# DOS OBRAS DIALOGADAS CON INFLUENCIAS DEL «LAZARILLO DE TORMES»: «COLLOQUIOS», DE COLLAZOS, Y ANONIMO «DIALOGO DEL CAPON»

En 1956, en una selección de su prosa, Dámaso Alonso publicó por vez primera un breve ensayo titulado *El realismo psicológico en el «Lazarillo de Tormes»*. Páginas deliciosas, asociables y anteriores a *«Escila y Caribdis en la literatura española»*, plantean el asendereado problema del realismo dándole una solución nueva e inteligente. Dámaso Alonso ve en el *Lazarillo* una cima del realismo literario del mundo entero, pero no del realismo exterior o de las cosas, sino del realismo de las almas. Releyendo morosamente el tratado del escudero, descubre en sus acciones y reacciones una como transparencia de la interioridad, o diafanidad de las almas, que se trasluce en gestos, silencios y palabras. Su lectura, quitando el polvo o pátina amontonado por tres siglos de costumbre, devuelve a las escenas la frescura y complejidad que tendrían en estado naciente para lectores de su época (1).

Esa intensidad de vida debió lógicamente provocar, si no una revolución, una nueva escuela narrativa. He repasado los datos, laboriosamente acumulados por la erudición, en busca de la inevitable influencia de la obra maestra, llevándome un rudo desengaño. Entre 1555 —en que una desgraciada *Segunda parte* trasforma a Lázaro en pescado— hasta la aparición del *Guzmán de Alfarache* en 1599, las menciones son raras, las imitaciones, además de escasísimas (2), marginales e insignificantes. Podríamos entre 1559, fecha de prohibición inquisitorial, y 1573 en que se consintió una edición expurgada, explicarnos ciertas cautelas de los admiradores. Cuesta trabajo imaginar que únicamente al cabo de medio siglo, haya surgido la gran cosecha de la novela picaresca.

He intentado aportar algún dato nuevo a la fortuna del *Lazarillo* durante ese largo hiato de tiempo. A veces, con la ciega obsesión del rastreador, me ha parecido encontrar su huella en los sitios más ines-

(1) Dámaso Alonso, *Antología: Crítica*. Selección, prólogo y notas de V. Gaos. Madrid, Escelicer, 1956, pp. 199-205. (Incluido en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1968.)

(2) Véase Francisco Rico: *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970, pp. 95-100. «Cuestión disputada. La fama del *Lazarillo*.»

perados. Por ejemplo, Santa Teresa escribe en el capítulo VII, *Meditaciones sobre los cantares (Obras completas II,* BAC, 630): «Predica uno un sermón con intento de aprovechar las almas, mas no está tan desasido de provechos humanos que no lleva alguna pretensión de contentar, o por ganar honra u crédito». Es posible ver una reminiscencia del prólogo: «Predica muy bien el presentado y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas: mas pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen: Oh, qué maravillosamente lo ha hecho vuestra reverencia» (3). Pero cabe que sea un tópico difundido, o una invención fácil de duplicar.

Renunciando a reminiscencias menores, he querido fijar la atención sobre dos obras dialogadas que recogen y continúan con rumbos divergentes algunos elementos temáticos y formales del *Lazarillo*: los *Colloquios* de Baltasar de Collaços (o Collazos, como escribiré desde ahora), impresos en Lisboa, 1568; y el *Diálogo del capón,* atribuido sin pruebas suficientes a dos autores de los que nada sabemos, e impreso tardíamente en 1916 fuera de España.

Los *Colloquios* de Collazos, desconocidos para los grandes bibliófilos portugueses que los citan a través de Nicolás Antonio, subsisten en un ejemplar tal vez único durmiente en la Biblioteca Nacional de Madrid (4). Collazos residía en Sevilla, igual que sus aprobadores en prosa y sus elogiadores en versos preliminares: ignoro el motivo de que se imprimiese en Portugal en pobre papel y texto descuidado. Hablando *Al lector* esboza una somera confesión de su vida e intenciones: «Yo, aviendo nacido en un pueblo de Castilla (Paredes de Nava) de padres nobles y de muy limpio y antiguo linage, y obligado por ello a hazer alguna obra virtuosa y extraordinaria, después de aver visto muchos libros y peregrinado por muchas tierras en servicio de su Magestad y de nuestra república Christiana, conociendo las vidas y costumbres de los habitadores de ellas, he hecho la presente obra». La semblanza puede completarse con unos versos dedicados por el autor a sus padres al final de la impresión, y por las noticias de los encomiadores. El capitán Diego Osorio contribuye con dos sonetos. En el primero pinta al autor perseguido por la fortuna «después que de la espada victorioso / cessó el officio»: en el segundo resume así lo que en los *Coloquios* le parecía más esencial y sustancioso:

---

(3) Cito por la edición de Julio Cejador, Madrid, *La Lectura,* 1926, p. 73.

