedad radical del libro» pues la mayoría de los lectores del siglo XVI eran «hombres en busca de jocoso entretenimiento». Debemos entonces preguntarnos: si insignes estudiosos de nuestro siglo la interpretan así ¿por qué nos sorprende que la misma lectura de la obra sea ésta en el XVI? ¿No era acaso éste uno de los dos modos de lectura («y a los que no ahondaren tanto los deleite») programados por el anónimo autor?

Pero hubo también editores que hicieron notar que la obra no era sólo un libro de entretenimiento. Así, Pedro de Robles, quien financió la edición impresa en Roma a cargo de A. Faccetto, en la dedicatoria al Duque de Sesá escribía que el *Lazarillo* «no carece de aprouechamiento para el que con alguna consideración la leiere». La osada afirmación de Chevalier («un hombre comprendió sin duda esta novedad y la supo aprovechar: Miguel de Cervantes. Pero ¿quién más? Es de temer que nadie» (I, pág. 181) es refutada con rotundidad por Martino. ¿Acaso

no era Quevedo un gentil hombre? ¿Y no se apasionó por la novela, como denota el profundo influjo ejercido sobre su *Buscón*? ¿Y Mateo Alemán? ¿no muestra luminosamente haber realizado una lectura en profundidad y haber captado toda la potencialidad del texto?

Bajo el pirandelliano título de «un personaje en busca de autor», Martino estudia en el capítulo tercero las opiniones vertidas por la crítica sobre problemas como la anonimía, las intervenciones censoras o las formas de transmisión del *romanzo*. Hay que tener en cuenta que la anonimía, independientemente de la severidad y eficacia de la censura inquisitorial, era muy frecuente y característica del desinterés de los autores del Siglo de Oro por la publicación de su propia obra. La transmisión oral y la intensa circulación manuscrita aseguraban una eficaz «publicación» sin recurrir a la reproducción tipográfica. ¿Pertenece el *Lazarillo* al vasto grupo de los casos «normales» de anonimía, o tiene, por el contrario, rasgos de excepcionalidad? Casi todos los estudiosos se inclinan a conferir a la anonimía de la obra un significado particular, como podemos constatar examinando ahora, sistemáticamente, las atribuciones de paternidad y las explicaciones sobre las causas de la ausencia explícita de autoría.

Las atribuciones de los siglos xvii y xviii se centran en dos personajes: Fray Juan de Ortega y Don Diego Hurtado de Mendoza. La «paternidad» del primero se asienta sobre la consistente argumentación que reside en el hallazgo, por parte de sus hermanos de comunidad, del *borrador* del *Lazarillo* en la celda del fraile. Según Alberto Blecuá el indicio del borrador autógrafo se presta a diversas interpretaciones, aceptando que realmente llegara a existir tal manuscrito: que no fuera autógrafo, o bien que no fuera borrador y sí una copia autógrafa de un manuscrito o de un impreso.

En 1608, el jesuita André Schott, en el tercer tomo de su *Hispaniae Bibliotheca*, y Andrea Taxandro atribuyen la autoría a Hurtado de Mendoza. Sin embargo, señala Martino, ni uno ni otro revelan las fuentes de su atribución. ¿Era voz común? Así parece afirmarlo Tomás Tamayo de Vargas quien en su *Junta de libros*, cuando alude a Hurtado, declaraba a propósito del *Lazarillo*: «Comunmente se atribuye este graciosísimo parto al ingenio de Don Diego Hurtado de Mendoza» (1, pág. 191), afirmación asumida por Nicolás Antonio en su soberbia *Bibliotheca Hispana Nova*.

No debemos olvidar dos atribuciones sumamente curiosas. Según Francisco de Avellaneda, en su «Loa de los papeles», una cofradía de pícaros fue la responsable de esta obra. Otra postura, aún más descabellada, es la de Francis Lockier en los primeros decenios del siglo xviii. Opina que la escribieron unos obispos españoles en un viaje con destino al Concilio de Trento.

En los albores del xix, Friedrich Bouterwek afirma categóricamente su atribución a Diego Hurtado de Mendoza en su célebre *Geschichte der spanischen Poesie*. ¡Por primera vez en la historia editorial del *Lazarillo* la obra se publica no como anónima sino con el nombre del autor! A partir de una edición alemana de 1810 la serie de ediciones que bajo la portada llevan el nombre de Hurtado de Mendoza. Seguirán las ediciones de Madrid de 1813, la de Burdeos de 1816 o la

de Filadelfia de 1821. Durante todo el siglo xix y primeros años del xx casi todas los textos del *Lazarillo* serán publicados como obra del embajador de Carlos v.

El único estudioso del xix que, en sus *Recherches sur Lazarille de Tormes* (1888), se opone con decisión a la común atribución fue Morel-Fatio. Confronta el estilo del *Lazarillo* con el de otras obras de Hurtado para concluir que la pequeña novela «de ningún modo pudo haber sido jamás escrita por Mendoza» (1, pág. 202). No obstante, Martino cree que su argumentación es de extrema superficialidad. Tiene el gran mérito de ofrecer una clara exposición del problema y una completa documentación de las varias atribuciones, a la vez que subraya la inexistencia de pruebas documentales que sostengan este acuerdo general. Pero sustituye una certeza no documentable con una certeza igualmente indocumentable.

En el siglo xx algunos críticos han retomado la hipótesis de forma un tanto absurda. Tal es el caso de Foulché-Delbosc, Alberto Vázquez y Robert Selden Rose. A esta atribución tiende también Luis Jaime Cisneros si bien sin sufragarla con pruebas documentales (1, pág. 205). Joaquín Entrambasaguas, convencido del origen aristocrático del *Lazarillo*, considera a Mendoza como «su innegable autor». Con más prudencia, Claudio Guillén escribe: «Hay buenas razones para creer que Hurtado de Mendoza pudo haber escrito *Lazarillo*». Un tanto descabelladas se antojan las interpretaciones de Fred Abrams, quien sostiene que las siete primeras palabras del Tratado Primero revelan la firma de Hurtado, o Erica Spivakovsky, quien ve en la relación Lazaro-ciego un trasunto de la relación entre Paolo III y don Diego.

Por otra parte, José María Asensio y Toledo había formulado la hipótesis de la paternidad de Sebastián de Horozco en una nota de comentario a las palabras pronunciadas por Lazarillo («¿Pues que olistes el tocino/como no olistes la esquina?») en la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de San Joan*, compuesta, según su parecer, mucho antes de 1548. En opinión de Julio Cejador, un cotejo entre la obra picaresca y el *Cancionero* de Horozco revela «el mismo espíritu escéptico de Erasmo, la misma blandura, condescendencia y caridad», opinión compartida por Bonilla y San Martín o Márquez Villanueva (1, pág. 213), y que, desgraciadamente, no pasa de hipótesis.

Morel-Fatio fijó su atención en Juan de Valdés como posible autor del relato. Las similitudes en el léxico, estilo, uso de tópicos y refranes y algunas analogías temáticas en el *Diálogo de la lengua* los emparentan. Joseph V. Ricapito señala:

[...] si el autor no fuera este conuense ilustre, Alfonso de Valdés, tendría que ser alguien muy semejante a él y alguien que pertenecía a los mismos círculos intelectuales.

Reprendiendo una conjetura de Fonger de Haan que, en su disertación *An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain*, había considerado la obra una autobiografía «real» y pocos años después halló un documento con noticias de un tal Lope de Rueda, vendedor de vinos en Toledo alrededor de 1538, Fred Abrams atribuyó el *Lazarillo de Tormes* al comediógrafo Lope de Rueda

(I, pág. 217). Atribución definitivamente anulada por el descubrimiento, gracias a Jaime Sánchez Romeralo, de numerosas escrituras notariales relativas al vendedor Lope de Rueda, lo que demuestra que este pregonero toledano era una persona totalmente distinta al dramaturgo.

Todavía más fantásica es la conjetura de Howard Mancing, que, atribuyendo la obra a Fernando de Rojas, cree haber encontrado el proverbial huevo de Colón. Ante el temor de quedar condenado a «padecer la negra honra», años más tarde confiesa, con admirable sinceridad, que esta idea no es sino una fantasmagoría.

