

APROXIMACIÓN A LA NATURALEZA Y ESTRUCTURA DEL LAZARILLO DE TORMES.

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
(Universidad de Alcalá)

I. SOBRE LA NATURALEZA DEL LAZARILLO DE TORMES.

Las tres primeras ediciones de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* que conservamos se fechan en 1554 en tres ciudades distintas: Burgos, Amberes y Alcalá de Henares.

No se trata de la "editio princeps" sino de una segunda impresión. En efecto, en la protada del libro editado en Alcalá se puede leer: "Nuevamente impresa, corregida, y de nuevo añadida en esta segunda impresión", y así aparecen 6 breves adiciones que, sin lugar a dudas, no se deben al mismo autor que compuso el libro.

F. Rico, después de cotejar las ediciones conservadas y de estudiar los datos históricos que aparecen en la obra, llega a la conclusión de que debió ser escrita a finales de 1551 y publicada, a más tardar, a finales de 1553, o tal vez en 1552 ¹.

Nos encontramos ante un texto breve en prosa que adquirió nada más publicarse un rápido éxito, que no sólo viene confirmado con las tres nuevas ediciones de 1554, sino también por la publicación en 1555 en Amberes de una *Segunda Parte*. Este éxito se mantuvo durante todo el s. XVI.

Para los lectores de mediados del s. XVI esta obrita que caía en sus manos debió de ser toda una sorpresa debido a su originalidad frente a la literatura idealista a la que estaban acostumbrados. Se trata del nacimiento de un nuevo género literario, de las bases que harán posible la aparición de la novela moderna a principios del s. XVII. Más adelante veremos que hay de cierto y qué de tópico en estas afirmaciones. Así, como prototipo de una nueva forma de hacer literatura, lo entenderá Cervantes en el episodio en el que don Quijote antes de liberar a los galeotes les pregunta sobre su historia y las causas de su estado actual. Ésta es la respuesta de Ginés de Pasamonte, que le informa de un libro sobre su vida que ha escrito en la cárcel:

"Es tan bueno -respondió Ginés- que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o

¹ Para más datos sobre la fecha de composición y la relación de las primeras ediciones, véase RICO, F. (ed.), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987, pp.13*-30*; o CASO GONZÁLEZ, José, "La primera edición del *Lazarillo de Tormes* y su relación con los textos de 1554", en *Studia Hispánica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 189-206.

escribieren" ¹.

Cualquier crítico que se ha acercado al *Lazarillo* ha destacado su originalidad frente a la literatura a la que tenían acceso los lectores de mediados del s. XVI. Pero antes de intentar una aproximación a la naturaleza del texto, a ver en qué tradición literaria podemos o no incluirlo, o a qué se debe su "originalidad", creo necesario un rápido balance del panorama de obras de ficción a las que estaba acostumbrado el lector del s. XVI; y, como el tema puede exceder considerablemente la extensión de este artículo, me centraré sólo en el estudio de tres géneros, por considerarlos los más representativos y los que gozaron de más éxito entre el público: la novela sentimental, los libros de caballería y la novela pastoril.

1.- NOVELA SENTIMENTAL.

Aproximadamente hacia 1430 se puede fechar la obra que inaugura este género: *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez de la Cámara; pero será en el s. XVI, y concretamente con *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, cuando este género adquiera su identidad y las claves de su éxito durante más de dos siglos.

En la novela sentimental se han destacado varias fuentes, como son los Libros de caballerías, la Poesía alegórica, los códigos de comportamiento según el amor cortés (pero de los códigos cortesés, según Carmelo Samoná, sólo va a conservar "un cierto residuo de ideal ético" ²), la narrativa francesa de la Baja Edad Media, la narrativa italiana y en concreto la retórica de la *Fiammeta* de Boccaccio, los modelos de elocuencia sentimental, que ya estaban de moda en la literatura castellana, y el florecimiento de la mentalidad cortesana y burguesa del s. XVI, que trae consigo la desaparición de la creencia en los monstruos, enanos y magos.

