

En torno al ‘grosero estilo’ del *Lazarillo*

Jacques Joset, *Université de Liège*

Las ediciones comentadas al uso del *Lazarillo de Tormes*, a la hora de anotar el ‘grosero estilo’ del prólogo, que asume ser el de la ‘nonada’, suelen remitir a la clásica tripartición de los estilos, alto, medio y bajo, ‘según el protagonista de la ficción perteneciera a uno u otro de los estamentos en que se consideraba dividida la sociedad, e igualmente común fue excusarse por la supuesta *rusticitas* del lenguaje empleado’.¹ Francisco Rico, a quien pertenecen estas últimas líneas, relaciona además el ‘grosero estilo’ con el ‘realismo’ peculiar e incipiente de la obra que ‘pretende pasar por real’ y ‘se nos ofrece de veras escrit[a] por un pregonero vecino de Toledo’.² En otras palabras: al personaje *humilis* le corresponde un estilo bajo. También puntualiza Alberto Blecua: ‘En un prólogo normal la alusión al ‘estilo grosero’ no sería más que un tópico propio del exordio. En el *Lazarillo*, el tópico cumple con la función de poner al descubierto la mentalidad del protagonista: Lázaro quiere utilizar el tópico de la *rusticitas*, cuando en realidad no tiene otro estilo que el ‘grosero’, dada su condición social’.³

Si bien no pretendemos, ni mucho menos, ofrecer una historia española del estilo ‘grosero’, ‘grueso’, ‘rudo’ y otros epítetos afines, que bien podría presentar alguna que otra sorpresa, no nos parece inútil hacer unas calas en ella, antes de detenernos algo más a mediados del Quinientos.⁴

Dicha historia, por supuesto, tendría sus cimientos en la Antigüedad. Por el vínculo genético que unos críticos establecen entre *El asno de oro* y la novela de 1554, quisiera destacar una frase del prólogo de la obra de Apuleyo, variante del *topos* de la humildad, cuyo eco podría escucharse en la disculpa estilística de *Lazarillo*:

En ecce praefamur veniam, siquid exotici ac forensis
sermonis rudis locutor offendero.⁵

Siglos después, la *rusticitas* tópica alcanzará al Canciller Ayala quien vislumbra que su ‘grueso estilo’ ya está pasando de moda y contrapone la forma ‘ruda’, es decir humilde, de su lírica a la noble del ‘sermón’ didáctico:⁶

E d’ella fize algunos cantares
de grueso estilo, quales tú verás
aquí luego, e si bien los catares,
la mi devoçión pequeña entenderás,
que son versetes conpuestos a pares;

2 Jacques Joset

materia ruda non lo tacharás,
si por tu gracia de mí te acordares
que bivo en montañas, segunt que sabrás.⁷

En el siglo XV, se incrementan las ocurrencias de toda clase de ‘groseros estilos’ referidos sea al tópico de la humildad fingida, sea a la comicidad. De aquél, valgan como ejemplo los versos 77 –80 de la *Defunción de don Enrique de Villena* del Marqués de Santillana que recelan un notable oxímoron mental al tildar de ‘baxo’ un estilo poético dirigido a una minoría intelectual:

Si mi baxo estilo aún no es tan plano
bien como querrían los que non leyeron,
culpen sus ingenios que jamás se dieron
a ver las historias que non les explano.⁸

Ya el dedicatorio de esta composición había contrastado su ‘rudicia e insuficiencia’ a la ‘elevada materia’ de la *Eneida* que tradujera y definido el ‘estilo rudo’ como carencia de retórica al echar en cara a los cronistas, ‘escrivanos de cámara romançistas’, sus ‘gruesas e rudas palabras [...] non sabiéndose cobrir con el rectorical velo’.⁹ Es así como, al parecer, se equipara el ‘grosero estilo’ a la ausencia de retórica facilitada por el empleo de la lengua vulgar, ‘naturalmente’ humilde y baja frente a la supuesta nobleza del latín.