El debate sobre la religión, condición social y profesión del anónimo autor no se presenta menos encarnizado. Américo Castro sostiene una tesis que ha ejercido una profundísima sugestión sobre numerosos hispanistas: el autor era un cristiano nuevo. Afirmó que en la atmósfera oprimente generada en España a raíz de la Inquisición florecieron «la ascética y la picaresca, hijas gemelas de un judaísmo hecho Iglesia, y de un cristianismo sin fe en el hombre, y sin la piadosa sonrisa de su Fundador». Y finalmente, en 1954, pontificó: «*El Lazarillo de Tormes* es obra de un judío, según demostraré en un próximo estudio». Estudio que jamás fue publicado (I, pág. 225). Claudio Guillén, Rey Hazas y Asensio juzgan esta teoría altamente verosímil.

Fernando Lázaro Carreter acepta la tesis de Castro y habla del «criptojudaísmo del anónimo», de su estirpe hebrea, de un auténtico emigrado interior que no revela su nombre, no por temor, sino por la repugnancia que siente por la circunstancia española. La respuesta de Alexander Parker no se hizo esperar y sostiene que estas especulaciones son «no solamente temerarias, sino que, además, no llevan a ninguna parte». También Víctor G. De la Concha hace notar que «la glosa o doble juego paródicos con textos bíblicos o litúrgicos son abundantísimos» en la literatura española del Siglo de Oro y reclama, en particular, la atención sobre la parodia de la Eucaristía contenida en la *Comedia Tinellaria* y en el *Diálogo del Nacimiento*, de Bartolomé de Torres Naharro. En su fascinante monografía *Nueva lectura del Lazarillo* (1981) leemos:

[...] un análisis completo de la temática religiosa del *Lazarillo* obliga a cuestionar radicalmente las fáciles etiquetaciones de erasmismo o iluminismo, y los que se presentan como indicios de paternidad literaria de un autor converso (I, pag. 233).

Giovanni Maria Bertini prefiere atribuir la autoría a un demócrata de clase baja, mientras que Bernardo Blanco González considera el libro fruto de un espíritu burgués. El uso de los símbolos del pan, el vino y la carne, induce a pensar, según Michalski, que un eclesiástico fue la mente inspirada que lo gestó. George A. Shipley, con toda probabilidad sumido en una iluminación onírica, habla en cambio de un *masked guerrilla!*

Por su parte, Martín de Riquer escribía en 1959 (I, pág. 236):

El *Lazarillo* es una falsa autobiografía. Un mozo, como Lázaro, incluso cuando llega a ser pregonero, no sabe escribir; y si sabe escribir, jamás se

le ocurrirá que sus desventuras puedan interesar a nadie. Si existe un *Lazarillo de Tormes* es porque un gran señor tuvo la feliz idea de escribir la biografía del ser más opuesto a sí mismo. Aún más, estoy convencido de que el autor del *Lazarillo* lo que hizo fue escribir la vida de uno de sus más humildes servidores.

Cuando Martino trata la presencia de fuentes literarias —fundamentalmente folklóricas— en el texto picaresco parte de las teorías de Morel-Fatio. El rastro de elementos tradicionales fue señalado, si bien de forma vaga y confusa, por el gran crítico francés. Poco años después Foulché-Delbosc sacó a la luz la referencia a un Lazarillo, figura del folclore español, contenida en el retrato de *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado y en la *Comedia de los Menenos* de Juan de Timoneda.

Según Bataillon, además de la figura del ciego, el guía y los episodios de la longaniza, el poste y el hurto del vino, el anónimo autor ha utilizado expresiones proverbiales del folclore. El episodio del racimo de uvas se documenta sólo en el acervo portugués y en versiones tardías, posteriores al *Lazarillo*, de ahí la dificultad para determinar exactamente en qué medida la historia del pícaro había bebido de las fuentes folklóricas. También el tercer tratado, el del escudero, ha seguido las raíces tradicionales pues esta idea aparece ya en la obra teatral de Gil Vicente y en la paremiografía, atribuida a Iñigo López de Mendoza, *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (1500) (I, pág. 247).

María Rosa Lida somete en 1962 a una severa revisión crítica las fuentes folklóricas de la obra. Convencida de que la importancia de estas fuentes había sido exagerada por los estudiosos, negó que Lázaro de Tormes sea una figura del folclore español como lo son Pedro de Urdemalas o Juan el tonto. Es el libro *Lazarillo de Tormes* el que genera la figura folklórica no al revés. Se establece así una polémica con Bataillon a la que no tardaría en sumarse Dámaso Alonso.

Una importancia bien diferente había dado al sustrato popular Lázaro Carreter en *Tradicón folklórica y creación artística*, donde señala que la obra «emerge de un conjunto de narraciones folklóricas que condicionan su estructura» (I, página 253). En un ensayo posterior, Chevalier sostiene que «la materia folklórica invade la obra desde la primera página hasta la última. Es un cuento folklórico vuelto al revés».

Sobre la dimensión diabólica del texto ha hablado Augustin Redondo en *Folclore y literatura en el Lazarillo de Tormes*. La figura del muchacho y en particular del muchacho ladrón, y la del mulato, sugieren la relación con el mundo diabólico, mágico y herético, la pertenencia de Lázaro a una familia infame, heterodoxa y de ascendencia morisca (I, págs. 257-258). Este interés por encuadrarlo en el «caudal de los hombres sin honra» parece difícil de aceptar. El procedimiento mediante el cual Redondo reconstruye o «construye» el mundo diabólico del *Lazarillo* no es del todo convincente. Las generalizaciones en la interpretación de la función de los nombres y oficios mencionados en la obra son evidentes. No todos los Tomés eran ladrones y no todas las Antonas prostitutas (I, pág. 261).

En cuanto a las fuentes literarias, Buenaventura Carlos Aribau señaló que la técnica autobiográfica derivaba de Apuleyo y Petronio, opinión que sería desarrollada en su extenso análisis sobre el *Asno de Oro* y el *Lazarillo* por Guillermo Hernández-Stevens. Según Antonio Vilanova existe una enorme semejanza entre el cura de Maqueda y el de Milón del primer libro del *Asno de Oro*, lo que demuestra que es la fuente directa de inspiración. Arturo Marasso, por su parte, rastrea la huella de Horacio, Marcial, Ovidio, Cicerón y Plauto.

La literatura italiana también aflora a menudo. Morel-Fatio estima que el capítulo quinto, el del buldero, representa una revisión de la cuarta novela del *Novellino* de Masuccio Salernitano. Marasso aprecia que el libro del *Cortegiano* (1528) evidencia ciertos paralelismos entre la manera, conducta y comportamiento del escudero y la del gentil hombre de Urbino, recordado en la obra de Baltasar Castiglione como ejemplo de ridícula afectación. Estos paralelismos, a juicio de Mazzocco y Martino, son demasiado numerosos como para ser fruto de la casualidad pues la obra se difundió entre los cultos de la época a través de la traducción de Boscán (1, pág. 273).

A la tradición de la epístola autobiográfica lo vincula Francisco Rico. En concreto relaciona la novela con las *Epistolai* de Platón y la célebre epístola *Posteriori* de Petrarca. Dice Rico:

[...] el Prólogo exhibe motivos tan típicos de la epistolografía romance consagrada en Italia, que de por sí bastaría para situar la misiva de Lázaro a zaga de las messaggiere (1, pág. 288),

idea que será retomada por García de la Concha: «pertenece al género epistolar; aquellas cartas ociosas estrechamente ligadas al ámbito de la cortesanía».

Si atendemos a las fuentes peninsulares, por su forma autobiográfica y narración episódica, V. G. Agüera es propenso a considerar *l'Espill o Llibre de les dones* de Jaume Roig como verdadera obra picaresca. Opinión ésta un tanto discutible porque la célebre obra en verso de la literatura catalana pertenece a la rica tradición de la literatura misógina que había recibido nuevo impulso y vigor del *Corbacho* de Juan Boccaccio. Sería, como ha matizado no sin cierta ironía Lázaro Carreter, una «posibilidad metafísica».

Bien profundos son los puntos de contacto entre la *Celestina* y el *Lazarillo*. Sin la primera, escribe Lázaro Carreter, «no podría concebirse la aparición del *Lazarillo*» (1, pág. 296). Por encima de la técnica realista y los modelos individualizadores, lo que destaca es la asunción por la literatura picaresca de la crisis de valores, tema central de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*.