Carmelo Samoná resume de esta manera el argumento de *Cárcel de Amor*, que se puede tomar como paradigma de este tipo de novelas:

"Un caballero ama a una doncella, quien acepta sus ofrecimientos epistolares, pero que no quiere o no puede corresponderle por razones de honor; el caballero inútilmente ayudado por el autor-testigo (que se convierte de viajero fortuito en amigo servicial y potencial medianero), después de haber luchado contra tal o cual de sus rivales amorosos, se encierra en su propia y triste soledad y se quita la vida" ³.

En estas obras no existen casi aventuras, sólo el desarrollo lento de la agonía del protagonista.

Su estructura suele ser muy sencilla y se mantiene en todas ellas sin grandes variantes: un hilo narrativo, el sufrimiento del caballero protagonista

¹ RIQUER, Martín de, (ed.), CERVANTES, Miguel de, *Don quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 1980, p. 227.

² SAMONÁ, Carmelo, "el Romanzo sentimental", en A. VÁRVARO y C. SAMONÁ, *La letteratura spagnola. Dal Cid ai Rei Cattolici*, Sansoni, 1972. El texto utilizado es el resumen del artículo mencionado. "Los códigos de la novela 'sentimental'", en RICO, F., *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. I, Barcelona, Crítica, 1980, pp.376-380.

³ SAMONÁ, Carmelo, Op. Cit., p. 377.

que se deja morir al no ver correspondidos sus amores, ensarta cierto número de elementos retóricos como sermones, "carteles" de desafío, súplicas, debates doctrinales, pequeñas alegorías y, sobre todo, epístolas entre los amantes. Por último, un "yo" narrativo, que no se corresponde con el protagonista, va a dar a la obra un trasfondo moralizante.

Pero no se trata en absoluto de obras autobiográficas (excepto *Siervo libre de amor*), sino que aparecen personajes, situaciones y escenas muy lejanas ya de la realidad del s. XVI español, y de las propias vivencias del autor ¹.

2.- LIBROS DE CABALLERÍAS.

El origen de los libros de caballería hay que buscarlo en el origen de la novela europea, el s. XII francés, en la Tríada Clásica y la Materia de Bretaña.

La Tríada Clásica (textos en prosa que tratan sobre Tebas, Eneas o la guerra de Troya) constituyen la transición entre la épica y la Materia de Bretaña. Estos textos son conocidos en España desde el s. XIII.

Hacia 1136, Geoffrey de Monmouth escribió la *Historia Regum Britanniae* en donde aparece destacado el rey Arturo. Tuvo en su época un enorme éxito. Chrétien de Troyes (...1160-1190...) en la Corte de Champagne escribe cinco "romances" que tratan sobre el rey Arturo, Lanzarote del Lago y otros caballeros de la Mesa Redonda.

Los primeros intentos de prosificación de la Materia de Bretaña se realizan a finales del s. XII y principios del s. XIII. Entre 1215 y 1230 se escribe el ciclo prosificado más importante: la *Vulgata* o *Seudo-Map*. Será este ciclo el que influirá en nuestro libro de caballerías más importante: *Amadís de Gaula* ².

El éxito del *Amadís de Gaula* hasta el último tercio del s. XVI es impresionante, cuantificado no sólo por las ediciones conservadas (40 obras diferentes de 1508 a 1550) sino también por la proliferación de continuaciones.

Los libros de caballerías son obras de gran extensión que narran la vida de su protagonista desde que nace, o las circunstancias anteriores de su nacimiento, hasta que muere o abandona el ejercicio de las armas. Los

¹ Para más datos sobre la "novela sentimental", véase WHINNON, Keith, (ed.), SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor*, Madrid, Castalia, 1985; DURÁN, Armando, *Estructura y técnica de la novela sentimental caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973; WARDROPPER, Bruce W., "El mundo sentimental de la *Cárcel de amor*", en *Revista de Filología Española*, XXXVII (1953), pp. 168-193.

