

# "Yo, Bernal Diaz..." Aspectos novelescos de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*

Guillermo Serés

En el planteamiento narrativo y propósito final de la obra de Bernal Díaz del Castillo se presentan varias paradojas, y no es la menor la implícita en el título de este artículo: que una crónica esté narrada en primera persona. En efecto, la pleonástica denominación 'historia verdadera' (o 'gran historia'), trasunto de la *narratio authentica*, figuraba, claro está, en el título, en el prólogo o en el cuerpo de algunas obras de carácter histórico. Pero también solía inscribirse en otras caballerescas, pastoriles bizantinas, etc., pues, aparte de que "no había en español una palabra que sirviera para distinguir la novela larga de la historia: una y otra se designaban con el nombre de *historia*"<sup>(1)</sup>, dicha denominación genérica se aplicaba a aquellas narraciones ficticias con visos de verosimilitud, o sea, a las *narrationes* no *fictae*, entre ellas, las citadas bizantinas<sup>(2)</sup>. Por no citar ejemplos tan extremos como el **Amadís** de Montalvo, quien, tomando como modelo nada menos que a Tito Livio, afirma que

"en toda la su grande historia [de Livio] no se hallará ninguno de aquellos golpes espantosos, ni encuentros milagrosos que en las otras historias se hallan (...) Otros [autores] uvo... que no solamente edificaron sus obras sobre algún cimiento de verdad, mas ni sobre rastro della. Estos son los que compusieron las historias fingidas en que se hallan las cosas admirables fuera de la orden de natura, que más por nombre de patrañas que de crónicas con mucha razón deven ser tenidas y llamadas";

o el **Viaje de Turquía**, cuyo autor se nos presenta como ciceroniano, como *testis temporum* (véase nota 9); o sea, como 'historiador':

"no mire Vuestra Magestad el ruin estilo con que va escrito, porque no como erudito escritor, sino con fiel intérprete y que todo quanto escribo vi, he abraçado antes la obra que la apariençia, supliendo toda la falta de la rectórica y elegancia con la verdad".<sup>(3)</sup>

También encabezará el título de la novela más célebre: la **Historia del ingenioso hidalgo...**, aunque, sabido es, la novela de Cervantes contiene muchas más cosas.

La paradoja se acentúa en Bernal Díaz (seguramente sabedor de dicha denominación verosimilizante), pues si su historia lo es, no parece venir a cuento que le añada el adjetivo "verdadera" para reforzar su historicidad o veracidad. Y mucho menos que use otro procedimiento tendente a subrayar más si cabe su credibilidad: la primera persona narrativa, pues, en efecto, el "yo" narrativo se usaba, precisamente, para dar visos de veracidad a un relato fundada o supuestamente ficticio<sup>(4)</sup>. Aun parece menos justificado que todo este dispositivo novelesco (o histórico-novelesco) lo levante Bernal en los tiempos en que escribe (la primera redacción: ca. 1557; la segunda: ca. 1568<sup>(5)</sup>): unos años en que las aparentemente irreconciliables doctrinas erasmista y contrarreformista coinciden, al menos, en censurar los textos puramente de ficción, hasta el punto de que se desea anular el envío a América de libros "de materias profanas y fabulosas e historias fingidas"<sup>(6)</sup>.

Concedamos que con el "yo" narrativo Bernal quisiera asegurarse la credibilidad de su relato (la frecuente alternancia con el "nosotros" también parece tender a ese fin), apoyándose en el axioma ciceroniano de que el historiador es *testis temporum* (véase nota 9). Sin embargo, el uso de dicha primera persona narrativa para dotar de mayor credibilidad a su crónica parece que debiera surtir el efecto contrario, pues, *velis nolis*, la está personalizando, presentando unas acciones que no le son externas al narrador-protagonista, pasando por el filtro del "yo" la realidad tal como pretende, por ejemplo, el adulto Lázaro González Pérez<sup>(7)</sup>. Otra paradoja, o contradicción aparente, derivada de la anterior y con su mismo propósito (reforzar la veracidad), es que escoja como modelo la historia de César:

"dicen los escritores que se halló Julio César en cincuenta y tres batallas, y para escribir sus hechos tuvo estremados coronistas; no se contentó de lo que dél escribieron, que el mismo Julio César, por su mano, hizo memoria en sus **Comentarios** de todo lo que por su persona guerreó, y así que no es mucho que yo escriba los heroicos hechos del valeroso Cortés, y los míos y los de mis compañeros que se hallaron juntamente peleando."<sup>(8)</sup>

Cierto es, en efecto, que el general romano escribió sus **Commentarii de bello Galico**, pero lo hizo en tercera persona y con *oratio recta*; Bernal, pese a que también quiere usar, retórica y moralmente, la *oratio recta* ("lo que yo vi y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista<sup>(9)</sup>, yo lo escribiré... muy llanamente, sin torcer a una parte ni a otra"; II, 9) y el estilo *humilis* ("para podello escribir tan sublimadamente como es dino, fuera menester otra elocuencia y retórica mejor que no la mía"; *ibid.*), la combina, sin embargo, con el "yo" narrativo con el propósito que vengo repitiendo, dar mayor sensación de veracidad o verosimilitud. En principio, no tendría por qué hacerlo, pues se le supone la honestidad del historiador.

A tenor de dicho deseo de desnudez narrativa y del siempre recordado por el cronista afán de ser verdadero, salta a la vista la argucia narrativa, que ya vimos arriba en el **Viaje de Turquía**: la "llaneza" del estilo, la poca retórica de la que se jacta y la humildad con que se nos presenta en su condición de soldado-cronista quiere hacerlas pasar por sinónimo de la verdad. Recordaba a este propósito el profesor Rico que

"don Antonio de Solís ya notó que Bernal Díaz se sirve "del mismo desaliño y poco adorno de su estilo para parecerse a la verdad y acreditar con algunos la sinceridad del escritor". La estrategia está clara: Bernal confunde deliberadamente la elevación de estilo y la deformación de la realidad histórica, para sugerir a los "curiosos lectores" que, puesto que él no engola ostensiblemente el estilo, tampoco se aleja un ápice de la realidad. Es la retórica de la llaneza, la astucia del candor." (10)

No les falta razón. Sin embargo, hay que decir en seguida que Bernal usa tal argumento retórico-moral para competir con la **Hispania victrix** (1552) del cronista profesional López de Gómara, que, recalca Bernal para desprestigiarle, fue "untado" por Cortés y, por tanto, en un desleal y mentiroso competidor. Axiomas como "la verdadera policía e agraciado componer es decir verdad en lo que he escrito" (cap. XVIII), o su complementario: "quien viere su historia [la de Gómara] lo que dice creará que es verdad, según lo relata con tanta elocuencia, siendo muy contrario de lo que pasó" (cap. LXXI), menudean a lo largo del libro; verbigracia (cap. CXXIX, pág. 296):

"miren los curiosos letores cuánto va de la verdad a la mentira; de su historia [de Gómara] a esta mi relación, en decir letra por letra todo lo acaescido, y no miren la retórica y ornato, que ya cosa vista es que es más apacible que no esta tan grosera mía, mas resiste la verdad a mi mala plática y pulidez de retórica con que va escrito."

Bien es cierto, con todo, que si achaca a Gómara aparentar verdad por el uso de elocuencia, por su estilo *sublimis*, él, análogamente, quiere lograr el mismo fin con el *infimus*, pretendido sinónimo de la verdad y de la honradez, pues "la verdad es cosa bendita y sagrada, y que todo lo que contra ello dixeren [Gómara y sus secuaces] va maldito... Y tenemos por cierto que le untaron las manos" (cap. XVIII). Incluso se nos presenta enterado de unos axiomas retóricos (naturalidad, no afectación) que estaban de moda en el tiempo de la redacción (lo que también va en detrimento de su supuesta ingenuidad retórica), que hubieran encantado a cualquier erasmista; se los confirma uno de los licenciados a quienes da a leer su manuscrito (CCXII):

"dijo, en cuanto a la retórica, que va según nuestro común hablar de Castilla la Vieja, y que en estos tiempos se tiene por más agradable, porque no van razones hermoseedas ni policía dorada que suelen componer los que han escrito, sino todo a las buenas llanas, y que debajo de esta verdad se encierra todo bien hablar"

La retórica sencilla, el estilo *humilis* ("a las buenas llanas"), por tanto, es también una aliada del propósito y del tema principal del libro.

