

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

8



**Crítica e ironía en el
Lazarillo de Tormes:
las formas del aprendizaje**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA:
MÓNICA XENIA BERNAL BEJARLE

204774

México D. F.



2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres: Gloria Bejarle, cimiento y amiga; Abel Bernal, apoyo y fuerza; a Aurelio González, quien por su histórica paciencia debe olvidar el proceso de esta tesis: por enseñarme el valor de la inteligencia y por intentarlo con el de la disciplina, y, también, por la ayuda y la confianza; a Rodrigo Bazán, por sus acertadas observaciones sobre este trabajo, y por ser el mejor de los amigos; a los hombres de mi vida: Abel y Santiago; a mis queridas amigas Linn, Marina, Daniela, Irene, Estela y Dani; al Mier; a Priani; a Claudia y a Joche; a todas las personas que en estos años han sido importantes y con las que he compartido la pasión literaria:

Gracias.

*Un clásico es un libro que nunca
termina de decir lo que tiene que decir.*

Italo Calvino.

Índice

Introducción	1
1. La novela picaresca española	6
1.1. Características de la picaresca	9
1.1.1. El género	16
1.1.2. Los autores	19
1.2. El <i>Lazarillo de Tormes</i> en la novela picaresca	23
1.2.1. Características del <i>Lazarillo</i>	27
1.2.1.1. Estructura	29
1.2.1.2. Argumento	32
1.2.1.3. Ideología	34
1.3. El <i>Lazarillo de Tormes</i> y la crítica contemporánea	37
1.3.1. Fecha	38
1.3.2. Autoría	42
2. El <i>Lazarillo de Tormes</i> como novela del aprendizaje	47
2.1. Relación amo-criado	52
2.1.1. Características	53
2.1.2. Niveles de aprendizaje	54
2.2. Tipos de amo	55
2.2.1. El ciego	57
2.2.2. El clérigo	59
2.2.3. El escudero	61
2.2.4. El fraile de la Merced	64
2.2.5. El buldero	65
2.2.6. El capellán y el alguacil	66
2.2.6. Relación con el arcipreste	67
2.3. Modelos de enseñanza	68
2.3.1. Con el ciego	69
2.3.2. Con el clérigo	74
2.3.3. Con el escudero	76
2.3.4. Con el fraile, el buldero, el capellán y el alguacil	79
3. La respuesta de Lázaro al aprendizaje	80
3.1. Aplicación del aprendizaje	83
3.1.1. La mujer del arcipreste	86
3.2. La ironía	88
3.2.1. Características del discurso irónico de Lázaro	91
3.2.2. El humor de <i>El Lazarillo</i> como respuesta a la descomposición estamentaria	97
Conclusión	101
Bibliografía	104

Introducción

Parciera que en el ámbito de la cultura y, de manera específica, en el de la literatura, existen textos que no requieren presentación alguna porque han sido de lectura obligada o porque son tan famosos que ya forman parte del acervo popular. Obras como *La Odisea*, *Edipo rey*, *El Quijote* o *Hamlet*, por mencionar sólo un puñado de las más conocidas (y de las que inevitablemente hay que mencionar) de la tradición literaria occidental, son tan populares que, incluso quienes por alguna desafortunada razón no las han leído saben de qué tratan o, por lo menos, sienten por ellas un respeto que podría igualarse con el que se siente por un monumento, o por una vieja ruina. Pero, al mismo tiempo, las manifestaciones que fuera del terreno estrictamente literario han producido estas obras hacen que profesemos por ellas un aprecio incomparable, ya que en el hecho mismo de que textos literarios, y, de manera específica, ciertas obras que se cuentan dentro de ese vago concepto que es “lo clásico”, aparezcan representadas en obras pictóricas, o en nuestra época hayan sido adaptadas (a veces con poca fortuna) al teatro o al cine, o nos recuerden una geografía concreta, o hagan que nos la imaginemos, se encuentra uno de los placeres más envidiables del ser humano: el deleite artístico.

Afirmar que el *Lazarillo de Tormes* es uno de los libros más importante de las letras españolas no es ninguna novedad, de hecho, es una de esas obviedades cuya simple enunciación nunca será reprochada, pero que tampoco provocará que sintamos un gran respeto por quien la expresó, ya que es un

enorme lugar común; pero es muy diferente escuchar una argumentación contundente que explique su grandeza, y no sólo eso, ya que estudios sobre la obra y ediciones excesivamente anotadas abundan en los estantes de las bibliotecas; más interesante aún resulta una interpretación novedosa de alguno de sus elementos, porque hace lucir al texto en su verdadera esencia, la de un clásico, la de una obra en la que nos redescubrimos como lectores.

El *Lazarillo de Tormes* es una obra conocidísima, y, precisamente, por ese motivo, por la amplia difusión que ha tenido es, al mismo tiempo, una obra que sigue provocando el interés de la crítica académica, ya que no se trata de una novela cualquiera, sino de una de las obras fundamentales en la conformación tanto del género novela como de la novela picaresca española, como se verá en las páginas de esta tesis. La importancia de la picaresca en el contexto del proceso de conformación de la literatura moderna es un tema que se ha discutido ampliamente, así como la contribución que la primera novela de este género, el *Lazarillo de Tormes*, ha significado a la solución de este problema. El interés que, sobre todo en el siglo XX, ha producido esta obra en los estudiosos de la literatura no es fortuito, ya que se trata de un texto enigmático, que desde el problema de su autoría hasta el de su intención y el lugar que ocupa en la historia literaria ha provocado posturas encontradas por parte de los críticos. No es mi intención al escribir esta tesis resolver estos problemas, sino presentar un modesto panorama de ellos y proponer una lectura que centre su atención en los personajes, más que en los contextos, y en la función que éstos cumplen en lo que concibo como una novela de aprendizaje

que utiliza la ironía y el espíritu crítico para mostrar una de las posibles visiones del mundo del hombre que vivió durante el Renacimiento español.

Pero el *Lazarillo de Tormes* es, también, uno de esos textos que ya forman parte de la cultura extraliteraria, no sólo porque sea una de las lecturas obligadas de la tradición literaria española (es, lamentablemente, uno de esos textos que suelen leerse más por deber que por placer, ya que por sus características –principalmente la brevedad– siempre se incluye en los programas de enseñanza de la literatura; en general, el primer acercamiento a esta obra se da en el nivel escolar, aunque no por ello deja de tener un gran número de adeptos) sino por el simple hecho de que su desconocido autor, reelaborando viejas historias tradicionales, dio al personaje de Lazarillo una de las personalidades más consistentes e identificables de la cultura literaria, y tanto ha sido así que la palabra lazarrillo, nombre de un personaje literario, sirve para identificar un oficio eterno, el de mozo de ciego. Pero también Lázaro de Tormes es el primer representante literario de un grupo determinado de individuos que deambularon por las ciudades europeas durante varios siglos, y que inspiraron un género literario, los pícaros.

R. O. Jones¹ sugiere que la palabra pícaro, de etimología incierta, aparece por primera vez en un texto de 1525 y significa “marmitón”, es decir, según el *DRAE*, “el que hace los más humildes oficios en la cocina”², pero que en 1545 “ya connotaba deshonestidad”. Aunque Jones no hace referencia a fuente alguna, sabemos que, sin duda, basó su juicio en la entrada al término

¹ *Historia de la literatura española 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona: Ariel, 1983, p. 185.

² *DRAE*, 21ª ed.

que aparece en el *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana* de J. Corominas³. Por su parte, Alberto del Monte⁴, con más información, asegura que la palabra pícaro es mencionada por primera vez, en forma de *picarote*, en la *Farsa llamada Custodia del hombre*, de Bartolomé Palau (1541-1547), y en una carta de Eugenio Salazar anterior a 1567. Sin embargo, la primera novela picaresca que utiliza el término no es el *Lazarillo de Tormes*, sino el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, cuya primera parte se publicó en Madrid en 1599.

La pertenencia del *Lazarillo de Tormes* al género picaresco es un asunto debatido que se expondrá en las páginas de esta tesis. En el primer capítulo intentaré dar un panorama sobre la novela picaresca española y el lugar que en ésta ocupa el *Lazarillo*, así como de los principales problemas ecdóticos y de interpretación que la crítica ha discutido durante las últimas décadas. Sin embargo, el hecho de que esta novela sea tan célebre y que cuente con un aparato bibliográfico tan contundente, hace que el proceso de aproximación a ella se dificulte por el aluvión de comentarios que ha inspirado. Por ello, también incluyo un acercamiento a las interpretaciones más aceptadas que sobre la novela ha realizado la crítica contemporánea.

En el segundo capítulo expondré mi interpretación del *Lazarillo de Tormes* como novela de aprendizaje. En él analizo la importancia que una lectura de la significación que los procesos de enseñanza-aprendizaje en los que se ve involucrado el protagonista Lázaro de Tormes tiene para la elucidación de la

³ En Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona: Lumen, 1971, nota 1. Del Monte aclara que el *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, de Corominas (Madrid, 1954, III, p. 768, col. 2), se encuentra en un error, ya que ahí se afirma que el término pícaro aparece en el *Libro de cocina* de Roberto Nola, y, según ha demostrado S. Escribano, no es así. (en su artículo "Pícaro no consta en el *Libro de guisados* de Ruperto Nola", *Romance Notes*, IX, 1967, p. 163 y ss).

⁴ En ob. cit, p. 17.

novela como una totalidad, ya que los diferentes niveles en que se desarrollan las lecciones que Lazarillo recibe de sus amos se trasladan a una experiencia interior que conforma a un personaje peculiar, el cual conoceremos sobre todo a la luz del 'caso' final, es decir, del motivo estructural de la obra. Ésta será la materia del tercer y último capítulo de este trabajo, la manera como Lázaro, narrador y protagonista de su propia historia, aplica las enseñanzas recibidas durante la infancia, y cómo dispone de ellas para constituirse en un narrador que, a lo largo del relato, presenta una visión irónica y crítica tanto de sí mismo como de su propio entorno, para, así, elaborar una visión desencantada del mundo.

Crítica e ironía, pues, son las formas en que se constituye el aprendizaje de Lázaro de Tormes, protagonista y narrador de una obra en la que tradición y modernidad se enlazan.

1. La novela picaresca española

La ficción novelesca escrita en España durante el siglo XVI comprende una gran variedad de géneros narrativos, algunos ya constituidos, como la novela sentimental, que tuvo en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro (publicada en 1492) su modelo más elaborado, y otros que dominaron la mayor parte de la producción literaria de la época, como la novela de caballerías, inspirada en el ciclo artúrico, que produjo obras como el *Amadís de Gaula* (1508) y *Las sergas de Esplandián* (1510) de Garci Rodríguez de Montalvo, y *Palmerín de Oliva* (1511), las cuales, debido a su enorme popularidad, originaron la aparición de cerca de cincuenta novelas de este tipo en los siguientes 100 años, hasta la publicación del *Quijote*.

Otro género de éxito durante el siglo XVI fue la novela pastoril, representada por *La Diana* (¿1559?), de Jorge de Montemayor, a la que siguieron la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo y *La Galatea* de Cervantes (1585). En este siglo también florecieron numerosas imitaciones de *La Celestina* (o, como indica R. O. Jones, sería mejor decir “numerosas comedias humanísticas inspiradas en *La Celestina*”⁵), pero la obra de esta época más valorada por los lectores modernos es, sin lugar a dudas, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (en adelante *LdT*), publicada en 1554, en cuatro diferentes ediciones⁶. Esta novela es la fundadora de uno de los géneros más célebres de la literatura española, la novela picaresca, que cuenta

⁵ R. O. Jones, ob. cit., p. 107.

⁶ Ver *infra* p. 38.

con tres obras fundamentales: el ya mencionado *LdT*, el *Guzmán de Alfarache* (cuya primera parte se publicó en 1599 y la segunda en 1604) de Mateo Alemán, y *La vida del Buscón llamado don Pablos* (1626) de Francisco de Quevedo, las cuales se tradujeron a otras lenguas europeas e inspiraron importantes obras de los siglos XVII y XVIII, como *Simplicius Simplicissimus* (1668) del alemán Grimmelshausen, *Gil Blas* (1715, 1724, 1735) del francés Lesage, y *Moll Flanders* (1722) del inglés Defoe. Para muchos críticos, la novela picaresca española constituye un hito en la construcción de la narrativa moderna de tipo realista, y siempre es mencionada en los manuales de historia de la literatura e, incluso, en los tratados de teoría literaria. Veamos, por ejemplo, la descripción que de este género hace un teórico de la literatura:

A la literatura española del siglo XVII se debe también la *novela picaresca*, cuyo origen se remonta a la famosa *Vida de Lazarillo de Tormes* (1554), de autor anónimo, y que tiene en la *Vida de Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, su ejemplar más representativo. La novela picaresca, a través de numerosas traducciones e imitaciones, ejerció gran influjo en las literaturas europeas, y encaminó el género novelesco hacia la descripción realista de la sociedad y de las costumbres contemporáneas. El significado de la novela picaresca en la historia de la novela trasciende, sin embargo, esta lección de realismo. El pícaro, por su origen, por su naturaleza y por su comportamiento, es un antihéroe, un destructor de los mitos heroicos y épicos, que anuncia una nueva época y una mentalidad nueva —época y mentalidad refractarias a la representación artística mediante la epopeya o la tragedia. En su rebeldía, en su conflicto radical con la sociedad, el pícaro se afirma como individuo que tiene conciencia de la legitimidad de su oposición al mundo y se atreve a considerar, contra las normas vigentes, su vida mezquina y miserable como digna de ser narrada. Ahora bien, la novela moderna es

indisociable de esta confrontación del individuo, bien consciente del carácter legítimo de su autonomía, con el mundo que le rodea.⁷

Así pues, la novela picaresca española ha sido considerada por largo tiempo como un género fundamental en la conformación de la novela moderna. Incluso se ha llegado a decir acerca de las obras españolas que constituyen el género que:

they constituted one of the most important stages in the transition between earlier literary prose and the modern novel, which itself became the dominant mode of fictional expression in eighteenth –and nineteenth– century Europe.⁸

La recepción e influencia de la picaresca española en la literatura europea posterior rebasa los objetivos de este trabajo. Y esto es así porque el concepto mismo de novela picaresca, por sus características, resulta escurridizo. Desde que la picaresca comenzó a provocar interés en los lectores contemporáneos, muchas discusiones se han suscitado sobre las características del género. Pero, como escribe Fernando Lázaro Carreter en uno de los más importantes estudios que sobre el *Lazarillo de Tormes* se han escrito a la fecha:

a pesar de su naturaleza escurridiza y contradictoria, no es concepto el de 'novela picaresca' que pueda ser arrumbado sin más.⁹

Esta afirmación se debe a que la novela picaresca, o una definición del género, incita a muchas reflexiones: ¿es la picaresca realmente una literatura de tipo realista?, ¿todas las novelas picarescas se rigen bajo los mismos

⁷ Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1981, p. 200-201.

⁸ Richard Bjornson, *The Picaresque Hero in European Fiction*, Madison: University of Wisconsin, 1977, p. 3.

⁹ Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona: Ariel, 1972, p. 196.

principios?, ¿es el *Lazarillo de Tormes* la primera novela picaresca? En este capítulo intentaré dar respuesta a estas preguntas.

1.1. Características de la picaresca

En el contexto de la literatura española, la picaresca, más que un periodo histórico comprendido en un marco temporal, es un concepto que permite agrupar bajo una misma etiqueta a una serie de obras que comparten ciertos rasgos estilísticos. Por un lado, se encuentran los críticos que intentan definir este concepto con base en su contenido, y, por otro, quienes exponen que las obras picarescas observan rasgos estructurales similares. Pero a cada nuevo intento por definir un concepto que se presenta tan dúctil, aparecen excepciones que parecieran reafirmar que la picaresca es un concepto demasiado general. Esto sucede porque se ha tratado de delimitar por medio de un método que toma a las obras literarias (y, en especial, a las fundamentales del género, como el *LdT*, el *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*) como paradigmáticas, y esta postura ha propiciado que las evidentes diferencias entre los textos, más que sus similitudes, incluyan o excluyan del género a obras que sin duda pertenecen a él. Así, por ejemplo, hay críticos que han llegado incluso a afirmar que el *LdT* no pertenece a la novela picaresca, y que ésta inicia con la publicación del *Guzmán*¹⁰. Quizás convendría recordar la advertencia de Fernando Lázaro Carreter:

¹⁰ Ver *infra*, p. 23 y ss.

en vez de contemplar la picaresca como un todo constituido, definitivamente hecho, observamos su hacerse, el proceso de su formación.¹¹

Y más adelante el mismo crítico propone:

resulta necesario, para comprender qué fue la 'novela picaresca', no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. Debe sustituirse la vía de la inducción, que considera el corpus ya construido, por un método que permita observar su construcción. Este punto de vista hace reconocer en seguida que determinados rasgos de contenido, existentes en diversas obras, fueron sentidos en otras como iterables o transformables.¹²

Esta consideración toma como punto de partida el hecho de que las obras picarescas deben compartir rasgos estructurales comunes. Sin embargo, si atendemos a que en el término mismo "picaresca" se hace referencia a que las obras deben mostrar como distintivo de la narración las hazañas de un personaje definido, el pícaro, la cuestión se complica, porque hay quien considera que Lázaro de Tormes no es un pícaro, en el sentido en que sí lo serían Guzmán, Justina y otros personajes que se encuentran más relacionados con el mundo de la delincuencia que el aparentemente inocente niño Lazarillo, quien, por otra parte, nunca se involucra con el hampa. También se ha juzgado el realismo como distintivo del género, en oposición al idealismo de otras manifestaciones literarias de la época, como las ya mencionadas novelas de caballerías, sentimentales y pastoriles; estas creaciones proponían una

¹¹ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p 197.

¹² *Ibid.*, p. 198-199.

distribución espacial y temporal de lo narrado que poco tenía que ver con la realidad de sus lectores: en general, las obras de estos géneros se situaban en tiempos y escenarios muy alejados de la vida cotidiana de los españoles del siglo XVI. Pero el problema del realismo es aún controvertido, y aunque algunos críticos opinen que ya está superado porque el realismo, como expresión literaria, pertenece también a un universo exclusivamente literario y no debe considerarse en sentido alguno como documento histórico, dentro del mismo universo literario las obras que se consideran pertenecientes a esta corriente pueden contrastarse con otro tipo de creaciones, como las pertenecientes al género fantástico y sus derivaciones. En el ámbito de la ficción, de los mundos posibles que la literatura plantea, existen obras en que el lector puede observar su mundo cotidiano reflejado de alguna manera, y a éstas se les ha llamado históricamente 'realistas'. Pero en el contexto de la novela picaresca, parece que incluir al género en esta categoría es un anacronismo, pues el realismo es una corriente decimonónica, como bien ha apuntado Alberto del Monte:

No existe, en verdad, un arte realista, sino únicamente una poética realista y una retórica realista. Pero eso no es todo: una y otra fueron impulso del Romanticismo y del Naturalismo del siglo XIX y no pueden atribuirse a escritores de los siglos XVI y XVII. En estos siglos, efectivamente, predominaba, variada por diversos preceptistas, la poética clasicista de la *mimesis*, de la imitación de la realidad, cuya condición no era lo verdadero, sino lo verosímil.¹³

Mucho se ha dicho sobre los elementos realistas de la novela picaresca como distintivo del género, y, especialmente, del *Lazarillo de Tormes*. María

¹³ Alberto del Monte, ob. cit., p. 32.

Rosa Lida de Malkiel, por ejemplo (1964: 351)¹⁴, sostuvo que: “en nuestros días, es crimen de lesa estética hacer hincapié en el realismo de la novela picaresca”, afirmación que siguió Alberto del Monte:

el *pretendido realismo* del género picaresco aparece como tema de polémica sobre un presunto realismo peculiar a toda la literatura española, que ofrece el riesgo de ser entendido como un distintivo del ‘espíritu del pueblo’ español, de herencia romántica, sobremanera grato a cierta historiografía de tendencia oratorio-apologética y católico-nacionalista. De hecho, lo que en el género picaresco ha sido interpretado como fidelidad a la realidad sólo es obediencia al estilo infimo o cómico, a aquel mismo estilo cuyo concepto fue trasladado de la retórica clásica a la medieval y a la renacentista y que tiene ejemplificaciones en toda la literatura europea.¹⁵

Según esta apreciación, el realismo de la novela picaresca, y sobre todo el del *LdT*, obedecería más a la utilización de una poética ya establecida por la literatura medieval que a una innovación en el contexto de la literatura renacentista. Sin embargo, y como hace notar Lázaro Carreter, no es el realismo un término fácilmente sustituible, sobre todo cuando se trata de comparar al *LdT*, que en este contexto sería el primer modelo de la picaresca, con otras obras de la misma época, en las que el lector percibe un alto grado de fantasía o invención, como el *Amadís* o *Cárcel de Amor*. Dice Lázaro Carreter:

El realismo del *Lazarillo* es evidente, si nos situamos en la intención del novelista, y si lo referimos a un patrón relativo, puramente cuantitativo, es decir, si afirmamos que esta obrita, en su momento y dentro del género

¹⁴ Citado por Fernando Lázaro Carreter, en ob. cit., p. 50.