² Para una visión general, pero detallada, del nacimiento de la novela artúrica se pueden consultar los siguientes estudios: GARCÍA GUAL, Carlos, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Itsmo, 1974 (existe una reedición de 1988 que actualiza algunos datos y la bibliografía); CIRLOT, Victoria, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*, Barcelona, Montesinos, 1987; En CACHO BLECUA, Juan Manuel, (ed.), RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987, Vol. I, pp. 19-56 ("La configuración del mundo literario del *Amadís*") se puede encontrar una visión estructurada del origen de la Materia de Bretaña y sus conexiones con el *Amadís*.

personajes son idealizados y se muestran como perfectos caballeros y amantes, conocedores de todos los códigos cortesanos. No evolucionan a lo largo de la obra; desde que nacen hasta que mueren tienen la misma fuerza, presencia física y opinión sobre todo el mundo que les rodea. La sociedad, el entorno en el que viven no les condiciona. El espacio y el tiempo son imaginarios y se muestran en cuanto son propicios a las aventuras de los personajes, ya sean bélicas o amorosas.

3.- NOVELA PASTORIL.

El género pastoril en prosa en España comienza aproximadamente hacia 1559 con la publicación de la *Diana* de Diego de Montemayor, cinco años después de la publicación de las ediciones conservadas del *Lazarillo*. Pero los lectores de principios del s. XVI estaban acostumbrados a este tipo de ficción gracias a la publicación en 1504 de *La Arcadia* de Sannarazo, y de las diferentes variantes del género pastoril en poesía y teatro.

Nos encontramos ante un género que alcanzará un éxito tan rápido como efímero, ya que a finales del s. XVI había perdido la predilección del público. Un género, además, totalmente renacentista, en oposición a las raíces medievales de la novela sentimental y de los libros de caballería. Frente al mundo caballeresco, feudal y cortesano que aparece en estas obras, en la novela pastoril el marco geográfico es la naturaleza, y los personajes, pastores.

En el éxito y en el nacimiento de la novela pastoril se descubren diversas causas, entre las que me gustaría destacar dos:

a) Publicación a principios del s. XVI de las obras griegas y latinas con esta temática, así como el éxito de la literatura italiana.

b) Apoyo al bucolismo por parte del Neoplatonismo renacentista, originado en la Academia Platónica de Marsilio Ficino (m. 1499). Es imposible no establecer una relación entre el éxito de los ideales bucólicos de estas obras y el triunfo del Neoplatonismo en todo el Occidente renacentista.

Son dos conceptos, utilizados a menudo por el Neoplatonismo, los que se encuentran en la base de la novela pastoril: el Amor y la Naturaleza. El concepto del Amor no será el del amor cortés, sino el neoplatónico, el que intenta conseguir la armonía con la Naturaleza y con Dios. El objeto del Amor está en el mundo de las Ideas, y la belleza es el camino para llegar al verdadero Amor; "la belleza llama al alma de Dios" ¹.

La estructura de estas obras es armónica y serena. Los personajes, lo mismo que sucedía en los libros de caballerías, no evolucionan a lo largo de la obra; desde el principio son paradigma de perfectos cortesanos, pero en el marco del "locus amoenus"; pastores que componen sonetos, tocan la cítara y

¹ Sobre el Neoplatonismo, además de los libros citados en la siguiente nota, se puede consultar PANOSFSKY, E., "Renacimiento Dell'Antichità: el Siglo XV", en *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1975, pp. 237-298, y especialmente pp. 262-270.

se pasan el santo día tumbados en la hierba, al lado de una fuente o de un arroyo, lamentándose de sus amores no correspondidos o narrándoselos a otro pastor, que espera pacientemente el momento para narrar a su vez sus desventuras amorosas ¹.

Éste, más o menos, es el panorama literario en prosa de mediados del s. XVI. Los libros de caballería son el único género que goza de perfecta salud, mientras que la novela sentimental, pese al éxito de *Cárcel de Amor* y *Cuestión de Amor*, no produce en esta época otro título que *Proceso de cartas de amores* (que se podría relacionar con las "carte messagiere", que estudiaré más adelante), y la novela pastoril tendrá que esperar hasta 1559 para ver aparecer su obra más representativa: *Los 7 Libros de Diana*, de Montemayor.

Y en medio de este panorama aparece el *Lazarillo de Tormes*, una obra que por su temática y sus personajes no tienen absolutamente nada que ver con las obras reseñadas anteriormente. ¿Cómo es posible la publicación de esta obra a mediados del s. XVI, su éxito y su inclasificable originalidad? ¿En qué contexto literario o no literario habría que situarla para comprender más claramente su naturaleza?. El pobre Lázaro de Tormes, que nace en Salamanca, no tiene nada que ver con los caballeros idealizados, amantes sufridores o pastores cortesanos, y sus "fortunas y adversidades", nada con las aventuras maravillosas y bucólicas que nos describen estas obras.