Por otra parte, la correspondencia de los estilos con los estamentos sociales adjudicaba el ‘baxo’ a la clase baja, la cual a su vez no podía tener existencia literaria fuera del registro cómico. Por lo tanto, se complementa el sistema de equivalencias con la ecuación ‘estilo grosero’ = ‘estilo burlesco o satírico’. Así Gómez Manrique, aunque confiesa tópicamente ser ‘rudo trovador’ en la invocación de sus ‘Coplas para el señor Diego Arias de Avila’ (v. 4), define por lo negativo la preceptiva que rige su poema:

Porque fabla la verdad
con éste que hablar quiero,
en estilo no grossero,
non agro, nin lisonjero,
nin de grand prolixidad,
e no sea mi hablar
deshonesto,
enojoso, nin molesto
de escuchar.¹⁰

Sin duda alguna, numerosísimos textos del Cuatrocientos, que tengo acumulados, matizarían el perfil del ‘estilo grosero’ a vísperas del

humanismo. Reservando el comentario para otra ocasión, citaré tan sólo uno más por lo poco conocido y como muestra de la internacionalización de las palabras derivadas del latín GROSSUS para designar toda clase de imperfecciones estilísticas o niveles inferiores de discurso. Al terminar el prólogo a su traducción francesa (1460) de *El triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón, el portugués Fernando de Lucena acude a la ineludible humildad, quizá no tan fingida en su caso, del *auctor*. Ruega que el lector disculpe 'la rude inhabilité de mon engin, inexpert à digerer si haultes matières, et || à la grosseur de ma langue, insouffissant à proferer mots si exquis comme la aleganche de telz choses requiert'.¹¹

El juego de palabras pone de manifiesto la relación que el francés estableció entre 'grosueur' et 'grossièreté' así como el castellano entre los adjetivos 'grosso' y 'grosero' aplicados al estilo.¹²

Encaminados ya hacia el *Lazarillo*, constatamos que los valores antiguos y medievales del *sermo humilis* se mantienen en la primera mitad del siglo XVI. Pero nuevas inflexiones semánticas vienen incorporándose a la zaga de las perspectivas humanísticas. La reivindicación de la *rusticitas* (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*) determina un reajuste apreciativo de la lengua 'ruda' de los villanos o, por lo menos, del habla que los cultos les adscribían. Precisamente, Antonio de Guevara advierte que 'las palabras groseras' del villano del Danubio, quien habla por sí mismo en el *Relox de príncipes* (1529), no obstaculizan su sagacidad: 'En las palabras groseras que digo, y en las vestiduras monstruosas que traigo, podéis bien adivinar que soy un muy rústico villano; pero con todo eso, no dejo de conocer quién es en lo que tiene justo y quién es en lo que posee tirano'.¹³

La literatura recupera a esos filósofos rústicos por doquier y los mismos autores casi se jactan de un estilo pretendidamente tosco. Fernando Basurto, contaminado por su personaje del sabio *piscator*, termina así el prólogo a su *Diálogo del cazador y del pescador* (1539): '[...] cesso suplicando también a los lectores mi rústico dezir con sus claros ingenios no sea increpado, dexando de cargar a mi cuenta el baxo movimiento de mi escrivir, como a parecer lo es, por intervenir el pescador con el cavallero caçador'.¹⁴

La moda pastoril y la relectura de las bucólicas antiguas reforzaron, huelga decirlo, la revalorización del hablar bajo aunque no lo sea sino en aras de la coherencia del sistema de correspondencias sociolingüísticas. El pastor Coridón de la 'Egloga II' de Virgilio, traducida por Fray Luis de León, no puede cantar sino 'en rudo verso' ('haec incondita' en el original).¹⁵

Simultáneamente, los escritores se esfuerzan por hacer más asequibles sus trabajos, respondiendo a una probable espera de un público ampliado por los progresos de la imprenta. No temen, pues, salir en defensa de las categorías inferiores de la tripartición estilística, las cuales, de todas formas, encajan mejor con los géneros de más éxito, los diálogos, cartas

familiares y demás *lettere volgari*, éstas últimas relacionadas, como se sabe, con el *Lazarillo*.¹⁶ El anónimo traductor italiano (1546) del *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés da cuenta de esta nueva dinámica literaria al amplificar la declaración de intención del español en cuanto a su voluntad de escribir ‘en estilo que de todo género de hombres fuesse con sabor leído’:

Et ciò volsi scrivere più tosto in uno stile temperato et mezzano, che in un alto et superbo, accioché a ciascuna maniera di persone dilletasse et piacesse et fusse da loro letto e inteso.¹⁷

Inscribiendo, pues, su obra en el marco del ‘grosero estilo’, el autor del *Lazarillo de Tormes* trabajaba en un terreno ya abonado con generosidad.

