
«BESANDO LAS MANOS DE VUESTRA MERCED»:
LOS MODOS DE SUBJETIVIDAD Y LA EMERGENCIA
DEL DISCURSO NOVELESCO EN *CÁRCEL DE AMOR*
Y *LAZARILLO DE TORMES*

ROBERT FOLGER
(Royal Holloway, University of London)

LA «CÁRCEL DE AMOR» de Diego de San Pedro y el anónimo *Lazarillo* comparten una estructura básica esencial: un narrador en primera persona relata sus aventuras, sus méritos y servicios, por así decirlo, a un superior, a saber, Vuestra Merced. Si bien no pretendo afirmar que entre los dos textos exista una filiación en términos de imitación o parodia, sí quiero llamar la atención sobre el hecho de que los dos autores (*autor cum actor*) persiguen la ratificación de sus personas como oficiales y autores por parte de una autoridad institucional¹. Con la aparición de un

1. No soy, desde luego, el primero en notar los puntos de contacto entre *Cárcel* y el *Lazarillo*. Fernando Lázaro Carreter, «*Lazarillo de Tormes*» en *la picaresca*, Barcelona: Ariel, 1972, pág. 42, por ejemplo, señala que las dos obras son cartas dirigidas a Vuestra Merced. No existe, sin embargo, un estudio sobre el fondo institucional y discursivo que produce el texto literario en ambos textos. Por razones de espacio, me limitaré a referirme a estudios imprescindibles para trazar mi argumento. El compendio más cabal de estudios lazarrillescos es de Alberto Martino, *Il «Lazarillo de Tormes» e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Pisa & Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999. En cuanto a estudios sobre la *Cárcel* de San Pedro, véanse el prólogo de Carmen Parrilla en Diego de San Pedro, *Cárcel de amor; con la continuación de Nicolás Núñez*, prólogo de Alan Deyermond, edición de Carmen Parrilla, Barcelona: Crítica, 1995, y Robert Folger, *Images in Mind: Lovesickness, Sentimental Romance, and «Don Quijote»*, Chapel Hill: North Carolina, 2002, págs. 194-233.

protagonista que ya no pertenece a una élite sino a una capa social inferior, a saber, el letrado: El Auctor, con el desplazamiento del servicio amoroso hacia el servicio oficial como locus de auto-afirmación, y, finalmente, con la derogación de la retórica cortesano-amorosa en aras de nuevas prácticas y medios de escritura, *Cárcel de amor* anticipa la primera novela moderna, *Lazarillo de Tormes*. Con el pretexto de relatar un «caso de amor», Lázaro, teniente de un oficio real, presenta a Vuestra Merced un *curriculum vitae*, implorando la afirmación de su persona como sujeto/súbdito de Su Majestad y autor.

Aunque *Cárcel de Amor* es esencialmente la historia del amor frustrado del héroe Leriano y de la impasibilidad de la princesa Laureola, el personaje-narrador, El Auctor goza de un protagonismo extraordinario, hecho que Nicolás Núñez enfatizó en su continuación del texto. El «caldo de cultivo» de este protagonismo es el amor apasionado de Leriano. Éste sufre de *amor bereos*, una enfermedad mental que acaba matándolo². La fenomenología de su aflicción está encapsulada en uno de los famosos grabados que acompañan las ediciones tempranas de la *Cárcel*. Una de estas imágenes muestra el encuentro entre el Auctor, Leriano, y el caballero salvaje Deseo en Sierra Morena. El testimonio más temprano del grabado es la traducción catalana de 1493³, pero hay razones para creer que existió una edición príncipe perdida, producida, quizá, bajo el control del mismo San Pedro. Sea como sea, se trata de un suplemento importante en el cual se plasma la naturaleza imagológica del sujeto masculino. En dicho grabado vemos como un hombre salvaje lleva preso a Leriano sirviéndose de una imagen que emite rayos de fuego. La imagen es la representación de la *imago* mental de una mujer como resultado de una *philocaptio*. El recuerdo obsesivo de la amada estimula al corazón del amante a expeler *neuma* vital caliente (los rayos de fuego), causando, a largo plazo, una especie de tisis amorosa.