La otra gran paradoja, íntimamente relacionada con las anteriores, es que las citadas humildades virtuosa y retórica de que hace gala no se avienen con el deseo de alabanza que impregna todo el libro y que, precisamente, está implícito también en el nacimiento de la novela, o sea, en el **Lazarillo**<sup>(11)</sup>. No pretendo afirmar que Bernal se ciña a este modelo

novelesco, ni siquiera que lo conociera (que sí lo conocería), sino que, casual o causalmente, para justificar su obra utiliza casi las mismas fuentes que Lázaro González en su "Prólogo":

"muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben (...) ¿Quién piensa que el soldado que es primero del escla tiene más aborrescido el vivir? No, por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y, así, en las artes y letras es lo mismo"<sup>(12)</sup>.

Compárese con el prólogo de Bernal, donde afirma escribir

"porque sepan mis heroicos hechos... Y aun me debo xatanciar y tener en muncha estima, como la razón lo requiere; y se me alegra el corazón quando me acuerdo aver sido de los primeros que puse y aventuré mi persona y bienes en esta tan notable y sancta empresa... que lo que ayudé a ganar es gran reino e muchas provincias... Y esto tengo por mis thesoros y riquezas, más que munchas barras de oro que tuviese atesoradas, porque el oro se consume y gasta, y la buena fama siempre aya memoria..."

Las fuentes que aduce el profesor Rico para el **Lazarillo** (entre otras: Salustio, **Bellum Iugurthinum**, I, 1-3; Cicerón, **Oratio Pro Archia**, X, 23-24; XI, 26 y 28) y los conceptos que se manejan ("con la *virtud*, el hombre vence a la *fortuna* y conquista la *gloria*": F. Rico, "Deseo de alabanza", pág. 60) son perfectamente aplicables a Bernal. Especialmente la primera fuente, que, proveniente de un historiador, le va como anillo al dedo a otro que pretende serlo. No es de extrañar que Bernal (concedor de César y Tito Livio) tuviera noticia directa o indirectamente de la obra de Salustio, pues "hacia 1550 la noción y las imágenes conexas" del historiador romano "eran patrimonio común, bienes mostrencos" (Francisco Rico, **ibid.**).

De la segunda fuente, el **Pro Archia** (especialmente, X, 24), son buena prueba los capítulos finales (principalmente: CCX y CCXII, fruto de la segunda redacción), escritos al mismo tiempo o poco antes que el citado prólogo y donde el viejo soldado puesto a cronista plantea una especie de diálogo con la "sonante" Fama (cap. CCX, pág. 652):

"-¡Oh, excelente y muy sonante, ilustre Fama, y entre buenos y virtuosos deseada y loada, y entre maliciosos y personas que han procurado oscurecer nuestros heroicos hechos no querrían ver ni oír vuestro tan ilustrísimo nombre, porque nuestras personas no ensalcéis como conviene!"

Fama "verdadera" que, claro, le da la razón:

"Y más dice la verdadera Fama, que no hay memoria de ninguno de nosotros en los libros e historias que están escritas del coronista Francisco López de Gómara, ni en la del doctor Illescas... y sólo el marqués Cortés dicen en sus libros que es el que lo descubrió y conquistó (**ibid.**)"

Aunque se escuda en el "nosotros" (en tanto que "yo" colectivo), quiere barrer, evidentemente, *pro domo sua*:

"Si yo quitase su honor y estado a otros valerosos soldados que se hallaron en las mismas guerras y lo atribuyese a mi persona, mal hecho sería, mas si yo digo la verdad... ¿por qué no lo diré? Y aun con letras de oro había de estar escrito. ¿Quisieran que lo digan las nubes o los pajaros que en aquellos tiempos pasaron por alto? Y ¿quiso solo escribir Gómara ni Illescas ni Cortés cuando escribía a Su Majestad?"

Queda bien a las claras unos párrafos más abajo, donde, sin descender de su función de *testis temporum*, apela al deseo de alabanza salustiano: "es bien que se haga esta relación para que haya memorable *memoria* de mi persona y de los muchos y notables *servicios* que he hecho a Dios y a Su Majestad y a toda la Cristiandad... porque vean que no me *alabo* tanto como debo" (*ibid.*). Aunque los conceptos en cursiva no son nuevos, y menos en este terreno historiográfico<sup>(13)</sup>, sí resulta novedoso, o novelesco, que los asuma y personalice un cronista<sup>(14)</sup>.