Ahora bien, en las inmediaciones cronológicas del *Lazarillo*, una categoría de escritores se jacta, quizá más que otros, de la tosquedad de su estilo: los cronistas, los que con orgullo afirman su condición de testigo y participante activo en los acontecimientos relatados, suelen despreciar la retórica (léase el estilo elevado) y apreciar el *sermo humilis* por ser éste un fiador de autenticidad y veracidad discursiva. Esta nueva legitimización del ‘estilo grosero’ por la verdad de lo enunciado, la realzan antes que nadie los cronistas de Indias, quienes más necesitan ser creídos por la aparente inverosimilitud o, en todo caso, lo inédito de lo que cuentan. Entre ellos, Bernal Díaz del Castillo se destaca por la reivindicación agresiva de la verdad, hasta en el título, de su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Si bien la cronología de la composición (terminada en 1568) nos proyecta quince años (por lo menos) más allá de la del *Lazarillo*, la fecha del acontecimiento que movió la pluma de Bernal Díaz nos retrotrae al posible año de redacción (1552) de la ficción autobiográfica. De todas formas, no pretendo aquí trazar una filiación sino reconstituir un contexto socioliterario que hizo posible la escritura ‘grosera’ del *Lazarillo*.

En 1552, se imprimió la *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara, dedicada al emperador, que provocó la reacción irritada de Bernal Díaz, quien se opondrá de plano a los métodos y conceptos historiográficos del Capellán de Cortés. El hecho de que él, Bernal Díaz, ‘no [es] latino’ y más bien ‘idiota y sin letras’, es decir ignorante de la retórica, lo que por cierto no era el caso de su contrincante, garantiza la llaneza de su escritura y, por lo tanto, su incapacidad de tergiversar la verdad.¹⁸ La oposición de principio a López de Gómara no puede ser más radical:

Estando escribiendo en esta mi corónica [por] acaso vi lo que escriben Gómara e Illescas y Jovio en las conquistas de México y Nueva España, y desde que las leí y entendí y vi de su policía y estas mis palabras tan groseras y sin primor, dejé de escribir en ella [...] (p.30a).

El 'buen estilo' (p.30b), según Bernal, no está en los ornatos sino en 'decir al natural' las cosas verdaderamente ocurridas.¹⁹ Falsedad y retórica van parejas: 'No sé en qué entendimiento de un tan retórico coronista [Gómara] cabía que había de escribir tal cosa [...]' (p.181a); 'Por manera que el coronista Gómara, si como tiene buena retórica en lo que escribe, acertara a decir lo que pasó muy bien fuera' (p.266a); '[...] para que parezca ser verdad lo que en ello escribe, todo lo que en el caso pone es muy al revés, por más buena retórica que en el escribir ponga' (p.73b); 'Y miren los curiosos que esto leyeren cuánto va de lo uno a lo otro, por muy buen estilo que lo dice [Gómara] en su coronica, pues en todo lo que escribe no pasa como dice' (p.88b).

Bernal Díaz no se cansa, aunque diga lo contrario, de fiscalizar la retórica de Gómara: 'Y quien viere su historia lo que dice creerá que es verdad, según lo relata con tanta elocuencia, siendo muy contrario de lo que pasó' (p.124b). Aquí el viejo soldado, probablemente más ducho en oratoria de lo que dice, condena a su rival manejando muy retóricamente definiciones preceptivas tan manidas como la que figura en la *General Estoria* de Alfonso X: 'La rectorica otrossi es art pora affermosar la razon e mostrar la en tal manera, quela faga tener por verdadera e por cierta alos que la oyeren, de guisa que sea creyda'.²⁰ La desconfianza en la retórica descansa, pues, en la misma retórica, arte de la ilusión verbal que, lejos de garantizar la verdad, legitimaría más bien la mentira. Más vale, pues, escribir con torpeza cuando uno presume ser verdadero en el relato de lo que ha vivido:

Doyle [a Nuestro Señor] muchas gracias por ello, que al tiempo me ha traído para poderlo escribir, y aunque no tan cumplidamente como convenía y se requiere. Y dejemos palabras, pues las obras son buen testigo de lo que digo [...]' (p.162a).