El caballero salvaje que subyuga a Leriano es, según Alan Deyermond⁴, una figura de la tensión y la violencia, que causan los preceptos del amor

2. R. Folger, *Images*, págs. 194-233.

3. Una reproducción de alta calidad se encuentra en la edición de R. Miquel y Planas, *Lo carcer d'amor: Novela del XV en segle composta per Diego de San Pedro y tradubida al catalá per Bernadí Vallmanya*, Barcelona: Miquel y Planas, 1912, pág. 7. Para mayor información sobre la historia editorial de los grabados véase el estudio reciente de Alan Deyermond, «The Woodcuts of Diego de San Pedro's 'Cárcel de Amor', 1492-1496», *Bulletin Hispanique*, 2 (2002), págs. 511-528.

4. «El hombre salvaje en la novela sentimental», *Filología*, 10 (1964), págs. 97-111.

cortés en sus adeptos. El grabado presenta al hombre salvaje como un doble (*Doppelgänger*) de Leriano, hecho confirmado por la oximorónica auto-caracterización de Deseo quien se presenta como salvaje cortés. En su mano derecha lleva, en vez de la tradicional maza, la imagen de una mujer. De ahí que la imagen feminil sea una imagen fálica. El doble de Leriano encarna, pues, la dinámica de la constitución de la masculinidad como la describe Jacques Lacan. El hombre «tiene» el falo porque la mujer lo «es»⁵. Esta masculinidad está constituida por las miradas (*regards/gazes*) de los otros. El cuerpo masculino del amante es identificable como cuerpo cortés, en el grabado gracias a la indumentaria, en el texto por sus palabras. En el caso del grabado el enfoque de un campo visual está compuesto por las miradas de los espectadores (El Auctor, Laureola *in effigie*, Deseo, quizá, representante de caballeros rivales).

Al mismo tiempo, el conjunto artístico compuesto por Leriano, la imagen femenina y el caballero salvaje recalca la fragilidad y los peligros de esta construcción. Por un lado, es posible que el amante cortés pierda su humanidad –piénsese en el destino siniestro de Pánfilo en Grimalte y Gradissa–. Por otro lado, la aparente pérdida de agencialidad por parte de la persona cortés del amante, su estado de siervo de amor, dejan vislumbrar el riesgo de afeminación. Tan pronto como Laureola lo rechaza definitivamente, y, por tanto, se niega a «ser» el falo, éste sufre otra vez una pérdida de agencialidad, culminando en su muerte a causa de la consumación amorosa. Ya que la medicina premoderna consideraba la economía calórica del cuerpo como criterio diferencial de los sexos, a saber, la abundancia masculina de *neuma* frente a la escasez femenina, su estado final es un estado de efeminación⁶. En esta perspectiva la tragedia de Leriano como lo describe San Pedro es una representación ejemplar del amor cortés –y de los peligros inherentes–. Esta tragedia, sin embargo, es el vehículo de otro proceso exitoso de *self-fashioning*.

5. En cuanto a la problemática constitución de los sexos y «géneros» en *Cárcel*, véase Robert Folger, «Cárceles de amor: 'Gender Trouble' and Male Fantasies in 15th-century Castile», *Bulletin of Spanish Studies*, 83 (2006), págs. 617-35. James F. Burke, *Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in «Celestina»*, University Park: Pennsylvania State University, 2000, adapta la «gaze theory» a la época premoderna. En mi «Geschlechterentwürfe und die Ent-pluralisierung des Subjekts im frühneuzeitlichen Medienwandel (Spanien 15. und 16. Jahrhundert)», *Geschlechtervariationen: Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit*, edición de Judith Klinger & Susanne Thiemann, Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2006, págs. 131-56, analizo en detalle la constitución visual de la subjetividad masculina en *Cárcel*.