F. Rico, siguiendo las tesis expuestas anteriormente por Lázaro Carreter, realiza un estudio en su *Introducción* a la edición del *Lazarillo* que intenta descubrir el contexto que muestre más claramente la naturaleza de esta obra, las claves de su originalidad y las pervivencias que se encuentran en ella.

El *Lazarillo de Tormes*, frente a la novela idealista de su época, se puede definir como "realista", principalmente por dos causas:

- a) "Porque pretende pasar por real: porque se nos ofrece como de veras escrito por un pregonero vecino de Toledo" ².
- b) Porque es "verosímil" y "verificable".

Para intentar explicar el realismo de la obra, tanto Lázaro Carreter como Francisco Rico ³ se apoyan en dos "literaturas" que alcanzaron en esta época un gran éxito, las obras de Luciano y Apuleyo, y las *carte messagiere* o *lettere volgari*.

¹ Sobre la "novelas pastoril" se pueden consultar los siguientes estudios: AVALLE-ARCE, J.B., *La novela pastoril española*, Madrid, Itsmo, 1975; MIA I. GERHARDT, LÓPEZ ESTRADA, F., y CHEVALIER, Máxime, "La novela pastoril y el éxito de la *Diana*", en RICO, F., *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. II, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 296-302; LÓPEZ ESTRADA, F., *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974; CHEVALIER, Máxime, "La *Diana* de Montemayor y su público en la España del s. XVI", en *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 40-55.

² Véase RICO, F.,(ed.), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987, pp.45*-77*. La cita procede de la p.46*.

³ Véase LÁZARO CARRETER, F., "Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*", en *Lazarillo de Tormes en la Picaresca*, Barcelona, Ariel, 1963, pp.63-192; y RICO, F., *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988, especialmente "Lázaro de Tormes y el lugar de la novela", pp.153-180.

A.- LAS OBRAS DE LUCIANO Y APULEYO.

El *Asno de Oro* (*Asinus aureus*) de Apuleyo, así como las obras del griego Luciano, son traídas a la memoria por F. Rico para justificar en parte, o para mostrar un modelo, del autobiografismo y del realismo del *Lazarillo*¹.

Nuestra obra se publica en los años de resurgimiento en España de las obras de Apuleyo y de Luciano, por lo que esta influencia no parece una idea descabellada, teniendo en cuenta que ésta es evidente en el *Baldo*, el *Crotalón*, la *Segunda Parte del Lazarillo* de 1555, y, en algunos aspectos, en el *Viaje de Turquía*. El autor de la *Segunda Parte* somete a Lázaro a una metamorfosis en atún, lo que muestra el paralelismo con la transformación del protagonista del *Asno de Oro* en asno.

F. Rico en la p. 53* de su *Introducción* afirma: "Es perfectamente posible que la chispa de que nació el *Lazarillo* saltara de una lectura del *Baldo* castellano". Pero más adelante, en la p. 55*, viene a matizar esta opinión dejando dicha influencia en sus justos términos: "Acoger creadoramente el modelo de Apuleyo no significaba andar con el *Asno de Oro* sobre la mesa mientras se redactaba el *Lazarillo*. El anónimo autor había de tenerlo sabido u olvidado: en él había estimado sin duda una construcción, unos materiales y un tono particularmente atractivos, y no le hacía falta darle al libro muchos repasos para asimilar estos rasgos, para integrárselos -incluso inconscientemente- en su "competencia literaria".

B.- CARTE MESSAGIERE o LETTERE VOLGARI.

Pero, sin lugar a dudas, la tradición, en este caso no exclusivamente literaria, que más pudo influir en la concepción y naturaleza del *Lazarillo* hay que buscarla en las *Carte Messagiere*; y así, efectivamente, el *Lazarillo* se publicó en su época "con disfraz de carta": "*Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso*"².