¹⁵ Alberto Del Monte, ob. cit., p. 33. El subrayado es mío. Azorín, en un artículo de 1913 titulado “El teatro y la novela” (recogido en *Los valores literarios*, Buenos Aires: Losada, 1957, p. 147), es el primero que utiliza el adjetivo “pretendido” para referirse al realismo de la novela picaresca española. Parece que el calificativo ha obtenido cierta fama entre la crítica, pues hacen uso de éste Américo Castro (1957) y Alberto del Monte (1971).

narrativo, es más 'realista' que las demás. [...] Lo que, inmediatamente, nos hace calificar el *Lazarillo* de realista –no de real– es un efecto de perspectiva literaria: el advertir que, en el proceso histórico de la narración, su autor ha sustituido los motivos vigentes en la época por otros menos fantásticos e inverosímiles, aunque no por ello parezcan objetivamente verosímiles a nuestra percepción de lo existente.¹⁶

Una opinión más reciente contraria al realismo del *LdT* es la de Alan Deyermond, quien nos dice que esta característica es una invención de la crítica, pues aunque en el libro haya reflejos de la realidad social, es erróneo asumir que una descripción desagradable es necesariamente más realista que una idealizada. El hecho de que el *Lazarillo* presente a sus lectores un retrato vívido de la sociedad española de la primera mitad del siglo XVI no es suficiente para acreditar a la novela como realista. Dice Deyermond:

there is, as we shall see, a good deal in the book that reflects social reality, but to regard it as a primarily realistic picture is to fall into a double error. First, it is wrong to assume that an unpleasant description is necessarily more realistic than an idealized one; they may well, especially in medieval and Renaissance literature, be equally distant from reality, and be the result of a technique of selective exaggeration.¹⁷

Por lo que podemos apreciar, para la crítica el asunto del realismo del *LdT*, y, con él, el de la picaresca, no está resuelto aún. No estoy de acuerdo con la postura de Deyermond ni con la de Del Monte, pues aunque este realismo sea pretendido, no se puede negar que en la estructura misma de la obra hay ya una intención de realismo, o, si se prefiere, de verosimilitud. La autobiografía (uno de los elementos más importantes de la picaresca, en sentido formal, como

¹⁶ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 52.

¹⁷ Alan Deyermond, *Lazarillo de Tormes: a Critical Guide*, London: Grant & Cutler, 1975, p. 16.

veremos más adelante) es, en sí misma, un factor de realismo, como ha hecho notar con extraordinaria lucidez Marcel Bataillon¹⁸. Quizás sería más conveniente sustituir el término 'realismo' por el de 'verismo', como sugiere Fernando Lázaro:

De esta manera, la moda autobiografista y testifical que se descubre al filo del medio siglo, adquiere una explicación plausible: está puesta al servicio del ideal verista que profesan los escritores de esa época, entre los que resulta forzoso incluir al autor del *Lazarillo*. Pertenecía este, sin duda, a un nutrido grupo de escritores empeñados en buscar fórmulas nuevas para contar; si halló el ya descrito modelo epistolar es porque, previamente, se había propuesto ser verdadero y mantenerse 'cerca de natura'. Y porque, de modo absoluto, acataba el dogma vigente de que, referida a la persona que habla, 'aún la misma mentira es tenida por verdad'.¹⁹

Esta polémica sobre si la picaresca, en sus inicios, pertenece al estilo bajo de las poéticas vigentes en la época o se crea en oposición a la novela idealista, adquiere nuevas dimensiones cuando tratamos de relacionar la tradición de la picaresca española iniciada con el *LdT* con creaciones de otras latitudes. Y en este sentido, la picaresca sí contiene una fuerte dosis de realismo, ya que influyó en otras tradiciones literarias y se inserta dentro del panorama de los inicios de la literatura moderna como ejemplo de un tipo de narrativa que en ocasiones puede ser vista como antinovela, o como ejemplo de un tipo de texto que va a contracorriente del tipo de narraciones en prosa que se escribían en la época. Veamos, por ejemplo, lo que dice un crítico tan polémico como Alexander A. Parker:

¹⁸ Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Anaya, 1973, p. 57.

¹⁹ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 59.

El cuadro general de la evolución de la novela moderna suele atenerse a las siguientes líneas: las novelas idealistas dieron lugar en España a la aparición de antinovelas que, por reacción natural, describían lo crudo y lo sórdido. Estas antinovelas eran, o bien sátiras tácitas de todo lo heroico, como las novelas picarescas, o bien parodias deliberadas, como *El Quijote*. En cualquiera de los dos casos exageraban el aspecto cómico para contrarrestar el solemne que satirizaban. El realismo, que apareció en España como antinovelita, fue recogido por propio derecho en Francia e Inglaterra como instrumento objetivo para describir la vida humana y estudiar sus costumbres, libre de cualquier preocupación satírica y cómica.²⁰

Así pues, podemos observar que el problema del realismo del *LdT* y, con él, el del conjunto de la novela picaresca, es un tema que se mueve en terrenos imprecisos. Por lo pronto basta decir que es una apreciación común de historiadores y críticos hablar del realismo de la picaresca, y describirla como un reflejo de los bajos fondos de la sociedad española de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, tampoco hay que descartar la postura de quienes aprecian este género por su carácter ficcional y rechazan las interpretaciones realistas, ya que también es cierto que el *LdT* forma parte de la poética aristotélica de la época, que más que pretender un realismo como reflejo de problemas sociales concretos, perseguía otro objetivo: la verosimilitud.

²⁰ Alexander A. Parker, *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971, p. 42.

1.1.1. El género

El término “novela picaresca” remite, inmediatamente, a una clasificación de género. Si, como advierte Tzvetan Todorov en su delimitación de los géneros literarios: “...sólo reconoceremos a un texto el derecho de figurar en la historia de la literatura en la medida en que modifique la idea que teníamos hasta ese momento de una u otra actividad. Los textos que no cumplen esta condición pasan automáticamente a otra categoría: la de la llamada literatura ‘popular’, ‘de masa’, en el primer caso; la del ejercicio escolar, en el segundo”²¹, la picaresca y su primera novela, el *LdT* merecen figurar en cualquier manual de historia literaria, ya que su publicación marca un hito importantísimo no sólo en la historia de la prosa española y en la formación de la novela picaresca, como hemos visto, sino, como afirman algunos críticos, en la historia de la novela. Se ha dicho que con el *LdT* inicia la novela moderna, debido, principalmente, a las características del personaje, ya que Lázaro es un carácter complejo, que interioriza sus emociones, y también a que se trata de la primera ficción autobiográfica de la literatura moderna.

Pero hay muchos otros elementos que hacen que las obras de la picaresca pertenezcan a un género literario. Y se trata de una serie de aspectos estructurales que siguen, en esto, el modelo tanto del *LdT* como del *Guzmán de Alfarache*. Alberto del Monte establece como temas estructurales del género picaresco los siguientes:

²¹ Tzvetan Todorov, “Los géneros literarios” en *Introducción a la literatura fantástica*, México: Premia, 1987, p. 9.

1) la forma pseudo-autobiográfica; 2) la genealogía del pícaro; 3) su encuentro con un mundo caótico, engañoso, dominado por la Fortuna; 4) su soledad; 5) su paso de la inocencia a la malicia; 6) su visión parcial, polémica y sarcástica del mundo; 7) la concepción puramente física de la existencia; 8) su rechazo de la pobreza, su voluntad de elevarse socialmente, su lucha con la Fortuna, y de ahí: el egoísmo y la insensibilidad, el proteimorfismo y el genio fraudulento, los distintos *modus vivendi* (...); 9) el contraste entre apariencia y realidad, y como consecuencia, su rechazo del honor como opinión; 10) su renuncia de la corrupción de los representantes de los diversos estratos sociales, corrupción con la que se conforma, por lo cual unas veces engaña y otras es engañado; 11) su fuga final de la realidad que, al contrario de lo que sucede en el *Lazarillo*, por lo general es la evasión de un desertor y, por lo tanto, una derrota.²²

Por otra parte, Jenaro Talens observa que, para hablar de la novela picaresca como de un conjunto de obras que se hallan unidas por un tema común, es necesario hacer notar que en ellas “el motivo fundamental y unificador suele ser el *pícaro*, como individuo o como representante tipificado de una situación”²³; así pues, Talens reduce a tres los elementos constitutivos de la novela picaresca: 1) el “principio de viaje”, que se refiere a la situación nómada del protagonista; 2) el “principio de servicio a varios amos” (con el cual, según Talens, “se nos da a entender su posición inestable en la sociedad”); y, por último 3) el “principio de autobiografía”²⁴.

Debido a la preeminencia de las obras que inician el género picaresco en España como modelos a los que siguen las otras obras picarescas, es importante volver la mirada a los elementos que el *Guzmán de Alfarache*

²² Alberto del Monte, ob.cit., p. 60.

²³ Jenaro Talens, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid: Júcar, 1975, p. 20. Cursivas en el original.

²⁴ *Ibid.*, p. 26.

comparte con el *LdT*. Entre estos, que Lázaro Carreter denomina 'hallazgos constructivos' del autor anónimo, se encuentran los siguientes:

- a) la autobiografía de un desventurado sin escrúpulos, narrada como una sucesión de peripecias, es decir, con fórmula radicalmente diversa de la que caracteriza a la *novella*;
- b) la articulación de la autobiografía mediante el servicio del protagonista a varios amos, como pretexto para la crítica; y
- c) el relato como explicación de un estado final de deshonor.²⁵

Claudio Guillén, por su parte, señala seis características de la novela picaresca, a saber:

- 1) The picaresque novel is a pseudoautobiography.
- 2) The narrator's view is ... partial and prejudiced.
- 3) The total view of the *pícaro* is reflective, philosophical, on religious or moral grounds. As an autobiographer and an outsider, he collects broad conclusions, *il met le monde en question*.
- 4) There is a general stress on the material level of existence or of subsistence, on sordid facts, hunger, money.
- 5) The *pícaro* (though not always a servant of many masters) observes a number of collective conditions: social classes, professions, *caractères*, cities and nations.
- 6) The novel is loosely episodic, strung together like a freight train and *apparently* with no other common link than the hero.²⁶

Como puede observarse, todas estas definiciones concuerdan en uno o más puntos, pero, básicamente, comparten uno que es fundamental, un elemento compartido que siempre está presente: la forma autobiográfica. Por lo

²⁵ Fernando Lázaro Carreter, *ob. cit.*, p. 206-207.

²⁶ Claudio Guillén, "Toward a Definition of the Picaresque", en *Literature as System*, Princeton: 1971. No pude encontrar este texto, pero el párrafo anterior está citado en Robert L. Fiore, "Lazarillo de Tormes: estructura narrativa de una novela picaresca", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, edición de Manuel Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, p. 360.

tanto, podemos decir que la principal característica de la novela picaresca, y el rasgo que unifica todas sus creaciones es que, en todos los casos, son ficciones autobiográficas, y esto le confiere un matiz fundamental: la visión del narrador será de gran importancia para la interpretación de las obras. Podríamos concluir, pues, con Robert. L. Fiore, que:

lo que caracteriza a las novelas picarescas del Siglo de Oro no es un tipo literario rigurosamente definido, sino una técnica narrativa y los temas de deseo y desilusión.²⁷

1.1.2. Los autores

El *LdT* ha sido un libro afortunado que, a partir de la fecha de su publicación, comenzó un largo peregrinaje por la literatura española y por la europea. Durante los siglos XVI y XVII fue traducido de manera continua, y *Lazarillo* se convirtió en un célebre personaje que pasó a formar parte del acervo común. En 1555, fecha muy cercana a la de la publicación de las primeras ediciones que se conservan, un tal fray Manuel de Oporto escribió una primera continuación de la novela: la *Segunda parte del Lazarillo*. Este texto, no obstante, ha provocado poco interés en los críticos contemporáneos²⁸. La historia de esta continuación retoma al Lázaro de Toledo y narra una serie de aventuras fantásticas sufridas por el personaje: zarpa hacia Argel y el barco en que viaja naufraga; Lázaro baja al fondo del mar y ahí se convierte en un atún al que se verá participar en los

²⁷ Robert L. Fiore, art. cit., p. 360.

²⁸ Aunque tanto Marcel Bataillon como Francisco Rico consideran que es un texto interesante porque sigue el modelo lucianesco que, sin duda, está presente en la intención del autor anónimo. Ver p. 28.

asuntos de la república de los atunes –incluso llega a ser rey de la misma. Pasado un tiempo, y tras exponer algunas reflexiones éticas sobre la vida de los peces, vuelve a la tierra y recupera su humanidad; recorre algunas ciudades españolas hasta que llega a Salamanca: ahí debate en la Universidad sobre varios asuntos. Parece que esta obra carece por completo de gracia²⁹.

El *LdT* original sufrió algunas vicisitudes. Se hizo tan popular que llegó a intranquilizar a la Inquisición y a la Corona, debido a su evidente anticlericalismo, y por ello fue incluido en el índice de libros prohibidos de 1559, donde se incluían todos los textos que, de una u otra manera, olieran a luteranismo. Sin embargo, y como la obra siguió siendo leída y publicada tras las fronteras españolas, volvió a salir a la luz en 1573, pero en una edición expurgada que se tituló *El Lazarillo castigado*. Así fue reimpressa en 1586, 1599 y 1603. Pero la edición íntegra continuó su periplo en el resto de Europa, incluso en los países que estaban bajo la autoridad de la Corona española.

La más famosas de sus continuaciones, la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes, sacada de las Crónicas antiguas de Toledo*, escrita por Juan de Luna, fue publicada en París en 1620. Este texto se ensaña mucho más que el original contra el clero, y su tono crítico y satírico adquiere una violencia que no aparece en el *LdT*. Sin embargo, debe tomarse en cuenta que Guzmán y Justina ya habían aparecido en el panorama literario, y que esta obra pertenece a la época de apogeo de la novela picaresca.

²⁹ Alonso Zamora Vicente, “Introducción” a *Novela picaresca española*, ed. de Ángel Valbuena Pratt, Barcelona: Noguer, 1974, T. I., p. 36.

Como el lugar que ocupa el *LdT* dentro de la novela picaresca será abordado en el siguiente inciso de este capítulo, ahora presentaré un panorama de las obras más importantes de este género que siguieron a la publicación de la segunda novela picaresca: el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1547-¿1614?), que apareció en dos partes, de 1599 y 1604 respectivamente (la segunda parte fue titulada *La vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*). Entre la publicación de estas partes de la obra apareció, en 1602, un texto que pretendió figurar como la segunda parte de la obra, escrito por el abogado valenciano Juan Martí, bajo el seudónimo de 'Mateo Luján de Sayavedra'. Se ha considerado al *Guzmán de Alfarache* como la novela prototípica del género, debido a que la mayor parte de las obras que pertenecen a la narrativa picaresca española siguen su modelo, y no el del *LdT*. Pero no debe olvidarse que es la novela del autor anónimo la que introduce un nuevo elemento en el panorama narrativo: el pícaro, un personaje que, como afirma Lázaro Carreter, "va haciéndose persona y transita por una geografía y una historia concretas", y que, comparte muchos elementos con la novela de Alemán, cuya importancia realza al *LdT*:

múltiples rasgos formales y semánticos del *Lazarillo* vertebran con carácter distintivo toda la picaresca. Pero esto, que es cierto, debe matizarse con otra verdad: pudo haber sido golondrina aislada, sin la ayuda victoriosa del *Guzmán*. En el juego de acciones y reacciones que se entabla entre ambos libros, nace, realmente, la poética del género; y en su asociación por escritores, público y librerías, se produce su reconocimiento como tal.³⁰

³⁰ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 203.

La novela que sigue al *Guzmán* se titula *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda, y se publicó en 1605. A pesar de que su autor afirmaba haberla escrito antes de la aparición de la obra que la precede, es evidente su parentesco con ella: está compuesta siguiendo su modelo, aunque su contenido es diferente (y por eso hay que otorgarle a López de Úbeda el beneficio de la duda). En 1626 sale a la luz otra novela picaresca: la *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos*, de Francisco de Quevedo, que, al lado del *LdT* y el *Guzmán*, constituye el modelo del género –de hecho, se dice que éste se encuentra formado exclusivamente por estas tres novelas, que representarían su conformación (*LdT*), su apogeo (*Guzmán*) y su culminación (*Buscón*), y que las otras obras serían sólo secundarias al lado de éstas: quizás esta observación es arriesgada, porque excluye una serie de textos que, evidentemente, siguen la poética establecida por el *LdT* y el *Guzmán de Alfarache*, aunque sí es un hecho que éstas tres son las obras maestras de la picaresca.

Otras novelas picarescas son: de 1612, *La hija de la Celestina*, de Alonso Jerónimo Salas Barbadillo; de 1618, las *Relaciones del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel; *Alonso, mozo de muchos amos* (en dos partes, de 1624 y 1626) de Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera; las obras de Alonso Castillo Solórzano: *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631), *La niña de los embustes Teresa de Manzanares* (1632), *Aventuras del bachiller Trapaza, quinta esencia de embusteros y maestro de embelecadores* (1637) y *La garduña de Sevilla y anzueto de las bolsas* (1642). La última obra importante de este género en España es la autobiografía novelada conocida como la *Vida de*

Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo, de 1646.

1.2. El *Lazarillo de Tormes* en la novela picaresca

Hemos visto que el *LdT* es la primera novela picaresca, ya que sirve como modelo a las posteriores creaciones del género. Pero algunos críticos no la consideran así, sino sólo como una obra precursora, como un antecedente, aunque actualmente éste es un tema que se discute poco, ya que esta polémica se suscitó durante los años sesenta entre los críticos que se acercaron a la obra. Sin embargo, y aunque los razonamientos en que se basaron estos juicios ya no forman parte de la reflexión sobre la obra, es éste uno de los tópicos de la crítica y, en general, nadie que se acerque de manera analítica a ella puede dejar de lado este problema. Entre quienes sostuvieron que el *LdT* sólo es un antecedente del género se encuentra Alexander A. Parker, para quien el pícaro, como tipo literario, se define por ser un delincuente, en el sentido anglosajón del término, es decir, se trata de un personaje relacionado con la juventud. Así pues, la literatura picaresca reflejaría el ambiente de la delincuencia, aunque limitada por "las convenciones literarias y por el concepto de ejemplaridad"³¹. Según este razonamiento de Parker, es imposible incluir al *LdT* en el género, debido a que en la novela no hay delincuencia picaresca. Los argumentos que da este autor para excluir al *LdT* del género son los siguientes:

³¹ Alexander A. Parker, ob. cit., p. 11.

1) En el *LdT* nunca se utiliza la palabra pícaro. A esto podríamos responder con palabras de Francisco Ayala:

Por supuesto, cuando redactaba su libro no se proponía el autor del *Lazarillo* escribir una 'novela picaresca' o una 'historia del pícaro', pues ni tal concepto existía, ni siquiera aparece en su texto la palabra que lo va a designar. Cualquiera fuese su propósito literario [...] es lo cierto que produjo una obra de poderosa originalidad, capaz de inspirar a otros escritores, suscitando por lo pronto conatos más o menos afortunados de continuarla, y dando lugar a creaciones independientes. Obsérvese que cuando Mateo Alemán publicó su *Guzmán de Alfarache*, el autor de *La pícara Justina* había elaborado ya por su cuenta el libro que nos dice decidió ampliar a la vista de aquel otro. El modelo del *Lazarillo* venía, pues, operando en diversas líneas, y son sin duda varios los escritores preocupados por aquel entonces con las posibilidades que contiene.³²

También Alan Deyermond nos dice al respecto, respondiéndole a Parker:

It is also true that the word *pícaro* does not occur in *Lazarillo*, and that the author shows no awareness of a picaresque tradition, but the use of the word is unimportant in comparison with the presentation of the character, and the founder of a tradition can hardly be expected to foresee the consequences of his work.³³

2) Lázaro no es "el tipo de bellaco que se encuentra en las novelas picarescas posteriores"³⁴. Aquí Parker fundamenta su argumento en una apreciación caracterológica de un personaje, y no en los elementos estructurales que, como vimos en páginas anteriores, constituyen la novela picaresca.

3) Según Parker, la moda del pícaro la inició Mateo Alemán; pero, como arguye Lázaro Carreter, "si pícaro era también el taimado sin escrúpulos que

³² Francisco Ayala, "El Lazarillo: nuevo examen de algunos aspectos", en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1972, p. 755.

³³ Alan Deyermond, ob. cit., p. 11.

³⁴ Alexander A. Parker, ob. cit., p. 13.

fraguaba tretas y hurtos ardidosos, Lázaro, en su modestia, lo es de pleno derecho”³⁵.

4) El clima moral de las novelas picarescas del XVII es más severo que el del *LdT*. A este razonamiento debo responder que es absurdo afirmar que la sociedad representada en el *LdT* sea mejor que la de otras novelas picarescas, pues el ambiente enrarecido de los personajes del bajo mundo, de quienes han invertido los valores exaltados por la sociedad católica, es un elemento que comparten todas las obras de la picaresca española; la novela del siglo XVI presenta una visión descarnada de la España de la época, en la cual la corrupción y la hipocresía son los intereses fundamentales. Sin embargo, es cierto que la sociedad española de las novelas picarescas del siglo XVII es diferente, aparece en ellas la presencia de escenarios con características más delincuenciales, pero esto sucede por el simple hecho de que existen evidentes diferencias entre la situación que se vivía en la España del medio siglo XVI y la del siglo XVII. La severa crisis que sufrió España durante la época barroca no existía en la época en que el autor del *LdT* escribió su novela, aunque no por ello podemos afirmar que en estas fechas España viviera una situación económica y social idónea, pues aunque era el país europeo con mayor poder, al interior de la sociedad abundaban los personajes que el *LdT* presenta.

5) Lázaro no hace uso, en el transcurso de la obra, de la jerga picaresca. Creo que este razonamiento de Parker es el más infundado de todos, pues considerar la forma en que un personaje se expresa como distintivo de todo un género me parece un juicio bastante desatinado.

³⁵ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 220.

Descartar al *LdT* dentro del contexto de la picaresca es inadmisibile, y sobre todo con tales argumentos. Indiscutiblemente el género está compuesto por tres obras maestras, como ya vimos, y la primera de ellas es nuestra novela, la cual se convirtió en modelo del género, aunque éste fuera posteriormente perfeccionado por Alemán y Quevedo. Nuevamente veamos lo que dice al respecto Lázaro Carreter:

La novela picaresca surge como género literario, no con el *Lazarillo*, no con el *Guzmán*, sino cuando éste incorpora deliberadamente rasgos del primero y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima.³⁶

Parker basa sus juicios en consideraciones semánticas y no estructurales, y esto es un error, ya que es en la incorporación de modelos estructurales establecidos donde podemos ver la pertenencia de tal o cual obra a la poética de un género. Los contenidos y el tratamiento de los personajes son responsabilidad del autor, pero la mayoría de las veces el lector identifica las obras encontrando en ellas rasgos formales (aunque esto no quiere decir que tampoco puedan existir temas que se repitan).