(4) El único que describió *de visu* el libro fue Agustín Renedo: *Escritores palentinos,* t. I, Madrid, 1919, p. 154. Ni A. Joaquim Anselmo, *Bibliografia de obras impressas em Portugal no séc. XVI,* Lisboa, 1926; ni Sousa Viterbo, *A Litteratura hespanhola em Portugal,* Lisboa, 1915, localizaron ejemplar. He aquí la portada: *Colloquios compuestos por Baltasar de Collaços.* Dirigidos al muy illustre señor don Antonio Manrique de Lara, Conde de Paredes y Señor de Villaverde y Villapalacios, etc. Mi Señor. Imprimióse el presente libro en la muy noble ciudad de Lisboa por Manuel Iuan, con licencia de los deputados del scto Officio. Año de M.D.LXVIII.

*Quien ver quisiere al natural sacada*
*la necia presunción, la gloria vana,*
*la hambre y la miseria cortesana*
*a que pobre nobleza está obligada,*
*aquí la da Collaços retratada.*

Era sin duda el primer tercio de los *Coloquios* —cinco de los dieciséis que encierra la obra— la parte que más vivamente impresionaba a Osorio y la que va a concentrar nuestra atención. Collazos, buscando la variedad y amenidad, ha completado el tema de *los hidalgos pobres* con otros dos: *milicia* y *grandezas de Sevilla*. La transición al tema guerrero se ofrecía espontáneamente dada la historia y el grupo social a que pertenecían los interlocutores. Para motivar la inserción de la pintura de Sevilla en su doble cara de emporio de la riqueza y capital de la galantería mercenaria, ha introducido junto a los tres hidalgos pobres dos nuevos interlocutores: Don Jorge, un caballero flamenco amigo de españoles que fue en Alemania compañero de armas de Antonio y ha venido a ver España; Ursula, una cortesana rica y cuarentona, ya jubilada del oficio cuyas artimañas, engaños y desengaños nos cuenta con una mezcla de regodeo y arrepentimiento.

El sumario que precede a los coloquios, resume así el contenido del primer tercio.

*Que se sustenta con mucho trabajo honra sin hazienda.*
*Los trabajos de la guerra y lo muy poco que se medra por ella.*
*Qué nobles exercicios son los del lexista y mercader.*

Fabián, Antonio y Dionisio, tres pobres hidalgos norteños, viven en Sevilla, si no del aire, de amigos o de la sopa boba, no sabemos bien. Oriundos de pueblos en que no se pecha, presumen de nobles, aunque su derecho a una ejecutoria ofrezca dudas legales. Son de aquellos a quienes Quevedo en sus *Premáticas y aranceles* llamará «caballeros chanflones, motilones y donados de la nobleza y haciacaballeros». Presumo que Collazos, lector apasionado en su tiempo del *Lazarillo*, quedó fascinado por el continente y aires del escudero, ciñéndose la espada y un «sartal de cuentas gruessas» de rosario, caminando por las calles de Toledo con la capa sobre el hombro y a veces bajo el brazo con gentiles meneos de cabeza. Admiró el heroísmo con que sin haber cenado y durmiendo en dura cama, representaba la comedia del caballero acomodado y ocioso. Aprendió de él las mañas para mantener fresco el único vestido, y pavonearse seguido de un criado al que no viste, ni da comida ni salario alguno. Tuvo probablemente un tema de reflexión en aquel comentario que hace Lázaro sobre los pobres hidalgos: «¡O Señor, y quántos de aquestos devéys vos

tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honrra, los que por vos no suffrirían!» (5).

Collazos se sintió atraído no sólo por la creación imaginativa, sino por las resonancias de tipo moral que le brindaba la figura. Toda obra literaria es en cierto modo completada por el lector, presenta algunas oportunidades de continuación. El lector siente la tentación de imponer su colaboración al autor. Collazos, que sin duda no sentía vocación por la novela, resolvió sacar a escena a los hidalgos del *Lazarillo* en diálogos de contenido social y moral más que estético. Lejos de esconder la genealogía de sus personajes, ya que no podía mencionar la novela, multiplicó las señales y referencias que apuntaban a la obra en cuyo suelo habían brotado. Y como la forma dialogada convida a la polifonía y variedad de opiniones, presentó no dos, sino tres caballeros pobres dialogando sobre la falsa nobleza y sus mártires.

Hay una graduación en el parentesco de cada uno con el escudero. Fabián parece más que su hermano, su otro yo; Antonio es la posibilidad del desengaño y la enmienda; Dionisio, el abandono de toda ambición y el consuelo de la religión.

Lázaro da fe del esmero con que su amo trataba a su brevísima indumentaria a fin de que parezca nueva: «Desque fuymos entrados, quita de sobre sí su capa, y, preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos y, muy limpiamente soplando un poyo que allí estava, la puso en él. Y hecho esto, sentóse cabo della» (6)..