Las *Carte Messagiere*, apoyadas en todo momento por el Humanismo y el ejemplo de Erasmo, alcanzaron una enorme difusión en esta época. Nacen en 1538 en Italia con la publicación de *De le lettere di M. Pietro Artino*, y consiguen tal éxito que se llegan a escribir cartas ficticias que se hacen pasar por verdaderas, aunque en conjunto siempre mantuvieron el principio de la narración de hechos reales. A esta "literatura" se acercaron no sólo personas "respetables" que habían estudiado en las aulas de los humanistas, sino también personas casi sin estudios, por lo que se publicaron numerosos manuales en romance que enseñaban a bien escribir, como *Estilo de escrebir cartas mensajeras* de Gaspar de Texada en 1547, o su *Segundo libro de cartas mensajeras*. Manuales que demuestran asimismo el éxito de estas cartas en todas las capas sociales.

¹ Para leer el texto del *Asno de Oro* de Apuleyo, véase la edición de José María Rollo, Madrid, Cátedra, 1985.

² Para citar el texto del *Lazarillo* utilizo la edición de Francisco Rico, citada en la nota 1. Desde ahora en adelante la página a la que remite la cita irá entre paréntesis detrás de la misma. Esta cita, en concreto, se encuentra en la p. 10.

Esta tradición y éxito permitió al autor anónimo del *Lazarillo* hacer verosímil su obras: el relato de un pobre pregonero de Toledo; y, al entroncarla dentro de esta tradición, lo narrado automáticamente se convertía en representación de la realidad.

Pero el *Lazarillo*, como suele suceder con todas las obras geniales, supera estos modelos. Para poder entender en toda su extensión la originalidad que supuso este texto, debemos tener en cuenta un aspecto de la mentalidad del lector del s. XVI que nosotros hemos perdido. Para explicarla vuelvo a remitir a una cita de F. Rico:

"Para el común del público renacentista una narración podía recibir la etiqueta de *verdad* o de *mentira*, difícilmente una tercera [...]. Porque la etiqueta de *ficción*, en virtud de la cual se acoge *como si* fuera histórico, sin aspavientos, un relato que no lo es, no tenía aún curso corriente" ¹.

El autor anónimo del *Lazarillo* utiliza todos los elementos que están a su alcance para engañar al lector. Muestra una historia "real" dentro de un marco verosímil para narrar una ficción. El propio autor, consciente en todo momento del juego que se trae entre manos, no quiere hacer pasar totalmente la ficción por realidad, con lo que el engaño no sería tal, sino que mediante pistas va mostrando al lector la tela de araña de su juego, que termina con la identidad del "caso": las hablillas en Toledo sobre el amancebamiento de la mujer de Lázaro con el Arcipreste de San Salvador, su protector.

La propia naturaleza del "caso", que en el prólogo justifica y hace verosímil la redacción del libro, en el último tratado muestra la falsedad de la carta, la imposibilidad de que la haya escrito de veras.

Por tanto, tenemos que nuestra obra se escribe en el mismo momento en el que las obras de ficción idealista con raíces en la Edad Media parecen haberse agotado en la continuación obsesiva de unos mismos recursos estilísticos y temáticos, y en el momento en el que, apoyados por el terremoto cultural que supuso el Humanismo, es posible la experimentación en la novela. Así, teniendo como sostén el éxito editorial de las *Carte Messagiere*, nuestro autor anónimo escribe un relato de ficción que tiene como protagonista a un desgraciado joven cuya última aspiración es subir en la escala social para no tener que pasar hambre, y que termina siendo pregonero y marido consentido en Toledo. Dentro del contexto al que nos hemos aproximado, el éxito fulgurante del *Lazarillo* bien se puede explicar por su naturaleza, por ser una parodia de las *Carte Messagiere*. Los lectores renacentistas, acostumbrados a estas cartas, a sus intenciones vanas de convertirse en literatura y al mezquino deseo de fama por parte de sus autores, no pudieron leer este libro sin percatarse del cinismo y de la parodia que su estructura y su lenguaje encierran. Nos encontramos ante un libro escrito para provocar la risa (sin querer establecer ninguna comparación, es lo mismo que sucede con el *Quijote* y los libros de caballerías). Pero esta

¹ RICO, Francisco, *Problemas del Lazarillo*, Op. cit., p. 162.

hipótesis, aunque nos parece la más cercana para entender la naturaleza del *Lazarillo*, no puede ser defendida sin un conocimiento a fondo de la estructura y naturaleza de las *Carte Messagiere*.