6. R. Folger, «Cárceles de amor».

En el grabado la triangulación amorosa (Deseo/imagen/Leriano) se complica por la figura de El Auctor, narrador y actante. En el texto existen numerosas evidencias de que el autor es otro *alter ego* de Leriano. Siente empatía con el caballero agobiado, logra entrar en la *Cárcel de Amor*, comúnmente lugar solipsístico por antonomasia, y se convierte en mensajero y agente suyo, una especie de teniente. La identificación entre los dos culmina en la escena final cuando Leriano muere, según El Auctor, «puestos en mí los ojos»⁷. Así El Auctor modela la identificación con el personaje literario, Leriano. Mientras que el amante cortés se constituye a sí mismo mediante la actuación ante un público (una performance), El Auctor se identifica especularmente con la imagen del caballero. Las *cogitationes* amorosas del amante cortés tradicional (Leriano) lo asimilan al hombre salvaje (Deseo). Sin embargo, en la identificación literaria –porque de esto se trata– entre El Auctor y Leriano, la *imago* identificatoria no es la peligrosa «imagen femenil» sino la de un caballero.

En este sentido la identificación de El Auctor se basa en una relación parasitaria con el amante cortés. Por tanto, El Auctor es el paradigma de un lector ya no medieval. En vez de morir, como el caballero enamorado, El Auctor sobrevive, y medra. Varios críticos han observado como el Auctor madura como narrador⁸. La breve sección después de la muerte de Leriano, no es meramente una coda, sino, al contrario, la culminación de la novela. El protagonista del desenlace no es un noble caballero y cortesano, como Leriano, sino un letrado. Este letrado entrega una relación de los sucesos que es al mismo tiempo una relación de sus servicios como «oficial» de Leriano y escritor a Vuestra Merced, besándole la mano. La «interpelación» ideológica⁹, que implica la sumisión a una autoridad externa y la intromisión de imágenes ideológicas del yo, y, a la vez, la autenticación del sujeto ya no por las miradas de los otros sino por la imaginada mirada aprobadora del «Sujeto» es la estructura básica epistemológica de la primera novela moderna, *La vida de Lazarillo de Tormes*.

7. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, pág. 97. Sol Miguel-Prendes, «Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: Cárcel de amor», *La corónica*, 32:2 (2004), págs. 7-44, ha propuesto que en *Cárcel* se emula la *Imitatio Christi*, estimulando un «visual re-enactment» en un acto de contemplación y lectura privada.

8. Véanse, por ejemplo, Alfonso Rey, «La primera persona narrativa en Diego de San Pedro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 58 (1981), págs. 95-102, y James Mandrell, «Author and Authority in *Cárcel de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 8 (1984), págs. 99-122.

9. Louis Althusser, «Idéologie et appareils idéologiques d'état (notes pour une recherche)», *Sur la réproduction*, París: Presses Universitaires de France, 1995, págs. 269-314.

El tiempo en el que San Pedro escribió su *Cárcel de amor*, la época de los Reyes Católicos, se caracteriza por el desarrollo paulatino de una burocracia que sería esencial en la formación del estado español moderno¹⁰. Es evidente que la burocracia era, esencialmente, un dispositivo textual de poder en el cual un distanciamiento entre autoridad y sujeto reemplaza a la gobernación tradicional, fundada en el contacto directo entre superiores y sujetos¹¹. Recordemos que en *Cárcel* la ratificación mediatizada del sujeto funcionario se solapa con la afirmación del noble sujeto por sus congéneres en situaciones tipo *face-to-face*. Una de las funciones primordiales de la burocracia era, como ha demostrado Salustiano de Dios¹², garantizar la administración de gracia y merced. La instauración de un consejo real que se dedicaba a esta tarea, el llamado Consejo de Cámara de Castilla, deja clara la importancia de dichos fines.