Fabián, además de imitar la sobriedad del escudero que iba a la cama sin cenar, presume de su arte para guardar eternamente joven el vestido. Lo tiene a gala desde el primer coloquio:

> FABIAN.—Sospecho que os devió de suceder lo mismo que a mí.
> ANTONIO.—Qué, por mi vida?
> FABIAN.—Que por no aver dineros en casa me acosté sin cenar.
> ANTONIO.—Prométoos, como cavallero, que lo mismo me acaeció a mí. (...) Dezidme lo primero qué es lo que hazéis con essa vuestra capa, gorra y calças, que cada día parece que se acaba de quitar de la percha. Tenéis prensa en vuestra casa?
> FABIAN.—No, pero yo os digo que no ay ropavegero en España que tanto trabaje en hazer de viejo nuevo quanto yo trabajo en que lo nuevo no se haga viejo. Procuro lo primero no arrimarme ni assentarme en un poyo, que destruye la capa, no andar por partes que a la capa ni a la gorra le caiga polvo ni pelos, no cosa que aya menester la escobilla para quitarse, porque rae el pelo y a cinco o seis años que ombre traiga una capa, parece vieja.

Fabián, consecuente con esta fidelidad caricatural a su modelo, se despide antes que anochezca alegando que «es menester ir a casa y

(5) *Lazarillo*, p. 183.
(6) *Lazarillo*, pp. 66-67.

quitar este vestido y doblarlo y ponerlo en la caxa y tomar otro». Sin esta amplificación casi grotesca, remeda otros rasgos y costumbres del escudero: el gordo rosario y la misa de once, en la iglesia mayor. Lo sabemos desde el principio del coloquio tercero:

> ANTONIO.—Avéis oido misa, señor Favián, o aguardáis a la de las onze? Mucho auctoriza a un cavallero de vuestra calidad un rosario de cuentas grandes en la mano, como esse vuestro.
> FABIAN.—Ya vos sabéis que yo nunca oigo sino la de las onze.

Remeda igualmente sus humos de tener criado que le escolte y autorice, sin pagarlo. Cuando Antonio le censura este cargo de conciencia, desarrolla una teoría no aprendida del escudero, sino más bien del ciego y primer amo cuando decía a Lázaro: «Yo oro ni plata no te lo puedo dar, mas avisos para vivir muchos te mostraré».

> ANTONIO.—Luego todo el año os devéis de servir de balde. Buena conciencia es la vuestra. (...)
> FABIAN.—¡Conciencia! Más vale la buena criança y costumbres que yo les enseño, que lo que otros les dan de salario.
> ANTONIO.—Y qué criança les mostráis?
> FABIAN.—Que todos los días les hago oir misa en ayunas, aunque la oigan a mediodía, y a comer poco, que si se les offreciesse andar en galeras, no echen menos la cama que tenían en tierra; a limpiar muy bien un sayo y una capa el pelo azia arriba, y de suerte que no se le quiten; y de qué manera han de ir detrás de su amo, que no se queden muy atrás, y vayan muy juntos a él, sino a tres o quatro passos.

Fabián, poniendo un toque de humor y no sé si de parodia, recarga las tintas de su modelo. Contra las embestidas de sus amigos, que desean llevar el debate a un plano de razón y experiencia, sustenta en nombre de los placeres imaginativos su hueca presunción de hidalguía. Dice en el Coloquio 2.º: «No nos metamos en honduras, sino sustentémosla como el Alcorán de Mahoma, que es preceto que no se dispute contra él. (...) Si vos dezís que no nos ha de quedar ni aprovechar desta vida —después de servir a Dios— sino el plazer que tomamos, no ay con que yo tome más que con darme a entender que soy cavallero». Con su presencia Fabián crea en torno a los diálogos una atmósfera literaria y un contendiente en la esgrima dialéctica.

Antonio es de los tres interlocutores el que más cerca está de identificarse con el autor. Ha tomado parte con Carlos V en la guerra de Alemania, en la campaña de Metz que recuerda un par de veces. Ha conocido, igual que Ulises, otras tierras y costumbres que puede contrastar con las españolas. Su humor satírico y su espíritu reflexivo le arrastran no sólo a poner en la picota las miserias de los hidalgos

pobres que pasan mil trabajos en su ociosidad desocupada, sino a defender como honrosas para la nobleza sin hacienda las profesiones de jurista y hasta de mercader. Aunque nada tenga que ver con la imitación del *Lazarillo*, reproduciré un largo trozo del coloquio 5.º en defensa de los mercaderes y abogados:

> ANTONIO.—Señor Dionisio, son muchas las miserias que se passan en esta nuestra cavallería.
>
> FABIAN.—Por mejor tengo passarlas que no baxarme a ser abogado o mercader. (...)
>
> DIONISIO.—Abogado no tenéis razón, pues que las leyes es facultad rica y muy honrosa y quasi tanto como el exercicio militar. (...)
>
> ANTONIO.—Pues ser mercader yo le tengo por harto más honra que bivir como cavallero no siéndolo y con poca hazienda para sustentarme (...) En Italia muchos de los principales linages della son mercaderes y se precian dello, y en Flandes y en Francia el género de gente que más cuenta se haze y más se estima, son mercaderes (...) Ellos gozan de las mejores cosas del mundo, ellos rompen las más finas sedas y paños, y biven en las mejores casas, y cavalgan en los mejores cavallos y mulas, gastan los más finos lienços, son señores de toda la moneda que corre en el mundo. Quién da las grandes limosnas sino ellos? (...) Quién sabe y entiende todas las cosas más íntima y particularmente que ellos? Quién veis vos que bivan más concertadamente que ellos, y más conforme a razón? Quién labra y edifica todas las sumptuosas casas? Quién son los que fundan los mayorazgos y capillas en las Iglesias? Ellos son conoscidos y acreditados en todos cabos y bien quistos y acogidos do quiera que van. Que el trato de la mercadería sirve para que nos conozcamos y comuniquemos todos los que en el mundo bivimos, y para el conoscimiento y experiencia de muchas cosas.

Los *Coloquios* de Collazos son buena muestra de la libertad del diálogo, el cual, más que un género, es un esquema abierto a todos los géneros. Oscilan entre la ficción y la información, la parodia del *Lazarillo* y la discusión de problemas sociales. La actualidad invade los dominios de la imaginación, las burlas alternan con las veras. Verdad es que la imitación del *Lazarillo* no va lejos, pues no concebimos al escudero sin su criado por cuyos ojos pasa la visión e interpretación de acciones y palabras. Collazos presenta un caballero voluntariamente alucinado —alguna vez usa como sinónimo *escudero*— a quien dos amigos, ya curados, quieren llevar al buen camino. Si falta la contrafigura de Lázaro, no falta el bellaco, el aventurero, el maleante. Ursula, la cortesana epicúrea y medio arrepentida, refiere como sucedidos episodios y lances del hampa sevillana. Su narración toca tipos y casos destinados a glorioso porvenir literario: la ramera especializada en desplumar peruleros y mercaderes flamencos, los misterios de la cár-

cel de Sevilla, la corrupción de los ministros de justicia que van a la parte en los despojos, las cien variedades, ,disfraces y farsas de la mala vida. Son temas actuales que aguardan su turno a la puerta de la literatura, y serán explotados por la comedia y el entremés, las novelas de Cervantes, Mateo Alemán y muchos más.

«DIALOGO DEL CAPON»

Collazos siguió la línea de reflexión ética y social que le sugerían ciertos cuadros del *Lazarillo*. El autor del *Capón*, manteniendo el careo de amo y criado, renovó con invenciones frescas e hiperbólicas las astucias del hambre y la avaricia que admiraba en los tratados del ciego y el clérigo de Maqueda. Con las sugestiones del *Lazarillo* mezcló la descripción de un pupilaje de estudiantes en Salamanca, que recuerda capítulos del *Buscón:* el del Dómine Cabra y el de Alcalá. Pero los episodios picarescos entraban como simples ingredientes en una especie de olla podrida de varios manjares. Junto a ellos figuraban trozos de vida toledana: el mundo clerical, los seises, las rencillas en torno a los Estatutos de limpieza de sangre, y sobre todo los castrados.

Fue don Julio Cejador, creo, quien primero mencionó la obra y sus afinidades con el *Lazarillo*, al prologar su edición de la vida del destrón en 1914: «Don Lucas de Torre ha dado con una novelilla del corte del *Lazarillo* en la Biblioteca de la Academia de la Historia. Intitúlase *Diálogo del capón compuesto por el incógnito.* Encima dice vachiller Narváez». Dio un sucinto temario y supuso que la habría escrito Sebastián de Horozco «en los últimos años de su vida, cuando por el continuo uso se hubiera soltado más en la prosa». Si fallaba Horozco, podía haberla compuesto H. de Luna, autor de la Segunda parte del Lazarillo publicada en París en 1620 (7).