Evidentemente, a mediados del siglo XVI ya existía una tradición de escritura de obras en prosa, conocidas con el nombre de novela. Y aunque el *LdT*, por sus temas, tampoco representaba demasiada novedad, ya que la mayor parte de los personajes y el repertorio de historias que presenta la obra estaban ya presentes en el folklore europeo, el tratamiento de esta materia era tan novedoso que era imposible que los lectores identificaran este texto con

³⁶ *Ibid.*, p. 205.

cualquier otro; aunque esto no quiera decir que el *LdT* no utilice tópicos al uso, e incluso a personajes y situaciones conocidas. El mismo Lázaro era un viejo personaje tradicional³⁷ que había hecho fortuna en la Edad Media compartiendo créditos con el ciego³⁸, pero la gran novedad del *LdT* estribó no tanto en su temática, sino en la forma de presentarla, ya que una ficción autobiográfica de tales características no formaba parte del panorama literario de la época.

1.2.1. Características del *Lazarillo*

El *LdT* es, como afirma Fernando Lázaro Carreter, “un relato complejo, no mítico, no caballeresco, sino referido a una realidad cotidiana. Este ambiente no existía en la literatura fuera del cuento popular y la *novella*, en sus diversas variantes europeas”³⁹. Vimos que se ha considerado que la obra del autor anónimo es una antinovela que surge como reacción a la literatura idealista de la época. Éste es un argumento que no puede descartarse, ya que, en el panorama narrativo de la época, el *LdT* presenta algunas anomalías con respecto a la producción literaria española. Y en estas anomalías reside, precisamente, la gran novedad del *LdT*. Lázaro de Tormes, “fundador del linaje de los pícaros”⁴⁰, inicia una nueva etapa en la narrativa hispánica, que vio en esta

³⁷ “Nuestro Lazarillo es el heredero de un homónimo folklórico conocido como el mozo de muchos amos” nos dice Marcel Bataillon en ob. cit., p. 29.

³⁸ Marcel Bataillon cuenta que la pareja cómica del ciego y su criado aparece en una fábula picarda del siglo XIII, *Le garçon et l'aveugle*, y en una gran variedad de historietas, retablos, telones pintados y títeres, en ob. cit., p. 31.

³⁹ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 208.

⁴⁰ Marcel Bataillon, *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo xvi*, México: FCE, 1966, p. 611.

obra el modelo para poder recrear una realidad social desesperanzada, la de las personas comunes y corrientes que deambulaban por calles y plazas.

El *LdT* presenta características particulares que lo hacen una obra única. Se trata de la primera ficción autobiográfica de la literatura moderna. Y gracias a esta estrategia creada por el autor, la de hacer pasar por 'real' un texto que sirvió para criticar e ironizar sobre realidades sociales y literarias, tenemos a un personaje que nos presenta una visión del mundo muy personal y, por lo tanto, parcial, basada en la construcción de la obra alrededor de un yo narrativo; la obra gira en torno a la caracterización del protagonista, y en esto el *LdT* tiene una deuda incuestionable con una obra de la tradición clásica que fue muy leída en la época: *El Asno de oro* de Apuleyo, que también está relatada desde la perspectiva de un personaje que cuenta sus aventuras, por medio de una narración episódica. Sin embargo, y aunque se ha visto a esta obra como fuente estructural del *LdT*, no es la única que influyó notoriamente en el autor, en quien se traslucen amplias lecturas, como Luciano y Erasmo, principalmente. Pero el autor del *LdT* también hizo uso de la materia folklórica para la configuración de los personajes y escenas de la novela.

La novedad del *LdT* estriba, más que en el diseño realista, en que se trata de un texto que se hace pasar por real. Y ahí precisamente está la gran innovación del autor, porque hizo creer a sus lectores que se trataba de la verdadera carta de un pregonero de Toledo, Lázaro de Tormes, que escribía sobre él mismo a la usanza tradicional de la época, ya que durante el Renacimiento el género epistolar era una práctica bastante común. Sin embargo,

conforme el lector se adentraba en la obra, iba percatándose de que se hallaba frente a un texto extraño:

No habituados a leer como ficción una obra de semejante carácter, inducidos por el aspecto de la carta, los primeros lectores del *Lazarillo* esperarían encontrar en el libro el relato de unos hechos reales escritos por un auténtico Lázaro de Tormes. Los más cultos y sagaces entrarían pronto en sospechas: la admirable ensambladura jocosa de los materiales les haría pensar en una construcción artística mejor que en el fiel trasunto de una vida. Desde ese momento, proseguirían la lectura con cien ojos, decididos a inquirir si en alguna parte se traicionaba la presunción de realidad de acuerdo con la cual habían acometido la obra; y acabarían comprobando que en rigor, interpretando el texto al pie de la letra, nunca se traicionaba: todo fluía *como si* fuese verdad, por más que uno estuviera convencido que no lo era. Al final de ese camino, habían descubierto un género de ficción inédito entonces y destinado a ser centro de gravedad de la literatura europea por más de tres siglos.⁴¹

1.2.1.1. Estructura

El *LdT* es una novela que se presenta con un prólogo y siete tratados, y está escrita, como hemos visto, como un autobiografía. Lázaro, personaje, presenta desde el principio el elemento que regirá toda la obra, es decir, su motivación para escribirla y dar “entera noticia de mi persona” (*LdT*, I, 11⁴²). Aunque pareciera que hay una ruptura estructural después del tercer tratado, ya que cambia el tono de la obra, lo que sucede es que se trata de un texto que gira en torno a un hecho estructurante, a un motivo interno de la narración: ‘el caso’,

⁴¹ Francisco Rico, “Introducción”, en *Lazarillo de Tormes*, 13ª ed., Madrid: Cátedra, 1998, p. 77*.

⁴² Para todas las referencias a la novela sigo la edición citada de Francisco Rico.

como han visto, entre otros críticos, Lázaro Carreter, Claudio Guillén y Francisco Rico. Y para relatar este 'caso' Lázaro inicia su historia contando, en primer lugar, las etapas de su aprendizaje, y una vez que ha aprendido a sobrevivir viendo la vida y a sus amos, nos cuenta la aplicación de éste.

Tradicionalmente se habían marcado como rasgos estructurales de la obra la autobiografía y elementos del contenido basados en una caracterización del personaje de Lázaro. Se veía en el *LdT* la estructura tradicional de la narración en sarta como rasgo de estilo, y por esto se justificaba la estructura aparentemente "fallida" de la obra. Pero a partir del estudio de F. Courtney Tarr de 1927⁴³ comenzó a apreciarse la construcción de la obra con base en un plan definido que cuenta con una red subyacente que asegura la unidad estructural de la obra: el tratamiento del tema del hambre, los paralelismos con el deseo de Antona y Lazaro de "arrimarse a los buenos", las actitudes parecidas de la madre y la mujer de Lázaro, etcétera.

Así pues, el *LdT* no es un relato de pobre estructura, sino "una construcción articulada e internamente progresiva, con piezas subordinadas a un hecho subordinante"⁴⁴. Y este hecho que subordina todos los elementos del relato es "el caso", es decir, la justificación que Lázaro tiene que hacer de su vida ante un enigmático personaje, "Vuestra Merced", quien le pide que explique algo que comprenderemos hasta el final de la obra. Como afirma Claudio Guillén, el *LdT* es, ante todo, una 'epístola hablada', ya que el narrador se dirige a un personaje, el misterioso 'Vuestra Merced', que se encuentra en un rango

⁴³ F. Courtney Tarr, "Literary and Artistic Unity in the *Lazarillo de Tormes*", *Publications of Modern Language Association*, XLII, 1927, p. 404-421.

⁴⁴ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 86

superior al suyo. A este personaje destina Lázaro su confesión, por lo que la redacción de ésta “es ante todo un acto de obediencia”⁴⁵. Gracias a esto vemos a Lázaro representado de cuerpo entero, y él mismo es el centro de gravedad de la obra, por lo que la aparente ruptura estructural que se da tras el final del tercer tratado no debe verse como un elemento de discontinuidad en la narración, sino como la inclusión de los factores que al narrador le importa marcar desde el presente narrativo para manifestar los rasgos fundamentales de su persona, que es, al mismo tiempo, la del protagonista. Dice Claudio Guillén:

La forma de la novela es la ‘*proyección*’ –o, mejor dicho, *autoproyección*– de la persona en el tiempo. No sólo desde el presente, sino con él, se construye un pasado. Y esta disposición temporal, puesto que Lázaro es a la vez narrador y héroe, se funda en la valoración de la temporalidad. Lázaro, al referir o ‘disponer’ los sucesos de su vida, muestra cómo siente o interpreta el tiempo.⁴⁶

Es necesario hacer notar que la estructura del *LdT* obedece a la disposición que el personaje narrador hace de su propio tiempo psicológico, y por esto hay aceleraciones en el tiempo narrativo y cambios en la perspectiva de lo narrado.

En un interesante artículo sobre la estructura del *LdT*, James A. Parr⁴⁷ propone que nuestra obra no es una novela, sino una sátira, y fundamenta su juicio en una subdivisión de la prosa de ficción formulada por Sheldon Sacks, según la cual ésta se subdivide en tres tipos: sátira, apólogo y novela. El *LdT* se

⁴⁵ Claudio Guillén, “La disposición temporal de *Lazarillo de Tormes*”, *Hispanic Review*, XXV, 1957, p. 268.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 272. Cursivas en el original.

⁴⁷ James A. Parr, “La estructura satírica del *Lazarillo*”, en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, ed. cit., p. 375-381.

incluiría, según Parr, dentro de la sátira, porque su tono es, como el de ésta, irónico, burlón y negativo. Dice Parr:

la consistencia no viene al caso en el logro de la meta artística de una sátira. Esta observación ayuda a aclarar un aspecto importante de la estructura del *Lazarillo*: la falta de consistencia en la extensión de los tratados.⁴⁸

Este argumento es interesante por el planteamiento del propósito irónico de la obra, el cual analizaré en el tercer capítulo de este trabajo. Sin embargo, creo que es arriesgado, en la actualidad, hablar de la inconsistencia de una obra como el *LdT*, sobre todo conociendo los planteamientos esgrimidos por la crítica, los cuales, como hemos visto, se basan en que, gracias a su carácter autobiográfico, la estructura de la obra se compone alrededor de la conciencia del personaje que narra la historia.

1.2.1.2. Argumento

La historia que el narrador-protagonista relata es la siguiente: Lázaro nace en la ribera del río Tormes, hijo de Antona Pérez y Tomé González. Su padre, por robar, es separado de su familia y condenado a las galeras. Más tarde muere en la batalla de Gerba. Su madre, al verse sola y sin amparo, “determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos” (*LdT*, I, 15) y comenzó a servir de criada a estudiantes y a lavar la ropa de los mozos de las caballerizas (probablemente se convierte en prostituta, aunque esto sólo se insinúa); más tarde se amanceba

⁴⁸ *Ibid*, p. 378.

con un negro y tiene un hijo de éste. El negro, llamado Zaide (los únicos personajes con nombre propio de la obra son sus padres y este personaje), alimenta a la familia y para ello roba, pero es descubierto, azotado y condenado, y a la madre de Lázaro también se le azota y se le prohíbe tener trato con el negro. Entonces entra a trabajar a un mesón, donde aparece un ciego, y Antona le confía el cuidado de Lázaro. Con el ciego inicia Lázaro su carrera como mozo, y como éste no le da de comer, inicia también la necesidad del personaje por saciar el hambre, lo que lo convierte en un ser astuto que inventa mecanismos para obtener comida. Debido a los maltratos sufridos con el ciego, Lázaro lo abandona y entra al servicio de un clérigo, quien lo trata peor que el amo anterior y lo mata de hambre. Lázaro se las ingenia para robarle trozos de un pan que tiene escondido en un arcón, pero es descubierto y despedido. Entonces, se topa con un escudero pobre y entra a su servicio, pero como este amo carece de medios para mantener a su criado, es Lázaro quien debe mendigar para alimentar a su amo. Finalmente, el escudero abandona a Lázaro porque es perseguido por sus acreedores, y Lázaro se queda solo.

Después de este episodio, Lázaro sirve sucesivamente a un fraile de la merced, un buldero, un alguacil, un pintor de panderos y un capellán. Sin embargo, el tono de la novela cambia en cuanto desaparece su tercer amo, porque Lázaro ha concluido su educación (aunque el capítulo en que relata su estancia con el buldero le deja algunas enseñanzas, pero sobre eso volveré más adelante). Finalmente obtiene un oficio como pregonero de vinos en la ciudad de Toledo (un oficio real), se casa con la sirvienta del arcipreste de San Salvador, su protector, y, decide no hacer caso a las murmuraciones sobre las relaciones

extramaritales de su mujer con el arcipreste. Ésta es, a grandes rasgos, la trama de la novela.

1.2.1.3. Ideología

Aunque la obra que nos ocupa está llena de ambigüedades, hay mucho que decir sobre su sustrato ideológico, debido a que se trata de una obra escrita como vehículo de crítica social. El realismo que transpira y los personajes presentados muestran una visión descarnada de la sociedad española de la época. Pero, ante todo, el *LdT* está escrito por un hombre que criticaba seriamente al clero, aunque este anticlericalismo no implica necesariamente que el autor haya sido un hombre alejado de la religión. Como indica Francisco Márquez Villanueva:

El *Lazarillo de Tormes* no hace, pues, otra cosa que proyectar a través de sus páginas un programa sistemático de crítica social y religiosa conforme a la más pura enseñanza neotestamentaria.⁴⁹

De hecho, como veremos más adelante, unos de los probables autores de la novela, fray Juan de Ortega, era un monje jerónimo. Así pues, la crítica a la Iglesia podía provenir, en la época en que fue escrito el *LdT*, perfectamente de un miembro de este estamento, ya que ésta era una práctica común desde la Edad Media. No se criticaban los principios de la Iglesia, sino la corrupción de sus miembros, y en este sentido, todos los personajes que representan a la

⁴⁹ Francisco Márquez Villanueva, "Crítica social y crítica religiosa en el *Lazarillo*: la denuncia de un mundo sin caridad", en *Historia y crítica de la literatura española, 2. Siglos de oro: renacimiento*, comp. Francisco López Estrada, Barcelona: Crítica, 1980, p. 377.

clerecía salen muy mal parados en la novela. El anticlericalismo del *LdT* presenta, pues, a los eclesiásticos como “puntales y fuentes del mal en la sociedad”⁵⁰, y por esto se ha percibido en ocasiones que la obra refleja la visión de un converso⁵¹, aunque esta hipótesis no ha sido comprobada. También se ha visto como un reflejo del ideario erasmista, tan popular entre los españoles de la época. Pero esta apreciación ha sido bastante discutida, aunque la relevancia del erasmismo en el ambiente de los debates ideológicos y religiosos del siglo XVI no es un factor que pueda dejarse de lado.

El erasmismo es, pues, una corriente del pensamiento muy importante en la España de la época, a la que se habían adherido muchos miembros de la Iglesia e intelectuales. Se ha discutido la influencia del erasmismo en el *LdT*, y ha sido difícil para la crítica poder deslindar si el *Lazarillo* es una obra que se adhiere a los principios del erasmismo o no, debido, principalmente, a que no se tienen noticias de su autor⁵². En 1937, Marcel Bataillon, la mayor autoridad respecto a la influencia de esta corriente del pensamiento renacentista en la España del siglo XVI, aseguraba que el *LdT* no era una obra compuesta por una cabeza erasmista, porque “ni una sola vez, ni a propósito del ciego, ni a propósito de la falta de caridad del clérigo, ni a propósito de las bulas, hay el menor asomo de erasmismo que oponga el espíritu a las ceremonias, el alma al hábito [...] La sátira erasmista está animada de otro espíritu; no reprocha a los

⁵⁰ Ídem.

⁵¹ Ésta es hipótesis de Américo Castro en su artículo “El ‘Lazarillo de Tormes’”, en *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1967, p. 153 y ss. En este texto Castro aduce que el autor del *LdT* no es erasmista ni anticlerical, sino un hombre que contempla “la sociedad española desde sus márgenes”.

⁵² Incluso, como veremos más adelante (*infra*, p. 40), hay críticos que han tratado de atribuir la autoría de la obra a un erasmista.

sacerdotes vivir mal, sino creer mal”.⁵³ Dice Bataillon que “El anticlericalismo popular de la novela picaresca, su falta de respeto para con los poderosos, encontraban apoyo, en fin de cuentas, en el nuevo anticlericalismo de los letrados, en su afán de poner el cristianismo del corazón por encima de las jerarquías de toda especie”⁵⁴. Así pues, anticlericalismo y no erasmismo, y reflejo de una sociedad en la que los viejos valores como el honor y la caridad ya no eran funcionales, sino que simplemente servían como ornamento. Debido a que en los amos de Lázaro se representan los tres estamentos importantes de la época (servidumbre, clerecía y nobleza), y a que éstos son duramente criticados, la novela es un texto que alza la voz contra la corrupción, la hipocresía y los falsos valores de la sociedad a través de la ironía⁵⁵, aunque no por ello el objetivo principal de esta crítica sea una sátira religiosa. Sin embargo, el mismo Marcel Bataillon cambió su postura con respecto a los juicios emitidos sobre el erasmismo del *LdT*, y aunque nunca aseguró que la obra fuera compuesta por un erasmista, aceptó que la construcción misma de la novela podía tener influencia del *Elogio de la locura* de Erasmo:

Me parece, pues, que ha llegado el momento de decir que si el autor del *Lazarillo* deja transparentar un erasmismo auténtico, es, más que en la pintura mordaz del clérigo de Maqueda o de los bulderos, en esta construcción literaria que podría inspirarse sutilmente en la *Moria* para ceder la palabra a un *stultus* satisfecho de su *stultitia* y orgulloso de elevarse, tal cual es, a la dignidad social y literaria. El yo que le atribuye

⁵³ Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, p. 610.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 611.

⁵⁵ Ver *infra*, p. 88 y ss.

su autor es a un tiempo generador de realismo y resorte oculto de la ironía.⁵⁶

1.3. El *Lazarillo de Tormes* y la crítica contemporánea

El *Lazarillo de Tormes* es un texto que, por su misma naturaleza, presenta algunos problemas e interrogantes que no han sido aún resueltos por quienes se han aproximado de una manera crítica al texto. Estos problemas, sin embargo, no han sido planteados únicamente por la crítica contemporánea, sino que han sido parte de la historia misma de la novela, desde su aparición. Quizás el problema que más ha llamado la atención de los lectores ha sido el del anonimato de la obra, y el hecho de que, a pesar del pronto éxito literario que obtuvo ésta en la época en que fue escrita, nadie se adjudicó la autoría de libro tan célebre. Otro problema que ha inquietado a los críticos es el de la fecha de composición de la novela, ya que las primeras ediciones de que se tienen noticia datan de 1554 y no se sabe si existieron algunas anteriores, y si la obra circuló en forma de manuscrito. El último problema que ha inquietado a la crítica es el lugar del *LdT* en la novela picaresca, tema que ya abordé en páginas anteriores⁵⁷, y que, desde mi perspectiva, corresponde a un problema estructural. Así pues, en los siguientes incisos revisaré el estado actual de estos problemas, sin pretender, en modo alguno, resolverlos, sino únicamente presentar un panorama.

⁵⁶ Marcel Bataillon, "Un problema de influencia de Erasmo en España. El 'Elogio de la locura'", en *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona: Crítica, 1977, p. 335.

⁵⁷ Ver *supra*, p. 18 y ss.

1.3.1. Fecha

La fecha de composición de la novela que se conoce con el título de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*⁵⁸ es, hoy en día, tema de discusión, aunque se suele inferir que circunda el año 1550. Las primeras ediciones que se conservan de la obra son de 1554, y se publicaron en Burgos, Amberes, Alcalá de Henares⁵⁹ y Medina del Campo⁶⁰. Las cuatro ediciones presentan variantes, pero los críticos suponen que provienen de una *editio princeps* que, según Francisco Rico, “probablemente vio la luz en 1553 o, si acaso, en 1552”⁶¹. A pesar de estas variantes, las ediciones de Alcalá y Amberes parecen proceder de una fuente hoy perdida, aunque la edición de Alcalá contiene interpolaciones (muy probablemente del editor) que no aparecen en las otras ediciones. La ediciones de Burgos y Medina también presentan un vínculo, al cual se ha llegado porque ambas comparten los mismo errores, y eso hace sospechar que la edición de Burgos proviene de la de Medina del Campo⁶².

Sobre la fecha en que el autor anónimo escribió la obra se han planteado varias hipótesis, aunque el asunto continúa aún siendo un enigma que probablemente nunca pueda resolverse. Dentro de estas suposiciones la más

⁵⁸ Es tesis de Francisco Rico que el célebre título fue un añadido posterior del impresor Juan de Junta, así como la división en “tratados” y los epígrafes. Así pues, la novela no cuenta con título original, y el que conocemos provendría del prólogo de la novela misma, donde se indica que quienes lean el texto “vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades” (Cf. *LdT*, ed. cit., p. 9).

⁵⁹ Ésta, fechada el 26 de febrero, presenta “ediciones e interpolaciones, con toda probabilidad de mano ajena, inhábiles e impertinentes casi siempre, que revelan en algún caso una intención moralizadora”, José F. Gatti, *Introducción al “Lazarillo de Tormes”*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968, p. 10.

⁶⁰ Descubierta en 1996 como parte de los libros que componen la Biblioteca emparedada de Barcarrota, en Cáceres, Extremadura.

⁶¹ Francisco Rico, “Introducción”, en *LdT*, 13*.