En cuanto al *Amadís de Gaula*, la vida de Lázaro se ha leído como una reacción a la moda dialogante de la novela de caballería, y en particular como una parodia del épico personaje. Como burla de los *Amadises* la interpretan Francisco Ayala y Manuel Asensio quien habla de «Anti-Amadís». Esta idea ha sido negada por Bataillon o Margot Kruse ya que, como señala Claudio Guillén, «el *Lazarillo* pudo haber existido sin *Amadís*». Ahora bien, matiza Martino, «sin *Amadís* como

obra singular del género caballeresco es ciertamente probable, sin las novelas de caballería en su conjunto es seguramente imposible» (1, pág. 301), porque entre caballería y picaresca subsiste, antes incluso de una virtual correlación intertextual, una profunda correlación genética: constituyen dos respuestas diferentes a una idéntica constelación social.

El capítulo dedicado a las sucesivas interpretaciones del texto es sumamente enriquecedor. Martino, si bien acepta el precepto picaresco «si sois amigo no digáis cosa con que me pese», no duda en reconvenir ciertas afirmaciones. Joaquín María Ferrer la considera una «inimitable sátira» dirigida contra las clases dominantes de la sociedad española, de la cual denuncia sus abusos «con tanta verdad como gracia» (1, pág. 315). Esta tesis, también propuesta por George Ticknor y Cejador y Frauca, será rebatida por Bataillon en 1931. Constata el singular fragmentarismo de la representación incompleta de la sociedad y de las clases sociales de la novela picaresca, pues faltan la clase de los propietarios de la tierra, la de los mercaderes, la magistratura y el ejército.

En 1960 Lázaro Carreter desarrolla su concepción del texto como «libro jocoso». Pues bien, ni la visión de Bataillon ni ésta se imponen. La reducción de la obra a libro para reír, a puro ejercicio de bravura artística, fue respondida por todos los mayores intérpretes de la obra. Deyermond habla de «protesta social, pero no exclusiva, pues ofrece a los lectores un cuadro de la vida española de la primera mitad del siglo XVI» (1, pág. 320).

La concepción de *romanzo* erasmista y «alumbrado» pertenece a Morel-Fatio, Menéndez y Pelayo y Valbuena Prat (1, pág. 322). Márquez Villanueva en su importantísimo *La actitud espiritual del Lazarillo* habla de la urdimbre de motivos erasmistas con que se ha tejido el fondo moral de este libro. Pone de relieve la polémica contra el tráfico de bulas de indulgencia, las crítica de las formas exteriores de devoción y, en particular, de la plegaria supersticiosa. Bataillon, sin embargo, enuncia: «lo cierto es que la autobiografía de Lázaro, fundador del linaje de los pícaros, no fue concebida por una cabeza erasmista» (1, pág. 328), si bien en un ensayo posterior opina que *Laus stultitiae* puede haber influido en esta novela que «imita en ciertos aspectos la ironía de tipo erasmiano».

García de la Concha, en su documentadísimo *La intención religiosa del Lazarillo* (1972), varía sustancialmente todos los argumentos aducidos para sostener las interpretaciones en clave erasmista o alumbrada. Demuestra con amplias referencias a documentos literarios contemporáneos, que el uso frecuentísimo del nombre de Dios, observado en la pequeña novela, es característico del lenguaje coloquial de la época y no tiene ningún significado trascendental. Lázaro, como tantos, usa simplemente la religión como cobertura de realidades turbias» (1, pág. 329). Además, como apuntó Melquíades Andrés Martín, atribuir a Erasmo la interiorización de la espiritualidad española no corresponde «a la realidad de la historia de la misma». Ante esta situación no hay más remedio que seguir a Rico, filólogo de rara doctrina y aún más rara honestidad intelectual:

[...] a falta de nuevos datos, me parece imposible hallar una solución al problema del erasmismo del autor: las respuestas dadas hasta ahora se me antojan menos nacidas de la novela que de ciertas convenciones sobre un contexto intelectual (I, pág. 344).

Richard Bjornson, Claudio Guillén y A. Redondo han postulado la hipótesis de una posible descendencia de moriscos, muchos de los cuales eran mulatos y mozos de cuadra (I, pág. 346). La teoría de la ascendencia hebraica del cura de Maqueda fue avanzada por Aldo Ruffinatto. El hispanista italiano recuerda que la tierra de Maqueda, como la de Escalona, fue poblada por hebreos convertidos. Considerando la conjetura sobre la ascendencia hebraica del escudero, Américo Castro mantiene que la aspiración por convertirse en favorito de un gran señor es la prueba de su origen judaizante. Por su parte, Francisco Rico pone de relieve que la polisemia, consustancial a la obra, no permite una respuesta absolutamente unívoca al problema de la identidad del tercer padre de Lázaro. El escudero puede ser un auténtico hidalgo o un converso, con lo que se opone a Donald Mcgrady (I, págs. 348-49). Tampoco el capellán del sexto capítulo escapa a las elucubraciones sobre el origen racial. El primero que avanzó su ascendencia hebraica fue Claudio Guillén, quien se basa únicamente en la suposición, no contrastada mediante el texto, de que el sacerdote hacía trabajar a Lázaro también los domingos.

La interpretación existencialista de Dictino Álvarez intenta realizar un análisis comparativo entre la literatura picaresca española y el Existencialismo francés de Sartre y Camus. La afinidad temática e ideológica entre ambas corrientes son: ausencia o degradación del amor, irreverencia hacia lo sagrado y cinismo, presencia obsesiva de la muerte y falta de solidaridad en el comportamiento humano. Rafael Benítez Claros ha hablado también de un existencialismo neutral de tipo heideggeriano (I, pág. 352).

La tesis del Lazarillo como libro comunero es desarrollada por Enrique Tierno Galván. Partiendo de la datación de la obra propuesta por Américo Castro (1525), Tierno Galván evidencia que el libro se escribió dentro de la onda emocional, cultural y política provocada por el Movimiento Comunero, opinión que no ha alcanzado demasiada fortuna.

Una visión transgresora y psicoanalítica como personaje diabólico, satánico, blasfemo, edípico, alienado, paranoico, es la que ofrece Edmond Cros. Pero «escapamos del trueno y damos en el relámpago» cuando Harry Sieber interpreta la pilastra de Escalona como símbolo fálico. Más interesante es su desciframiento del lenguaje. A juicio de Sieber, el primer tratado es una iniciación en el lenguaje de la ceguera, que será sustituido en el segundo por un discurso sacramental. Este discurso sacramental se secularizará en el tercer tratado, momento en el que aparece un nuevo lenguaje, la palabra visible del honor, para llegar en el cuarto al lenguaje del deshonor. El quinto tratado es el más importante pues se confrontan expresión oral y escrita. Los tratados finales se orientan a la puesta en práctica de los procesos lingüísticos que Lázaro ha aprendido a través de sus experiencias. En el sexto, combinan el «lenguaje visible» con el lenguaje económico

de la sociedad toledana para retornar, en el tratado final, al lenguaje del deshonor (I, pág. 360).

Desde un punto de vista complementario, F. C. Tarr fue el primero que dio un importante paso para reconocer la profunda unidad orgánica y la perfección formal del *Lazarillo*. Casi tres decenios después señaló Bataillon: «resulta imposible no quedar embargados por la fuerte unidad artística del conjunto formado por los orígenes del héroe, su niñez, y su vida con los tres primeros amos. No vale hablar en este caso de novela de episodios» (I, pág. 368). Rico, Lázaro Carreter y García de la Concha han esbozado también, en mayor o menor grado, la densa trama de simetrías, oposiciones, paralelismos, repeticiones, analogías y eslabones que sueldan todas las partes del complejo texto.

Y es que como declaraba Lázaro al comienzo de su narración, «y a los que no ahondaren tanto los deleite». En ningún momento pierde Martino la perspectiva entre apariencia y realidad en la que se mueve el autor. La vida de Lázaro encierra un enigma, una clave de lectura. Su historia no es la historia de una simple vida cualquiera, sino el relato de un ascenso social fundado sobre la virtud personal. Sólo por esta razón es una vida memorable y digna de ser eterna. ¿Pero se trata verdaderamente de una epístola o de una biografía camuflada por la epístola? ¿Tiene Vuestra Merced una existencia real o es sólo un artificio retórico? En el primer caso, la carta de Lázaro constituiría un acto de obediencia a una invitación-orden; en el segundo, la carta parece sólo el expediente usado para enmascarar la autobiografía de una persona que el vigente canon poético sociológico excluía de este género literario (I, pág. 381). Además, Lázaro considera su obra un «libro». Sólo después de reiterar que quiere que su vida «venga a noticia de muchos» habla de Vuestra Merced con lo que si éste fuera un superior jerárquico toda la parte del prólogo precedente sería una imperdonable falta de respeto.