Como se ha podido observar, las tres paradojas se pueden resumir en una que las engloba: Bernal usa un "yo" narrativo que en principio debiera ir contra sus intereses, pues dicha modalidad narrativa surge, precisamente, como contrapartida de la crónica "tout court" y con el fin primordial de relatar la vida propia de un personaje o la realidad por él filtrada. Ello es así porque la tercera persona era utilizada en la Antigüedad y en la Edad Media para la épica y la novela elevada: los héroes prodigiosos y los desdichados amantes merecían un cronista que recogiera su historia para transmitirla a la posteridad. En cambio, las maquinaciones de un mozo de ciego sólo podían (y debían o merecían) ser contadas por él mismo, y aun así debía justificar su relato diciendo que se lo había requerido "Vuestra Merced", pues "¿qué autor se atrevería a ofrecer como crónica propiamente dicha -en tiempos en que Luis Vives consideraba trivialidad indigna de un historiador consignar el precio de trigo en época de sequía- semejante rosario de menudencias?"<sup>(15)</sup>.

Se utilizó, para la novela moderna y en la primera de sus manifestaciones, la fórmula que ya se usaba para la autobiografía, las memorias o la epístola, con el propósito de contribuir a la mayor verosimilitud de dichos relatos; "no quiere decir esto que el **Lazarillo** sea una simple carta-coloquio, sino que el autor ha acudido a este género para justificar el relato autobiográfico"<sup>(16)</sup>. Tal fue su novedad, fama y, primordialmente, rendimiento verosimilante, que Bernal se acoge a él de mil amores. Además, el "yo" le venía como anillo al dedo para la *captatio benevolentiae* de un público acostumbrado a los estilos sublimes de campanudos cronistas y para amenizar su relato (y ello constituye una novedad): "Y esto digo... para que conozcan que son verdaderas, para que le sean aceptas y *tomen melodía* en las leer" (prólogo). "Tomar melodía" no creo que signifique más que 'deleitar, leer gustosa o placenteramente; conseguir, en fin, placer en o a través la lectura'<sup>(17)</sup>.

La primera persona también prestaba (y presta) verosimilitud en tanto que, lejos de presentar un relato acabado o cerrado, manifiesta una visión del mundo no definitiva, inconclusa. Así, Bernal, en su papel de soldado cronista para quien su **Historia** es un "morceau de vie", al interponer su "yo" entre lo narrado y el lector, está intentando demostrar

que aún vive las consecuencias de aquellos hechos: la sombra de lo narrado se alarga hasta el angustioso presente<sup>(18)</sup>, pues la primera persona "se presta a problematizar la realidad"<sup>(19)</sup>. La mejor forma de dramatizar el presente, consecuencia de un injusto pasado, era, pues, narrarlo en primera persona. A tal respecto, no viene al caso pensar que, en realidad, pudiera actuar hipócritamente pues sabido es que lo que quiere es una renta:

"habiendo visto la buena e ilustre Fama que suena en el mundo de nuestros muchos y buenos y notables servicios que hemos hecho a Dios y a Su Majestad y a toda la Cristiandad, da grandes voces y dice que fuera justicia y razón que tuviéramos buenas rentas y más aventajadas que tienen otras personas que no han servido en estas conquistas ni en otras partes a Su Majestad" (CCX, pág. 652).

Lo que importa es juzgarle como un narrador que ha asimilado bastante bien esta técnica novelesca, que, precisamente por la coincidencia de narrador y protagonista, permite mantener las simpatías del lector a pesar de las faltas del personaje: "la primera persona, al acercar el personaje al lector y transmitirle su propia visión del mundo, lo hace más indulgente con sus yerros" (A. Yllera, pág. 180).