Ya en las primeras décadas del siglo xvi se había establecido un sistema de gratificación y reclutamiento de oficiales basado en relaciones e informaciones o relaciones de méritos y servicios (RMS)¹³. Varios niveles de autoridad —escribanos, oidores, consejeros o camaristas, secretarios y, como fuente de toda autoridad, el rey— aprobaban la imagen evocada por la relación, la imagen de un súbdito perfecto de su majestad. Las RMS, pues, reducían la vida de un individuo a una autobiografía apologética de un oficial. Los fondos de los Archivos de Indias y de Simancas demuestran que la burocracia convertía a hombres comunes, en muchas ocasiones

10. José María García Marín, *La burocracia castellana bajo los Austrias*, Alcalá de Henares: Instituto Nacional de Administración Pública, 1986.

11. La mejor exposición del concepto central del *dispositif*, Foucault la da en *Dispositive der Macht*, Berlin: Merve, 1978, págs. 119-125. Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1986, págs. 56-60, caracteriza el dispositivo como imbricación de discursos y «visibilidades».

12. *Gracia, merced y patronazgo real*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1993.

13. Francisco Sánchez-Blanco, «El Lazarillo y el punto de vista de la alta nobleza», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 369 (1981), págs. 517-18, esbozó RMS como modelo del *Lazarillo*. Acabo de finalizar el manuscrito de una monografía sobre la «economía de mercedes» y la emergencia de la literatura moderna en el siglo xvi. En cuanto a la interpeleación ideológica mediante RMS en el ambiente colonial, véase Robert Folger, «Alonso Borregán writes himself: the colonial subject and the writing of history in Relaciones de méritos y servicios», *Talleres de la memoria—revindicaciones y autoridad en la historiografía indiana de los siglos XVI y XVII*, edición de Robert Folger & Wulf Oesterreicher, Münster: LITVerlag, 2005, págs. 267-93, y Murdo J. Macleod, «Self-Promotion: The Relaciones de Méritos y Servicios and Their Historical and Political Interpretation», *Colonial Latin American Historical Review*, 76:1 (1998), págs. 25-42.

poco familiarizados con la escritura pero ansiosos de medrar social y económicamente, en «autobiógrafos».

Uno de ellos fue Lázaro de Tormes. No quiero decir que el autor desconocido de la novela emulara o parodiara textos burocráticos, sino que existía en la primera mitad del siglo xvi un dispositivo y una constelación epistemológica que convertía a hombres «infames»¹⁴, en el sentido foucauldiano, en escritores. Como *auctores suorum* anhelaban la corroboración de su *self-fashioning* y de los textos que producían para evocar una imagen favorable de sí mismos.

El problema de la lectura del *Lazarillo* radica pues, en que, si bien nadie niega que ha «hecho carrera» medrando económicamente, resulta difícil aclarar —como lo evidencian diferentes opiniones al respecto entre los críticos modernos— si Lázaro traza o no una autobiografía favorable. Es necesario, pues, averiguar la naturaleza del caso que el autor promete relatar a Vuestra Merced. Cuando escribe presume de encontrarse en «la cumbre de toda buena fortuna»¹⁵. ¿Se trata de una hipocresía, de una equivocación, de la negación de una situación comprometedor y humillante, o permite la lógica del texto reconstruir en qué veía su triunfo?

Lázaro promete una relación de «cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas» para que los lectores «vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades»¹⁶. Dado la novedad del proyecto literario, en términos de tema y forma, es una afirmación fiable: sus lectores, en su mayoría hombres cultos de capas sociales superiores, no conocían los sufrimientos y éxitos modestos pero notables de hombres como Lázaro de Tormes. Por eso Víctor García de la Concha ve en la «ostentación» de una vida exitosa un rasgo fundamental del *Lazarillo*¹⁷. Por ello Domingo Ynduráin habla de un «caso ejemplar de ascensión social basada únicamente en el mérito y esfuerzo personal»¹⁸.