Mientras la retórica disfraza las mentiras de quien, como Gómara, no tomó parte en lo narrado, ni siquiera lo presencié, la escritura desaliñada de Bernal Díaz (sus 'palabras groseras') es condición de su autenticidad. En suma, el 'grosero estilo' es inherente, connatural a la autobiografía:

Miren los curiosos lectores cuánto va de la verdad a la mentira [de la historia de Gómara], a esta mi relación en decir letra por letra lo acaecido, y no miren la retórica y ornato, que ya cosa vista es que es más apacible que no ésta tan grosera, mas resiste la verdad a mi mala plática y pulidez de retórica con que ha escrito (p.267b).

En la *Historia verdadera* abundan declaraciones *pro domo* unidas a salidas en defensa de la llaneza estilística. Pero bastaría citar *in extenso* el capítulo CCXII, último y añadido a la crónica propiamente dicha, donde, con exquisita habilidad retórica, Bernal Díaz da la palabra a un adversario

potencial, uno de los dos licenciados, sus primeros lectores, a quienes había prestado su borrador:

Y después que lo hubieron visto y leído, dijo uno de ellos, que era muy retórico y tal presunción tenía de sí mismo, [...] dijo, en cuanto a la retórica, que va [mi relación] según nuestro común hablar de Castilla la Vieja, y que en estos tiempos se tiene por más agradable, porque no van razones hermoideas ni policia dorada, que suelen poner los que han escrito, sino todo a las buenas llanas, y que debajo de esta verdad se encierra todo bien hablar [...] (pp.590b-91a).

Además de reiterar sus postulados estilísticos (irratificados por un retórico un tanto pedante!), Bernal Díaz nos informa sobre el éxito prolongado de las obras escritas 'a las buenas llanas', como si dijera 'con palabras groseras' o 'en grosero estilo', que había condicionado la escritura del *Lazarillo*.²¹ Éxito prolongado y durable puesto que al final del siglo, un Diego Suárez Montañez, ya comparado con Bernal Díaz por un historiador de la autobiografía española, seguirá sacrificando sobre el altar de la verdad la corrección estilística de su *Historia del Maestre último que fue de Montesa y de su hermano don Felipe de Borja*.²²

Mis defectos de mal estilo: que aunque grosero, creo que agrada en alguna forma a los quietos y desapasionados corazones.²³

Volviendo a los cronistas de Indias, la vigorosa reivindicación del *sermo humilis* de Bernal Díaz dista mucho de estar aislada. Bastará una cita más al efecto de mi demostración. El 'proemio' que puso Pedro de Castañeda Nájera a su *Relación de la jornada de Cibola* (entre 1560 y 1565) exalta los privilegios de la verdad sobre la calidad del estilo en una obra que se presenta como un informe de las cosas vividas por el cronista:

Plega a Nuestro Señor me dé tal gracia que, con mi rudo entendimiento y poca habilidad, pueda, tratando verdad, agrada con esta mi pequeña obra al sabio y prudente lector, siendo por vuestra merced aceptada. Pues mi intención no es ganar gracias de buen componedor ni retórico, salbo querer dar verdadera noticia y hacer a vuestra merced este pequeño servicio, el cual reciba como de verdadero servidor y soldado que se halló presente. Y, aunque no por estilo pulido, escrebo lo que pasó, lo que á [sic] oído, palpo y bido y tratato [sic].²⁴

A todas luces, Pedro de Castañeda, acudiendo al mismo modelo genérico (la carta dedicatoria) que el autor del *Lazarillo*, utiliza los mismos tópicos con los nuevos valores atribuidos al estilo no pulido en las obras de sabor autobiográfico.²⁵

El acercamiento del *Lazarillo* con las crónicas de Indias y demás cartas de relación no es cosa nueva. Ya en 1953–1954, Charles-Vincent Aubrun había caracterizado la novela como 'carta de relación', así como Dario Puccini en 1970.²⁶ Pero, por lo que me consta, no se habían integrado los relatos cronísticos y la ficción dentro de un amplio sistema literario que a mediados del Quinientos revalorizó el *grosero estilo* en nombre de la verdad apoyándose en los valores tópicos del *sermo humilis* realzados por el contexto socioliterario.