Las noticias de Cejador y sus hipótesis arriesgadas y vacilantes no retuvieron la atención de los estudiosos. Fueron repetidas en sucesivas reimpresiones sin modificación. Y eso que el manuscrito del *Capón* fue publicado por don Lucas de Torre en la *Revue hispanique*, t. XXXVIII (1916) páginas 243-321, precedido de una breve advertencia donde el editor da algunos curiosos datos. Según los cuales el manuscrito, perteneciente a la Colección Salazar en la Academia de la Historia madrileña, tiene visos de único, ya que la copia mencionada por catálogos antiguos de la Biblioteca Nacional ha desaparecido sin

(7) *La colección de manuscritos del Marqués de Montealegre* (1677) fue reimpresa por Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, 1951. En la p. 86 figura como pieza de una miscelánea «El capón, Diálogo de un incógnito es del Maestro Francisco Belilla».

dejar rastro. Añade: «En el catálogo impreso de la biblioteca que perteneció al Marqués de Montalegre, antiguo poseedor del códice, se dice al detallarlo que el autor del *Capón* era el maestro Francisco de Belilla, afirmación basada quizás en el conocimiento de algunos datos que ignoramos en absoluto. Los únicos que pueden servir para averiguarlo son los que figuran en el *Prólogo al lector:* es decir que el autor, sea quien fuere, había escrito también una obra acerca de *La antigüedad de la ciudad de Toledo y su descripción,* y una comedia titulada *La Menandra*». Hasta aquí el erudito Lucas de Torre, el cual también aporta una modesta conjetura: que el autor es muy fácil que perteneciera a la Capilla de los Reyes nuevos de Toledo, estando ligado a la familia del Conde de Mora, mencionado allí como «caballero amigo de letras y libros» a quien el editor podría dedicar esos tres escritos inéditos (8).

Podemos dar por seguro que fue terminado en los primeros años del siglo XVII, reinando Felipe III. Prueba de ello es la repetida referencia a Pedro Salazar de Mendoza y su *Chronica del Cardenal D. Iuan Tavera,* Toledo 1603. Velasquillo cuenta que su amo el fraile, predicando en una aldea, afirmó cierta cosa de los capones y «acotó con la historia de la vida del cardenal Tabera, y que lo hallarían en uno de los capítulos que trataba de la huerta de la Alcurnia de la cibdad de Toledo». Por debajo ha tachado esta frase «*con un historiador moderno que poco ha compuso de la vida* del cardenal Tabera». A lo que el capitán Montalvo replica: «No tuvo razón el fraile, ni vos creáis que la historia dirá tal». Por debajo, tachado, se lee: «*Que el historiador diría tal cosa, porque es persona grave y verdadera en sus cosas, que yo le conozco*». Por tanto parece lógico inferir que el diálogo se compuso después de 1603. De otra parte bien se comprende que don Julio Cejador opinase que la obra había sido compuesta en tiempo de Felipe II, pues las lecturas del autor y su libertad de espíritu corresponden más bien al siglo XVI. Por dos veces cita a Erasmo, la segunda alabándole en esta forma: «Lo qual explicó Erasmo con su sencillez acostumbrada elegantísimamente diciendo». Otros dos libros mencionados son el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan (Baeza, 1575) y *Alivio de caminantes* de Juan Timoneda (Valencia, 1562) (9). La única alusión al teatro está puesta en boca de Velasquillo, el cual para ponderar la elocuencia del capitán Montalvo, exclama: «Si yo supiera tanto, pensara que pudiera catredar (*sic*) en Atenas, como dezía Zisneros en un entremés». El travieso seise tiene

(8) *Ibidem,* p. 70, ms. 327, «Comedia llamada Menandra compuesta por el Licenciado Narváez, residente en la Universidad de Salamanca».

(9) Elogio de Erasmo, p. 296: cita de Huarte de San Juan, p. 291, de Timoneda, p. 319.

trazas de referirse a Alonso de Cisneros, el gran actor toledano nacido por los años de 1550 y muerto probablemente en 1597, si bien esta última fecha no ofrece total seguridad (10).

Deslindemos con brevedad la curiosa especie literaria en la que sería lícito inscribir el diálogo con la abigarrada riqueza de tonalidades e incidentes que engloba e intenta armonizar. Y detengámonos en las huellas claras que el Lazarillo ha dejado en algunas incidencias y modos de enunciación.

*El capón*, en su parte nuclear, es una acción dramática o novela dialogada, género híbrido que, aun después de triunfar en la *Celestina* y en multitud de obras posteriores, no contenta a los amigos de formas puras y hasta ha sido tildado de *casamiento incestuoso*. Desbordando la tradición celestinesca, atrae y anexiona otros modos de discurso: una corta autobiografía picaresca que le sirve de preludio; un erudito coloquio intermitente donde Velasquillo y el capitán Montalvo dilucidan la psicología y malas mañas de los castrados; una serie de cuentecillos y viñetas del ambiente toledano. La acción principal dura poco más de dos días y noches, doblemente toledanas por sus peripecias y angustias: la interrumpen y varían digresiones, confidencias retrospectivas, consideraciones satíricas. Por su carácter abigarrado y carnavalesco, por su alternancia de escenas serias y cómicas, por su amalgama de elementos religiosos y picarescos, por el incesante andar e imprevistos encuentros de los personajes, se aproxima a un tipo de escrito muy cultivado en la antigüedad, de fronteras indecisas que abrazan y abarcan desde la «sátira menipea» a los diálogos de Luciano, desde el *Satiricón* de Petronio a *El asno de oro* de Apuleyo. El posformalista ruso Mijail Bajtin —grafía académica Michail Bachtin— en un libro de amplia resonancia que ha sido vertido a diversos idiomas, ha intentado situar este tipo, designado por él *sátira menipea* o simplemente *menipea*, en la línea central o camino real de la literatura de Europa que va desde Grecia y Roma a Rabelais y Dostoyevski (11). Ha enumerado y ejemplificado las 14 particularidades fundamentales o notas distintivas de la *menipea*, rara vez juntas en una única obra de esta vital tradición. Muchas de ellas están integradas en *El capón*, aunque el máximo cultivador de este tipo en España sería don Francisco de Quevedo y su más puro paradigma *La hora de todos*.