En el prólogo de la obra el autor se muestra consciente de que algunos despreciarán su vida y su relación, pero asegura que tiene la intención «de contar a Vuestra Merced estas niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber

14. Michel Foucault, «La vie des hommes infâmes», *Cahiers du Chemin*, 29 (1977), págs. 12-29.

15. *Lazarillo de Tormes*, edición de Francisco Rico, Madrid: Cátedra, 1987, pág. 135.

16. *Lazarillo*, págs. 3 y 9.

17. *Nueva lectura del Lazarillo: El deleite de la perspectiva*, Madrid: Castalia, 1981, págs. 71-91.

18. «El renacimiento de Lázaro», *Hispania*, 75 (1992), pág. 477. Además, M. J. Woods, «Pitfalls for the Moralizer in *Lazarillo de Tormes*», *Modern Language Review*, 76 (1979), págs. 580-98, aduce importantes razones por no despreciar la carrera de Lázaro.

los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio»¹⁹. El texto se halla en conformidad con este propósito excepto en la última parte en la que el lector (y Vuestra Merced) se enteran de que, presumiblemente, el «caso» es un condenable *ménage a trois*.

Sin embargo, si la razón fundamental del *Lazarillo* es defenderse contra tal acusación parece muy extraño que el acusado considere prudente revelar su bajo origen y su vida pasada como pícaro. Es obvio que no oculta que ha mentido en otras ocasiones, para presentarse favorablemente a sí mismo. Incluso llega a subrayar que es un virtuoso de disimulación (y «mañas»). Sin embargo, hay que hacer hincapié en que en las dos confrontaciones con las autoridades, cuando se le interroga en relación con los hurtos de su padrastro y después de la huida del escudero, dice la verdad. Dirigiéndose otra vez a una persona de autoridad, Vuestra Merced, dice la verdad, y la verdad es que es un mentiroso en asuntos menores pero obedece la ley. En otras palabras, su habilidad para adaptarse a las circunstancias –una especie de mimetismo dentro de los confines de la ley– favorece su «caso», mientras que le dañaría si intentara librarse de los rumores sobre el arreglo inmoral con el arcipreste²⁰. Además, llama la atención la falta de urgencia en la relación del pregonero y el tono de confidencialidad con que se dirige a su presumible inquisidor. Sin duda, es posible resolver estas «inconsistencias» si asumimos que la investigación de Vuestra Merced es sólo el pretexto de un proyecto literario revolucionario. Sin embargo, si creemos a Lázaro que su caso es un caso de ascenso social, vemos que las supuestas inconsistencias propician este caso.

Es razonable pensar que Lázaro no sabe más sobre el caso que sus amigos²¹. Hay, no obstante, rumores, y Lázaro y su mentor tienen que reaccionar. En el momento en el que escribe sobre el supuesto caso adúltero ya no es un asunto urgente: nadie los «oyó sobre el caso», dice, y, después de amenazar con «matarse» con sus detractores, tiene «paz en casa»²². El logro más grande de Lázaro, la suprema demostración de «fuerza y maña»²³, es haber silenciado los rumores sobre su esposa. Si no se trata de una investigación criminal, ¿cuál es el interés de Vuestra Merced en el caso?

19. *Lazarillo*, pág. 24.

20. En cuanto a las implicaciones legales de casos de «maridos consentidos», véase M. J. Woods, «Pittfalls».

21. M. J. Woods, «Pittfalls», pág. 594.

22. *Lazarillo*, págs. 134-135.

23. *Lazarillo*, pág. 11.