⁶² Félix Carrasco así lo hace notar en su edición del *LdT*, New York: Peter Lang publishing, 1997, p. cxxxvi.

acertada, creo, es la que plantea Francisco Rico: propone un “marco ceñidísimo” para la escritura de la novela: entre noviembre de 1551 y finales del año 1553, año de publicación de la obra⁶³. Sin embargo, durante mucho tiempo fue el mismo texto del *Lazarillo* el que dio pistas a los investigadores sobre la fecha en que probablemente pudo haber sido redactado, debido a dos alusiones históricas concretas que, no obstante, han sido interpretadas de manera diversa. La primera indica que, cuando Lázaro tenía ocho años, “se hizo cierta armada contra los moros, entre los cuales fue mi padre” (*LdT*, I, 14), y más adelante, se aclara que se trató de “la de los Gelves” (*LdT*, I, 21), es decir, de la desafortunada expedición de don García de Toledo contra la isla de los Gelves o Djerba, cercana a Trípoli, realizada en 1510⁶⁴, que, como refiere Francisco Rico, fue recordada durante decenios. Sin embargo, Marcel Bataillon propuso en 1958 que se trató, más bien, de “la expedición de don Hugo de Moncada, que tomó los Gelves en 1520”⁶⁵.

La segunda alusión histórica se menciona al final de la novela, en el último párrafo, donde Lázaro refiere que los sucesos que narra (es decir, los rumores sobre su mujer) sucedieron “el mismo 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” (*LdT*, VII, 135). Esta fecha es la que más polémica ha provocado, ya que el emperador Carlos V celebró Cortes en Toledo tanto en 1525 como en 1538-39. Así pues, los críticos se debaten entre dos hipótesis sobre la fecha de composición de la novela: en

⁶³ Francisco Rico, “Introducción”, en *LdT*, ed. cit., p 25*.

⁶⁴ José F. Gatti, ob. cit., p. 14.

⁶⁵ Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del “Lazarillo de Tormes”*, p. 23.

1525-1526, cuando Lázaro contaría con unos veinticuatro años, como lo cree

Alberto del Monte, quien declara:

Escrita en esos años (1525-1526) la novela fue publicada inmediatamente o poco tiempo después, como lo atestiguan el prólogo de la obra, en el que se declara que la finalidad del escritor es la difusión entre el público lector, y el hecho de que las tres primeras ediciones llegadas hasta nosotros se presenten únicamente con el nombre del impresor, lo cual significa que estaban ya prescritos los privilegios de impresión, válidos cerca de quince años.⁶⁶

O, por otra parte, después de 1539, más bien hacia 1550, como piensan Marcel Bataillon, Fernando Lázaro, y Francisco Rico⁶⁷. El primero esgrime, para ello, el hecho de que “el único hecho notable de historia social al que alude el relato de Lázaro nos lleva al ambiente de la década 1540-1550”⁶⁸. Se refiere a las medidas que las ciudades españolas tuvieron que tomar contra los mendigos y vagabundos a partir de 1540. Pero este argumento ha sido objetado con el hecho de que medidas de tal tipo fueron implantadas desde antes⁶⁹. Así pues, podríamos decir, con José F. Gatti, que “el problema de la fecha de composición del *Lazarillo de Tormes* es, en rigor, insoluble”⁷⁰, si nos atuviéramos exclusivamente a los argumentos hasta aquí expuestos. Pero existe un argumento más que convincente para la datación de la novela en 1552, defendido tanto por Francisco Rico como por Alberto Blecua. El primero toma

⁶⁶ Alberto del Monte, *ob. cit.*, p. 18.

⁶⁷ Entre otros. José F. Gatti hace notar que entre los críticos que se inclinan por la primera fecha se encuentran Cotarello, Charles Philip Wagner, Cavaliere, Sicroff, Asensio y Martín de Riquer; para Cejador, Bonilla, González Palencia y Bataillon la referencia a las Cortes de 1538-39 es la acertada. Ver José F. Gatti, *ob. cit.*, p. 15.

⁶⁸ Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del “Lazarillo de Tormes”*, p. 24.

⁶⁹ Del Monte observa que “en las Cortes de Valladolid de 1518 y de 1523 ya se aprobaron medidas encaminadas a que nadie pudiera mendigar fuera de su ciudad, y en las de Toledo de 1525 se prohibió mendigar sin licencia del Consejo”, en *ob. cit.*, p. 19.

⁷⁰ José F. Gatti, *ob. cit.*, p. 17.

como base la popularidad y “omnipresencia” que el *LdT* obtuvo después de su publicación en 1554, hechos que no se advierten en los años anteriores. Dice Rico:

un libro que los editores de 1554 compiten por imprimir y adicionar ¿es concebible que durmiera inédito desde 1525 ó 1530? Un libro que luego pobló de resonancias las letras castellanas, se folclorizó, dio nombre nuevo a un oficio eterno (“lazarillo”), ¿pudo haber circulado más allá de un periodo brevísimo sin dejar huella de ningún tipo? La respuesta a esa doble pregunta debe ser necesariamente negativa. Se diría razonable, así, concluir que el silencio anterior a 1554 y la multitud de ecos que después se escuchan son indicios capitales para poner la composición del *Lazarillo* hacia 1552.⁷¹

Blecua, por su parte, apunta:

lo más plausible [...] es fechar el *Lazarillo* en años muy próximos a los de su impresión, quizá inmediatos, lo que explicaría la ausencia general de alusiones a la obra y encajaría mejor en la perspectiva literaria – desarrollo de la autobiografía novelesca y del coloquio erasmista y lucianesco– del medio siglo.⁷²

Así pues, y aunque la temporalidad que proporciona el texto haga pensar que nuestra novela pudo haber sido publicada alrededor de 1525, es un hecho que una obra que tuvo y ha tenido tanta influencia en la literatura no pudo haber pasado desapercibida durante dos décadas. Por lo tanto, podemos decir que, tanto su fecha de composición como su primera edición (que no deben distar mucho) circundan el medio siglo XVI.

⁷¹ Francisco Rico, “Introducción” a *LdT*, ed. cit., p. 29*.

⁷² Alberto Blecua “Introducción” a su edición de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid: Castalia, 1972, p. 19.

1.3.2. Autoría

El problema de la autoría también continúa sin solución, y, como en el caso de la fecha de composición, probablemente nunca la encuentre. *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* es un texto cuyo autor nunca pretendió darse a conocer, ya que el anonimato de la obra está estrechamente relacionado con la intención del texto, como afirman, entre otros, Francisco Rico (“La novela debía ser fiel por entero a la ilusión autobiográfica”⁷³) y Alberto Blecua, para quien el problema de la autoría es “inherente al de la interpretación de la obra”⁷⁴. Según Rico⁷⁵, el *LdT* es, más que una ficción, una “falsificación”, un “apócrifo”. Esto se debe a la intención misma del autor de hacer pasar la obra como una autobiografía verdadera. Para este autor:

el anonimato, pues, condecía con la peculiaridad del *Lazarillo* en el horizonte literario del momento y, además, permitía al narrador practicar una de sus tretas más queridas, sentando unas premisas y deslizando luego un factor que alteraba enteramente la conclusión prevista: a nuestro propósito, los lectores acometían el libro como pura ‘verdad’ y acababan encontrando una ‘mentira’ que instauraba un género de ficción admirablemente nuevo.⁷⁶

Así pues, “el autor del *Lazarillo* se propuso precisamente ese objetivo: presentar la novela [...] como si se tratara de la obra auténtica de un auténtico Lázaro de Tormes”⁷⁷, ya que “aspiraba a hacer al lector víctima de una

⁷³ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral, 1976, p. 38.

⁷⁴ Alberto Blecua, ob. cit., p. 44.

⁷⁵ Francisco Rico, “Introducción” a *LdT*, ed. cit., p. 32* y ss.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 34*.

⁷⁷ Francisco Rico, “Lázaro de Tormes y el lugar de la novela”, en *Problemas del Lazarillo*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 154.

superchería⁷⁸. La hipótesis que sobre la autoría de la obra plantea Francisco Rico es que el autor jamás habría aprobado el hecho de que se diera a conocer su nombre, pues el hacerlo hubiera implicado violentar “la sustancia misma del experimento”⁷⁹.

De hecho, si se tuviera noticia plena de la atribución de la novela a tal o cual personaje, eso influiría decisivamente en la percepción que de la obra tendríamos, aunque, como afirma Alberto Blecua en la introducción a su edición del *LdT*, la obra es tan “ambigua” y “polisémica” que las características del autor se diluyen en un mar de conjeturas. Así pues, un elemento evidente de la obra, la crítica al estamento clerical, podría proporcionarnos alguna idea sobre la personalidad del autor. Sin embargo, este anticlericalismo tan evidente es entendido por los críticos de diversos modos. Las opiniones entre si el autor era un erasmista, un anticlerical, un converso o un escéptico varían, como ya he apuntado, y, debido a razones estructurales de la obra (el carácter autobiográfico de la narración, es decir, ya que se trata de una obra relatada en primera persona, es difícil atribuir las opiniones de Lázaro al autor), la interpretación dependerá de la lectura que se realice⁸⁰; sin embargo, podríamos afirmar, con Bataillon, que “resulta secundario a qué familia espiritual de España pertenece nuestro autor anónimo. Lo que parece evidente es que, ante todo, pertenece a la gran familia de los espíritus libres y no a las almas timoratas”⁸¹.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 155.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁰ Así, entre los críticos que interpretan la crítica religiosa de manera positiva se encuentran M. J. Asensio y Francisco Márquez Villanueva; para Bataillon y Rico se trataría únicamente de un simple anticlericalismo; por la hipótesis de que se trataría de un converso se inclinan Américo Castro, Claudio Guillén y Fernando Lázaro. Cf. Alberto Blecua, ob. cit., p. 33-34.

⁸¹ Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del “Lazarillo de Tormes”*, p. 18-19.

Pero, aún sin conocer quién fue el autor de la obra, ésta se nos presenta como un texto que necesita de un autor. Como asegura Marcel Bataillon⁸², existen textos cuyo anonimato importa poco al lector, pero ése no es el caso del *LdT*, y por ello los críticos se han preocupado por desvelar el misterio. Sin embargo, ésta ha sido una tarea que, hasta la fecha, ha fracasado, ya que no existe una sola mención a candidato alguno en fecha cercana a la publicación de la obra.

Existen, por supuesto, algunas hipótesis al respecto, unas probables y otras descabelladas (como la que supone que el texto fue escrito por una cofradía de pícaros en dos días, o por un conciliábulo de obispos en viaje a Trento⁸³). Y, entre éstas, la más plausible para algunos⁸⁴ es, también, la primera que se formuló, en 1605, por fray José de Sigüenza, y que otorga la paternidad de la novela al jerónimo fray Juan de Ortega. El monje cuenta, en su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, que halló el borrador manuscrito del *LdT* en la celda de su correligionario. Sobre la vida de este fraile se sabe que tomó el hábito en el monasterio de San Leonardo, en Alba de Tormes, y que para 1539 era ya una importante personalidad a quien el Emperador Carlos V había ofrecido el obispado de Chiapas, mismo que fue rechazado. Fue general de su orden de 1552 a 1555, y estuvo encargado de la administración de la morada del Emperador cuando éste decidió retirarse al monasterio jerónimo de Yuste. Entre las objeciones que se arguyen a la atribución a fray Juan de Ortega está la de que es poco probable que un clérigo escribiera una sátira tan mordaz contra el

⁸² *Ibid.*, p. 11.

⁸³ Francisco Rico, "Otros seis autores para el *Lazarillo*", en *Problemas del Lazarillo*, p. 71-72.

⁸⁴ Entre los que se cuentan Marcel Bataillon y Francisco Rico, entre otros; sin embargo, como nos cuenta José F. Gatti, en ob. cit., p. 20, esta atribución permaneció olvidada durante mucho tiempo hasta que Bataillon mostró interés en ella.

clero; pero, como hemos visto, y como objetan Bataillon y Rico, este argumento es poco válido, ya que, según el último, “el fortísimo espíritu crítico de los frailes reformados de la época se exacerbaba en lo referente a la falta de caridad y a la bajeza moral del clero”⁸⁵. De hecho, creo que una crítica tan acerba (no hay en la obra un solo clérigo que escape al ataque) sólo podía provenir de un religioso profundamente indignado por la forma de vida a que se había visto reducida la clerecía de su tiempo, aunque este argumento también convendría a un converso. Sin embargo, como afirma Bataillon, “la atribución de un libro chistoso a un fraile jerónimo no es cosa que se invente fácilmente”⁸⁶, y este hecho podría reforzar esta hipótesis.

Otro candidato (el histórico, pues de hecho durante dos siglos se creyó que él había sido el verdadero autor e incluso su nombre figuró, posteriormente a la publicación de la *Historia de la literatura española* de Bouterwek (1804), en ediciones de la novela) es el escritor Diego Hurtado de Mendoza. En 1607 y 1608, Valerio Andrés Taxandro y el padre Andrés Schott, S. J., respectivamente, atribuyeron el *LdT* a Mendoza. Esta hipótesis fue destruida a fines del siglo XIX por el hispanista francés Alfred Morel-Fatio. Entre otras razones, Morel-Fatio asegura que “la tradición que atribuye el *Lazarillo* a Mendoza no tiene otro fundamento que esa necesidad de colocar un nombre conocido, popular, sobre un libro que su verdadero autor, por un motivo cualquiera, ha evitado firmar”⁸⁷. Así pues, tras refutar a Hurtado de Mendoza como autor, Morel-Fatio propuso a

⁸⁵ Francisco Rico, “Introducción” a *LdT*, ed. cit., p. 35*.

⁸⁶ Citado por Francisco Rico en ob. cit., p. 36*.

⁸⁷ En el prefacio a su edición francesa de la *Vie de Lazarillo de Tormes*, París, 1886. Citado por José F. Gatti en ob. cit., p. 23.

Juan de Valdés, el célebre autor del *Diálogo de la Lengua*, o alguien que “ha de parecersele mucho”⁸⁸. Así lo creyó también M. J. Asensio, aunque esta conjetura es poco probable; también se ha pensado en el hermano de este último, Alfonso de Valdés, aunque esto supondría que el libro habría sido compuesto antes de 1532, y, como hemos visto, esto es poco probable.

Así pues, la crítica contemporánea ha tratado de atribuir la autoría de la obra a varios personajes, entre los que se encuentran Lope de Rueda, Sebastián de Horozco, Pedro de la Rúa y Hernán Núñez de Toledo. Las discusiones sobre otorgar la autoría a cualquiera de estos autores se basan en concordancias estilísticas o temáticas de sus obras con el *Lazarillo*, pero sólo se trata de especulaciones. El problema de la autoría del *LdT* es uno de los grandes misterios de la historia literaria que, probablemente, nunca encuentre solución.

⁸⁸ Cf. Francisco Rico, “Introducción” a *LdT*, ed. cit., p. 38*.

2. El *Lazarillo de Tormes* como novela del aprendizaje

Lázaro de Tormes, pregonero de Toledo, casado con la amante de un clérigo cínico, deshonroso personaje que, desde la perspectiva del presente narrativo con que inicia la novela, relata la historia de su vida con el único objetivo de defender su estado ante las posibles críticas que quienes lo conocen puedan hacer sobre su persona, y, sobre todo, de justificar el hecho de que, gracias a lo que nos cuenta, ha logrado llegar a “buen puerto”, es, ante todo, un individuo que ha aprendido de la vida, de las situaciones, y, sobre todo, del ejemplo de los otros, un comportamiento que tiene poco de ejemplar. El *LdT* es un texto que desde un principio se presenta como una novela en la que el lector observa cómo un personaje inicia, desarrolla y finaliza un proceso educativo, pero también verá cómo será aplicado este aprendizaje, y con qué fines será utilizado. Este recorrido que Lázaro realizará es, ante todo, el de una educación peculiar, que se distancia notablemente de la educación que una sociedad como la española del siglo XVI desearía para sus niños, y el de la aplicación de los principios de esa educación en la vida adulta.

Durante el Renacimiento la infancia era considerada la época del aprendizaje. Se aprendía del espacio de la casa, del pueblo, de los juegos con otros niños de la misma edad o mayores que tenían más experiencia. Se aprendía a utilizar el propio cuerpo, las “reglas de pertenencia a la comunidad lugareña”⁸⁹, en fin, se aprendían las cosas que constituyen la vida. Los padres

⁸⁹ Jacques Gélis, “La individualización del niño”, en *Historia de la vida privada. Tomo 5: El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Taurus, 1992, p. 314.

ocupaban un lugar fundamental en este proceso. Como nos informa Jacques

Gélis:

El aprendizaje de la infancia y de la adolescencia debía robustecer el cuerpo, aguzar los sentidos, hacer al individuo apto para triunfar de las malas jugadas del destino y, sobre todo, capaz de transmitir la vida para que, llegado el momento, garantizase la permanencia de la familia.⁹⁰

El anónimo autor del *LdT* (¿o, deberíamos decir, el mismo Lázaro narrador?) inicia el relato de las 'fortunas y adversidades' de un individuo corrompido situándolo precisamente en la infancia, en la época del aprendizaje (hay que decir que esto representa, también, una novedad en el panorama narrativo, ya que nunca antes se había descrito con tanto detalle la etapa infantil de un personaje; si la infancia era mencionada, era sólo con el objetivo de pasar inmediatamente al relato de la edad adulta). Pero la educación que en esta novela recibe el niño invierte los esquemas sociales establecidos. Entre los primeros hechos que se relatan está la separación del padre de Lázaro de su familia. La única lección que el niño recibe de su padre (o, por lo menos, la única que vemos que aplicará después) está relacionada con el suceso por el cual lo apresaron: Tomé era molinero, y lo acusaron por "ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían" (*LdT*, I, 14). Este acontecimiento será repetido por el hijo, cuando, al servicio del ciego, perfore el jarro de vino. Así pues, el aprendizaje de Lázaro toma una orientación opuesta a la esperada socialmente, pero que en el contexto de la obra adquiere un enorme sentido. De hecho, podemos decir que el *LdT* es, ante todo, una obra en la que se muestra

⁹⁰*Ibid.*, p. 314-315.

cómo el protagonista, a través de una serie de episodios en los cuales se relaciona con diferentes personajes, se apropia del comportamiento de éstos y los aplica a su vida, como hubiera hecho de haberse mantenido al lado de sus padres. Pero si ni sus padres eran modelos de conducta, mucho menos lo serían sus amos; es necesario insistir en que el hecho de que los padres del niño se muestren como personajes envilecidos, lo condiciona como miembro de un linaje previamente desacreditado. Por ello, Lázaro de Tormes es un personaje único en la historia literaria, ya que, como afirma Lázaro Carreter, se trata del “primer personaje literario con conciencia de que, en un momento de su vida, es resultado simultáneo de su sangre, su educación y su experiencia”⁹¹.

Esta última afirmación de Lázaro Carreter nos indica que, además de los tres elementos (linaje, aprendizaje y aplicación de éste) que conforman la personalidad del narrador-protagonista, a quien analizaremos con detalle al inicio del siguiente capítulo, Lázaro de Tormes aparece como un personaje nuevo en la literatura. Aunque, como hemos visto en el capítulo anterior, los personajes pertenecientes a las clases bajas ya habían figurado previamente en obras de la tradición literaria, nunca antes se había puesto tanta atención a uno de ellos, y mucho menos se le había otorgado la palabra para que se describiera a sí mismo. Pero lo importante es que en esta obra, tanto protagonista como narrador son una ficción tras la que el autor se encubre para mostrarnos el proceso de la degradación: no sólo la de su personaje Lázaro niño, que tras cada episodio aprende una lección de corrupción e hipocresía, sino la del Lázaro adulto que, en el hecho mismo de relatarnos su historia, es decir, en su

⁹¹ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 211.

intencionalidad, se corrompe. El *LdT*, la primera ficción autobiográfica de la literatura moderna, es, también, la primera obra que nos muestra con todo detalle la intimidad de un hombre miserable, de un ser humano que, justo debido a los tres elementos que constituyen su personalidad, ha llegado a jactarse de su deshonrosa situación. Como nos dice Francisco Rico:

la prosa narrativa, en particular, no contaba con precedentes cercanos de una atención tan sostenida y exclusiva a un personaje de la ruin calidad de Lázaro González Pérez.⁹²

El *LdT* es una novela de aprendizaje, en la cual el narrador nos cuenta cómo, a través de una educación que le ha enseñado el cinismo, la falsedad, y la corrupción de la sociedad, ha llegado a obtener una situación de bienestar. Porque lo único que ha producido en Lázaro esta educación negativa ha sido convertirlo, a cada paso de la novela, en un personaje que, en una sociedad con fórmulas que se han vuelto convencionales y vacías de significado (como la bondad, la caridad y el honor), encuentra precisamente el vacío de las mismas y, por lo tanto, se vacía a sí mismo. Un ejemplo es el aprendizaje, tan caro a la sociedad española de la época, de los valores religiosos. Como indica Francisco Márquez:

No cabe duda de que el autor apunta hacia el lado religioso con toda esta exploración de la maldad humana, prueba abrumadora de la ausencia de caridad en el seno de una sociedad muy orgullosa de titularse cristiana.⁹³

En el transcurso del aprendizaje, un niño en formación comprenderá la naturaleza humana en su lado negativo, ya que, para él, las relaciones con los

⁹² Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, p. 16.

⁹³ Francisco Márquez Villanueva, art. cit., p. 375.

hombres se convertirán en un campo de batalla en el que siempre deberá mantenerse alerta, para, así, poder llegar 'a buen puerto'. Como nos dice Alan Francis:

El aprendizaje de Lazarillo sigue la ruta de crecimiento de la comprensión humana por toda esta vida recreada y revivida en sus momentos de máxima intensidad en cuanto a una acción recíproca humana y de guerra psicológica.⁹⁴

Así pues, el *LdT* es una novela de aprendizaje, una novela en que la vida con toda su crueldad (una crueldad que proviene de la sociedad y que, el autor, al mostrárnosla, critica) enseña a un niño que, con aparente inocencia, se enfrenta progresivamente con el aprendizaje del dolor, de la mentira, de la falsedad. Por esto mismo, y aunque pueda parecer paradójico, el *LdT* no pretende ser una obra didáctica, sino sarcástica, ya que el autor se conforma con presentarnos a un personaje en determinadas situaciones, pero pocas veces utiliza esto como pretexto para moralizar, aunque sí lo hace para ironizar; así pues, se trasluce en el texto una toma de postura del autor frente a determinados episodios o comportamientos de la sociedad española del siglo XVI. Como nos dice Charles Minguet:

on pourrait voir dans le *Lazarillo de Tormes* un roman d'apprentissage, mais d'apprentissage négatif. L'auteur choisit des modèles pour Lazare, mais ce sont des modèles corrompus. C'est là, dans le choix des modèles, qu'apparaît sans doute l'auteur, plutôt que dans les expressions où s'expriment des concepts moraux ou religieux dont la portée satirique est fort banale pour l'époque.⁹⁵

⁹⁴ Alan Francis, *Picaresca, decadencia e historia*, Madrid : Gredos, 1978, p. 97.