La torpeza estilística (fingida o, a veces, cierta) se sintió como consustancial a las modalidades de la autobiografía, garantizando la veracidad de las reales y la verosimilitud de las ficticias. Todo pasa como si esos defensores del *grosero estilo* se hubieran precavido por anticipado de las críticas contra la perfección estilística de las autobiografías de Rousseau y Chateaubriand, perturbadora, al decir de algunos, de su autenticidad. En la acepción clásica del 'estilo' (que era la de nuestros escritores y de los censores de los autobiógrafos franceses), la alta calidad del estilo era, en palabras de Jean Starobinski, 'más que un obstáculo o una pantalla, [...] un principio de deformación y falsificación'.²⁷

El autor del *Lazarillo de Tormes* quien, con su 'falsificación', participaba del sistema, entendió la lección mejor que nadie.

NOTAS

1. *Lazarillo de Tormes*, edición de Francisco Rico (Madrid: Cátedra, 1987), p.9, n. 18, con referencias a: E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducido por M. y A. Alatorre (México-Buenos Aires, 1955), pp.127 y ss.; Lcdo. Manzanera, *Flores rhetorici* (Salamanca: np., 1485), fol. C⁷ y v; y A. de Proaza, *Las Sergas de Esplandián*, BAE, XL, p.561.
2. Introducción a la ed. cit., p.46*; la nota 18 al texto, anteriormente mencionada, nos invita a este acercamiento así como la autoreferencia de la nota 3 de la p.46* a *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona: Seix Barral, 1970), pp.16 y 137–41.
3. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, edición de Alberto Blecuá (Madrid: Castalia, 1974), p.43, n. 75.
4. Sobre el *sermo humilis* en la literatura europea, se consultará, además de las páginas de Curtius señaladas en la nota 1, a Erich Auerbach, *Literary Language and its Public in Late Antiquity and the Middle Ages* (Princeton: Princeton University press, 1965), pp.25–66.
5. Apuleyo, *El asno de oro*, Lib. I, I, 5. Cito de Apulée, *Les métamorphoses* (París: 'Les Belles Lettres', 1989), I, p.2, 'Ruego por anticipación que se me disculpe si, como hablante rudo de un lengua extranjera, la lengua del foro, tropiezo alguna vez' (la traducción es mía). La idea pasará a la traducción castellana de Diego López de Cortegana (c. 1525) sin el tecnicismo retórico ('rudis locutor') del original: 'A nadie agrada[rá] [el

- libro] porque desnudo de las chapas de oro, que es la excelencia de su estilo y pulido hablar en latín, queda profanado e desfavorecido por ser traducido y tornado en romance e habla común. Pero a doquier que se halla, aunque sea en moneda de villón y nonada, siempre tiene su estima y valor' (López de Cortegana, in M. Menéndez pelayo, *Orígenes de la novela*, vol. IV, NBAE, XXI, Madrid, 1905, pp. 1b-2a). Rico aduce la misma cita, un tanto recortada, al comentar la "nonada" del prólogo del *Lazarillo* (ed. cit., p.8, n. 17).
- 6 Véase Jacques Joset, 'El vocabulario poético-literario de Pero López de Ayala en el *Libro rimado del Palacio*', in Alan M. Gordon y Evelyn Rugg eds., *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto: Department of Spanish and Portuguese, 1980), pp.406-10.
 - 7 Pero López De Ayala, *Libro rimado del Palacio*, edición de Jacques Joset, Clásicos, 7/8, 2ª edn., 2 vols (Madrid: Alhambra, 1982) I, 312, estrofa 868. En las ediciones de Michel García (Madrid: Gredos, 1978) y Kenneth Adams (Madrid: Cátedra, 1993), la estrofa lleva el número 866; en la de Germán Orduna (Madrid: Castalia, 1987), el 853. En su reciente edición (Madrid: Cátedra, 1993), K. Adams remite también al tópico de la humildad (p.287), corrigiendo acertadamente su anterior interpretación de *grueso estilo* como 'de tipo popular' (*Rimado de Palacio* (Salamanca: Anaya, 1971), p.158, n. 221).
 - 8 Marqués de Santillana, *Defunción de don Enrique de Villena, señor docto e de exçellente ingenio*, edición de M.P.A.M. Kerkhof (El Haya: Nijhoff, 1977), p.85.
 - 9 Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la 'Eneida'*, edición de Pedro M. Cátedra, Biblioteca española del siglo XV: Sección básica, 3, 3 vols (Salamanca: Diputación provincial, 1989), I, 3 y 27.
 - 10 R. Foulché-Delbosc (ed.), *Cancionero castellano del siglo XV*, 2 vols., Nueva biblioteca de autores españoles, 19/22 (Madrid : Bailly-Baillièrre, 1912/1915), II, 85.
 - 11 Fernand De Lucene, *Le triomphe des dames* (Bruxelles: Bibliothèqne Royale Albert I^{er}, ms. fr. 10778), fol. 12 v y r.
 - 12 En castellano también, las palabras en cuestión dieron lugar a juegos conceptuales y retóricos; véanse las metonimias 'mi grossera mano' de las 'Coplas del Marqués d'Astorga a su amiga', v. 151 (*Cancionero general* (Valencia, 1511; repr. facsímil por A. Rodríguez Moñino, Madrid: RAE, 1958), fol. 114r); o 'mi grossera pluma' de un poema de Juan de Mena (*Obra lírica*, edición de Miguel Angel Pérez Priego (Madrid: Editora Nacional, 1976), p.81); o, ya muy avanzado el siglo XVI, la 'grosera boz' del desconocido Diego Rodríguez (véase Joaquín Forradellas Figueras (ed.), *Cartapacio poético del Colegio de Cuenca*, Serie Lengua y literatura, 1 (Salamanca: Diputación de Salamanca, 1986), p.177).
 - 13 Fr. Antonio de Guevara, *El reloj de príncipes*, en *Fragments escogidos*, editado por Eugenio de Ochoa, Biblioteca de autores españoles, 65 (Madrid: Atlas, 1953), p.161a.
 - 14 Fernando Basurto, *Diálogo del cazador y del pescador*, editado por Alberto del Río Nogueras (Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1990),