Además, el mismo hecho de no ocultar sus faltas (v. g.: "Como el oro comúnmente todos los hombres lo deseamos..."; principio del cap. CVI) también presta verosimilitud al relato. Bernal, siguiendo la estrategia de la verdad, decide coger el toro por lo cuernos y mostrar sus flaquezas; pero las del pasado. Al igual que el adulto Lázaro González Pérez, su táctica consiste en utilizar "su pasado para distraer la atención sobre su presente" (B. W. Ife, pág. 52). Bernal, como Lázaro, utilizará las posibilidades de la autobiografía, que permite una selección y organización de la experiencia, del recuerdo, e impone, en tanto que memoria selectiva, un orden a su vida, fruto de la subordinación temática del pasado al presente<sup>(20)</sup>. También como Lázaro y "como todos los buenos narradores, empieza por el final, llevándonos directamente al núcleo de la cuestión" (Ife, *ibid.*); en el caso de Bernal, desde su actual y, según él, indigente estado, se remonta al "memorial de guerras". Este inicio *in medias res* es irreprochable, pues da por supuesto que el lector está al corriente de la situación de los "viejos conquistadores".

El estado desde el que escribe le permite alternar la narración de hechos heroicos con la de los detalles más insignificantes (con las "nonadas" que apunta Rico refiriéndose al **Lazarillo**). La narración en primera persona también le facilita esa alternancia, pues si la tercera era la indicada para las narraciones épicas, caballerescas o bizantinas, la primera persona permite a Bernal demorarse en las nimiedades más manifiestas, o ironizar. Prueba de lo primero es que la mitad, más o menos, del libro la dedica, con mayor o menor prolijidad, con interpolaciones de otros relatos o específicamente, a referirnos cómo se acuñó el oro, cómo se marcaban los indios, cómo se llamaban los caballos, quiénes exactamente (y su origen, mote y semblanza) eran sus compañeros, etc., etc. De lo segundo, de la ironía, es un maestro consumado. Verbigracia: para referirse a los delirios de grandeza de Cortés, le basta con decir: "Cortés estaba haciendo sus casas y palacios, y eran tamaños y tan grandes y de tantos patios como el laberinto de Creta" (cap. CLII); cuando quiere desacreditar a Rangel, no tiene más que poner en su boca la grandilocuente frase de César:

"Y desde que el Rangel aquello me oyó, como era hombre vocinglero y hablaba mucho, salió de la casilla en que estaba... e dijo: "Ya es echada la suerte..." (CLIX);

más se comprueba la ironía si tenemos en cuenta que arriba (cap. LIX) ha utilizado el celeberrimo aserto de César en serio, puesto en boca de todos y en ocasión de barrenar los navíos para que nadie pueda volverse atrás: "Y todos a una le respondimos [a Cortés] que haríamos lo que ordenase, que echada estaba la suerte de la buena ventura, como dijo Julio César sobre el Rubicón, pues eran nuestros servicios para servir a Dios y a Su Majestad". La capacidad de alternar la relación poco menos que exhaustiva con el distanciamiento irónico<sup>(21)</sup> es una de sus grandes dotes narrativas.

Utilizando estos recursos, relato objetivo y distanciamiento irónico, entre otros, pretende conquistar la indulgencia del lector y que se forme una opinión sobre los hechos narrados; quiere dejar abierto su relato, intentar que su caso no se cierre. No se olvide, por otra parte, que la crónica tuvo su origen en un "memorial de guerras" (del que son claro reflejo los primeros diecisiete capítulos) redactado para testificar en una probanza en favor de la familia de Pedro de Alvarado, a la sazón gobernador de Guatemala, donde residía Bernal. Por ello precisamente, se sirve tanto de la enumeración fidedigna y relato prolijo de detalles nimios cuanto de su reelaboración retórico-novelesca para captar la benevolencia del lector; ambas son técnicas forenses que ya recomendaran los antiguos rétores.

También desde este punto de vista se encuentran paralelismos con el **Lazarillo**. Lázaro aborda "el problema de explicar el 'caso' empezando por el principio introduce en el prólogo un tema y una táctica en la que se basará la mayor parte de la autodefensa de Lázaro" (Ife, pág. 54). En palabras de Claudio Guillén, "el **Lazarillo**... más que un relato puro, es una 'relación' o informe hecho por un hombre sobre sí mismo"<sup>(22)</sup>; quiere dar "entera noticia", "desde el principio", de su "caso", para que se comprenda su actual situación. Por ello, el Lázaro adulto, aunque empiece su relato *in medias res*, como recomendaban los cánones retóricos, prefiere una relación *ex ovo* que subraye la veracidad del "caso".