---

(10) Vide Hugo A. Rennert: *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, New York, Hispanic Society, 1909, p. 453. También Francisco B. San Román: *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, 1935, pp. XXVII-XXVIII.

(11) Tengo a mano la versión italiana: Michail Bachtin, *Dostoevskij*, Torino, Einaudi, 1968. Las 14 notas distintivas pp. 148-155. Bajtin ha seguido definiendo la *menipea* en *La creación de François Rabelais*, Moscú, 1965, del que también hay versiones a diferentes lenguas.

Al *Capón*, sirven de eje las aventuras de dos personajes que se tropiezan no lejos de Toledo junto al camino: Velasquillo, seise fugitivo de los alguaciles, y el capitán Montalvo, venido de Flandes para ver al rey que entonces reside en Aranjuez. Montalvo, el pretendiente en corte, es en realidad un fraile escapado del convento toledano hace diez años, que quiere, además de ver al rey, regularizar su situación social y religiosa frente a su Orden, obtener licencia de exclaustrarse y volver a la vida soldadesca. Conoce muy bien el mundo clerical de Toledo y toma como confesor y negociador a un jesuita bondadoso y discreto. Las conversaciones del confesor y el capitán esbozan un curioso cuadro del ambiente eclesiástico de la ciudad, todavía perturbada por los Estatutos de limpieza y las rencillas que suscitan. Porque Toledo era célebre a la par por sus judíos, ahora conversos, y por los cantores castrados. Los junta una anécdota o dicho bueno que Juan de Timoneda inserta en su *Sobremesa y alivio de caminantes*, I, cuento 87, casi seguramente de origen toledano:

> Paseábase un músico tiple y capado por delante de un ropavegero, famosísimo judío viejo y relajado, el cual por burlarse del músico le dixo:
>
> —Señor, cómo le va a su gavilán sin cascabeles?
>
> Respondió el capado:
>
> —Así como al de vuessa merced sin capirote.

*El capón* lleva antes del diálogo, a modo de marco o moldura, una narración autobiográfica de tono picaresco. Vañuelos, su fingido editor, cuenta su vida errante hasta parar como criado en un pupilaje salmantino dirigido por un pupilero que «había sido repasador de gramática del maestro Torrijos en Toledo». El pupilero, poco antes de morir y en compensación del salario que no le había pagado, le entrega, con otras dos obras que ya hemos mencionado, el *Diálogo del capón* para que de él disponga como dueño. Este artificio de hacerse pasar como simple editor distancia y autoriza juntamente la ficción narrativa: prosperó en el siglo XVIII donde Daniel Defoe lo empleó reiteradamente, y pasó al almacén de tópicos de la novelística que en nuestros tiempos no lo ha soltado de la mano.

Autobiografía sirviendo de marco, autobiografía intercalada en los intersticios de la acción en forma de diálogo y hasta de monólogo. Por lo visto el autor del *Capón* estaba convencido de que ninguna forma mejor que ésta para dar vida al relato. El cuento en primera persona, patentado por la novela picaresca, propende inconscientemente a incorporar elementos veristas y cuadros del vivir cotidia-

no. En nuestra acción, mestizada de novela y comedia en prosa, el personaje Velasquillo representa a la vez el mundo picaresco y la influencia literaria del *Lazarillo.* Oigámosle hablar (12):