Otro tema controvertido es el del ascenso social. Aunque parece indudable, numerosos críticos lo han negado, hecho que Martino declara completamente insostenible. Para estos censores profesionales, «malas lenguas que nunca faltaron ni faltarán», que valoran el estatus y comportamiento de Lázaro con los parámetros del código de honor de los más inflexibles hidalgos del Siglo de Oro, no hay duda: Lázaro no sólo no progresa en la escala social, sino que desciende a un abismo, ejerciendo un trabajo infame, y desemboca en una vida de cornudo complaciente. Pongamos las cosas en su justo medio. La infancia de Lazarillo no es ciertamente feliz pero, como ha sentenciado Lázaro Carreter, por primera vez en la historia de la narrativa europea se dedica tanta atención a los años de la niñez, por primera vez se considera una fase esencial del proceso de formación de la personalidad (I, pág. 405). El inicio traumático de la adolescencia lo marca el doloroso distanciamiento de la madre y el testarazo contra el toro de piedra. Es el momento crucial de la formación de Lázaro. Con dolor físico y espiritual, adquiere conciencia de la soledad y del más completo abandono del mundo (I, página 406). Cuando el pícaro hace tropezar al ciego contra el pilar comprendemos que el alumno ha superado al maestro. Pero la experiencia moral más negativa y devastadora de Lázaro al servicio del cura de Maqueda es, seguramente, la de la

hipocresía, pues en avaricia el cruel sacerdote supera largamente al ciego. Una vez cumplido el proceso de adquisición de los valores fundamentales de amor al prójimo, compasión y caridad, —aunque empleados de forma hipócrita—, adoptará en la convivencia con el escudero otro elemento esencial para su maduración «espiritual». El conocimiento de la exteriorización y perversión del valor cardinal de la sociedad civil española: el honor (I, pág. 410). Con el fin del tercer capítulo, Martino estima concluso el aprendizaje de Lazarillo. Ha conocido la crueldad de los hombres, ha aprendido a distinguir entre apariencia y realidad, ha experimentado la relatividad, crisis y perversión de los valores fundamentales de la sociedad española (I, pág. 413). Ahora bien, en el cuarto capítulo, con el fraile de la Orden de la Merced, repite la experiencia de la corrupción del clero, el contraste entre apariencia y realidad. Contraste que experimenta una vez más al servicio del buldero. Pero la experiencia es necesaria, no repetitiva. Una última lección en este difícil arte la imparte el enigmático «maestro de pintar panderos», con el cual se concluye el aprendizaje y la adolescencia de nuestro protagonista. A partir de este instante, pasa a vender agua por cuenta del capellán de la Catedral de Toledo, inicia su ascenso social, y, al mismo tiempo, su corrupción moral (I, pág. 415). Por eso, cuando Lázaro afirma «yo determiné de arrimarme a los buenos», como hizo su madre, confiesa que ha prosperado profesando los valores «establecidos», pero persiguiendo en realidad el beneficio material. Su comportamiento confirma que no es el más santo de sus conciudadanos («confesando yo no ser más santo que mis vecinos»). Ni el más santo ni el más malvado. Un hombre como todos. Ésta es la gran intuición artística del anónimo autor: ha conseguido registrar la crisis de valores y ha plasmado una figura que no es completamente negativa, o demoníaca, como creen ciertos críticos engañados por la excesiva sutileza especulativa, sino «equilibrada», mezcla de cualidades positivas y negativas (I, pág. 428).

En cuanto a la honra, Lázaro contrapone al honor profano, el prejuicio y la simulación, el honor verdadero, el honor divino que se conquista sufriendo por amor de Dios y sus criaturas. El Lazarillo que socorre con caridad y gentileza al escudero y que nutre compasivamente a su desventurado patrón, es sobre todo partícipe del honor divino del que carecen los grandes señores de la aristocracia. Al Lázaro muchacho y al Lázaro hombre no le son extraños los valores fundamentales del cristianismo. Es entonces cuando Martino se muestra atónito hacia ciertos asertos de un filólogo tan cualificado como Lázaro Carreter. ¿Cómo es posible que hable del «rechazo de los valores cristianos y de la honra»? (I, pág. 434).

Esta crítica es el punto de partida para el posterior epígrafe dedicado al contexto espiritual y social. La crisis de valores y el debate sobre la verdadera nobleza están íntimamente ligados a la literatura de la *hominis dignitate*. Refleja la gran transformación social que se produjo en la España de los últimos decenios del xv y primeros del xvi, paralela a la afirmación de la economía monetaria y al surgiente capitalismo. Y claro, el problema de la aspiración por mudar de estado se enfrenta con el ideario de la «sociología» tradicional que considera a toda persona como miembro del cuerpo físico de la comunidad (I, pág. 449).

El único crítico que apreció esta relación de la doctrina del cuerpo místico con el *Lazarillo* es Vibeke Grubbe. Surge, no obstante, un problema subsiguiente: ¿es el uso de la imagen del cuerpo místico prueba de exclusiva filiación erasmiana? La definición de la iglesia como *corpus mysticum* aflora en la segunda mitad del siglo xii y se difunde rápidamente. Ahora bien, ¿podemos establecer un lazo común entre la ideología de la limpieza de sangre, la condición de conversos y la fortuna en el siglo xvi de esta doctrina? Bataillon se pregunta «si el enaltecer el cuerpo místico no habrá tenido algo de reacción contra el prejuicio de la limpieza de sangres en que se «encastillaban», como dice Venegas, los cristianos viejos ufanos de su linaje» (I, pág. 458). Además, Erasmo no inventa ni el «paolinismo» ni la doctrina del cuerpo místico, aunque sin duda otorga un impulso importante a su relevancia y afirmación (I, pág. 461).

Lo que resulta indudable es la destrucción de la comunidad. La urbanización y movilidad geográfica, la industrialización, la burocratización y el crecimiento del poder del dinero convulsionan la sociedad. Antes la riqueza derivaba del honor, ahora el honor deriva de la riqueza y ello da lugar al importante debate sobre la beneficencia. Márquez Villanueva concluye que «el *Lazarillo* no sólo es posterior a esa polémica, sino que además se hace eco de ella en forma relativamente clara» (I, pág. 496). El debate se refiere al mismo proceso de disolución de la comunidad que tanto interesaba al anónimo autor. En realidad, en el siglo xvi cambia radicalmente no tanto la disponibilidad para socorrer cuanto la actitud ante los pobres, mirados ahora con repugnancia y aversión. Según Francisco de Osuna, la causa general del aumento del número de mendigos es la disminución de la caridad y la desintegración del espíritu comunitario (I, pág. 503), opinión paralela a las de Juan de Robles y Domingo de Soto (I, págs. 518-525).

Particular relevancia posee para Martino la técnica de enmascaramiento y ocultación. En su opinión, el genio literario utiliza figuras y materiales «folkloricos» para divertir, pero, en realidad, su objetivo es ocultarse. La apariencia cómica y jocosa del texto sirve para desviar a los lectores incapaces de profundizar y descubrir la auténtica intención, y sirve además para despistar a sospechosos censores eventuales (I, pág. 527). Esta dualidad es uno de los soportes esenciales para tener en cuenta la innovación artística del *Lazarillo* y su influencia en la génesis de la naciente narrativa.

La obra en la que, por vez primera, la realidad viene representada desde el punto de vista subjetivo del personaje, es, sin sombra de duda, el *Lazarillo de Tormes*. Con el «yo absoluto y misterioso» con el que se abre el prólogo, se inicia la novela moderna. «No hay valores: hay vidas», escribe Francisco Rico. La fragmentación del yo predispone sabiamente el complejo juego de superposiciones de diversos niveles de conciencia y guía hacia una encrucijada de perspectivas múltiples que, alternativamente, crea y disuelve significados hasta introducir al lector en un laberinto de insondable ambigüedad. Pero, sobre todo, la figura de un espacio geográfico e histórico real y determinado, de un proceso de evolución y formación de la personalidad condicionado por la experiencia personal y el

ambiente externo, constituyen innovaciones singulares y profundas en la tradición literaria (I, págs. 550-551).