¿Qué, si no esto, pretende Bernal Díaz, asimismo desdoblado en soldado y cronista, en testigo y en abogado? La paradoja final, no obstante, la que resume las citadas, es que si el Lázaro adulto usaba el "yo" narrativo para crear la ilusión de narrar una "historia verdadera" (en un momento, decía arriba, en que la ficción era mal vista por su falsedad, engaño o inutilidad), Bernal, que tiene en sus manos y memoria una **Historia verdadera**, la noveliza.

Lejos de ser negativa, dicha novelización proclama, tanto en el caso de Lázaro como en el de Bernal, irónica o literalmente, interesada o desinteresadamente, la renacentista exaltación de la *virtus* individual, inextricablemente unida al nacimiento de la novela, al de la primera persona narrativa.

## NOTAS

(1) Edward C. Riley, **Teoría de la novela en Cervantes**, Taurus, Madrid, 1972, pág. 257; véanse también James D. Fogelquist, **El "Amadís" y el género de la historia fingida**, Porrúa Turanzas, Madrid, 1982; Alban K. Forcione, **Cervantes, Aristotle and the "Persiles"**, Univ. Press, Princeton, 1970, págs. 27 ss. y 169 ss. Para la 'historia' de los cronistas, puede verse E. Pupo-Walker, **La vocación literaria del pensamiento histórico en América**, Gredos, Madrid, 1982, págs., 69-95; Walter D. Mignolo, "El Metatexto Historiográfico y la Historiografía Indiana", **MLN**, XCVI (1981), págs. 358-402.

(2) La novela de Heliodoro, la **Historia de Teágenes y Cariclea**, tiene esos visos, por lo que fue aplaudida por los más conspicuos erasmistas, que detestaban la mayor parte de obras de ficción (Luis Vives las rechaza todas: cf. **De arte dicendi**, en **Opera omnia**, ed. de G. Mayans, Valencia, 1782-1790, 8 vols., II, 216, donde manifiesta su repugnancia por todas las *fabulae licentiosae*), y por un tratadista aristotélico tan riguroso como López Pinciano, que lo justificó por su posible historicidad: a la acusación de que es una obra de ficción, responde Fadrique: "¿Por ventura hay alguna historia antigua de Grecia que os diga que Teágenes no fue de la sangre de Pirro...? Yo quiero que sea ficción..., mas, como no se puede averiguar, no hay por qué condenar el tal fundamento como fingido" (**Philosophía Antigua Poética**, ed. A. Carballo Picazo, CSIC, Madrid, 1973, 3 vols., III, págs. 194-195; en otro lugar afirma: "ni tampoco la Historia de Etiopía es historia, sino que los autores, para autorizar sus escritos, les dan el nombre que se les antoja y mejor le viene a cuento" (**Ibid.**, I, pág. 24); también la justifica, en fin, porque es épica: "la historia de Heliodoro épica es" (II, 85; III, 155 y 165). La aplicación contrarreformista de la novela bizantina está muy bien explicada en el ya clásico trabajo de Antonio Vilanova, "El peregrino andante en el **Persiles** de Cervantes", **BRABLB**, XXII (1949), págs. 97-159. Algo de esto he tratado en mi comunicación "Los géneros de la **Historia verdadera** de Bernal Díaz", en **Actas del XXIX Congreso del IIII**, Barcelona, en prensa.

(3) Cito el prólogo de Garci Rodríguez de Montalvo al **Amadís de Gaula** por la edición de José Manuel Cacho Blecua, Cátedra, Madrid, 1987, 2 vols., I, págs. 222-223; el **Viaje de Turquía** por la de Fernando García Salinero, Cátedra, Madrid, 1980, pág. 90.

(4) En tal sentido nos parece acertada la afirmación de Alicia Yllera: "es posible que en un momento de total desprecio por la novela, los autores recurrieran a la forma autobiográfica en busca de una mayor impresión de veracidad... De este modo la forma autobiográfica contribuyó decisivamente a la creación de la novela moderna" ("Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera". La autobiografía como género renovador de la novela: Lazarillo, Guzmán, Robinson, Moll Flanders, Marianne y Manon)", **1616**, págs. 163-193; 169.