⁹⁵ Charles Minguet, *Recherches sur les Structures Narratives dans le « Lazarillo de Tormes »*, Paris : Centre de Recherches Hispaniques, 1970, p. 85.

El *LdT*, obra que muestra un proceso educativo, se constituirá, finalmente, en una visión desencantada de la sociedad de su tiempo. Pero vayamos por partes.

2.1. Relación amo-criado

El aprendizaje de Lázaro se fundamenta en la experiencia que adquiere con los individuos con quienes se relaciona. Este es un hecho de enorme importancia para la comprensión de la obra, pues nos enseña cómo se conforma una personalidad, es decir, cómo, a través de la experiencia, a través de la relación que un individuo en proceso de formación establece con otros individuos, éste se apropia del comportamiento de ellos y lo hace suyo. Por las características mismas de la situación del niño, a quien su madre entrega, el vínculo que establece con estos individuos se fundamenta en una relación de servicio, en la que el niño ofrece su ayuda a cambio de manutención y comida. En este sentido, los amos vendrían a sustituir a la familia, aunque a cambio el mozo deberá cumplir con una función. En el transcurso de la narración, en el itinerario de la vida del niño al servicio de estos personajes, Lázaro desempeña su función como mozo con cada uno de sus amos (sobre todo con los dos primeros, el ciego y el clérigo), pero ellos no sólo no responden como se esperaría de ellos, cumpliendo su parte del trato (es decir, cuidar del niño y, sobre todo, alimentarlo), sino que, además, inducen la hostilidad de Lázaro. Así pues, tenemos por una parte al niño que, en su aparente inocencia, entra en contacto con personajes que representan a miembros de la comunidad que deberían

proveerlo, pero que como forman parte de esta visión que el autor nos presenta de una sociedad corrompida, no lo hacen. Nos dice Georgina Sabat de Rivers:

Una vez lanzado en el mundo y solo frente a él, Lázaro empieza a conocer a través de sus amos lo que es la hipocresía y la falta de caridad.⁹⁶

2.1.1. Características

Así pues, cada una de las relaciones de Lázaro con sus amos representa, por una parte, una crítica al estamento que éstos personifican, pero también el hecho de que Lázaro aprende a comportarse según los parámetros negativos de esos estamentos. Este elemento fundamental de la novela se da principalmente en los tres primeros tratados, mientras Lázaro experimenta de manera vivencial su propio proceso de aprendizaje. Como de lo que se trata es de que el niño comprenda la mecánica del proceso de socialización, los tres primeros amos representan los tres estamentos de la sociedad española del XVI, en la que aún pervivía el orden medieval de los Tres Estados: labradores, clerecía y nobleza. El ciego representa a un sector del estamento de los trabajadores, de los siervos, que ofrecían un servicio (el ciego vive de predicar y rezar para otros); el clérigo, evidentemente, encarna al estamento clerical, y aunque no es el único representante de este grupo en la obra, es de quien Lázaro obtiene la primera, la más directa y la más importante de sus experiencias con la clerecía; y, finalmente, el escudero, quien encarna los valores de la nobleza.

⁹⁶ Georgina Sabat de Rivers, "La moral que Lázaro nos propone", *Modern Language Notes*, XCV, 1980, p. 240.

2.1.2. Niveles de aprendizaje

El hecho de que los amos de Lázaro se caractericen por personificar los valores negativos de sus respectivos estamentos también implica que representan un aspecto de éstos que se traslada a la vida interior del niño que aprende: el ciego, en este sentido, simbolizaría el mundo material, el clérigo el espiritual y el escudero el de los valores morales. Por ello, cada uno de los tipos sociales, y cada uno de los eventos relatados en la novela implica, desde la percepción de Lázaro, una experiencia humana que modificará su visión de mundo y, por lo tanto, el punto de vista del narrador. Nos dice Alan Francis:

El libro entero, pues, refleja lo que se ha denominado una 'interiorización de la narración', en que la realidad y la conciencia del individuo funcionan en relación dialéctica. Así es que los tipos sociales –mendigo, cura, hidalgo– y sus valores y acciones forman parte de una total experiencia humana, tanto temporal como social. Estos incidentes particulares se experimentan, se reflejan, se asimilan y se recuerdan, cualitativamente, sin desgajarse del mundo objeto real.⁹⁷

Cada amo, pues, representa una experiencia interior y, por lo tanto, en cada una de estas experiencias puede apreciarse un nivel de aprendizaje. En general la crítica ha interpretado, desde Morel Fatio⁹⁸, que estos tres primeros amos de Lázaro efectivamente representan los tres estados sociales: plebe, clero y aristocracia. Pero este análisis se refería a que las alusiones a estos personajes estaban fundamentadas en la intención del autor de mostrar una sátira de tipo social, en la cual tanto el ciego como el cura y el escudero

⁹⁷ Alan Francis, ob. cit., p. 98.

⁹⁸ A quien debemos el primer estudio moderno sobre el *LdT* (1888). Citado por Alberto del Monte, ob. cit., p. 44.

representarían los aspectos negativos de cada estamento. Creo que, aunque ciertamente no debe desecharse esa idea, sobre todo en el momento en que la novela se convierte en una crítica social, también debe considerarse que los amos de Lázaro ejemplifican, a su vez, modelos de enseñanza y estereotipos sociales que son el objetivo principal de la sátira social del autor.

Con cada uno de sus amos Lázaro vive una experiencia que lo marca y que lo alerta; en esto Lázaro, ese personaje único en la historia literaria, se distancia de otro tipo de personajes comunes en la literatura, ya que la vivencia de las situaciones que enfrenta se convierte en una experiencia interior:

El héroe del relato épico era, hasta entonces, un personaje no modificado ni moldeado por sus propias aventuras; son precisamente las dotes y los rasgos connaturales del héroe los que imprimirán su tonalidad a dichas aventuras. En el *Lazarillo*, por el contrario, el protagonista es resultado y no causa; no pasa, simplemente, de una dificultad a otra, sino que va arrastrando las experiencias adquiridas; el niño que recibe el coscorrón en Salamanca no es ya el mismo que lanza al ciego contra el poste en Escalona; ni el que sirve al hidalgo tolera el trote ni las acechanzas del fraile de la Merced. Y, de este modo, el pregonero que soporta el deshonor conyugal es un hombre entrenado para aceptarlo por la herencia y por sus variados aprendizajes.⁹⁹

2.2. Tipos de amo

Los amos de Lázaro representan, pues, a la sociedad corrompida que la novela utiliza como escenario. Son ejemplares comunes, ordinarios, especímenes de la más baja calaña que no presentan nada de extraordinario, al contrario, son

⁹⁹ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 67.

personajes por todos conocidos, familiares, y a la vez bastante despreciables desde la perspectiva del autor. Dentro de este grupo de individuos a quienes Lázaro sirve, la mayoría pertenece al estamento clerical (el cura de Maqueda, el fraile de la Merced, el buldero, el capellán y el arcipreste), ya que, como vimos en el capítulo anterior, interesaba al autor criticar con especial énfasis las prácticas corrompidas de la vida cotidiana de estos seres. Como nos dice Margarita Morreale:

la presentación del cura de Maqueda, del fraile de la Merced, del buldero, del capellán y del arcipreste, no es ni más satírica ni más intencionada que la mayor parte de los refranes y chistes, que en España iban de boca en boca, sin que por esto flaqueara la fe o se menguara la fidelidad a la Iglesia.¹⁰⁰

Una característica general de los amos de Lázaro es que se rigen bajo los principios de las apariencias, y sólo Lázaro los conocerá en su intimidad. De ellos aprende la hipocresía; comenta Bruce W. Wardropper:

Los amos de Lázaro parecen ser lo que no son. El ciego parece bondadoso y es cruel; el clérigo de Maqueda parece liberal y es mezquino; el escudero parece un caballero bien acomodado y es un vanidoso sin dinero; el buldero parece un devoto entusiasta y es un tramposo irreverente y avaro; el Arcipreste parece de los *buenos* y es lujurioso. El problema modernísimo del ser y del parecer se concibe, sin embargo, en los términos resueltamente medievales de la moral: en este mundo todo es hipocresía [...] Los personajes del *Lazarillo* presentan conscientemente y a sabiendas un aspecto que contradice su íntimo ser. Y lo hacen por engañar a los demás con fines innobles –las más de las

¹⁰⁰ Margarita Morreale, "Reflejos de la vida española en el 'Lazarillo'", *Clavileño*, 30, 1954, p. 29-30.

veces por pecar, porque no tienen más remedio que pecar. Son hipócritas en su médula misma.¹⁰¹

Pero Lázaro también se encuentra con representantes de otros grupos, como mencioné en el inciso anterior, los cuales le dejarán una honda impresión, sobre todo su maestro en el arte de vivir: el ciego, quien pertenece al mismo grupo social que el narrador y con quien, al final, éste se sentirá más identificado.

2.2.1. El ciego

El ciego es el primer amo de Lázaro, y su más importante maestro. Con él inicia su proceso educativo, y a su lado aprenderá las lecciones más crueles pero también las más trascendentes de su vida. Él es su verdadero mentor, pues a su lado aprende que para sobrevivir en la vida debe disimular, engañar y mentir. Y, en parte, gracias a él, Lázaro se convierte también en un verdadero alumno, en un ser que, a pesar del sufrimiento, aprende a aprender. El ciego adquiere, en el contexto de la obra, un papel relevante en la vida del niño porque sustituye al padre en las enseñanzas, y así es percibido incluso por el mismo Lázaro, quien aprovecha, a la vez, para plantear una paradoja, en la cual un ciego es quien le proporciona luz y guía:

Y fue así, que, después de Dios, éste me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera del vivir (*LdT*, I, 24).

¹⁰¹ Bruce W. Wardropper, "El trastorno de la moral en el *Lazarillo*", *NRFH*, XVI, no. 3-4, 1961, p. 446.

Y por eso, Lázaro de Tormes será conocido siempre como mozo de ciego; incluso cuando el clérigo de Maqueda lo despide, le dice:

No es posible sino que hayas sido mozo de ciego (*LdT*, II, 71).

Como ya se mencionó, el ciego pertenece al estamento de los plebeyos, del pueblo, pero a un sector de este estamento que se dedicaba a proporcionar servicios, los cuales, en su mayoría, estaban también vinculados con la actividad religiosa, ya que el mayor ingreso del ciego provenía de la limosna que recibía por recitar oraciones (aunque también obtenía dinero recetando remedios). Con este personaje es, precisamente, con quien Lázaro se convierte en un pícaro, ya que deberá responder a la ruindad del ciego y a su mezquindad. Lázaro entra a servirlo para guiarlo, para mostrarle el camino, pero los papeles se invierten, pues será el ciego quien se transforme en el verdadero guía del niño.

Este personaje fundamental en la construcción de la novela no es invención del autor anónimo, sino, como vimos anteriormente, formaba parte de la tradición popular. Pero no sólo el personaje era conocido, sino que también lo era su rivalidad con el mozo que lo guiaba, y estos personajes ya contenían los rasgos de carácter con que aparecen en el *LdT*: el ciego, mezquino y desconfiado, y el criado, pillo y goloso. Los lances de la pareja se encontraban ya en una farsa picarda del siglo XIII, pero también era común hallarlos en el teatro medieval, ya que el ciego a quien Jesús cura su ceguera aparecía en las representaciones de milagros, misterios y piezas religiosas, las cuales se prestaban fácilmente a la inclusión de un intermedio cómico. En España, como

nos cuenta Francisco Rico, al menos a finales del siglo XV ya se encuentra a estos personajes:

el ciego y su criado intervenían en las representaciones sacras que se celebraban en Toledo; y en la *Farsa del molinero*, y posteriormente en la *Farsa militar* (1547), Diego Sánchez de Badajoz inserta escenas tan similares a las francesas, en los incidentes y en especial en la abundancia de riñas, coscorriones y tropiezos, que no pueden ser sino ramas de un mismo tronco. De hecho, todo indica que la pareja constituida por el ciego y su 'destrón' se hizo notoria gracias precisamente al teatro religioso y a los golpes que uno y otro se atizaban en las tablas.¹⁰²

Pero el ciego como tipo no sólo pertenecía al ámbito literario, sino que formaba parte de la vida cotidiana de los españoles del XVI. Era un personaje familiar, que vagaba por las plazas y las calles rezando a cambio de limosna: "El oficio del labrador es cavar..., el del ciego, rezar"¹⁰³, era un dicho común. De este modo el autor del *LdT* aprovecha a esta pareja folklórica, que a su vez es cotidiana, para mostrarnos la primera parte del proceso educativo de Lázaro.

2.2.2. El clérigo

El segundo tratado del *LdT* presenta al primer miembro del estamento de la clerecía que será criticado en la novela. La vida de Lázaro, como podemos apreciar debido a que los miembros de este grupo abundan en la novela, "casi se desarrolla bajo la protección de la Iglesia", en palabras de Alberto del

¹⁰² Francisco Rico, "Introducción" a *LdT*, ed. cit., p. 87*.

¹⁰³ Fray Antonio de Guevara, *Epístolas familiares* I, xxxviii; cf. Francisco Rico, ob. cit., p. 85*.

Monte¹⁰⁴. Pero este estamento será severamente criticado por el autor anónimo, y con el clérigo de Maqueda inicia el ataque. Para la construcción de este tratado y del personaje, el autor, nuevamente, hará uso de elementos tradicionales, como la llave del arca de pan que simboliza el pecado, la inclinación de los clérigos a la mezquindad y a la avaricia, y todo lo que este tipo de personajes representan, aunque la anécdota, como nos informa Lázaro Carreter, parece que es creación propia del autor¹⁰⁵. Ésta gira en torno al hambre de Lázaro y a sus intentos por sacar del arca del clérigo el pan. El arca será la verdadera antagonista del pasaje¹⁰⁶, pero en la persona del clérigo se advierten ciertas peculiaridades que Lázaro no olvidará y que marcarán su relación con los miembros de la Iglesia. La avaricia y el egoísmo son las principales características de la personalidad del clérigo, ya que lo que más le preocupa de su oficio es el dinero (y no la vida espiritual, como podemos apreciar), y beneficiarse de lo que otros le pueden proporcionar, como cuando lo invitan a comer, que es el momento en que aprovecha la 'caridad' de los otros, de la que él carece, y así asistimos a una inversión de los roles sociales, en la que uno de los rasgos de personalidad que deben caracterizar a los miembros del estamento clerical se presenta como inexistente en este personaje. Veamos un fragmento:

–Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber, y por esto yo no me desmando como otros.

¹⁰⁴ Alberto del Monte, ob. cit., p. 45.

¹⁰⁵ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 124.

¹⁰⁶ Cf. *Ibid.*

Mas el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador. (*LdT*, II, 52)

Como puede observarse en el ejemplo, la hipocresía hace que esta característica del clérigo permanezca oculta y sólo sea percibida por el criado, quien ha aprendido del ciego a observar las cosas no como aparentan ser, sino como realmente son.

2.2.3. El escudero

Cuando Lázaro abandona Maqueda, tras la experiencia con el clérigo, da inicio uno de los pasajes más célebres de la literatura española, el Tratado tercero del *LdT*, que comienza con la recuperación física Lázaro, tras el duro golpe recibido por parte del cura. Hay que hacer notar que de este “fiero golpe” (*LdT*, II, 68) Lázaro tarda en recuperarse. Y justo cuando se ha recuperado pierde el auxilio de las personas que, por compasión ante el herido, lo ayudaban, y debe buscarse un amo. Es así como se encuentra con el escudero y comienza un nuevo episodio de la novela, en el cual, nuevamente, intervienen dos personajes: Lázaro, protagonista y narrador de la obra, y un nuevo amo, una figura que, aunque también pertenecía al acervo popular, hizo por primera vez su aparición en la literatura: el escudero pobre. El escudero ya había sido satirizado por la literatura medieval, como nos informa Francisco Rico:

Hasta nuestra novela, ese escudero cuya ruina se consuma en la edad del Emperador parece haber estado inédito literariamente. Pero en el retrato que de él esboza el anónimo, como en la realidad histórica, no podían faltar supervivencias del escudero conocido y aun satirizado en la

etapa inmediatamente anterior. La literatura medieval, recorrida por una fuerte vena antiaristocrática se ensañó en particular con personajes como el famélico caballero de *Elena y María* o los míseros *infanções* de Pero da Ponte. [...] Si en el siglo XIII ya se caricaturiza al caballero que envía a su 'rapagón' a empeñar los arneses 'para comer', en el siglo XV era proverbial el criado que obedecía a regañadientes y objetando dificultades a las órdenes del escudero depauperado: 'a escudero pobre, rapaz adevino' se decía.¹⁰⁷

Sin embargo, su inclusión en la narrativa representa una novedad. En el siglo XVI, y, más específicamente, en la fecha en que se compone el *LdT* (alrededor de 1550, si admitimos la hipótesis más aceptada), el escudero es un personaje cotidiano que pertenece a un grupo social que se encuentra en el descrédito total, pues vive en un mundo que ya no existe y que, evidentemente, nunca volverá. La presencia de escuderos en la España de esa época es ya un anacronismo, pues, como estos individuos solían vivir a costa de los caballeros a quienes servían, y este estamento ya había perdido su función en la sociedad (no hay que olvidar que a finales del siglo XV los caballeros, como guerreros, caen ante el avance de las armas de fuego y el nacimiento de una nueva clase: el soldado asalariado), su existencia había perdido razón de ser tanto social como económicamente. Pero como seguían perteneciendo al estamento noble, y no habían perdido los privilegios que esto implicaba (como la exención en el pago de impuestos), los escuderos de la España del XVI vivían aparentando que llevaban el estilo de vida para el que habían nacido y se comportaban siguiendo las pautas establecidas para ello, aunque esto no fuera real y vivieran en la más penosa de las miserias.

¹⁰⁷ Francisco Rico, "Introducción" a *LdT*, ed. cit., p. 105-106.

El escudero es, pues, una figura incómoda en la época en que el anónimo autor escribe la novela. Agustín Redondo nos dice:

Los villanos, y particularmente los labradores ricos, miran con hostilidad a ese representante de un grupo inactivo, que ha perdido su razón de ser, pero que sigue gozando de los privilegios de la hidalguía. El escudero, consciente de ello, se aferra a estos privilegios y a una mentalidad anticuada y nostálgica de tiempos pretéritos que le conduce, aunque esté hambriento, a mantener las apariencias de una nobleza que se desmorona irremisiblemente. Por eso exalta una honra (muy alejada del verdadero honor cristiano) que le lleva a ocuparse por la opinión, por el qué dirán, y le hace reparar tan sólo en exterioridades; de ahí que dé tanta importancia al vestido y a la pulcritud externa, a la espada, al porte, al tratamiento.¹⁰⁸

Y Margarita Morreale, por su parte, indica:

De los amos del *Lazarillo*, el que más se destaca es indudablemente el escudero, esa figura de hidalgo, con sus luces y sombras, en la que muchos perciben cierta afinidad espiritual con el *Licenciado Vidriera*, y hasta con el mismo *Don Quijote*. Sólo la pluma de un artista pudo entresacarle de entre su clase, esto es, de entre los muchos individuos anónimos, que pasan por los documentos de esos siglos, luchando con su propia miseria y las estrecheces de una sociedad que los consideraba superfluos.

El continuo aumentar de su número resulta alarmante, y una y otra vez piden las Cortes que se limite y controle la adjudicación de cartas de hidalguía, para que no disminuyera el número de los pecheros, cargando así sobre estos una mayor proporción de los impuestos.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Agustín Redondo, "Historia y literatura: el personaje del escudero del *Lazarillo*", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, ed. M. Criado de Val, Madrid, 1979, p. 425.

¹⁰⁹ Margarita Morreale, art. cit., p. 29.

El escudero que aparece en el *LdT* representa todas estas características, y, por ello, es el más pobre de los amos de Lázaro, pues los valores que exalta le impiden adoptar una actitud activa en la sociedad y procurarse el sustento. Lázaro siente simpatía por él, aunque no comparte su posición ante la vida. Sin embargo, y a pesar de las diferencias, Lázaro aprende una importante lección con este personaje, como veremos más adelante.

2.2.4. El fraile de la Merced

La estancia de Lázaro con este personaje es muy breve, y no puede decirse mucho de la personalidad de éste más que lo que el narrador nos cuenta:

Gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicísimo de negocios seculares y visitar: tanto que pienso que rompía él más zapatos que todo el convento (*LdT*, IV, 110-111).

Parece que también era tradicional la pareja mozo-fraile, y que los rasgos del mercedario que Lázaro describe son tópicos adjudicados a los miembros de esta orden. Lázaro termina abandonándolo porque no puede seguirle el ritmo y “por otras cosillas que no digo”, frase en la que la crítica ha interpretado abusos sexuales por parte del fraile. Veamos lo que nos dice Fernando Lázaro al respecto:

La reticencia final –aquellas ‘otras cosillas que no digo’– parece aludir a asechanzas nefandas; es, en efecto, una figura retórica especialmente apta para sugerir materias escabrosas, eludiéndolas. Aún yendo, pues, a abreviar, el escritor ha aprovechado ese recurso –cuyo propósito de motivación realista y satírica parece indudable– para intrigar al lector con

una insinuante malicia; y, sobre todo, para colocar a Lázaro ante un peligro nuevo.¹¹⁰

Sin embargo, el autor es muy parco en la descripción de este personaje, y el hecho de que eluda el tema me parece un motivo insuficiente para atribuir al episodio una interpretación basada en posibles abusos sexuales. Lo que sí es evidente es que, a partir del inicio de este momento de la narración, la percepción que Lázaro tendrá de sus siguientes años cambiará.