Si bien los endecasílabos gongorinos referentes a la obra, «de suerte que ya soy otro segundo/Lazarillo de Tormes en Castilla», no se cumplen cualitativamente en las continuaciones, no se desdeña en el libro un análisis profuso de las mismas. La primera continuación del *Lazarillo* (Amberes, 1555) sale como anónima. Nicolás Antonio registra una atribución de la obra a un desconocido, y no mejor precisado por su parte, Fray Emmanuel de Oporto. En una carta para Morel-Fatio, Menéndez y Pelayo afirma que el helenista protestante Francisco de Enzinas no había escrito la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* ni el *Cróton*, hipótesis avanzada al inicio de este siglo por Bonilla y San Martín. Máximo Saludo Stephan propone la paternidad de Pedro de Medina. Pues bien, Martino denuncia que todas estas presunciones resultan bien poco convincentes, siendo la de Bonilla la menos convincente de todas (I, pág. 561).

Del extraordinario arte de representación y composición y de la suma sapiencia estilística del *Lazarillo* no se encuentra en la segunda parte algún trazo de valor. Por esto resulta incomprensible que Solà-Solé, después de atribuir la continuación de 1555 al autor del *Cróton*, señale la afinidad lexical y lingüística y defienda que Cristóbal de Villalón ha escrito estas tres obras. Menéndez y Pelayo (I, página 563), por su parte, opinaba que esta secuela era «necia e impertinente», «una alegoría insulsa».

No faltaron tampoco buscadores de la clave histórica de esta continuación. Richard E. Zvez cree hallarla en la crítica de la corrupción militar y gobierno de la corte. El autor sugeriría una radical reforma de la política de Carlos V. Para Ferrer-Chivite «la atunesca metamorfosis de Lázaro es, simplemente, una parodia de su conversión al islamismo», idea que modificará para señalar su reconversión definitiva a la religión cristiana (I, pág. 568).

Detengámonos un instante en la continuación de Juan de Luna. La ligazón intertextual con el *Lazarillo* es en realidad tan tenue que Martín de Riquer y Joseph L. Laurenti ponen de manifiesto que nada, o casi nada, tiene en común con el original. Otros, han dirigido su mirada a la afinidad con el Buscón. Bataillon define el banquete orgiástico descrito en el capítulo cuarenta de la continuación como «quevedesco», percepción asumida por J. L. Laurenti.

Sin embargo, los juicios expresados en nuestro siglo sobre la obra de Juan de Luna en antologías e historias del género picaresco, monografías y ensayos, no son, salvo excepciones, poco encomiásticos. Angel Valbuena Prat la definió como «un libro cínico, divertido, desvergonzado, que denota un gran ingenio narrativo en el autor», poseedor, según Bataillon, de un «incuestionable talento» (I, pág. 591).

Tras este análisis del estado de la cuestión sin renunciar a cuestionar los asertos de los grandes santones de la picaresca, Martino establece en el segundo volumen la que es sin duda su contribución más personal al tema: el estudio ecdótico, sumamente riguroso, de las distintas ediciones europeas de la obra y su recepción específica.

En Francia y los Países Bajos meridionales la primera traducción del *Lazarillo* fue elaborada en Lyon (1560), pocos años después de la publicación de la edición del texto original de Amberes. El bibliógrafo Louis Loviot pudo identificar en la persona de Jean Gaspard de Lambert al traductor indicado con las iniciales I. G. de L. Esta atribución fue considerada inconsistente por Gabriel Laplane quien volvió a proponer la paternidad de Jean Saugrain, como había defendido La Croix du Maine.

A. Rumeau manejó la posibilidad de que esta edición, por medio de una copia manuscrita, sirviera de intermediaria entre ella y la edición parisina de 1561 (II, pág. 11). A través del contraste de ocho variantes exclusivas de la edición publicada por M. Nucio en Amberes (1554), traducidas tal cual al francés, llega a la conclusión de que el texto base no pudo ser ni la edición de Burgos ni la de Alcalá (II, pág. 14). Sin embargo, apostilla Martino, se le escapa que el cuidador del texto ha seguido Alcalá en tres de sus variantes exclusivas más significativas. ¿Cómo se explica esta anomalía? O el traductor francés ha utilizado la edición de Amberes y la de Alcalá, eventualidad improbable, o tal vez existe (o existió) una versión en la cual coexisten variantes exclusivas de las dos ediciones. A. Rumeau, sabiendo que el texto de la edición de M. Nucio ha sido reproducido con mucha fidelidad en la publicada por Guillermo Simon en 1555, se pregunta si el ejemplar utilizado para la traducción francesa no haya pertenecido, más bien, a esta edición.

Hay que destacar que la edición original de la traducción, aun alimentando la polémica antiespañola con sus notas de etnografía y caracterización nacional, sugiere una lectura del *Lazarillo* como representación más o menos global de la realidad española. El editor lo presenta en la portada como *Livre fort & delectable, auquel sont descripts maints actes notables & propos facecieux, au plaisir & contentement d'vn chacun*. En las ediciones de Amberes de 1594 y 1598 se abandona la interpretación como fuente de conocimiento de costumbres y se reclama la atención sobre la función de ameno entretenimiento que posee la obra (II, pág. 26). El traductor G. Jansens, en su intento de eliminar toda referencia a la religión y todo trazo de crítica al clero, interviene constantemente sobre el texto, que se presenta ahora articulado en veintiocho capítulos, cambiando palabras y expresiones, suprimiendo pasajes y eliminando tratados enteros.

No son ajenas a la polémica las ediciones bilingües. En París (1601) se publica la primera edición bilingüe de esta obra. El trabajo corrió a cargo de P. B. quien a juicio de G. Laplane era Pierre Bonfons, hipótesis compartida por R. Bjornson. Alejandro Cioranescu y Maurice Lever se inclinan, en cambio, por Paul Baudouin (II, pág. 31). En palabras de Laplane se trata de una «trascipción miope del texto español», el primer intento de traducción de un principiante que confunde la tercera con la primera persona y olvida acentuar ciertas palabras. El texto de la versión de 1601 es sometido a una intensa, aunque no siempre ventajosa, revisión estilística y lexical en París (1609), revisión que continuará en las versiones, igualmente parisinas, de 1615, 1616, 1620 y 1660.

En la traducción en verso de 1653, reelaboración en versos burlescos octosilábicos con estructura pareada, «el señor de B***» promete una segunda, tercera y cuarta parte si su libro tiene éxito de ventas. Al inicio del primero de los ocho cantos confiesa haberse servido para su versificación de la traducción francesa (seguramente de la versión de P. B. Parisien) (II, pág. 43). La calidad de esta reelaboración en verso no es muy elevada. Como ha apuntado Monique Lambert, tiende a la amplificación verbosa y prolija; el autor se muestra totalmente incapaz de captar adecuadamente la calidad del original.

La libre reelaboración de Jean-Antoine de Charnes (1678) se caracteriza por la eliminación del prólogo y su sustitución por cuatro insípidas páginas que denotan la banal arbitrariedad en su proceso de escritura. En el tejido del texto originario las interpolaciones y las modificaciones no son menos devastadoras que las supresiones u omisiones. Así, para dar una explicación de la idoneidad del protagonista para escribir su autobiografía, el abad hace contar a Lázaro que el cura de Maqueda le ha enseñado a leer y escribir. El arcipreste tampoco escapa a la osadía de Charnes y es transformado en un corregidor (II, pág. 51).

Ya desde el primer párrafo de la traducción de la continuación anónima de 1555 (Amberes, 1558) se aprecia un incierto conocimiento de la lengua y una total ignorancia de las instituciones administrativas españolas. J. van der Meeren no entiende el significado de la frase «Dios no crío tal oficio» y aún menos la siguiente consideración «y vale más para esto que la mejor veynte y quatria de Toledo». Ambas encierran una alusión al tercer capítulo del Génesis (II, pág. 68) que el traductor no pudo percibir de ningún modo.

Vital d'Audiguiet se encarga de la traducción de la continuación de Juan de Luna (1620). Se estructura en dieciséis capítulos, como el original, y es una labor fiel, casi sin errores, omisiones o interpolaciones. Este hecho revela su óptimo conocimiento de la lengua y la gran práctica en la traducción de obras españolas. Llama la atención que en el séptimo tratado haya un pasaje, interpretado erróneamente por Rolf Greifelt como una interpolación del traductor, que parece estar influenciado por la literatura de escarnio antiespañola y por «Rodomontades des Brantôme», cuando en realidad se trata de una traducción fiel de una página de la *Segunda parte* de Juan de Luna. No contento con este error, Greifelt señala en la edición bilingüe de 1616 de Adrian Tiffaine (¡especificando volumen y página!), aparecida cuatro años antes de la publicación de la obra de Juan de Luna, el texto del cual había transcrito el pasaje antes citado (II, págs. 72-73).