- p.6. Suscribo la nota 4 del editor: 'El decoro literario y la tradición retórica avalan este tópico de falsa humildad basado en la posición social del pescador. Con él se marca el desarrollo de la argumentación, al corresponder la categoría de defendibilidad de la causa al *humile genus*'. Basurto agrega al diálogo un *vivo te lo do*, juego poético cortesano, para concluir, dice, su 'rústico escribir' (p.77).
- 15 Fray Luis de Leon, *Poesía completa*, edición de Guillermo Serés (Madrid: Taurus, 1990), p.177, v. 8: 'y en rudo verso en vano así cantaba'. Esta es la variante, preferible, de la edición de Quevedo (1631); la otra familia de manuscritos trae una lección interpretativa de algún interés para nuestro propósito: 'y en mal formado verso así cantaba' (ed. cit., p.446). El texto virgiliano (*Egloga*, II, 4-5) dice así: '[...] ibi haec incondita solus montibus et silvis studio iactabat inani' (Virgile, *Bucoliques*, edición de H. Goelzer (París: 'Les Belles Lettres', 1925)).
 - 16 Véase tan sólo la introd. de Rico a su edición, p.67* y ss. Sobre el ideal estilístico de la carta, *quasi sermo* ('conversación, charla'), y la libertad relativa del género epistolar en sus usos lingüísticos, véase ahora Claudio Guillén, 'Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad', in *Tropelías*, 2 (1991), 71-92.
 - 17 Alfonso de Valdés, *Due dialoghi: Traduzione italiana del sec. XVI*, a cura di Giuseppe de Gennaro (Nápoles: Istituto Orientale Napoli, 1968), p.9.
 - 18 Bernal Díaz Del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, 11ª edn. (México: Porrúa, 1976), p.XXXV y 590a (en adelante, remito directamente a esta edición en el texto). Bernal Díaz insiste en su ignorancia ('no sé latín', p.556a), contrastándola con la cultura de Cortés ('cuando hablaba con letrados u hombres latinos, respondía a lo que decían en latín [...], y en lo que platicaba lo decía muy apacible y con muy buena retórica', p.557a).
 - 19 '[...] si no lo dijere tan al natural como era, no se maravillen, porque en aquel tiempo tenía otro pensamiento [...], y no en hacer relaciones' (p.175). Muchos son los comentaristas quienes han subrayado la preocupación fundamental de Bernal Díaz por la verdad. Entre ellos, F. Rico, *Breve biblioteca de autores españoles* (Barcelona: Seix Barral, 1990), pp.85-89. Sin embargo, ni él ni los demás - que yo sepa - la han relacionado con el 'grosero estilo' del *Lazarillo*.
 20. Alfonso X, *General Estoria. Segunda Parte*, edición de A. Garcia Solalinde, L. Kasten y V.R.B. Oelschläger (Madrid: CSIC, I, 1957), p.193.
 21. Bernal Díaz sigue contestando el reproche de alabarse a sí mismo esgrimiendo otra vez el argumento de 'digo la verdad': 'los que no lo saben, ni vieron, ni entendieron, ni se hallaron en ello, en especial cosas de guerras y batallas y tomas de ciudades, ¿cómo lo pueden loar y escribir, sino solamente los capitanes y soldados que se hallaron en tales guerras juntamente con nosotros? Y a esta causa lo puedo decir tantas veces, y aun me jactancio de ello'.(pp.592b-93a) El 'deseo de alabanza' del prólogo del *Lazarillo* no está lejos, ni su primera frase: 'Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia

de muchos [...]’, que también se comparará con la siguiente de la *Historia verdadera*: ‘[...] no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello que no sé como lo cuente: ver cosas nunca oídas, [ni vistas], ni aun soñadas, como víamos’ (p.159ab); ‘ni vistas’ omitido en la edición Pórrua. Cito aquí de la edición de Carlos Pereyra (Colección Austral, 266, 9ª edn. (Madrid: Espasa-Calpe, 1992), p.208). Bernal Díaz escribe esto tras mencionar ‘el libro de Amadís’ tantas veces relacionado, también *a contrario*, con el *Lazarillo*. Nos las tenemos con una red semiótica imprevista y cuyo análisis podría dar resultados imprevisibles.

22. Véase Randolph D. Pope, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel* (Frankfurt: Lang, 1974), p.119.
23. Diego Suárez, *Historia del Maestro último que fue de Montesa y de su hermano don Felipe de Borja*, editado por F. Guillén De Robles (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 26, 1889), p.5. Sobre la veracidad del relato como requisito mayor de Diego Suárez, véase R.D. Pope, *op. cit.*, pp.119–22.
24. *Relación de la jornada de Cíbola*, en Carmen de Mora, *Las siete ciudades de Cíbola* (Sevilla: Alfar, 1992), p.92. Corrijo la puntuación y acentuación. La editora comenta el pasaje en nota: ‘Aunque está claro que en estas frases el autor se presenta como testigo de vista, la sintaxis es incorrecta ya sea por error del copista o por descuido del autor’.
25. El ‘proemio’ ofrece más puntos de contacto con el prólogo del *Lazarillo*. Compárense con éste las frases inicial y final del proemio de Castañeda: ‘Cosa por çierto me parece, muy magnífico señor, líceta, y que es exerçio de hombres virtuosos el desear saber y querer adquirir para su memoria la notiçia berdadera de las cosas y casos aconteçidos en partes remotas de que se tiene poca notiçia’. (p.61) – ‘Y pues yo me <he> ofrecido a contarlo tomarlo é del principio [...]’ (p.63).
26. C.-V. Aubrun, resumen de un curso de la Sorbona, mimeografiado por F.G.E.L., 1960, p.1 (*apud* F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, p.17, n. 4). Si bien este investigador se muestra más escéptico sobre la validez de dicho acercamiento en *Problemas del ‘Lazarillo’* (Madrid: Cátedra, 1988, p.77, n. 10: ‘[...] habría que pensar menos en las [cartas de relación] de conquistadores y descubridores que en las relaciones de sucesos [...]’). Véase también Dario Puccini, ‘La struttura del *Lazarillo de Tormes*’, en *Annali delle Facoltà di Lettere e Filosofia e Magistero dell’Università di Cagliari*, XXIII, parte 2 (1970), 65–103; ahora en *Il segno del presente* (Torino: Edizioni dell’Orso, 1992), pp.11–41, en especial pp.30–35.
27. Jean Starobinski, ‘The Style of Autobiography’, en Seymour Chatman (ed.), *Literary Style: A Symposium* (Londres y Nueva York: Oxford University Press, 1971), pp.285–94 (p.287): ‘[El estilo como calidad original] is more than an obstacle or a screen, it becomes a principle of deformation and falsification’.