2.2.5. El buldero

Como nos informa Marcel Bataillon¹¹¹, Morel Fatio suponía que este episodio se había inspirado en un cuento de *Il Novellino* de Masuccio de Salerno, en el que un monje, explotador de falsas reliquias, resucita a un amigo suyo que se finge muerto para hacer creer al público que se trató de un milagro. Pero el mismo Bataillon afirma que este “género de engaño era común a toda una literatura de historietas”. Así pues, el personaje del buldero estafador, del “echacuervos”, proviene también de la tradición literaria (y aparece en la traducción que hizo Diego López de Cortegana del *Asno de Oro* de Apuleyo, una de las obras que más influyeron al anónimo, como hemos visto), aunque también sabemos que era, al igual que los otros, un personaje sacado de la realidad cotidiana, y que este relato era sólo uno de tantos que se atribuían a los echacuervos en la España del siglo XVI, como cuenta Antonio de Fuenmayor en 1595: “mill cuentos

¹¹⁰ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 158-159.

¹¹¹ Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, p. 34-35.

de invenciones de fraires”¹¹². Pero la anécdota contada pertenece, nuevamente, a la materia folklórica. Nos dice Víctor García de la Concha:

Queda claro, de este modo, que el episodio del *Lazarillo* pertenece a una precisa corriente faceciosa y que lo único que hace el anónimo autor es circunstanciar, al hispánico modo y según patrones muy ceñidos modelos preexistentes, un material folklórico.¹¹³

2.2.6. El capellán y el alguacil

Después de abandonar al buldero, Lázaro se instala con un maestro de pintar panderos, a quien apenas menciona (porque al narrador le importa mantenerlo en el terreno de lo insignificante, como argumenta George A. Shipley¹¹⁴), y de ahí con un capellán, que lo pone a trabajar como aguador. Estos personajes no son descritos, sólo mencionados, aunque parece que este capellán podría representar al único miembro del estamento clerical que escapa a la crítica del narrador, ya que pone a trabajar a Lázaro, no lo explota, y gracias a él Lázaro puede, finalmente, medrar y adquirir apariencia de “hombre de bien”. Pero este punto se comentará más adelante. El último amo de Lázaro es un alguacil, a quien Lázaro deja porque le parece que ese oficio es muy peligroso. Este personaje tampoco es descrito, pero es el único representante del poder legal a quien Lázaro sirve.

¹¹² Cfr. Víctor García de la Concha, *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid: Castalia, 1981, p. 180.

¹¹³ *Idem*.

¹¹⁴ George A. Shipley, “A Case of Functional Obscurity: the Master Tambourine-Painter of *Lazarillo*, Tratado VI”, en *Modern Language Notes*, XCVII, no. 1-2, 1982, p. 225.

2.2.6. Relación con el arcipreste

El arcipreste de Sant Salvador no es amo de Lázaro, porque cuando lo conoce éste ya ha conseguido un “oficio real”, pregonar los vinos en Toledo, y ha dejado de emplearse como mozo. Sin embargo, Lázaro no tiene una relación de igualdad con este personaje, sino que también le presta un servicio por el que a cambio recibe beneficios. No sólo pregona sus vinos, sino que también cumple otras funciones que más adelante veremos. El arcipreste, pues, se convierte en su protector y, aunque formalmente Lázaro no depende de él, recibe a cambio de los ‘favores’ que le hace regalos de trigo, carne, panes y otras cosas. Sobre el arcipreste podemos decir que, aunque es dadivoso con Lázaro (aunque no desinteresadamente), en él se personifica otra de las críticas más contundentes de la obra contra el estamento clerical: uno de los peores defectos que en España se achacaban a la clerecía y por la que ésta era ampliamente criticada era por el hecho de que pocos curas mantenían el celibato. Como nos informa Francisco Rico¹¹⁵, la figura del “arcipreste lascivo” era también común a la tradición literaria. Aparece en el *Roman de Renard*, y conoció múltiples versiones literarias en la Europa medieval (en España sólo basta recordar *El libro de Buen Amor*). Así pues, en este personaje, a quien por su función dentro de la narración no puede atribuírsele la responsabilidad de la degradación moral de Lázaro, se personifica uno de los pecados capitales en los que el clero incurría: la lujuria.

¹¹⁵ Francisco Rico, “Introducción” a *LdT*, ed. cit., p. 130, nota 16.

2.3. Modelos de enseñanza

Como mencioné al principio de este capítulo, cada uno de los amos deja algo en Lázaro: un modelo de aprendizaje. El pícaro aprende a serlo por influencia, y en muchos casos, por imitación directa de sus maestros, y de cada situación, de cada episodio de la novela, de cada experiencia extrae algo. Como nos dice Charles Minguet:

Dans toutes les situations qu'il doit affronter, Lazare tente d'imiter à sa manière, des attitudes et des comportements déjà observés chez les autres. On peut affirmer que c'est là une constante de son personnage.¹¹⁶

Pero el aprendizaje no se da exclusivamente en el nivel de la imitación de los modelos, sino también en la percepción que Lázaro tiene de sí mismo:

el pensamiento del muchacho sobre su existencia se va formando sobre la base de la conducta de los demás que, querámoslo o no, están interfiriendo el círculo vital propio.¹¹⁷

Lo que extrae Lázaro de su relación con los otros es una identificación que se convierte en un modelo de conducta a seguir. Cada lance del niño Lazarillo con sus amos será recordado por el Lázaro adulto como parte de ese proceso de aprendizaje que lo hace ser lo que es. Así pues, cada elemento de la obra se subordina a la justificación del estado actual del pregonero-narrador, quien ve en el aprendizaje recibido una prolongación de los rasgos interiores de su persona. El hecho de que Lázaro recuerde, y que lo narrado se fundamente en una memoria selectiva, proporciona una pista para inquirir en la importancia

¹¹⁶ Charles Minguet, ob. cit., p. 85.

¹¹⁷ Guzmán Álvarez, "Interpretación existencial del *Lazarillo de Tormes*", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, ed. cit., p. 445.

que se le otorga al aprendizaje, a la educación recibida. Nos dice Francisco Rico:

Las varias etapas en la prehistoria del pregonero funcionan como una suerte de frases condicionales, orientadas (...) hacia un futuro que debe colmarlas de significado¹¹⁸.

Y en otro lugar agrega:

Lázaro de Tormes, pregonero de Toledo, recoge y aplica en *el caso* todas las enseñanzas recibidas en su aprendizaje de hombre hecho y derecho.¹¹⁹

Así pues, los modelos de enseñanza juegan un papel fundamental, ya que en ellos se sostiene la estructura de la novela. Como ya hemos visto, cada uno de estos modelos representa una experiencia negativa que dejará una profunda huella en la vida interior de Lázaro; y en estos niveles del conocimiento de las cosas de los hombres que extrae de sus amos, Lázaro tiene una triple experiencia: con el ciego experimenta el aprendizaje de lo humano, con el clérigo el de lo espiritual y con el escudero el de lo social. Y, entre estos modelos de enseñanza, el más importante en la conformación de la personalidad del deshonrado pregonero es, sin lugar a dudas, el que recibió del ciego.

2.3.1. Con el ciego

Como ya hemos observado, es el ciego quien proporciona a Lázaro las lecciones fundamentales de su vida. El ciego toma como mozo al niño y le sirve

¹¹⁸ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, p. 33.

¹¹⁹ *Ibid*, p. 35.

como preceptor y como ejemplo para que éste se convierta en un ser deshonesto y cínico. Este personaje sustituye al padre, como hemos visto, por lo que podríamos decir que representa un modelo paternal. Es maestro y padre a la vez. De él Lázaro aprende no solamente a defenderse y a burlar para obtener provecho, sino, sobre todo, aprende que la vida es dolorosa, y que para vivir en ella hay que adoptar una actitud escéptica, desconfiada y, sobre todo, de constante alerta ante lo que los otros pueden hacer. Como nos dice Antonio Gómez Yebra:

Sin duda, la primordial entre todas las actitudes educativas de los amos, es la mantenida por el ciego. De su influencia arranca en muchos aspectos la literatura picaresca. El hecho de que existieran con anterioridad la mayoría de los episodios que se atribuyen a Lázaro y al ciego no estorba para nada este comentario. El ciego no es un payaso, no es un bufón, no se dedica a recitar historias de amor o de guerra; el ciego es un verdadero maestro, pero un maestro que no enseña acerca de lo externo de las cosas, sino a profundizar en ellas, desconfiando de las apariencias para llegar a su esencia misma. El ciego se convierte en el verdadero educador de Lázaro.¹²⁰

el ciego es el verdadero educador de Lázaro, y para ejercer su función utiliza toda clase de recursos: 1) Experimentación práctica (caso del toro, caso de las uvas). 2) Consejo prudente y oportuno ('necio, aprende que el mozo de ciego un punto ha de saber más que el diablo'). 3) El ejemplo continuado. 4) Método socrático (cuando las sogas del zapatero rozan la cabeza del ciego). 5) Utilización de frases bíblicas y del romancero para adoctrinar al pilluelo.¹²¹

¹²⁰ Antonio Gómez Yebra, *El niño pícaro literario de los siglos de Oro*, Barcelona: Anthropos, 1988, p. 104-105.

¹²¹ *Ibid*, p. 105.

En el trato con el ciego, Lázaro aprende una lección de vida, no de la sociedad, pero también aprende a relacionarse con esa sociedad: la extrema dureza del mundo es simbolizada en el toro de Salamanca, y también comienza la percepción del niño de que la vida es un eterno combate, y que las personas con quienes se relacione serán siempre sus oponentes; así pues, Lázaro aprende también acerca de la naturaleza humana, y gracias a ello, comienza a percibirse como individuo:

It might mean that the famous 'alumbramiento' in the first 'tratado' was more in the nature of a revelation of the boy's real identity (i. e. a revelation not of what he *had* to do in order to survive, but what he was innately *capable* of doing, and what thereafter would be demanded of him) than a revelation of the social realities of that time in Spain's history.¹²²

El aprendizaje del niño con este personaje se desarrolla entre dos hechos, que dan entrada y salida a la experiencia educativa. En primer lugar está la gran calabazada contra el toro de piedra que el ciego propina al niño que acaba de recibir por siervo. Ésta escena es fundamental, ya que es, como dice Francisco Rico, "la verdadera partida de nacimiento del muchacho"¹²³; Lázaro sabe a partir de ese momento que se enfrenta con un mundo hostil:

Nadie ha dejado de notar la trascendencia de la escena: el coscorrón obliga a Lazarillo a tomar conciencia de su soledad y afirmarse frente a un mundo hostil da la primera clave de su actitud ante la vida.¹²⁴

¹²² E. R. Davey, "The concept of man in 'Lazarillo de Tormes'", *The Modern Language Review*, LXXII, 1977, p. 597.

¹²³ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, p. 26.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 27.

Y Rico lo interpreta de este modo porque es el mismísimo Lázaro quien recuerda la importancia que este primer acercamiento al dolor físico y a la desilusión, a la desconfianza, tuvo en su vida:

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: 'Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer (*LdT*, I, 23).

El ciego es quien se muestra, desde un primer momento, como un maestro:

By obliging his servant to recognize the harshness of the world in which he is living, the blind beggar performs a crucial role in Lazarillo's development, for he translates the mother's commonplace advice into experiential terms and forcibly initiates the boy into the utilitarian mode of thinking which governs his actions in the seventh tratado.¹²⁵

Y no sólo le enseña la crueldad y dureza del mundo, sino también una forma de ganarse la vida: la mendicidad (que Lázaro volverá a utilizar con el escudero). Aunque el ciego es percibido por el niño como un personaje "avariento" y "mezquino" (aunque no lo será tanto como el clérigo) termina siendo, a fin de cuentas, el mejor de los amos, o por lo menos a quien Lázaro recordará siempre como a su verdadero educador, como a su 'verdadero padre'.

Los sentimientos de Lázaro por este personaje oscilan del odio y el resentimiento a la admiración y los remordimientos. Debido a que este primer amo representa el modelo paterno, todos los sentimientos que en general siente un niño por sus progenitores los vive Lázaro en su relación con él, pues el ciego muestra una personalidad matizada que es capaz tanto del acto más cruel (la

¹²⁵ Richard Bjornson, ob. cit., p. 30.

calabazada) como de la sonrisa cómplice, como en el episodio de las uvas de Almorox.

El acontecimiento con el cual concluye la educación que Lázaro recibe del ciego lo encontramos en la escena del poste, cuando Lázaro le indica al ciego que ése es el camino que debe seguir y éste se estrella y queda herido (o muerto). Este momento de la narración es antecedido por el episodio de la longaniza y la paliza que el ciego da a Lazarillo cuando se da cuenta de la burla. De ahí surge el sentimiento de venganza que prepara el desenlace, y este es un punto de referencia importante, ahora psicológico. Se ha establecido una lucha sin cuartel entre amo y mozo, ya que, como nos dice Lázaro Carreter, "Lázaro está aprendiendo más aprisa de lo que el maestro deseaba"¹²⁶. Pero la educación de Lázaro ha concluido, y el ciego sufre las consecuencias. Una vez que se ha estrellado con el poste y que Lázaro exclama: "¿Cómo, y olistes la longaniza y no el poste? ¡Olé, olé!" (*LdT*, I, 45), el pícaro ha aprendido a defenderse del mundo.

De este modo, la vida de Lázaro irá gobernada no sólo por la sangre sino por su educación. Se ha puesto a servir, conforme a la ley de tres, con el amo más importante. Y la importancia de este amo consiste en que es ciego, en que sus enseñanzas lanzarán el alma del niño al extravío, más allá del marco de los tres amos, mucho más allá, para el resto de su vida. Al fin del primer tratado, predestinado por la sangre, y guiado, además, por un ciego, su suerte estará echada.¹²⁷

Lázaro siempre recordará al ciego. En general, cada vez que vemos que el personaje se encuentra en una situación dramática, hará una referencia a su

¹²⁶ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 118.

¹²⁷ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 113.

primer amo, por comparación. Pareciera que finalizado el tratado primero, y debido a que la vida lo coloca en situaciones desafortunadas, Lázaro se olvida de los momentos negativos, dolorosos, de los maltratos que sufría con el ciego y recuerda el tiempo en que le servía de guía. Así pues, Lázaro recordará su estancia con el ciego como “una experiencia vital, única, cargada de consecuencias para el futuro”¹²⁸.

2.3.2. Con el clérigo

El hecho de que el segundo amo de Lazarillo sea un cura no es gratuito. En primer lugar, inicia con la aparición de este personaje la crítica que el anónimo autor dirige a los miembros corrompidos de la Iglesia. Ya hemos visto que todo el texto transpira un singular anticlericalismo (y digo singular porque aún no se sabe si proviene de un converso, como quiso Américo Castro, de una cabeza erasmista, o de alguien que no perteneció a los grupos anteriores), que no necesariamente involucra en la visión del autor una abierta hostilidad hacia el cristianismo (como religión), ni tampoco hacia la Iglesia Católica: lo que implica es una visión de los miembros más ínfimos del estamento clerical como parte de una sociedad que se ha corrompido. Pero también muestra al personaje que la avaricia, uno de los pecados capitales, es de los peores defectos humanos, y quién mejor para representar esto que un clérigo. Alberto del Monte interpreta este hecho:

¹²⁸ Francisco Ayala, ob. cit., p. 774.

Si el segundo amo es un cura, ello es debido a la necesidad de poner de manifiesto que las aventuras de Lázaro con el ciego no son transitorias y particulares, puesto que la avaricia y el egoísmo son peculiares a todos los hombres, y resultan agravados aún más por la hipocresía de aquellos que, por su oficio, no pueden ostentarlos con el cruel sarcasmo del mendigo ciego. Más bien el *abito de clerezia* se convierte para Lázaro en el símbolo mismo de la avaricia.¹²⁹

El cura de Maqueda representa la avaricia en su esplendor (o, sería mejor decir, en su oscurecimiento) y resume toda la miseria del mundo. Es el amo con quien Lázaro sufre más (porque el niño nunca establece con él un vínculo afectivo, como sí lo hizo con el ciego y como hará, más adelante, con el escudero), y en este tratado es donde el hambre del niño, que era ya su principal conflicto con el mundo, con la fortuna, se vuelve insoportable:

El capítulo muestra una fase más intensa de la avaricia del amo y, por tanto, del hambre del mozo. Aquel carece de todas las sustancias que hacían del ciego un ser humano; su pecadora mezquindad ha crecido en la misma proporción en que le ha disminuido el ingenio.¹³⁰

Lázaro aprende de este personaje que la avaricia domina en cualquier lugar y situación. Pero también aprende a desarrollar aún más su ingenio (que ya había utilizado con el ciego) para salir de las circunstancias adversas. El cura es peor que el ciego ya que, aunque no maltrata físicamente al niño, lo mata de hambre y lo engaña sin que éste pueda hacer nada, pues hasta que no se las ingenia para sacar el pan resguardado por el arca, vive indefenso frente al clérigo. Como indica Richard Bjornson¹³¹, la escena completa está dominada por imágenes de lucha y de puertas cerradas. El cura debería representar la

¹²⁹ Alberto del Monte, ob. cit., p. 45.

¹³⁰ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 128.

¹³¹ En ob. cit., p. 30-31.

apertura hacia la vida espiritual, pero, en cambio, en este episodio clausura esta posibilidad al cerrar su “hacienda” y mantener el arca de pan fuera del alcance del niño. Así pues, la arremetida de Lázaro se dará en una continua búsqueda de ocasiones para burlar las prohibiciones, y para abrir las puertas que lo separan del alimento y de la salud física. Lázaro, pues, aprende una de las lecciones más importantes de su vida, el pragmatismo:

Individuals are separated by a lack of generosity and trust, and the only viable approach to survival is a pragmatic one, involving selfishness, petty materialism, and deceptiveness.¹³²

2.3.3. Con el escudero

La relación de Lázaro como criado cambia cuando se encuentra con este personaje, pues con él no tiene que defenderse ni que estar a la defensiva, ya que, como amo, el escudero no representa los peligros que encarnaron los anteriores. De hecho, en este tratado se nos muestra una nueva faceta de Lázaro, que, por lo que podemos apreciar, él mismo desconocía: la humanidad. Lázaro siente pena por el escudero, se compadece de él, y, aunque éste es, como la narración misma nos lo hace ver, el peor de sus amos, y con quien experimenta el más bajo escalón de su vida en cuanto a sustento ya que él mismo tiene que mendigar para darle de comer, el niño no lo percibe así; como nos dice Francisco Ayala:

¹³² *Ibid.*, p. 31.

el nuevo amo no representa la opacidad de los anteriores: es transparente para Lazarillo, que no tarda mucho en penetrar su alma, en descubrirlo, entenderlo y juzgarlo.¹³³

Lázaro se entiende con el escudero, y aunque está lejos de adoptar o imitar su postura ante la vida, se desarrolla en él un sentimiento que no había percibido antes: la piedad. La diferencia entre este amo y los anteriores es que no cumple la función de antagonista que en los tratados previos habían representado el ciego y el clérigo.

Sin embargo, y aunque su experiencia con este amo no implique un combate como en los casos anteriores, con el escudero Lázaro asimila una de las lecciones más importantes de su formación negativa, la cual representa el último nivel de esta degradación educativa: la vanidad del honor como valor personal y de la honra como valor social. Pero también aprende la importancia de la apariencia, y el hecho de que, en la percepción que la sociedad pueda tener de las personas, una cosa es la apariencia y otra, muy diferente, la realidad; por ello, más tarde, cuando ahorre dinero, lo primero que hará será comprarse ropa; y por ello, también, encubrirá la realidad de su matrimonio.

Lázaro puede ser muchas cosas, pero no es ningún inocente mozuelo, y menos para cuando llega al servicio del escudero. Si bien es cierto, como dije líneas arriba, que Lázaro siente piedad por su nuevo patrón y que la actitud que le observamos en este episodio es muy diferente a la que había adoptado previamente con sus otros amos, esto no le impide, en momento alguno, ver sus defectos y la sinrazón del sentimiento de nobleza que tanto aprecia su amo. De

¹³³ Francisco Ayala, "Formación del género 'novela picaresca'" en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1971, p. 745.

hecho, el autor anónimo es extremadamente irónico en este tratado, y especialmente cruel con el escudero y con Lázaro. Cuando este último, por ejemplo, dice a Lázaro: “–Eres mochacho –me respondió– y no sientes las cosas de la honra, en que el día de hoy está todo el caudal de los hombres de bien” (*LdT*, III, 99), podemos apreciar que nos encontramos frente a una ironía (una “amarga ironía”, como la llama Agustín Redondo¹³⁴), que transforma a la honra en la única posesión de un hombre de bien sin bienes. Y el hecho de que el escudero sea el único personaje de la obra (hasta ese momento de la narración) que no ahuyenta a Lázaro, y el único que lo abandona –con lo que Lázaro termina su formación (o, por lo menos, la más importante, pues a partir de este tratado lo que hará será aplicar en su vida lo aprendido), es decir, esa educación corruptora que lo convirtió en el individuo deshonesto que, al final de la obra, sabemos que es–, nos presenta, más que a un personaje ejemplar, a un ser ridículo y traicionero. Dice Lázaro Carreter:

El hidalgo no es sólo aquel fantasmón, más o menos benévolamente dibujado en las primeras páginas del tratado, y que confirma la simpatía aneja al personaje en posición de *Toppgewicht*; es también este bellaco que descubre sin pudor su alma, en la larga confesión final. Y, entonces, resulta terrible simbolizar en él 'la grandeza española'; y difícil aceptar que el autor simpatizara con tal personaje.¹³⁵

¹³⁴ Agustín Redondo, art. cit., p. 430.

¹³⁵ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 189.