Crucemos ahora el Canal de la Mancha para observar la recepción de *La vida de Lázaro de Tormes* en las Islas. La traducción inglesa del *Lazarillo* fue efectuada por David Rowland. El registro realizado bajo la rúbrica que lleva por nombre «Enterynge of Copyes» se estima como una prueba de la existencia de la traducción manuscrita de *The marvelous Dedes and the lyf of Lazarro de Tormes* en el momento de la petición de la licencia para su impresión (1576). De esta existencia se muestra seguro Julio-César Santoyo, quien habla de «una efectiva traducción del *Lazarillo* de Tormes» (II, pág. 93). No se ha arrojado demasiada luz sobre la traducción manuscrita de 1568 y su posible influjo en el texto, que

no nos ha llegado, de 1576. Los datos efectivos son: la anotación del registro de la *Company of Stationers* de Londres del año 1568/69 y la glosa marginal a esta anotación sobre la venta efectuada el 19 de junio de 1573 de la licencia de impresión; la portada de un ejemplar de la edición perdida de 1576; la edición de 1586 y la dedicatoria de D. Rowland que se lee en esta edición. Insuficientes para librar a este crítico de un nuevo mandoble de Martino.

Sobre el fundamento de estos pocos datos ciertos ¿se puede establecer, como ha hecho J. C. Santoyo, la continuidad entre la traducción manuscrita de 1568-69 y la edición de 1569? No. Simplemente porque no es posible demostrar la existencia de la traducción manuscrita de 1568/69 (II, pág. 99). Pero aceptada la tesis sobre la existencia, ya en 1568/69, de la traducción ¿cómo se explica que esta venga impresa ocho años después? La licencia concedida tras la presentación del manuscrito de la traducción no fue «bajo condición» sino definitiva. Ni la obra tenía las dimensiones de la novela de caballería ni exigía un compromiso financiero de relieve. ¿Por qué esperar entonces? J. C. Santoyo no sabe dar una explicación convincente a esta tardanza.

Dediquemos nuestra atención al texto, el único documento que nos puede proporcionar elementos sobre el conocimiento lingüístico de D. Rowland. La observación detallada demuestra que este traductor no sólo ha empleado la versión francesa. Ya desde el inicio encontramos una expresión traducida directamente del original (*before all things*: «ante todas las cosas»; «en premier lieu») y, sobre todo, una frase que había sido desfigurada por el traductor francés y que D. Rowland traduce correctamente: «Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda» (II, pág. 107). El uso de la versión francesa y del texto castellano se documenta también en las omisiones. Unas veces sigue el texto francés, otras reintegra la palabra omitida.

Considerando todos estos elementos, Martino se inclina por la creencia de que D. Rowland había traducido primero la versión francesa y, en un segundo tiempo, estando en posesión del texto original y tras profundizar en el conocimiento del español, había procedido a la revisión de su trabajo (II, pag. 114). Una vez asentada esta investigación, nos preguntamos qué edición del *Lazarillo* original ha usado Rowland. No se ha servido de la de Alcalá porque ninguna de sus interpolaciones aparece en la versión inglesa. Excluida la edición complutense, se puede eliminar también la edición de Burgos porque en el texto inglés no se encuentra ninguna de las variantes exclusivas de la impresión preparada en la oficina de J. de Junta. La edición de Medina del Campo tiene diversas variantes exclusivas de carácter ortográfico que no aparecen en el texto inglés, lo que nos conduce a la edición de Amberes como texto base. En consecuencia, el traductor inglés ha seguido no el texto castellano de M. Nucio ni el de G. Simón, sino la versión francesa realizada sobre el texto de Amberes de 1555. Queda un último problema por clarificar. ¿Ha manejado la traducción francesa de Lyon de 1560 o la de París de 1561? Su versión repite exactamente la estructura en ocho capítulos de la *editio princeps* lionesa. El cotejo —además de la segmentación en capítulos— de las

glosas revela que se ha servido para la traducción únicamente de la edición de 1560 (II, pág. 125).

El edificio teórico de Martino en lo que respecta a la valoración y estudio de todas, absolutamente todas, las ediciones presentadas en este trabajo es ciertamente irreprochable y deja poco margen a la censura. Se pueden cuestionar ciertas interpretaciones sobre textos hoy perdidos o sus matizaciones interpretativas, pero en el estudio directo del texto, desgraciadamente no tan frecuente como debiera entre la comunidad filológica, no se aprecia carencia alguna.

Detengamos nuestra mirada unos instantes en la traducción del francés realizada en Londres (1708). Como declara honestamente en su prefacio, el traductor ha usado para su traslación no el original, como se afirma en la portada, sino el texto francés de la edición publicada en Bruselas por George de Backer. En 1726 fue publicada una segunda edición de esta traducción de segunda mano que J. E. V. Crofts define como chispeante en el estilo, de método «parafrástico» y justamente inferior a la de Rowland.

En 1596 salió la traducción de la continuación anónima de 1555. *The Pursuit of the History of Lazarillo de Tormes* fue reimpresa en 1655 y 1670 como segunda parte de la *Excellent History of Lazarillo de Tormes*. Según la fecha de la portada, *The Pursuit* parece que apareció cinco años antes de la *Excellent History*. Martino aclara este arcano postulando bien la existencia de dos ediciones de ambas partes que aparecieron respectivamente en 1672 y 1677, bien un error del compositor que sobre la portada de la continuación, al escribir la fecha, habría cambiado un 2 por un 7 (II, pág. 154).

Llegados a este punto se puede deducir que la difusión del *Lazarillo de Tormes* en Inglaterra fue ciertamente notable. Shakespeare, en la primera escena del segundo acto de *Much Ado About Nothing*, alude al episodio con el ciego. Un precioso testimonio directo de la circulación de la obra en el ambiente de los escritores ingleses reunidos en el cenáculo literario *Areopagus*, la constituye una anotación manuscrita de Gabriel Harvey en un ejemplar del *Tyll Howleglass*. También se deja sentir su influjo (II, pág. 160) en *Mythomystes* de Henry Reynolds y en la revista *Mercator* de Daniel Defoe, en *Love's Cure* de John Fletcher, donde aparece un personaje llamado Lazarillo, y en *Moll Flanders*.

Los nexos de unión con los Países Bajos septentrionales propiciaron una gran popularidad de la obra en aquellos parajes. La primera traducción holandesa del *Lazarillo* (Delft, 1579) confirma que el desconocido holandés ha partido del texto de la traducción francesa y no del texto castellano. Sin embargo, en el caso del sintagma «Señor beso las manos», mientras el traductor francés ha traducido la fórmula española de saludo, el holandés ha conservado la lengua original. A juicio de Martino, esta expresión puede constituir una prueba segura del conocimiento del texto castellano y sugiere un vago indicio de la ocasional utilización del texto original, si bien no puede ser asumida como prueba segura de tal utilización.

Tras la reimpresión de 1609, aparece una nueva traducción en 1653. Pero ¿se trata de una nueva traducción o de una reimpresión del texto de la versión de 1579? El cotejo de los primeros capítulos de *De Ghenuelijcke ende cluchtighe Historie*

con la primera parte de '*t wonderlyk Leuen* hace pensar en la posibilidad de una reproducción fiel del texto de la versión de 1579 (II, pág. 173). Ahora bien, ¿qué texto ha utilizado D. D. Harvy? Ciertamente, *De Ghenuelijcke*. La prueba segura la proporciona alguna glosa marginal de la traducción de 1579 que, puesta entre paréntesis o corchetes y escrita en caracteres románicos, aparece englobada en el texto de '*t wonderlyk Leuen* (II, pág. 175).

La Segunda Parte de Lazarillo de Tormes (Amberes, 1555) se traduce en Delft en 1609. Como se dice en la portada, el autor de este trabajo traduce no del original sino de la versión francesa, estructurada en veinticinco capítulos, de Jean van der Meeren (1598). En 1653, sale a la luz la revisión de la *Segunda parte de la Vida de Lazarillo de Tormes* (París, 1620), de Juan de Luna.

A la difusión del conocimiento indirecto del capítulo más famoso del *Lazarillo* contribuye notablemente la comedia *De Spaanscher Brabander*, de Gerbrand Adriaensz Bredero, uno de los más importantes dramaturgos holandeses. Transformó el tercer tratado en una comedia de cinco actos centrada sobre la figura de Jerónimo Rodrigo, deformación vistosa del escudero, y sobre Robbekohl, «un fiel doble de Lázaro» (II, pág. 190).