II. SOBRE LA ESTRUCTURA DEL LAZARILLO DE TORMES.

La propia naturaleza del texto y la falta de una tradición literaria y de una retórica hacen que la estructura del *Lazarillo* no se nos presente lo suficientemente clara. Además, la diferente extensión de los siete tratados de los que se compone (el primero casi un tercio del texto, mientras que el cuarto y el sexto sólo están reseñados por unas líneas) nos imposibilitan a estudiar una línea estructural única.

Es evidente su dependencia de la tradición y el folklore ¹, así como con el modelo de composición del *Asno de Oro* de Apuleyo, consistente en atribuir diversas peripecias folklóricas a un personaje único. Pero el genial autor del *Lazarillo*, como ya indiqué anteriormente, supera sus modelos, ya que los episodios se articulan entre sí y son aludidos posteriormente, no se respeta totalmente el material folklórico sino que se adapta a la obra, y, por último y lo más importante, todos los episodios tienen una finalidad: justificar a "vuestra merced" el "caso" del que pide información. La estructura de la obra, por tanto, no hay que buscarla en la figura de su protagonista, Lázaro de Tormes, sino en la actitud actual que se intenta justificar.

Lázaro Carreter fue uno de los primeros investigadores del *Lazarillo* que intentó descifrar la construcción y sentido de esta obra ². El *Lazarillo de Tormes* se nos presenta con una fuerte construcción debido, en primer lugar, a una serie de simetrías y contrastes, y, en segundo lugar, a una gradación del tema del hambre que culmina en el tratado tercero. A partir de este momento el relato decae en una construcción ensartada que no es superada por el autor.

Las simetrías y contrastes se establecen sobre todo entre el primer tratado, presentación de los padres y salida con el ciego, y el último. Si el padre de Lázaro "*padesció persecución por justicia*", el hijo, como pregonero de Toledo, debe "*acompañar los que padecen persecuciones por justicia*"; o si la madre de Lázaro "*determinó arrimarse a los buenos*" y se amanceba con el negro Zaide, Lázaro también decidirá "*arrimarse a los buenos*" y se casa con la barragana de un Arcipreste. El contraste, que viene a dar unidad a la obra, se encuentra en los distintos resultados que, de su adulterio, obtienen los dos "protectores" de Lázaro: mientras que Zaide, descubierto, sufre castigo, el Arcipreste de San Salvador peca sin riesgo, aunque sus amores sean comentados por todo Toledo.

¹ Véase LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*" (1964), en *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 107-122.

² LÁZARO CARRETER, F., Op. cit., pp. 61-192.

La gradación, que tiene como tema estructural el hambre de Lázaro, se desarrolla con los tres primeros amos. El proceso del hambre comienza con el ciego al que Lázaro tiene que engañar para comer; adquiere una mayor tensión con el cura de Maqueda al que es imposible robar porque su avaricia le impide tener en su casa más que cebollas y unos mendrugos de pan escondidos en un arca; y culmina con el escudero con el que Lázaro tiene que compartir la poca comida que mendiga. A partir del tratado IV parece que esta estructura, que intenta romper las simetrías y contrastes de la tradición folklórica, acepta sin más la construcción de episodios en sarta. Esta es, en resumen, la teoría de Lázaro Carreter.

Al hablar de la naturaleza del *Lazarillo* hemos indicado cómo al pedir "vuestra merced" información sobre el "caso" hace verosímil el texto, aunque la propia naturaleza lo convierta al final en una ficción. Este mismo "caso" es el eje estructural de la obra. F. Rico establece claramente su importancia:

"El núcleo del *Lazarillo*, a mi modo de ver, está en su final: a el "caso" (acaecido en último lugar y motivo de la redacción de la obra) han ido agregándose los restantes elementos -preludios e ilustraciones- hasta formar el todo de la novela; y la percepción de tal circunstancia me parece decisiva para un correcto entendimiento de la unidad y de la estructura del libro" ¹.