(5) La segunda redacción, en realidad, se prolongó a lo largo de su vida, por lo que podría decirse que es una redacción diacrónica: baste ver el manuscrito (**G**) lleno de interlineados, tachaduras, notas marginales, etc; de ello me he ocupado en "Los textos de la **Historia verdadera** de Bernal Díaz", **BRAE** (1991), en prensa.

(6) Real Cédula de 29-IX-de 1543 (**apud** Juan Friede, "Las pragmáticas españolas sobre la impresión de libros en el siglo XVI", **Revista de Historia de América**, XLVII (1955), págs. 46-53); ya una Cédula anterior, de 1531, se hacía eco de que a las Indias van "muchos libros de romance, de historias y de profanidad, como son el **Amadís** y otros de esta calidad" (**apud** Rosa Arciniega, "La prohibición de libros en América", **Cuadernos Hispanoamericanos**, LXXXIV (1955), págs. 197-204); "en 1556 seguía en pie la orden de registro de naves a la

búsqueda de libros prohibidos" (Anastasio Rojo Vega, "Los grandes librereros españoles del siglo XVI y América", **Cuadernos Hispanoamericanos**, D (1992), págs. 115-131); sin embargo, durante el reinado de Carlos V "había una tolerancia, aunque limitada, pues no parece que las disposiciones se cumplieran estrictamente" (Friede, *op. cit.*, pág. 48); lo mismo afirma R. Arciniega, indicando que "el libro, es cierto, siguió entrando sin embargo, en América, infiltrándose en ella por diferentes conductos y con una audacia tan desafiante..." (pág. 204). Véase, en general, M. Menéndez Pelayo, **Orígenes de la novela**, CSIC, Madrid-Santander, 1943, 4 vols., I, págs. 447 ss.; Irving A. Leonard, **Romances of Chivalry in the Spanish Indies**, Univ. Press of California, Berkeley y Cambridge, 1933, págs. 221 ss.

Ultimamente, B. H. Ife, **Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca**, Crítica, Barcelona, 1992, págs. 16-24

(7) Véase, evidentemente, el clásico trabajo de Francisco Rico, **La novela picaresca y el punto de vista**, Seix Barral, Barcelona, 1982, págs.15-55, 93-129 y *passim*; del mismo autor, la introducción a su nueva edición del **Lazarillo de Tormes**, Cátedra, Madrid, 1987, esp. págs. 63 -69 y 3-11; de Fernando Lázaro Carreter, "**Lazarillo de Tormes**" en la **picaresca**, Ariel, Barcelona, 1972, págs. 11-57.

(8) Cap. CCXII; cito siempre por la edición de Carmelo Sáenz de Santamaría, CSIC, Madrid, 1982, 2 vols., I, 660.

(9) Compárese con la célebre definición de Cicerón: "Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis..." (**De oratore**, II, 36); en el **Brutus**, 255 ss., alaba Cicerón la técnica de César, según él, la más adecuada para estos menesteres.

(10) Introducción a su edición antológica de la **Historia verdadera**, selección de José M. Merino, edición y notas más, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988 (ahora recogida en su **Breve biblioteca de autores españoles**, Seix Barral, Barcelona, 1990, págs. 85-86); la cita de Solís en su **Historia de los conquista de México...**, Emecé, Buenos Aires, 1944, 2 vols., I, pág. 8.

(11) Véase de momento, Francisco Rico, "'El deseo de alabanza'", en **Problemas del "Lazarillo"**, Cátedra, Madrid, 1988, págs. 57-68.

(12) **Lazarillo de Tormes**, *ed. cit.*, págs. 5-6.

(13) Valga la opinión de Fernán Pérez de Guzmán, quien, también conocedor del **Pro Archia** de Cicerón, afirma: "la buena fama, cuanto al mundo, es el verdadero premio e galardón de los que bien e vertuosamente por ella trabajan, si esta fama se escriue corrupta o mintirosa... ¿qué fruto reportarían /los soldados y capitanes/ de tantos trabajos, faziendo tan virtuosos abtos e tan útiles a la república, si la fama fuese a ellos negada e atribuida a los negligentes e viles, segunt el aluedrio de los tales, non estoriadores, mas trufadores?" (**Generaciones y semblanzas**, ed. de J. Domínguez Bordona, Espasa-Calpe, Madrid, 1979<sup>6</sup>, págs. 6-7); véase también el clásico de M. Rosa Lida, **La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana**, FCE, 1983, págs. 269-276.