Todo lo dicho ayuda a disipar el farragoso problema de las filiaciones y de la historia del texto, demostrando que las ediciones de *Lazarus van Tormes* de 1609, 1653 y 1662 derivan todas de la traducción de 1579, realizada sobre la edición parisina de 1561. Ésta es la gran contribución de Martino, si bien en un alarde de *humilitas auctorial* (II, pág. 192) reconoce que serán necesarios sucesivos estudios que iluminen la recepción en los Países Bajos septentrionales.

La siguiente parada de nuestro viaje transcurre en Italia, la cuna del Humanismo. En 1956, Giovanni Maria Bertini encontró casualmente, en el fondo de la Librería Universitaria de Venecia, el manuscrito de una traducción italiana de la obra (1608) que se encontraba sepultado en medio de centenares de libros usados. Las páginas preliminares contienen el «Elogio, et Allegoria sopra la Vita di Lazzariglio del Torme del S. D. Antonio Astudiglio Sevillano», nombre de fantasía bajo el cual se esconde el traductor. Sevillano, se muestra convencido de que en la antigua Roma su autor sería considerado entre los «más doctos y prestigiosos escritores» y honrado más que Terencio o Petronio (II, pág. 204). Celebra también, por primera vez en la historia de la crítica, la naturaleza casi teatral de la obra —¡escuchada, no leída!— y la enorme plasticidad de las figuras.

La Vita di Lazzariglio del Torme de Giulio Strozzi contiene el prólogo y los siete tratados completos del texto original más tres capítulos de la *Segunda parte*. ¿Qué edición del texto castellano, anterior a 1608, ha usado para su versión? El análisis de la traducción confirma el conocimiento de la edición de Alcalá por parte de Giulio Strozzi. Algunas de las variantes exclusivas del texto impreso por A. Salcedo se encuentran en la versión romana (II, pág. 211). Pero para reimpresión el texto original, el traductor se ha debido servir de al menos otra edición. Casi con toda seguridad ha utilizado una de las ediciones de Amberes o la edición de Milán, que no deriva directamente de la de Amberes, pero pertenece, como la edición plantiniana de 1595 y 1602, a la familia de la imprenta de M. Nucio. En

su edición se da la circunstancia de que los cambios en la traducción reflejan el conflicto entre las posibilidades creadoras del autor y las restricciones contrarreformistas, las cuales impedían que Strozzi tradujera conforme a las exigencias del texto español. Al topar con la Iglesia, la libertad artística tenía que ceder. La actitud de Strozzi refleja también, si bien en tono menor, un pequeño conflicto trágico. Por un lado, en vez de traducir el *Lazarillo castigado*, se decide, a pesar de la censura, por el *Lazarillo* original. Por otro, no toma ninguna decisión heroica y, brechtianamente, lleva a cabo las modificaciones que disminuyen los peligros implícitos en la impresión de una obra puesta en el *Índice* (II, pág. 225).

Extrañamente inadvertido por todos y, en particular, por Benito Brancaforte y Charlotte Lang Brancaforte (II, pág. 229), ha pasado *La vita di Lazzariglio del Torme dallo spagnuolo del Signor Baldassar Gallo castigliano*, descubierto por Giovanni Maria Bertini. El título del prólogo y los capítulos corresponden, exceptuando pequeñas variantes (Lazzero-Lazzaro), al título de la traducción de G. Strozzi (II, pág. 231).

La traducción de Gerónimo Visconte Milanese (1609) revela claramente el empleo de la edición expurgada por Juan López de Velasco e impresa en Madrid por Pierres Cosin en 1573. M. Santini Lacetera observa que G. Visconte sigue el texto original de Juan López de Velasco en todas las modificaciones y omisiones. En algunos pocos casos reproduce, sin embargo, las variantes exclusivas de la edición de L. Sánchez. Esto, escribe la estudiosa, «podría ser fruto tanto de pura casualidad como también de un cotejo de las dos ediciones» (II, pág. 240). Esta versión de G. Visconte no revela un profundo conocimiento de la lengua española. Leyendo la primera página, en la cual los errores y las modificaciones del texto son frecuentes, se tiene la impresión de contemplar el fatigoso ejercicio lingüístico de un principiante. A medida que avanza en su trabajo, adquiere mayor familiaridad con la lengua y su versión comienza a ser más fiel. Mientras E. Mele la estimaba «de escasísimo valor literario», M. Santini Lacetera piensa que no carece de calidad y mérito.

Ninguna de las observaciones irreverentes, censuradas por J. López de Velasco y por el cuidador de la edición madrileña de L. Sánchez y de la romana de A. Facchetto, ha sido modificada por el traductor del manuscrito *Vita di Lazzaro di Tormes* (Vaticana, coll. Barberini). Pudo utilizar una de las ediciones plantinianas pues las sigue en algunas variantes exclusivas. De la edición plantiniana se separa, en cambio, en variantes significativas. Posteriores variantes comunes a la edición plantiniana y a las de M. Nucio, G. Simón y A. de Antonii parecen confirmar que el texto base utilizado no es ninguna de estas ediciones. La traducción italiana sigue algunas variantes exclusivas del texto de Burgos pero no lo respeta en toda una serie de variantes exclusivas presentes en el pasaje de la llave y el arca. ¿Es posible teorizar la existencia de una edición que reunía variantes exclusivas de las ediciones de Alcalá, Burgos y Leiden (*Oficina Plantiniana*)? ¿O es más verosímil la hipótesis de un asiduo colaborador en la colación de varias ediciones llevada a cabo por el traductor? Quizá reconstruyendo el texto español

partiendo de la versión italiana se podrían obtener suficientes elementos de juicio para valorar los fundamentos de la primera conjetura (II, pág. 251).

Extraños acontecimientos acaecieron en el *Lazarillo de Tormes* escrito en Como. La interpolación más amplia se encuentra en el capítulo cuarto. Los vicios del fraile de la Merced vienen profusamente ilustrados con una extensión que quintuplica el texto original. No se alcanza a comprender como la misma persona capaz de traducir pasablemente muchas páginas ha podido mutilar pasajes y expresiones enteras, omitiendo períodos y párrafos completos. Las pesquisas sobre su filiación tampoco resultan sencillas. Los capítulos, pasajes y expresiones censurados por López de Velasco o por L. Sánchez se encuentran en su totalidad en la versión italiana. La edición de Alcalá no es seguida, salvo algunos casos, ni en las amplias interpolaciones ni en muchas de las variantes exclusivas (II, página 263). En cuanto a los textos pertenecientes a la familia de la edición de Amberes el traductor los sigue en numerosas variantes. Se podría pensar que el desconocido traductor había utilizado una de las dos ediciones plantinianas. Las sigue de hecho en una variante casi exclusiva pero se desvía en la supresión de la última frase del séptimo capítulo y en la adjunta del capítulo apócrifo de los tudescos. El uso como texto base de la edición de G. Simón puede excluirse. Esto conduce a que el texto base usado no corresponde plenamente con ninguna de las ediciones conocidas. Las ediciones con las que frecuentemente la traducción italiana coincide son las de M. Nucio de 1554 y la de A. De Antonii de 1587. Pero entonces, ¿cómo se explica que en un caso siga la edición plantiniana en una variante exclusiva? ¿Y cómo se explica que siga Alcalá en diferentes variantes exclusivas? Martino colige (II, pág. 267) que el traductor ha usado también una de las ediciones plantinianas y la edición de Alcalá, o bien una edición hoy desconocida en la cual aparecen las variantes exclusivas de la edición de Alcalá y de la edición plantiniana reproducida en la versión italiana.

La primera edición impresa, *Il Picariglio Castigliano*, de Barezzi Barezzi, aparece en Venecia (1622). Después de haber hojeado las cincuenta páginas preliminares, el lector llega a la primera página de la traducción y ya sabe que la narración de la vida de Lázaro ha sido sumergida por el traductor en una farragosa sarta de divagaciones de falsa erudición, de interpolaciones, un batiburrillo de citas de autores clásicos, de versos de Lope de Vega y de Horacio, disquisiciones y sentencias. Son continuas las interpolaciones que ocupan capítulos enteros y tratan de varios temas: la nobleza, la avaricia, la sobriedad.