2.3.4. Con el fraile, el buldero, el capellán y el alguacil

En el momento en que Lázaro es abandonado por el escudero termina la última gran lección de su vida y comienza a vivir como un adulto. Su educación ha terminado, y aunque continúa siendo mozo de varios años más, ya no aprenderá nada sustancial de éstos, aunque la experiencia con el buldero le enseña a callar y a no delatar a nadie. A partir del cuarto tratado del *LdT* el protagonista pasa a ser un simple espectador. Como nos dice Claudio Guillén:

El aprendizaje de Lázaro, en realidad, ha terminado. Lázaro ya es, y su persona ha adquirido una forma definitiva. La fortuna, además, empieza a sonreírle. Y el hombre maduro pone en práctica las lecciones de su adolescencia con la rapidez y decisión que caracterizan el ritmo de los últimos capítulos.¹³⁶

Sin embargo, la presencia de estos personajes en la novela cumple una función, no relacionada con el aprendizaje, sino con la aplicación de éste. Pero esto será analizado en las siguientes páginas.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

¹³⁶ Claudio Guillén, “La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”, p. 275-276.

3. La respuesta de Lázaro al aprendizaje

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, el *LdT* es una obra que se construye para mostrar una situación final de deshonor. En la estructura misma de la obra está siempre presente el objetivo del narrador-protagonista, es decir, explicar 'el caso'. Y como para explicarlo no se escuda en argumentos morales por medio de los cuales pueda esgrimir una defensa de su persona, sino que lo hace a través de una historia, de su historia, del relato de su vida y del recorrido que ésta ha sufrido desde una situación de miseria y sufrimiento hasta un estado de bienestar basado en la aplicación del aprendizaje negativo, en la elucidación de 'el caso', en el hecho mismo que lo motiva a contar la historia, Lázaro de Tormes, pregonero de Toledo, revela el proceso de su educación y, de esta manera, responde a los requerimientos que se hacen sobre su persona. Así pues, en el acto de la escritura Lázaro nos enseña lo que ha aprendido. Nos dice Francisco Rico al respecto:

'La verdad' del 'caso', en efecto, está menos en el par de páginas que se le dedica al final que en la convergencia hacia ese desenlace de los principales factores de la narración. 'La verdad' está en el aprendizaje de Lázaro, en las experiencias que lo han moldeado, en el talante que ha ido forjándose y que nos hace entender por qué ahora niega a la vez que confiesa.¹³⁷

A lo largo de la novela podemos observar cómo un personaje de baja extracción, un ser humilde (y humillado) relata hechos de su historia personal como respuesta a la petición de un enigmático personaje, 'Vuestra Merced',

¹³⁷ Francisco Rico, "Lázaro de Tormes y el lugar de la novela", en *Problemas de Lazarillo*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 171.

amigo del arcipreste de Sant Salvador, quien le ha preguntado por el caso; pero también vemos que en esa respuesta, que es la obra misma, está respondiendo al aprendizaje recibido a través de la experiencia de vida: y responde con ambigüedad. Lázaro, al relatarnos su historia, está obedeciendo a la petición que alguien de rango superior le hizo. Probablemente está siguiendo un modelo inquisitorial, como sugiere Antonio Gómez-Moriana¹³⁸, y en ese caso toda la obra podría leerse como aquél acto de obediencia del que hablaba Claudio Guillén¹³⁹, el cual, según esta interpretación, estaría dirigido hacia un poder legal. No lo sabemos, pero lo que sí es un hecho es que en ese acto de obediencia Lázaro está afirmando su propia personalidad, y, con ella, los eventos internos y externos que la constituyeron. Miente deliberadamente al explicar su situación actual, pero no lo hace con sus datos personales, con sus antecedentes, con el relato de su proceso educativo. Como nos dice Claudio Guillén, la intención del autor no era narrar por narrar, sino “incorporar estos sucesos a su propia persona”¹⁴⁰. Y en la demostración de que esos sucesos lo han llevado a ser lo que es, aparecen dos elementos en la actitud del protagonista-narrador: la crítica y la ironía, que se presentan como los rostros con los cuales el autor observa al lector. Lázaro de Tormes, pregonero de Toledo, nos dirá, al introducirnos en la materia que relatará, que lo hace por la siguiente razón:

porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron, los que

¹³⁸ Antonio Gómez-Moriana, “La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV, 1980, p. 133.

¹³⁹ Ver *supra*, p. 31.

¹⁴⁰ Claudio Guillén, “La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”, p. 270.

siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto
(*Ldt*, Prólogo, 11).

Mencioné en otro lugar de este trabajo¹⁴¹ que en el *LdT* podemos observar cómo, por medio de la ironía, el autor nos muestra la corrupción y la hipocresía de la sociedad española del siglo XVI. Pero la presencia de la ironía no se da únicamente en el nivel del señalamiento de las bajezas de la condición humana y de la ruina de la sociedad. Si así fuera, encontraríamos la esencia del *LdT* en algún tipo de pretensiones moralizantes, que podrían provenir de la postura ideológica de un converso, de un erasmista o, simplemente, de un desencantado. No quiero decir con esto que el autor anónimo, al mostrarnos un personaje tan bajo, no intente formular una crítica social. Eso es bastante evidente en la obra, ya que los diferentes amos de Lázaro representan, como ya vimos, grupos sociales muy identificables en la época, y en la función misma que cumplen en el relato tanto el aprendizaje de Lazarillo como los valores negativos que el niño obtiene de éste, se trasluce una crítica hacia los diversos componentes negativos de la sociedad y de la condición humana que al anónimo autor le importaba destacar. Así pues, la crítica, en el *LdT*, forma parte de ese distanciamiento entre la apariencia y la realidad, entre lo que Lázaro pretende decir y lo que realmente dice. Pero al lado de la crítica como elemento funcional del relato surge el humor, no de manera aislada, sino entrelazándose con ella en una voluntad irónica, en la que el distanciamiento juega un papel fundamental. Así pues, crítica e ironía, las formas del aprendizaje (o, quizás, sería mejor decir las formas como se manifiesta el proceso educativo de

¹⁴¹ Ver *supra*, p. 37.

Lázaro), son presencias constantes en la novela, presencias que se despliegan en diferentes niveles y que brotan de la pluma misma del narrador, en el principio de la obra, cuando advierte que la lectura de aquellas “cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas” (*LdT*, prólogo, 3) contiene diversos significados: “pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que ahondaren tanto los *deleite*” (*LdT*, prólogo, 3-4)¹⁴². En este momento inicia la ambigüedad de la novela, y el lector sabe que el terreno que comienza a explorar consta, al menos, de dos caminos en los que puede transitarse siguiendo la lectura que de la obra se realice. Y también sabe que la materia misma de la novela contendrá elementos de comicidad. Pero vayamos por partes.

3.1. Aplicación del aprendizaje

Al concluir el tercer tratado termina, como hemos dicho, la educación de Lázaro. A partir de ese momento cambia la perspectiva de la obra. Lázaro deja de interactuar con sus amos, de mostrar una postura activa como actor de la narración, para convertirse en un espectador. Su vida infantil ha finalizado y principia su etapa adulta. Ya conoce el mundo, ahora lo que le queda es habitarlo de la mejor forma posible. Por eso ya no le interesa describir con detalle las relaciones que establecerá, a partir de ese momento, con sus nuevos amos. Con la experiencia obtenida con los tres primeros bastó para aprender lo que necesitaba saber de la vida. Y ahora surge la necesidad de comenzar a

¹⁴² El subrayado es mío.

vivirla bajo los principios de esa educación, de ese proceso de degradación en que se vio inmerso:

Lázaro tiene en lo sucesivo una experiencia adulta. No solamente conoce la avaricia humana y la necesidad de engañar para vivir, sino también la vanidad del sentimiento del honor y la naturaleza ficticia de las opiniones, de las creencias y de las relaciones humanas. Su educación ha terminado y su ejemplar autobiografía concluye con la renuncia al honor a cambio de una munífica protección y con la renuncia a creer en la realidad de los otros para encerrarse en una realidad propia conscientemente ficticia. Ha subido desde abajo hasta arriba; eso tienen que hacer todos aquellos que quieren sobrevivir y progresar.¹⁴³

À partir del momento en que es abandonado por el escudero, ya no veremos más al pícaro, a ese niño astuto e ingenioso que burlaba a sus amos para conseguir alimentos, ni al muchacho que siente piedad por un hombre que, aunque es su amo (y por ello se encuentra en una situación superior, aunque esto sólo sea una apariencia), se halla en un estado aún más miserable que el suyo. Pero sí podremos ver en lo que ese pícaro se ha convertido, en un adulto corrupto que ha aprovechado tanto los momentos de dolor y sufrimiento, como la observación que ha hecho del comportamiento de las personas con quienes tuvo trato.

Y así es como Lázaro llega a tres momentos importantes de su vida adulta, en los que podemos observar cómo aplica la enseñanza recibida en los tres primeros tratados: en primer lugar, al obtener un empleo que le permite ahorrar, lo primero que hace es adquirir ropa usada con la que logra vestirse “muy honradamente”. Aquí sigue las enseñanzas del escudero. Sabe que la

¹⁴³ Alberto del Monte, ob. cit., p. 46-47.

apariencia, aunque falsa, es importante: quiere convertirse en un hombre de bien. Como nos explica C. B. Morris:

From the moment when Lázaro dons the habit of the *hombre de bien* and so apes the appearance of the squire, he embraces his corrupt doctrine as well.¹⁴⁴

Es de esta manera como Lázaro aplica lo aprendido durante su experiencia con el escudero, al incluir en su comportamiento, y, por lo tanto, en su percepción de sí mismo, una predisposición a modificar el aspecto exterior de las cosas con el fin de que otros vean sólo lo que quiere mostrarles, y no lo que realmente es. Lázaro, pues, al crearse una nueva imagen, se ha corrompido, tal y como lo hacía el escudero al fingir con su ropa una situación que estaba muy lejos de tener. Lázaro asimila el hecho de que, en una sociedad deshonesto como en la que habita, donde nadie sabe realmente quién es quién, la apariencia y la realidad son dos cosas diferentes que, no obstante, deben confundirse, ya que, para medrar, y para sobrevivir, es necesaria la apariencia, ser lo que no se es. Así pues, Lázaro se crea, de forma consciente, una ficción propia en la cual puede vivir, y esta ficción tendrá consecuencias, como cuando niega las relaciones pecaminosas de su mujer con el arcipreste, como veremos más adelante.

En segundo lugar se encuentra la decisión, por parte de Lázaro, de abandonar al alguacil, porque el oficio le parece peligroso. Aquí Lázaro piensa en él mismo y en que no está dispuesto a recibir pedradas, como le sucedió al alguacil, es decir, no pretende volver a tolerar el dolor físico que vivió con el

¹⁴⁴ C. B. Morris, "Lázaro and the Squire: *Hombres de bien*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLI, 1964, p. 241.

ciego y con el clérigo. Y como se ha convertido en un hombre que no tiene reparos en abandonar a sus amos, lo hace sin culpa alguna. Esta nueva característica del personaje aparece sólo cuando su educación ha concluido: empieza a abandonar a sus amos en cuanto es abandonado por el escudero (lo hace con el fraile de la Merced y con el buldero), y para cuando se presenta esta situación ya no tiene reparo alguno en hacerlo. Lázaro ha aprendido a buscar su provecho y bienestar: ya no está dispuesto a que éstos dependan de los otros.

Por último, Lázaro se casa con la barragana del arcipreste de Sant Salvador y alardea de haber llegado a “la cumbre de toda buena fortuna”, la cual, en el contexto de la totalidad de la obra, equivale al “buen puerto” mencionado en el prólogo; como podemos observar, en esta frase se trasluce el tono sarcástico producto de la educación negativa. Y precisamente en ese episodio final aparece la comprensión, por parte del lector, de la naturaleza de ‘el caso’, de ese elemento estructural de la novela que ha llevado a Lázaro al estado de deshonor que vive en el momento de escribir su autobiografía. Y también es cuando una lectura atenta de la obra proporciona las claves para interpretar la educación de Lazarillo a la luz de ‘el caso’.

3.1.1. La mujer del arcipreste

Así pues, Lázaro acepta una situación deshonrosa a cambio de protección y unos cuantos regalos. El problema no es ese, porque maridos cornudos hay, ha habido y habrá siempre, y siempre, también, serán objeto de escarnio. De hecho, la situación de Lázaro no era extraña en la sociedad de la época.

Francisco Rico nos cuenta que tanto las “mancebas de los clérigos” como los “maridos dellas que lo consientan” eran un motivo frecuente de las medidas legales que tomaban los Reyes Católicos, el Emperador y Felipe II:

*muchas veces acaesce que, habiendo tenido algunos clérigos algunas mujeres por mancebas públicas, después, por encubrir el delito, las casan con sus criados y con otras personas tales.*¹⁴⁵

Pero para que esto pudiera suceder, quien fuera a representar el papel de marido engañado debía ser un hombre cínico a quien no le importara prestarse al juego. Lázaro, pues, era perfecto para representar el papel; había aprendido del escudero, como ya vimos, la importancia de las apariencias, y que podía vivirse en un mundo irreal en el exterior, es decir, en la sociedad. Pero no sólo eso: a lo largo de la narración podemos apreciar que la propia vida del pícaro lo conduce a vivir tal situación. En primer lugar, Lázaro ya había experimentado formar parte de una relación ilegítima al lado de su madre y Zaide: aunque fuera niño, la vida de su madre (que, hasta la aparición de la ‘manceba del abad’, había sido la única mujer de su vida) le había mostrado el camino. Y más importante aún, Lázaro, en esencia, repetirá una regla de vida aprendida de Antona: el deseo de “arrimarse a los buenos por ser unos dellos” (*LdT*, I, 15), que repetirá ante el arcipreste: “Señor –le dije–, yo determiné de arrimarme a los buenos” (*LdT*, VII, 133). En este acto se resume la actitud de Lázaro ante la vida: sabe que para obtener beneficios debe aceptar las correrías de los otros, y, como el ciego, no ver (es decir, cegarse) voluntariamente una situación que puede provocarle conflictos. Lázaro, pues, de niño pícaro, se ha transformado en

¹⁴⁵ Citado por Francisco Rico en *Problemas del Lazarillo*, p. 175.

un adulto que sabe ver la corrupción de la sociedad y “arrimarse a ella”. El arcipreste de Sant Salvador no pudo haber escogido hombre mejor:

quien se prestaba a un papel tan humillante tenía que ser un rufián; y entre amigos, quizá ante el mismo abad y la misma manceba del abad, es de suponer que no opondría excesivos reparos a aclararse cuando terciara, negando sólo de labios para afuera, mientras burlona, cínicamente dejaba entender que era al revés de cómo decía y por los motivos que a ninguno se le ocultaban.¹⁴⁶

3.2. La ironía

A lo largo de las páginas de esta tesis he mencionado en varias ocasiones que la ironía es un elemento fundamental para la comprensión del *LdT*. La ironía, esa figura del pensamiento que permite la complicidad entre quien la enuncia y quien la escucha, o quien la lee, recurre a la ambigüedad del sentido para expresar un mensaje subyacente, oculto, que deberá ser descifrado. La ironía, uno de los fenómenos del sentido del lenguaje más complejos que hay, es un concepto dúctil, cuya definición conlleva varios problemas, ya que puede presentarse en varios registros y confundirse con otros fenómenos, como la comicidad y el humor. Como figura retórica, la ironía recurre al poder polisémico del lenguaje en el campo de la significación. Es decir, es una invocación al doble sentido, y para comprenderla, es necesario manejar los códigos a los que hace referencia. Pero este doble sentido, en cuanto ironía, no es complementario, sino opuesto. La ironía, entonces, se mantiene por medio de la oposición de

¹⁴⁶ Francisco Rico, ob. cit., p. 175.

significados compartidos por una misma frase. Asimismo, para comprenderla es indispensable recurrir al contexto, así como conocer e identificar los diversos significados que maneja. Por lo tanto, se trata de una construcción dirigida expresamente hacia un tipo definido de receptor (en el caso de textos narrativos, a un lector específico que maneje los códigos), que será quien le dará forma. De esta manera, la ironía implica un distanciamiento del sentido literal y un acercamiento entre quien la expresa y quien la entiende, y basa su intención en el desciframiento de ese sentido oculto. Pero la ironía no sólo es una figura retórica. En un principio fue concebida como método filosófico, y fue utilizada por Sócrates como estrategia para desarmar a sus adversarios. La ironía socrática es, pues, una actitud del espíritu, y Sócrates la adoptaba como forma de rebelión contra los valores establecidos por una sociedad a la cual le interesaba desacreditar. La ironía en Sócrates contiene ya muchos de los elementos que delimitarán el espacio en que el fenómeno será percibido durante varios siglos, a saber:

el carácter del ironista, disimulador y siempre dispuesto a encontrar alguna prueba que altere el conjunto de lo que se discute; el contraste entre apariencia y realidad que se da en la persona del alazon burlado, motivo de hilaridad; la importancia de un público que aprecie el juego intelectual que se está desarrollando ante sus ojos, y, por último, la conciencia de que la risa que la confusión del sofista puede suscitar es la expresión de la amargura interior de que hay en el hombre más apariencia de saber que ciencia positiva.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Pere Ballart, *Eironeia, la figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Sirmio, 1994, p. 42-43.

Así pues, con la ironía socrática inicia el periplo de un concepto complejo sin el cual sería muy difícil comprender el carácter contradictorio de una gran cantidad de expresiones filosóficas, artísticas y culturales de todos los tiempos, sobre todo de la modernidad, ya que es lugar común afirmar que este fenómeno es característico del arte post-romántico; sin desacreditar la importancia de la ironía romántica, creo que el fenómeno es más vasto, y que la percepción que tengamos de él dependerá, en gran medida, de la forma como lo concibamos y lo apliquemos al tipo de análisis que intentemos realizar. En palabras de Pere Ballart:

Desde que Sócrates la dirigiera, con efectos demoledores, a sus adversarios hasta que, en el confín del siglo pasado con el actual, Henri Bergson se interrogó sobre sus motivos, la ironía hubo de atravesar por muy diversos estadios: de ser sobre todo una disposición ética e intelectual derivó a la condición de arma retórica y de persuasión, para convertirse, mucho más tarde, en un conjuro de la sinrazón desde la sinrazón misma, una verdadera dialéctica artística y un medio de trascender la ficción a base de nombrarla.¹⁴⁸

Eso en cuanto a la historia del concepto. Pero en cuanto a su aplicación al análisis literario existe una gran cantidad de textos que no pertenecen precisamente a la modernidad y que contienen una multiplicidad de elementos irónicos, o que, incluso, están concebidas en su totalidad sobre los cimientos de la ironía. Creo que podríamos incluir al *LdT* en este último grupo, ya que la ambigüedad de su discurso narrativo podría hacer suponer que el sentido profundo de la autobiografía tiene una intención irónica evidente. Sin embargo, y aunque estoy conciente del hecho de que una interpretación de este tipo es

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 38.

arriesgada, porque la ironía presenta características específicas que quizás no en todos los casos sean aplicables al análisis de la obra (es tal vez menos arriesgado hablar de comicidad, pero entonces relegaríamos a un segundo plano la inclusión de la visión crítica que, creo, es tan importante como la irónica), los varios niveles de ironía que se perciben a lo largo de las páginas del *LdT* indican que el autor construyó la novela con el objetivo de desvelar una verdad. Como indica Víctor García de la Concha:

La ironía representa un método de examen crítico encaminado a producir en nosotros una verdadera conversión, a fin de que, superando las convenciones y apariencias, nos identifiquemos con la verdad.¹⁴⁹

3.2.1. Características del discurso irónico de Lázaro

En un pasaje de la *Ética a Nicómaco* Aristóteles sitúa en polos opuestos al hombre irónico, al que llama disimulador, y al charlatán, que denomina fanfarrón:

Así pues, con respecto a la verdad, llamemos veraz al que posee el medio, y veracidad a la disposición intermedia; en cuanto a la pretensión, la exagerada, fanfarronería, y al que la tiene, fanfarrón; la que se subestima, disimulo, y disimulador al que la tiene.¹⁵⁰

Lázaro de Tormes es un charlatán, pero el autor del *LdT* no lo es, al contrario, es irónico. La polaridad aristotélica se resuelve, en el contexto de la novela del XVI, en un distanciamiento evidente entre el autor virtual y el personaje narrador, separación en la que se percibe un enorme desprecio del

¹⁴⁹ Víctor García de la Concha, ob. cit., p. 214.

¹⁵⁰ Aristóteles, *Ética nicomaquea*, Madrid: Gredos, 1985, pp. 172-173. Citado por Pere Ballart en ob. cit., p. 45.

primero por el segundo. Pero a quien desprecia el anónimo es a Lázaro adulto, no a Lazarillo, a ese ser corrompido que se muestra en la escritura, a ese yo narrativo que ha llegado a convertirse en un ser cínico y despreciable. Sin embargo, este distanciamiento no es exclusivo de este nivel, sino que la construcción irónica del texto se fundamenta en otro de igual importancia: Lázaro escritor se distancia de Lázaro protagonista, y, así como el autor ironiza sobre el fingido escritor de la autobiografía, éste, a su vez, se burla de sí mismo a lo largo de la narración. El sentido de la novela, pues, se diluye gracias a la ironía, y el discurso se construye con base en la perspectiva y la polisemia¹⁵¹. El elemento cómico funciona como centro de gravedad de este discurso, ya que es gracias a él que el lector puede comprender el mensaje crítico que debe ser descifrado:

Using humor as the common denominator, the author is appealing to all audiences: to those capable of seeing the comic in its most ample context, as an all embracing human manifestation, and to those who are merely capable of enjoying a good laugh, whether at slap-stick action or the well told story of a confidence man.¹⁵²

Como anoté arriba¹⁵³, el hecho de que el autor, en el prólogo de la novela (el cual se encuentra plagado de ironías, ya que, entre otras cosas, parodia la forma clásica del *exordio*), advierta que la obra 'agradará' a quien la lea (con atención) y a quien no 'ahondare' sólo 'deleitará', es significativo para observar que al escritor le interesaba llegar a diferentes tipos de público, pero, sobre todo, insinúa los diferentes niveles de sentido que contiene el texto. De hecho, existen

¹⁵¹ Cf. Víctor García de la Concha, ob. cit., p. 214 y ss.