> Yo me llamo Nicolás de Velasco; mi padre fue de Añover, cerca de aquí; fue soldado en Orán, donde se casó con mi madre (mujer honrada aunque siguió la guerra desde moza), pero eso no embotó la lanza. Yo nací en Orán; murió mi padre siendo yo de hasta ocho años; de allí a poco quedé huérfano de mi madre. Asenté con un esgrimidor en Orán, que fue el primer amo que tuve en este mundo; con este pasé a Hespaña, pero en poniendo los pies en ella le dejé, y luego assenté con un saludador, notable hombre; luego con un zahorí, otro que bien baila; fui suplicacionero y mozo de una comadre, con quien me pasaron extraños quentos; serví después a un cura capón, que sin duda debió de ser pupilo del clérigo de Maqueda a quien sirvió *Lazarillo de Tormes,* y con todos éstos me pasaron cosas de que pudiera haçer otro libro mejor que el suyo; y aunque voy abreviando, no quiero pasar en silencio los quentos que me sucedieron con el cura capón. Diré algunos, porque si contase los que vi y los que oí, no cabrían en tanto papel como los libros del *Caballero de la Cruz* o *Amadís.*
>
> La primera noche que dormí en su casa me dio a cenar un poco de pan, más duro que bizcocho de galera, y unos higos mohosos y una corteza de queso muy dura, con unas ojas de rábano que le sobraron a él diciéndome: «Tomá y matad la hambre, que esta noche sois huésped; bien es que toméis amor con la posada.» (...) Comenzóme luego un sermón de la templanza que Sant Hyerónimo ni todos los monjes de los desiertos de Ejipto no la subieran más de punto; dixo mil propiedades de la dieta que no las dihera Galeno. (...) Tenía en su casa una yegua, una galga y una gata, flaquísimas en extremo; él era tan seco como una Anathomia; las moças ( = una criada y una sobrina que le servían) también eran una blanca de hilo (...) Yo dentro de ocho días estaba tan desfigurado que pareciamos todos las bacas flacas de Ejipto.

Hagamos alto un momento. ¿No habrá ido el clérigo capón a la escuela del dómine Cabra con sus alabanzas de la dieta, su virtud de convertir en galgos los mastines? Las concomitancias con el *Buscón* de Quevedo resaltan en otras ocasiones, por ejemplo en la página 279: «Hacía otra cosa notable contra sí, que ataba un poco de tozino a una cuerda y lo hechaba en la olla, y cuando le parecía que le habría dado algún sabor, lo sacaba y guardaba para otras dos veces, y decía que aquello hacía porque no se hiciese el caldo muy graso». Y sobre todo en el cuadro del pupilaje salmantino donde el criado y fingido editor Vañuelos podría ser contrafigura de Don Pablos. No es aquí el lugar para expresar una opinión sobre tres posibilidades: *a)* que

(12) *El capón,* pp. 276-277.

*El capón* imite el *Buscón; b)* que las similitudes se originen en un folklore tópico o en un modelo común; *c)* que Quevedo conociese y desarrollase motivos de *El capón.*

Velasquillo, aparte del engaño para beber vino de la bodega al clérigo, es más testigo que actor en el relato de las ingeniosidades y ardides del combate entre el hambre y la avaricia. Igual que en el *Lazarillo,* el clérigo cuenta los cuartos de los responsos, sin que el raterillo —aquí el hijo del sacristán— logre hurtárselos metiéndolos en la boca. El amo capón, en su avaricia, inventa ardides sutiles para no gastar y aun estafar: explota la mula, la galga y la gata, y a un mozo aldeano rico, para permitirle que case con su sobrina, le sonsaca muy buenos ducados. Estas nuevas artimañas están ciertamente en la línea del *Lazarillo,* pero se pierden en la exageración y fantasía.

*El capón* es muy rico en alusiones y ecos literarios. Una influencia palpable es la de la Celestina, de la que desarrolla un incidente y remeda un artificio de diálogo. El niño y la vieja (acto primero):

> CELESTINA.—¿Acuérdate, quando dormías a mis pies, loquito?
> PARMENO.—Sí, en buena fe. E algunas vezes, aunque era niño, me subías a la cabeçera e me apretavas contigo e, porque olías a vieja, me fuya de ti.

Estas breves líneas han sido desenvueltas en un largo episodio de *El capón:* Es inútil que al rematar Velasquillo el cuento de su experiencia con la vieja del pupilaje toledano, exclame Montalvo guiándonos a un falso rastro: «Rica cosa, a fe de soldado. ¿Hay novela de Juan Bocacio como esta? Nuestro olfato nos lleva sin fallo a la *Tragicomedia* (13). El pormenor técnico imitado está en la escena penúltima del *Capón* (pp. 314-315), donde el criado de otro clérigo capón cuchichea por lo bajo comentarios ofensivos para su amo: éste que oye a medias, le ordena repetirlos en voz alta, lo que el criado hace alterándolos levemente de forma que se convierten en aprobación (14).

El tema básico es lo que Balzac llamaría la *fisiología* del eunuco. No sólo en forma de coloquio erudito, ocupa el centro de la obra (pp. 290-304), sino que liga ostensiblemente los variados lances y acontecimientos. Porque todas las desventuras de Velasquillo y Montalvo derivan de las malas inclinaciones y perversidad de los castrados. Para Velasquillo la esterilidad es fuente de todo mal y lo

(13) F. de Rojas: *La Celestina,* ed. de Cejador, Madrid, *La Lectura,* 1913, pp. 98-99; *El capón,* p. 288.