Barezzi afronta su versión bajo la influencia evidente del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Esta huella se deja sentir en el abuso de las digresiones morales que deforman el espíritu de la estructura del *Lazarillo* para convertirlo en una *silva de varia lección*. El análisis de las variantes exclusivas de las varias ediciones seguidas en el *Picariglio* revela un secreto irresoluble. Seguramente Barezzi se basó en una de las dos ediciones plantinianas. Pero ¿cómo se explican las numerosas coincidencias con las variantes exclusivas de Alcalá y de Burgos? Probablemente existió una edición, desconocida para nosotros, que reúne parte

de las variantes seguidas por B. Barezzi y que fue utilizada junto a una de las dos ediciones plantinianas (II, pág. 288).

Poderosa como una ópera de Wagner, la recepción del *Lazarillo de Tormes* en el área lingüística alemana es uno de los aspectos más relevantes de este segundo volumen. Y es que la difusión de las obras españolas en latín y castellano aparece ampliamente descrita en librerías como las del Baron von Lamberg, el Baron von Kaunitz o el Conde von Nostitz (II, págs. 313-317). También hay que tener en cuenta que una notable cantidad de literatura española penetró en los países de lengua alemana, hecho desconocido para muchos lectores de entonces e incluso para muchos bibliógrafos de hoy (II, pág. 329).

En la transmisión de materiales, temas y motivos de las letras españolas, el teatro escolástico desempeñó una función de indudable importancia. Los jesuitas manifiestan una predilección hacia la hagiografía española, en particular hacia la difundidísima *Flos Sanctorum* o *Vida de los Santos* de Pedro de Rivadeneyra (II, pág. 333). A ello se debe añadir la transmisión oral de la literatura española religiosa, paremiográfica, anecdótica, y, según Werner Welzig, la importancia de la riqueza oratoria en la predicación. Los espectáculos organizados con motivo de las fiestas de la Corte contribuyen asimismo a su divulgación. Se sabe que en la boda de Elisabetha Stuart con el príncipe Federico V se representó una mascarada de *Don Quijote de la Mancha* y en torneos celebrados en las Cortes de Dessau, Bintz y Múnaco subieron a la escena *Amadís* y otras novelas de su estirpe.

Entre las traducciones en lengua tedesca destacan la obra manuscrita silesiana de 1614. El autor de esta versión es desconocido pero en el uso de expresiones, modos de decir y palabras de la lengua cotidiana manifiesta claramente, como ha demostrado el análisis lexical de H. Tiemann, su origen silesiano. Se puede afirmar sin sombra de duda que la edición manejada por el anónimo autor para su traducción fue la edición plantiniana de 1595 o la de 1602. Esta suposición es avanzada por H. Tiemann quien, no obstante, no había podido consultar ni la edición plantiniana de 1595 ni las ediciones de Burgos y Alcalá de 1554 (II, pág. 350).

La traducción bávara de 1617 gira en torno a la posibilidad de la existencia de una edición expurgada, sobre la cual el traductor había intervenido con deturpaciones y modificaciones censoras. Hubert Rausse avanzó esta conclusión compartida algo después por Tiemann. Más recientemente, Hans Gerd Rötzer ha señalado que el traductor ha tenido acceso a una edición expurgada y, probablemente, también a la edición romana de 1600.

Martino carga de nuevo las tintas y opina que no estando fundadas estas investigaciones, ni la de Charlotte Lang Brancaforte o la reciente de Guillaume van Gemert, sobre el conocimiento directo de la historia del texto (ni siquiera sobre el conocimiento directo de al menos una de las ediciones expurgadas), resultan evidentemente frágiles (II, pág. 363).

Si es difícil determinar la finalidad «ideológica» del traductor, identificar sus intenciones y las razones de su proceder o establecer con certeza que el texto ha sido compuesto por dos personas distintas, mucho más sencillo parece valorar el resultado de estas intenciones y de este proceder o de la eventual composición a

dos manos. El texto ofrecido a los lectores es un texto mutilado, desfigurado. No se comprende entonces como H. Rausse, que ni siquiera sabía qué texto había sido traducido, puede definir la traducción con frases como «estricta fidelidad al sentido de la palabra» o «meritorio trabajo de traductor» (II, pág. 383).

En 1563 aparece publicada en Nuremberg por Michael Endter la traducción de la *Segunda parte de la Vida de Lazarillo* de Juan de Luna. Una prueba clarísima de la derivación de la versión alemana del texto francés de 1620 la proporciona la traducción de esta brevísima frase del sexto capítulo: «entre otros vino mi Elvira con mi hija de la mano». En la versión francesa se puede leer: «Entre autres i y vy mon Vrigede, & ma fille Eluyre». En el texto alemán encontramos: «Ich sahe unter andern meine schöne Vrigede/und meine liebe Tochter Eluyre» (II, pág. 397).

Regresemos finalmente a territorio peninsular para seguir desde aquí las fortunas y adversidades de nuestro héroe por tierras lusas. Profunda es la influencia ejercida por el *Lazarillo* sobre *O desgraçado amante Peravilho*. Esta amplia novela es probablemente idéntica a aquella «Vida de Peravilho de Cordova» que tantos historiadores de la literatura, siguiendo una fantasiosa conjetura de Teófilo Braga, han creído considerar —sin haberla jamás visto— la continuación de las *Aventuras del Bachiller Trapaza* de Alonso de Castillo Solórzano. La solución a esta falacia bibliográfica la ofrece Joao Palma-Ferreira (II, pág. 431) El estudioso, cuando preparaba una antología de los novelistas portugueses de los siglos XVI y XVII, descubrió una novela de Gaspar Pires de Rebelo titulada *O desgraçado amante Peravilho*. El título es casi igual al de la novela a la que antes hemos aludido, relacionada por D. Barbosa Machado entre las obras de Matheos da Sylva Cabral. Palma-Ferreira ha podido reconstruir así el error de Teófilo Braga y explicar su invención de la continuación de las *Aventuras del Bachiller Trapaza*.

El rastro del pícaro también se puede constatar en el episodio del racimo de uvas y el de la «casa lóbrega y obscura» que se encuentran en el *Arte de furto*, libro redactado en torno a 1562 por el padre jesuita Manuel da Costa y erróneamente atribuido al célebre padre Antonio Vieira. Los *Apólogos Dialogais* de Manuel de Melo o la *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, de Félix Machado da Silva, también constituyen unas fuentes inexcusables para el crítico.

La rarísima primera traducción portuguesa del *Lazarillo* aparece en Lisboa en 1721. Inicia súbitamente el relato de la vida, eliminando el prólogo, y consta de cinco capítulos no numerados. Su autor, Antonio de Faria Barreyros era corrector de voces y traductor de castellano, particularmente de devocionarios. Las primeras páginas revelan que ha utilizado el texto expurgado del *Lazarillo* y no una de las ediciones integrales.

Martino concluye su ensayo con un somero panorama por las ediciones surgidas en el este de Europa. En Rusia, la primera traducción de la obra, realizada por Vasilij G. Voroblevskij a partir del texto francés, data de 1775. Algo posterior es la primera traducción rumana llevada a cabo por Scarlat Barbul en 1826. Más tardías son las versiones de las lenguas de los otros países de la Europa Oriental. Una fortuna para el crítico pues al no conocer las lenguas eslavas habría tenido que renunciar a escribir esta monografía.

A la espera de una pronta traducción castellana en la que se debe solventar el uso de un entrecomillado poco frecuente desde el punto de vista tipográfico, creemos conveniente la presencia a pie de página de algunos de los textos de la extensa bibliografía citada por el autor. La traducción que nosotros hemos realizado del francés, alemán, portugués y, por supuesto, italiano, pretende ser lo más fidedigna posible al espíritu del original. Deseamos no haber incurrido en la máxima cervantina que las denigraba por ser «como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen».

Pequeñas precisiones para un ensayo que pone de manifiesto el deseo expresado por Góngora: «¡Oh qué dichoso sería yo luego/si a Lazarillo le imitase un día!». *Imitatio* que ha consistido en plasmar el alma del anónimo autor a través del filtro que proporciona la mirada de cientos de filólogos. Esta mirada tiene a partir de hoy uno de sus pilares más consistentes en la obra de Martino. Conducidos por él, igual que Tomás Rodaja en *El Licenciado Vidriera*, descubrimos desde Roma nuevos episodios sobre Lázaro. Contemplamos sus «templos filológicos», adoramos sus reliquias picarescas, admiramos su grandeza.