Los lectores de la época, en palabras de Francisco Rico, tenderían a «tomar el libro al pie de la letra y a entenderlo como escrito efectivamente por un Lázaro de Tormes de carne y hueso»²⁴. La *Vida* no es anónima sino, al contrario, indisolublemente ligada a un apellido que el sujeto reclama ante la autoridad: «Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes»²⁵. El comienzo de la *Vida* es un eco del procedimiento típico de las RMS: la identificación mediante la genealogía y el lugar de residencia. La *Vida* traza la trayectoria desde el lugar atópico de su nacimiento²⁶, el río Tormes, hacia Toledo donde consigue una plaza, espacial y socialmente. Ya que en el último tratado la asunción del apellido, un matrimonio organizado por el Archipreste, y el nombramiento como oficial real coinciden, la auto-identificación inicial encapsula la trayectoria vital del sujeto narrador.

El primer tratado tiene la función de marcar su origen y definir los parámetros de su carrera como mozo de muchos amos. Después de la separación del mundo familiar, Lazarillo se mueve exclusivamente en ambientes «profesionales». Su vida es un *curriculum vitae*, una narración de los servicios prestados a varios amos, y de los sufrimientos padecidos en su servicio. Hay una conexión entre la «entera notica» del prólogo y el apogeo de la carrera como pregonero. El arcipreste lo casa con su criada, «viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo notica de mi persona»²⁷. El oficio de pregonero, aunque pertenecía al nivel más bajo de la burocracia y carecía de prestigio social, era una plaza relativamente lucrativa y, por tanto, solicitada²⁸. En un sistema burocrático que se basaba fundamentalmente en informaciones sería necesaria una relación escrita que confirmara los antecedentes, las cualidades personales y la aptitud personal del pretendiente. Felipe II en una instrucción a sus camaristas se refiere a los expedientes con los méritos y aptitudes de los pretendientes de oficios con las palabras «entera y cierta noticia de las personas más suficientes»²⁹. El hecho

24. «Introducción», *Lazarillo*, pág. 29.

25. *Lazarillo*, pág. 12.

26. Giancarlo Maiorino, *At the Margins of the Renaissance: «Lazarillo de Tormes» and the Picaresque Art of Survival*, University Park: The University of Pennsylvania Press, 2003, pág. 97, y V. García de la Concha, *Nueva lectura*, pág. 76.

27. *Lazarillo*, pág. 130.

28. Véase M. J. Woods, «Pittfalls», pág. 585, y A. Martino, *Ricezione*, I, pág. 395, quien refiere ejemplos de pregoneros quinientistas de considerable bienestar económico y honra.

29. José Antonio Escudero, *Los secretarios de estado y del despacho (1474-1724)*, Madrid: Instituto de Estudios Administrativos, 1969, III, pág. 753.

de que la «entera noticia» que Lázaro promete en el prólogo se plasme en una relación escrita, la *Vida*, indica que la «noticia» que le proporcionaba su oficio real fue también un texto escrito. Tal vez, esta noticia-relación llamó la atención de Vuestra Merced. Es lógico pensar que la nueva «entera noticia» sea la base para otras mercedes. Es lícito tener en cuenta que Lázaro quiere demostrar «cuán poco se les debe» a los que nacieron bien³⁰, insinuando que «se» les debe algo a hombres como él. Es la lógica de las RMS: si el individuo llamado por las autoridades es capaz de probar sus méritos, documentar las habilidades adquiridas, y probar los «trabajos» sufridos en el servicio, puede esperar remuneración, promoción y, tal vez, redención.