¹⁵² Frank Durand, "The Author and Lázaro: Levels of Comic Meaning", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLV, 1968, p.90.

¹⁵³ Ver *supra*, p. 83.

varios niveles de ironía dentro de la novela. Que Lázaro, un hombre ínfimo, cuente su historia es una ironía del autor, pues hay una inversión cómica en el sentido moral, como apunta R. W Truman, para quien la historia de Lázaro representa un paralelismo sarcástico de la tradición que desde el siglo XV se venía gestando con el nombre de la defensa del “homo novus”, según la cual, un hombre bajo podía medrar gracias a la virtud¹⁵⁴. En el caso del *LdT*, al autor, al hacer que este hombre bajo logre conseguir un puesto de pregonero (el oficio real más infame), y que la cumbre de su buena fortuna haya llegado a ser su calidad de cornudo, le interesaba criticar el ascenso social de quienes provenían de los grupos estamentales más bajos, como veremos más adelante. Por otra parte, la retórica clásica, como refiere Francisco Rico¹⁵⁵, desaconsejaba hablar de uno mismo si no era para mostrar cómo un espíritu noble y virtuoso había llegado a triunfar sobre la adversidad. La carta de Lázaro al enigmático ‘Vuestra Merced’ es, pues, una representación sarcástica, burlona, y, sobre todo, paródica, de este tipo de textos, ya que vemos cómo un espíritu corrompido e hipócrita triunfa, aparentemente, contra la adversidad.

Aunque la ironía en el *LdT* comienza desde el momento mismo en que arranca la narración, la mayor burla del autor no es percibida por el lector sino hasta el final de la novela. El hecho de que nos demos cuenta de ‘el caso’, y de que Lázaro ha escogido el material que relata desde su visión parcializada de la realidad, nos hace darnos cuenta de que no nos encontramos frente a un texto

¹⁵⁴ R. W. Truman, “Lázaro de Tormes and the ‘homo novus’ tradition”, *The Modern Language Review* LXIV, 1969, pp. 62-67.

¹⁵⁵ Francisco Rico, “Introducción” a *LdT*, ed. cit., p. 66*.

que refleje una realidad, sino que estamos percibiendo esa realidad del texto gracias a una ficción irónica.

Se ha dicho que el *LdT* representa una crítica a la sociedad española de su época. Pero más que eso, representa una crítica al tipo de vida mismo que su personaje nos presenta. Se trata de la crítica a su educación, a su formación, al proceso que lo ha llevado a convertirse en lo que es. Lázaro, pues, ha llegado a la “cumbre de toda buena fortuna”. Pero en esa cumbre cumple con el oficio real más denigrante que hay. Y en esa cumbre también ha pasado de ser el hijo de un hombre perseguido a ser él mismo el perseguidor, porque entre sus funciones está también la de “acompañar a los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos” (*LdT*, VII, 129). Como en el caso del padre, quien “padesció persecución por justicia” (*LdT*, I, 14), encontramos, pues, una inversión cómica y una fatalidad que se basa en una serie de paralelismos estructurales, vueltas de tuerca y referencias cruzadas a lo largo de la novela, que contribuyen al tono irónico que adopta Lázaro como respuesta a la vida y que inicia con la narración misma. Cuando Lázaro informa que contará “cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas” y después sabemos que ‘el caso’ es motivo de habladurías y de “malas lenguas”, la primera frase del libro adquiere un valor especial, pues sabemos que se trataba de una ironía. Como nos dice Francisco Ayala:

las cosas nunca vistas ni oídas, las fortunas y adversidades en cuestión, van a quedar reducidas a las aventuras ínfimas de un héroe negativo. Desde las alturas épicas donde, en espíritu de parodia, nos ha colocado de entrada el autor, va a hacernos descender en seguida, rápidamente,

pero sin brusquedad; antes al contrario, por sus pasos contados y con el tacto supremo de los grandes artistas, a la llanura de la comedia.¹⁵⁶

El nacimiento mismo de Lázaro en la ribera de un río, y su linaje de gente 'vulgar', para finalizar contando una historia que se desarrolla en el bajo mundo de la sociedad española del siglo XVI, se ha visto como una parodia del universo de los libros de caballerías, y, principalmente, como el reverso irónico del *Amadís*, sobre todo en la presentación de un antihéroe en una antinovela. Sin embargo, esta interpretación es discutida, porque, como nos dice Lázaro Carreter:

El prototipo de este comenzar *ab initio*, con la declaración del lugar y ascendencia del protagonista era, notoriamente, el *Amadís*; resulta probable que Lázaro aluda paródicamente a ese comienzo con su nacimiento en el río que, por lo demás, es un difundidísimo motivo folklórico, y con la correspondencia (doncel del) *mar-Tormes*, reflejada en el título.¹⁵⁷

La obra se construye, pues, como una concatenación de ironías: por ejemplo, en el tercer tratado, el autor nos hace observar la vanidad del sentimiento del honor en el escudero. Aquí se presenta un contraste entre dos personajes, entre Lázaro y su amo, donde el primero representa, (aún, porque más adelante, cuando acepte formar parte de ese *ménage a trois* ya no será así), lo real, y el segundo lo ideal. Y el autor lo que hace, a través de la oposición entre estos dos individuos, es ridiculizar la figura del escudero y uno de los valores consagrados en la sociedad: la honra.

¹⁵⁶ Francisco Ayala, ob. cit., p. 764.

¹⁵⁷ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 72.

Quizás el momento de mayor ironía de la obra es el final de la novela, es decir, cuando nos damos cuenta de la situación de Lázaro como cornudo complaciente. Amarga ironía, por cierto, que para que Lázaro pudiera haber llegado a la cumbre de toda felicidad hubiera tenido que aceptar que el mundo, efectivamente, es cruel e hipócrita, y que para habitar en él hay que sostenerse en la ambigüedad y vivir la degradación día con día. Pero, ¿por qué no nos extraña que Lázaro haya llegado a eso? Porque sabemos que su educación y la visión del mundo que ésta ha creado en él lo permiten. Así pues, la conquista de ese estado de bienestar tan buscado durante toda la obra consiste en la completa renuncia al propio honor. Durante toda la novela, como lectores, asistimos a la degradación del personaje, que de niño humilde se convierte en adulto humillado. Pero Lázaro conoce perfectamente el lugar en el que está metido y con quiénes está tratando, por lo que cuando afirma que él juraría “sobre la hostia consagrada” que su mujer es tan casta como las otras que viven en Toledo, su discurso se divide en lo que dice y en lo que pretende decir: él sabe que su esposa no es casta ni pura, pero no le importa, porque también sabe que al equipararla con las otras mujeres de Toledo no está mintiendo al decir que ella es como las otras, cuya fama es también dudosa. También sabe que debe buscar provecho de todas las situaciones, y lo obtiene. Y, por último, está consciente de que su linaje y su educación lo han llevado a eso, y vive esa situación contándonos, con una visión crítica e irónica, las formas de su aprendizaje.

3.2.2. El humor de *El Lazarillo* como respuesta a la descomposición estamentaria

Aunque en el siglo XVI la crisis del sistema medieval ya era una realidad que se venía gestando desde los siglos anteriores, las estructuras sociales en que éste se sustentaba aún eran la referencia de los individuos, ya que éstas estaban construidas sobre la base de un sistema de integración en el que las personas aceptaban y compartían una serie de valores, creencias, mitos, tradiciones y costumbres. Pero el modelo estamentario ya se encontraba en proceso de desintegración, para dar paso a un sistema precapitalista que iría creando nuevas condiciones.

Dentro del contexto literario de la España renacentista, el *LdT* es una obra fundamental para comprender el sentimiento que la desintegración del modelo medieval produjo en el sector culto de la sociedad al que evidentemente pertenecía el autor. No sólo porque la obra refleja el comportamiento, como hemos visto, de los sectores corrompidos de la sociedad y nos muestra la realidad del desencanto frente a los valores sociales, sino principalmente porque, debido a la utilización del humor y al distanciamiento irónico emanado de la narración, al autor le interesaba no sólo ridiculizar un tipo específico de comportamiento social, el del pícaro, sino al cambio mismo que se operaba en la sociedad entera.

Como nos informa José Antonio Maravall, la sociedad española de los siglos XVI y XVII presenció “una eficaz erosión del sistema de distribución de los individuos en grupos estables, estamentalmente diferenciados, una erosión de la

estratificación tradicionalmente establecida”¹⁵⁸. Esto quiere decir que hubo grupos que, dentro del contexto de la sociedad jerárquica, comenzaron a tener índices de movilidad tanto geográfica como profesional y vertical (o de paso de un estrato a otro). Medrar se convirtió en una aspiración social, en un fenómeno que se intensificó en la crisis de los siglos XVI y XVII, y este deseo se dio en todas las capas de la sociedad, tanto en los altos niveles como en los medianos y los bajos. Este constante movimiento que, básicamente, produjo cambios sustanciales en la conformación del espectro social, fue tenazmente criticado por el autor del *LdT*.

Vimos en el primer capítulo de este trabajo que, debido al anonimato, es muy difícil conocer cuál fue la ideología del autor. Tradicionalmente se ha interpretado la intención de la obra en dos sentidos: por una parte, se cree que el autor era un conservador, incluso un aristócrata¹⁵⁹, quien ridiculiza en Lázaro la pretensión de “los hombres subir siendo bajos” (*LdT*, I, 24), es decir, la aspiración social de medro. Esta actitud del autor estaría de acuerdo con la interpretación que propongo. Incluso José Antonio Maravall insiste en que la formación de la novela picaresca obedece a este esquema, a esta “amenaza al orden social”:

No se trataría de dar un fiel retrato, sino de reflejar de manera que artificialmente capten al lector, las tensiones, los conflictos, los desórdenes de moral social, las simples muecas gesticulantes de unos individuos, cuando éstos se ven afectados por la fuerza de la aspiración

¹⁵⁸ José Antonio Maravall, “La aspiración social de ‘medro’ en la novela picaresca”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 312, 1976, p. 594.

¹⁵⁹ Cf. Donald McGrady, “Social Irony in *Lazarillo de Tormes* and its Implications for Authorship” *Romance Philology*, XXIII, 1970, p. 566.

a subir —esas gentes que multiseccularmente permanecían insertas en el último escalón.¹⁶⁰

Así pues, en el *LdT* hay una inversión irónica en el concepto de medro, que se presenta en la narración por medio de los diferentes registros de la comicidad: el humor, la parodia, la sátira, y, sobre todo, como hemos visto, la ironía; aparentemente Lázaro sube en la escala social, pero el oficio que consigue es el más ínfimo de ésta; al mismo tiempo, se jacta de haber llegado a la cumbre de toda “buena fortuna”, pero para ello ha debido corromperse moralmente. El concepto de medro, en este sentido, implicaría la convicción, por parte del autor, de que la movilidad social o la aspiración de mejora de las clases bajas se corresponde con la degeneración moral y la desintegración de los valores socialmente aceptados. Porque los estamentos ridiculizados en el *LdT*, aunque sometidos a un examen minucioso, no se encuentran, en momento alguno, presentados como grupos que deban ser cambiados o aniquilados. Así pues, no hay en el discurso del Lazarillo intención alguna de subvertir los esquemas sociales, sino simplemente de criticarlos y de mostrar la falsedad de sus principios a la luz de lo que deberían ser. Es el caso del evidente anticlericalismo, el cual, como hemos visto, no critica el sistema de creencias, sino el comportamiento de algunos de sus miembros, que son, en la obra, los más bajos (curas de pueblo, frailes, capellanes, pero nunca altos funcionarios del aparato eclesiástico).

La segunda interpretación de la intención de la obra ve en el autor a “un innovador que denuncia la falsedad de los valores socialmente reconocidos o

¹⁶⁰ José Antonio Maravall, ob. cit., p. 598.

que, preconizando otros nuevos y depurados, denuncia la errónea vía por la que Lázaro los pretende”¹⁶¹; esta interpretación de la novela se fundamenta en el hecho de que la sociedad presentada se encuentra corrompida y es, a su vez, corruptora: el fraude, personificado en el buldero, la disipación sexual del arcipreste, el adulterio, y la educación negativa recibida por el pícaro son ejemplos, al lado de la hipocresía bajo la que moralmente se rigen las pautas de comportamiento de los individuos, de esta visión desencantada de la sociedad. Sin embargo, que el autor haga uso de estos elementos para la construcción del sentido irónico de la obra no necesariamente quiere decir que esté innovando, ya que la visión oscura, desalentadora, de la sociedad era, también (como muchos de los elementos de la novela), tradicional. Esto no excluye el humor, al contrario, lo incorpora como elemento disipador del sentido. El elemento cómico del *LdT*, pues, es una respuesta a la descomposición de la estructura jerárquica de la sociedad medieval.

¹⁶¹ Víctor García de la Concha, ob. cit., p. 215.

Conclusión

He llegado al final de este trabajo, y no quiero terminarlo sin antes hacer algunas observaciones metodológicas. Como dije al principio de esta tesis, abordar el estudio de uno de los textos de la tradición literaria española que más interés ha provocado en la crítica implica un problema para quien emprende la tarea, ya que el simple hecho de tener que enfrentarse con una bibliografía tan vasta como la que este de tipo de obras soportan conlleva una serie de problemas que, en primer lugar, es necesario resolver. El *LdT* es, en palabras de Pedro M. Piñero, “el libro más editado, más cuidadosamente anotado y más copiosamente estudiado de la literatura española en este siglo”¹⁶², y el simple hecho de revisar toda la bibliografía crítica existente es una tarea prácticamente imposible, pues de manera constante aparecen nuevas aproximaciones, comunicaciones e interpretaciones de la obra, y el acceso a ellas es, si no imposible, si tortuoso, y muchas veces depende de factores externos al enorme interés que por el conocimiento de los problemas específicos del texto se tenga; esta tesis, cuyo alcance pretende ser modesto, analizó la obra desde una perspectiva que, si bien ya ha sido estudiada por otros, no había sido dirigida específicamente a la interpretación de la obra como novela de aprendizaje. Crítica, ironía y aprendizaje son elementos comunes, evidentes y, me atrevo a decir, inherentes al estudio no sólo del *LdT*, sino del conjunto de la novela picaresca, y han formado parte de la reflexión que sobre la obra han

¹⁶² Pedro M. Piñero, “Lazarillo de Tormes”, en *Historia y crítica de la literatura española 2/1. Siglos de Oro: Renacimiento (primer suplemento)*, comp. Francisco López Estrada, Barcelona: Crítica, 1991, p. 158.

hecho sus exegetas más eminentes, cuyas posturas al respecto han sido expuestas en las páginas de este trabajo. Sin embargo, creo que, dentro de las variadas lecturas que de la obra pueden realizarse, concebirla ante todo como una novela de aprendizaje que invierte tanto los modelos literarios como los sociales y psicológicos por medio del humor crítico, y que, más que una novela que presente un espíritu transgresor, es la visión del desencanto y de la antipatía que un sector (que, desgraciadamente, no puede saberse con precisión cuál es, aunque la hipótesis más aceptada vea en el autor a un miembro del estamento clerical) de la sociedad española del siglo XVI sintió por problemas sociales específicos, puede ayudar a la interpretación de un texto que de por sí ya ha sido abundantemente enriquecido por la labor de los críticos. En la actualidad, si no se tiene una visión de conjunto de la historia de los procesos de cambio que iniciaron el camino hacia la modernidad, quizás sea difícil comprender la conformación del espacio literario que el *LdT* ocupa. Espero, con este trabajo, haber contribuido modestamente a esa investigación colectiva de la que habla Claudio Guillén en su ya clásico artículo sobre la disposición temporal de la novela. Mucho se ha dicho sobre la comicidad del texto, pero en esta tesis intenté definir cómo ésta se articula en tanto la obra pertenece a un marco histórico literario y a un espacio social específico. Y cómo en la construcción psicológica de un personaje, de un carácter, de un antihéroe, influyen tanto el contexto sociocultural de la obra literaria como la intención misma del relato. Así pues, la crítica y la ironía como formas de aprendizaje son elementos fundamentales de la novela, que funcionan de acuerdo a la estructura y se subordinan a ella.

Reitero, pues, mi intención de que esta lectura del *Lazarillo* pueda servir como ejemplo para comprender cómo, en el arte literario, surge la modernidad de la tradición.

Bibliografía

Ediciones del *Lazarillo*

1. Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, edición de Alberto Blecua, Madrid: Castalia, 1972.
2. Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición, introducción, aparato crítico y notas de Félix Carrasco, Nueva York: Peter Lang, 1997.
3. Anónimo, *Lazarillo de Tormes*, edición de Francisco Rico, 13ª ed, Madrid: Cátedra, 1998.

Bibliografía citada

1. Aguiar e Silva, Vitor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1981.
2. Álvarez, Guzmán, "Interpretación existencial del *Lazarillo de Tormes*", en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, edición de Manuel Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 437-448.
3. Ayala, Francisco, "Formación del género 'novela picaresca'" en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 731-752.

4. -----, "El *Lazarillo*: Nuevo examen de algunos aspectos", en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 752-820.
5. Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Sirmio, 1994.
6. Bataillon, Marcel, *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*, Madrid: Anaya, 1973.
7. -----, *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo xvi*, México: FCE, 1966.
8. -----, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona: Crítica, 1977.
9. Bjornson, Richard, *The Picaresque Hero in European Fiction*, Wisconsin: University of Wisconsin, 1977.
10. Castro, Américo, "El *Lazarillo de Tormes*", en *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1967, pp. 143-166.
11. Courtney Tarr, F., "Literary and Artistic Unity in the *Lazarillo de Tormes*", *Publications of Modern Language Association*, XLII, 1927, p. 404-421.
12. Davey, E. R., "The Concept of Man in 'Lazarillo de Tormes'", *The Modern Language Review*, LXXII, 1977, pp. 597-604.
13. Del Monte, Alberto, *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona: Lumen, 1971.
14. Deyermond, A. D. "*Lazarillo de Tormes*": a Critical Guide, London: Grant & Cutler, 1975.
15. Durand, Frank, "The Author and Lázaro: Levels of Comic Meaning", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLV, 1968, pp. 89-102.

16. Fiore, Robert L., "Lazarillo de Tormes: estructura narrativa de una novela picaresca" en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, edición de Manuel Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 359-366.
17. García de la Concha, Víctor, *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid: Castalia, 1981.
18. Gatti, José F., *Introducción al "Lazarillo de Tormes"*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
19. Gélis, Jacques, "La individualización del niño", en *Historia de la vida privada. Tomo 5: El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Taurus, 1992, pp. 311-329.
20. Gómez Moriana, Antonio, "La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV, 1980, pp. 133-154.
21. Gómez Yebra, Antonio, *El niño pícaro literario de los siglos de Oro*, Barcelona: Anthropos, 1988.
22. Guillén, Claudio, "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Review*, XXV, 1957, pp. 264-279.
23. *Historia y crítica de la literatura española 2/1. Siglos de Oro: Renacimiento (primer suplemento)*, comp. Francisco López Estrada, Barcelona: Crítica, 1991.
24. Jones, R. O., *Historia de la literatura Española 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona: Ariel, 1973.

25. Lázaro Carreter, Fernando, "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca, Barcelona: Ariel, 1972.
26. Maravall, José Antonio, "La aspiración social de 'medro' en la novela picaresca", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312, 1976, pp. 590-625.
27. Márquez Villanueva, Francisco, "Crítica social y crítica religiosa en el *Lazarillo*: la denuncia de un mundo sin caridad", en *Historia y crítica de la literatura española 2. Siglos de Oro: Renacimiento*, compilación de Francisco López Estrada, Barcelona: Crítica, 1980, pp. 374-377.
28. McGrady, Donald, "Social Irony in *Lazarillo de Tormes* and its Implications for Authorship", *Romance Philology*, XXIII, 1970, pp. 557-567.
29. Minguet, Charles, *Recherches sur les structures narratives dans le « Lazarillo de Tormes »*, Paris : Centre de Recherches Hispaniques, 1970.
30. Morreale, Margarita, "Reflejos de la vida española en el 'Lazarillo'", *Clavileño*, 30, 1954, pp. 28-31.
31. Morris, C. B., "Lázaro and the Squire: *Hombres de bien*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLI, 1964, pp. 238-241.
32. *Novela picaresca española* (col. de Dámaso Alonso), T. I., Barcelona : Noguer, 1974.
33. Parker, Alexander A., *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid: Gredos, 1971.
34. Parr, James A., « La estructura satírica del *Lazarillo* », en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, edición de Manuel Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 375-381.

35. Piñero, Pedro M., "Lazarillo de Tormes", en *Historia y crítica de la literatura española 2/1. Siglos de Oro: Renacimiento (primer suplemento)*, comp. Francisco López Estrada, Barcelona: Crítica, 1991. pp. 158-169.
36. Redondo, Agustín, "Historia y literatura: el personaje del escudero de *El Lazarillo*" en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la Picaresca. Orígenes, textos, estructuras*, edición de Manuel Criado de Val, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 421-435.
37. Rico, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral, 1976.
38. -----, *Problemas del Lazarillo*, Madrid: Cátedra, 1988, 183 pp.
39. Sabat de Rivers, Georgina, "La moral que Lázaro nos propone", *Modern Language Notes*, XCV (1980) 233-251.
40. Shipley, George A., "A Case of Functional Obscurity: the Master Tambourine-Painter of *Lazarillo*, *Tratado IV*", *Modern Language Notes*, XCVII, 1982, no. 1-2, pp. 225-253.
41. Talens, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid: Júcar, 1975.
42. Truman, R. W., "Parody and Irony in the Self-portrayal of Lázaro de Tormes", *The Modern Language Review*, LXIV (1969), pp. 600-605.
43. -----, "Lázaro de Tormes and the 'homo novus' tradition", *The Modern Language Review*, LXIV (1969), pp. 62-67.
43. Wardropper, Bruce W., "El trastorno de la moral en el *Lazarillo*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI, nos. 3-4 (1961), pp. 441-447.