(14) No puedo suscribir, por otra parte, que se trate de una mera autobiografía, como quiere Henry Wagner, "Bernal Díaz del Castillo. Three Studies on the Same Subject", **The Hispanic American Historical Review**, XXV (1945), págs. 169-211; 179.

(15) F. Rico, **La novela picaresca y el punto de vista**, pág. 16; a la pregunta cabe responder que, además del género epistolar a que alude Rico, sólo **La Celestina** o alguna obra de su descendencia (cf. A. Yllera, **op. cit.**, págs. 176-177). A propósito de la obra de Rojas, valga decir que también rastreó en la **Historia verdadera**, además de los conocidos caballeresco, algún que otro "modo celestinesco" Stephen Gilman, "Bernal Díaz del Castillo and **Amadís de Gaula**", **Studia philologica. Hom. a D. Alonso**, Gredos, Madrid, 1961, II, págs. 99-113; 103.

(16) Alberto Blecuá, introducción a su edición de **La vida de Lazarillo de Tormes**, Castalia, Madrid, 1974, pág. 25. Para el género epistolar en general y la carta de Lázaro en particular, véanse también F. Rico, "Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro", en **Problemas**, págs. 73-92; Id., Introducción a su edición del **Lazarillo**, págs. 67-77; además, entre tantos: Dario Puccini, "La struttura del **Lazarillo de Tormes**", **Annali della Facoltà di Lettere e Magistero dell'Università di Cagliari**, XXIII (1970), págs. 65-103, 89-101; Víctor García de la Concha, **Nueva lectura del "Lazarillo". El deleite de la perspectiva**, Madrid, 1981, pág. 70.

(17) El profesor Rico, con la generosidad que le caracteriza, me acaba de indicar un texto en el que figura la palabra con dicha acepción: el "Triumpho canario isleño" de Vasco Díaz de Frexenal: "es este don Pedro de gran nombradía, / los buenos lo loan con gran melodía" (**Los veinte triumphos**, s. l., s. e., s. a. (pero ca. 1535); ed. facsímil: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1945, fol. 89 v.)

(18) Para todo lo relacionado con la asunción de la temporalidad por parte del narrador del **Lazarillo**, véase Claudio Guillén, "La disposición temporal del **Lazarillo de Tormes**", **Hispanic Review**, XXV (1957), págs. 264-279 (ahora en su **El primer Siglo de Oro**, Crítica, Barcelona, 1988, págs. 49-65.)

(19) F. Rico, **La novela picaresca y el punto de vista**, pág. 42.

(20) Véase Claudio Guillén, "Toward a definition of the picaresque", en **Literature as System**, Univ. Press, Princeton, 1971, pp. 71-106, 97; "La disposición temporal...", pág. 56.

(21) Incluso sarcástico o caricaturesco; por ejemplo, cuando describe a los recién llegados soldados de Garay, a unos les apodan "los panciverdertes", porque traían los colores de muertos y las barrigas muy hinchadas"; a otros, "porque venían muy recios y gordos, les pusimos por nombre 'los de los lomos recios'"; a otros, en fin, porque iban muy protegidos, "les pusimos 'los de las albardillas'" (cap. CXXXIII). Sarcasmo que nunca llega a ser sangrante con los soldados, viejos o nuevos, sí con Gómara y sus secuaces, o con el obispo Rodríguez de Fonseca, enemigo de Cortés.

(22) Guillén, "La disposición temporal...", pág. 57; más abajo afirma algo también aplicable a Bernal: "Si consideramos el Lazarillo como una relación, sus aparentes discontinuidades cesan de ser defectos o torpezas... puesto que el héroe no se subordina al fluir independiente o biográfico de su vida. El proceso de selección a que Lázaro somete su existencia nos muestra aquello que le importa manifestar: los rasgos fundamentales de su persona (...) La relación que Lázaro escribe consiste, pues, en un ir desplegando o "desarrollando" aquello que él sabe forma parte de su vivir y su ser actuales" (págs. 57-58).