En esta perspectiva el tratado del Escudero es de suma importancia. Aunque comprende las vanas pretensiones del escudero, se identifica, parcialmente, con él y aprende una lección que influirá en su carrera. El escudero abandona su solar para evitar un descenso social y también, así como su mozo, para encontrar un «buen asiento» con un «señor de título»³¹. En una conversación con su mozo se imagina en detalle como se comportaría si un señor le diera «asiento». Lazarillo maliciosamente califica la fantasía del escudero como «relación de su persona valerosa»³². La ironía es que el Escudero no es capaz de hacer una relación de sus servicios, y que el único mérito que tiene es su abolengo. Su orgullo le impide que mejore su situación: «Caballeros de media talla también me ruegan; mas servir con éstos es gran trabajo, porque de hombre os habéis de convertir en malilla»³³. Guzmán de Alfarache dice de sí: «Figúraseme agora que debía de ser entonces como la malilla en el juego de los naipes, que cada una la usa cuando y como quiere. Diferentemente se aprovechaban todo de mí: unos de mis hechos, por su propio interese, y otros de mis dichos, por su solo gusto»³⁴. El juego de los naipes al que se refiere es el Juego del Hombre. El pícaro es, pues, el comodín en el juego del hombre, metáfora perfecta del ser picaresco. A diferencia del Escudero que evoca la imagen de un hombre de bien sin aprovecharse de esta ilusión, Lazarillo se convierte en comodín, en un pícaro que permite a otros aprovecharse de él para conseguir su propio provecho.

30. *Lazarillo*, pág. 10.

31. *Lazarillo*, pág. 103-104.

32. *Lazarillo*, pág. 106.

33. *Lazarillo*, pág. 103.

34. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, edición de José María Micó, Madrid: Cátedra, 1994, II, págs. 55-56.

Este momento llega en el último tratado:

Y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio real, viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen. En el cual día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced³⁵.

A pesar de todas las reservas que se pueden alegar en cuanto a la dignidad de este «oficio real» se trata del triunfo de un individuo nacido en la clase más baja de la sociedad. Desde luego, el lector del *Lazarillo* se siente incómodo cuando Lázaro se ufana de la «cumbre de buena fortuna»³⁶. Todo el mundo sabía que el movimiento de la rueda de la fortuna traería aparejada la caída de los que están en la cumbre³⁷. Sin embargo, en el momento en que escribe Lázaro ha asegurado el sustento, adquirido el estatus de *pater familias*, mostrado lealtad hacia su señor –basado en una relación de *do ut des*– y ha logrado, sirviéndose tanto de diplomacia como de amenazas, escaparse de una situación peligrosa, a saber, de las acusaciones de prostituir a su mujer. El texto que manda a Vuestra Merced indica que aspira incluso a más.

El texto de Lázaro es en sí un servicio a las autoridades. «Suplico a Vuestra Merced», dice en el prólogo, «reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico, si su poder y deseo se conformaran»³⁸. Como tantos pretendientes de oficios reales, fraguó un texto que quería ser escritura performativa, persuadiendo a las autoridades para que le otorgasen mercedes. Ahora bien, ¿quien es la autoridad a quien se dirige, y por qué no la identifica claramente? Hemos visto que hay una extraña familiaridad entre Lázaro y su destinatario. Sabemos que el arcipreste de San Salvador, su señor, es el «servidor y amigo de Vuestra Merced»³⁹. Lázaro precisa la naturaleza de su relación con Vuestra Merced, escribiendo: «En el cual el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced»⁴⁰. Puesto que Lázaro es el titular de un «oficio real» la afirmación de que es «servidor» de

35. *Lazarillo*, págs. 128-29.

36. *Lazarillo*, pág. 135.

37. Véanse, Stephen Gilman, «The Death of Lazarillo de Tormes», *PMLA*, 81 (1966), págs. 149-166, y Alan Deyermond, *Lazarillo de Tormes: A Critical Guide*, London: Tamesis, 1975, págs. 46-47.

38. *Lazarillo*, págs. 9-10.

39. *Lazarillo*, pág. 130.

40. *Lazarillo*, pág. 129.

Vuestra Merced lo pone en relación con la suma autoridad, a saber, el Rey. Esta asociación se enfatiza con el sintagma final «de Dios y de Vuestra Merced», que evoca la frase hecha «de Dios y de su Majestad»⁴¹. Aunque en muchos casos, o, por regla general, era un consejero o un secretario quien decidía en casos de súplicas, en última instancia, toda RMS se dirigía al Rey.