(14) Sobre este artificio M.ª R.ª Lida de Malkiel: *La originalidad artística de La Celestina,* Buenos Aires, EUDEBA, 1962, pp. 304-305, «aparte entreoído».

confirma con su propia experiencia, y también con la voz de Zocodover, con los chistes de Manzano, gracioso muy celebrado en Toledo. Montalvo racionaliza el instintivo menosprecio revolviendo libros desde el Antiguo Testamento a los Santos Padres, desde Erasmo a Huarte de San Juan. Y así el diálogo se mueve entre lo sagrado y lo profano, entre la alta cultura y los chistes del mercado.

Toledo había sido la cuna del famoso Estatuto de limpieza de sangre del arzobispo y cardenal Siliceo en que la pasión plebeya y la rivalidad social se escudaba tras el argumento religioso. Con férrea tenacidad y fanatismo lo impuso al cabildo de la catedral donde abundaban los conversos cultos y aristocráticos. El problema de la limpieza de sangre era de actualidad perenne en aquella ciudad más que en ninguna de España. El autor del *Capón* ha recogido también este aspecto de la sociedad urbana y el mundo clerical. Me figuro, por el tono de su sátira, que estaba de parte de los reformadores, de los que defendían la limitación de los Estatutos. En los días de Felipe III salieron de Toledo iniciativas reformistas, como la del cardenal, inquisidor y arzobispo Bernardo de Rojas y Sandoval, o la de don Juan de Figueroa Gaytán, regidor de la ciudad. No puedo resistir la tentación de recoger, antes de terminar, este testimonio literario curioso. El lector disculpará la digresión.

Montalvo cuenta al jesuita *un buen entremés* que le ocurrió en la catedral mientras escuchaba la música, con unas tapadas, un clérigo capón y un devoto confeso toledano. Las tapadas, viéndole tan galán, intentan en balde trabar conversación con él. Corre a reprender no a las tapadas sino al capitán un clérigo castrado que se pasea con un cetro en la mano: (pp. 266-269):

> —Señor soldado: sepa que en esta santa iglesia no se puede hablar con mujeres—. Yo respondí: —Señor clérigo, ya yo lo sé—. Dixo muy colorado, como si en llamarle clérigo le dixera capón: —Clérigo soy y christiano viejo—. Dixe yo: Christiano sea, que viejo no le importa—. El hombre del rosario sonrióse un poco y el diablo del capón volvió a replicar contra él y contra mí: —Ser christiano importa y también viejo, que nuevo no lo querría ser ni Dios lo quiera, porque si fuera *ex illis (Torre lee erradamente «en illis»*. E. A.), no pudiera traer este zetro y sobrepellix, a lo menos en esta santa iglesia que es como el mar, que no sufre cuerpos muertos. —Hartos tiene —dixe yo—; no sé cómo le levanta ese testimonio a la iglesia. —Bien sé lo que digo —dixo el capón— entiéndame quien me entiende.

Se enzarza una disputa en que el devoto del rosario interviene en defensa del capitán. Cuando el devoto se ha ido, el capón del cetro y un oracionero cojo despotrican contra el ausente, tildándole de confeso,

que tiene su ejecutoria en la iglesia de San Vicente, es decir un sambenito de familia pendiente del techo. El jesuita hace su comentario sobre el capón y el cojo:

> —Yo los conozco: una gente es a quien aquí llaman testigos synodales (=*testigos que si no les das, te acusan de confeso.* E. A.); ellos hazen y deshazen christianos viejos, y no hay otros sino ellos y quien ellos quieren que lo sean; no lleva remedio, aunque se ha procurado atajar el mal lenguaje de esta quadrilla y de otros sus semejantes, que por ese camino se quieren hazer christianos viejos, no haziendo sino murmurar en todos los rincones de la iglesia; y si jurídicamente les preguntan algo, o se excusan de dezirlo, o no dizen verdad o la tuercen y encubren por qualquier intercesión o interés, haziendo de lo negro blanco y de lo blanco negro.

*El capón* se enfrenta con la superstición de la limpieza mediante el arma del ridículo. El poder de la tal superstición es el *deus ex machina* que resuelve el problema del capitán: gracias a los Estatutos podrá regresar a la milicia colgando hábitos con permiso eclesiástico. Montalvo se acuerda oportunamente de que en sus venas corren gotas de sangre hebrea, noticia que su confesor trasmite al consejo de la Orden. En cumplimiento de la exigencia de limpieza implantada, los superiores le cierran las puertas del convento y le dispensan de sus votos. El jesuita comenta irónicamente (p. 260): «Hasta hoi nunca pensé que ser confeso podía servir de nada».

*EUGENIO ASENSIO*

Rua dos Ferreiros à Estrela, 73, 3.º E.
LISBOA