¿Hay indicios que Lázaro escribe al Rey?, y, si es así, ¿no resultaría raro el tono de confidencialidad? Abundan testimonios que demuestran que hombres comunes, suplicantes y arbitristas, sentían una extraña familiaridad hacia el soberano, ofreciéndole consejo y confiando en él. Es la otra cara de los efectos enajenadores de la burocracia, que separaba el sujeto de la autoridad, reemplazando la presencia por imágenes ideológicas que posibilitaban la identificación. Esta familiaridad del sujeto común se vislumbra en el último párrafo del Lazarillo:

Esto fue el mesmo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna⁴².

Hay una oscilación que funde el triunfo del emperador y el logro modesto del pregonero, la persona real y el oficial que se considera a sí mismo como su servidor. Los dos encarnan, según Giancarlo Maiorino, los «dos extremos de la burocracia» y lo que les une es una forma de «explotación recíproca»⁴³.

Aparentemente Lázaro ni se dirige a Carlos I ni a Felipe II. En los prólogos, lugar eminente de autorización, de las cuatro ediciones preservadas del año 1554, Vuestra Merced es «V. M.», un monograma, que es una cifra de la suma autoridad, y de la Ley. V. M. ha exigido una relación; la Ley de la Letra, en palabras de Roberto González Echevarría⁴⁴, produce la declaración escrita del sujeto. En este sentido Lazarillo es un documento de sumisión y de auto-magnificación. Así como San Pedro besa las manos de Vuestra Merced en señal de sumisión y, a la vez, de ratificación de su persona auctorial, Lázaro obedece una orden pero no la cumple.

41. *Lazarillo*, págs. 128-29.

42. *Lazarillo*, pág. 135.

43. G. Maiorino, *Margins*, pág. 135.

44. «The law of the letter: Garcilaso's Comentarios», *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, págs. 43-92.

El desenlace de *Cárcel* es, de hecho, un ardid que logra soslayar, tácticamente⁴⁵, la determinación del sujeto implícita en la interpelación por V. M. San Pedro creó un simulacro de la pragmática medieval de la producción literaria: la presentación oral y la aprobación de la obra, y de la persona del autor, por un personaje de superior categoría social. Sin embargo, no existen huellas de que *Cárcel* haya circulado como manuscrito; parece, más bien, que el autor compuso su obra para la imprenta. Por ello, Vuestra Merced es un testafarro del verdadero destinatario y juez del *self-fashioning* auctorial, es decir, de la transformación del letrado en autor. Igualmente Lázaro no sólo cumple la orden de Vuestra Merced sino que quiere que las «cosas tan señaladas» que relata «vengan a noticia de muchos»⁴⁶. El pregonero se aprovecha de la solicitud confidencial de Vuestra Merced, quien, con mucha probabilidad no tiene interés en publicar el dudoso comportamiento de su «amigo», el arcipreste, para pregonar y conmemorar sus propios logros. En este sentido hay que entender el *dictum* ciceroniano prologal: «La honra cría las artes»⁴⁷. La preocupación por la honra y la fama generan un discurso autobiográfico, y el arte produce una imagen pública del sujeto: el arte cría la honra. Demostrando erudición libresca y brillo retórico, Lázaro, como escritor humanista, se sirve de la relación de sus méritos y servicios para modelarse a sí mismo: el pregonero humilde se convierte en autor cuya honra y persona públicas no son ratificadas por una figura de autoridad, Vuestra Merced, sino por un público anónimo y heterogéneo. Son las coordenadas de la literatura, tal como la conocemos hoy.

45. Uso el concepto de «táctica» en el sentido de Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, I: Arts de faire, Edición de Luce Giard, Paris: Gallimard, 1990, págs. 60-61.

46. *Lazarillo*, pág. 3.

47. *Lazarillo*, pág. 6.