Los diferentes episodios que Lázaro recuerda de su infancia y juventud se evocan exclusivamente para justificar su conducta actual, que, recordemos, no es más que la de un marido consentido. Una realidad, el "caso", que, por otra parte, nunca llega a reconocer claramente sino que achaca a las malas lenguas:

"Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, siciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer y mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad" (p.132).

La actitud de Lázaro, por tanto, ante la petición de "vuestra merced" tiene más, a mi parecer, de arrogancia que de arrepentimiento. Por esta razón, aún después de haber casi reconocido solapadamente la verdad de dichos comentarios, llega a afirmar que *"es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo"* (pp. 134-135). Tengamos en cuenta que Lázaro defiende la idea del ascenso social, como veremos más adelante.

La obra se estructura en dos grandes elementos narrativos:

- 1.- Relato de las desventuras y del hambre de Lázaro en sus años jóvenes, que ocuparía los cinco primeros tratados.
- 2.- Relato de su ascenso social.

La diferente extensión de ambos elementos nos hablan de la importancia que el "autor" otorga a los tratados en cuanto justifican su conducta actual. Y serán precisamente los tres primeros, que nos muestran las "enseñanzas" que

¹ RICO, F., "Problemas del *Lazarillo*", en *Boletín de la Real Academia Española*, XLVI (mayo-agosto de 1966), pp.13-32. También se puede encontrar en RICO, F., *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Catedra, 1988.

Lázaro ha aprendido para desenvolverse en la vida, los más extensos. En estos tres primeros tratados, que se puede ampliar hasta el quinto, se nos presentan con toda su crudeza las causas del utilitarismo del que Lázaro casi se enorgullece en su vida actual. Es difícil, desde esta perspectiva, hablar de moral o de una falta de moral en el personaje, de una crítica a una sociedad o a unos ritos religiosos que empiezan a cuestionarse en este momento. Lázaro no es que deje de ser pícaro en el momento en que el acepta un "oficio real" y el matrimonio con la barragana del Arcipreste, sino que entonces pone en práctica su utilitarismo, su pragmatismo, si se me permite usar esta dichosa palabra.

1. RELATO DE LAS DESVENTURAS Y DEL HAMBRE DE LÁZARO.

Aunque en el *Prólogo* anuncie el relato extenso de su vida, nada más lejos de la realidad. La vida de Lázaro entre los 12 a los 14 años aproximadamente ocupará casi toda la obra. Los recuerdos evocados no se entienden como algo autónomo a su conducta, sino como las causas que la motivan.

Claudio Guillén en un excelente artículo sobre la disposición temporal en el *Lazarillo*¹ habla de las diferentes "velocidades" en su cronología. En estos tres tratados "la narración fluirá tanto más despacio cuanto más agudo sea el sufrimiento de Lázaro"².

Nos encontramos ante un aprendizaje. Lázaro con el ciego deja de ser un niño inocente para convertirse en un joven avisado "*que un punto debe saber más que el diablo*". El ciego, nada más salir de Salamanca, le pide que se acerque a un animal de piedra que hay en un puente para oír el ruido que hay dentro de él. Lázaro, "simplemente", así lo hace y el ciego le pega tal calabazada con la cabeza de toro que "más de tres días me duró el dolor de la cornada". Éste es el comentario que hace el autor;

"Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba" (p. 23).

Desde ahora en adelante al ciego se le nombrará como al verdadero maestro de nuestro protagonista;

"Y fue así, que, después de Dios, éste me dió la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir" (p. 24).

Lázaro tendrá que engañar al ciego para comer, tendrá que luchar contra su varicia con su ingenio; y así le "rebaja" las monedas que le dan por sus oraciones, le roba el vino, le engaña en el cómputo de las uvas y le cambia una longaniza por un nabo. Si Lázaro ha superado un "rito iniciático", la "calabazada" con el toro de piedra, para entrar al servicio del ciego, su despedida termina con otro: obliga al ciego a saltar delante de una columna:

¹ GUILLÉN, Claudio, "La disposición temporal en el *Lazarillo de Tormes*", en *Hispanic Review*, XXV (1957), pp. 264-279. Un resumen del texto se encuentra en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, vol II, Barcelona, Crítica, 198 pp.357-362. Las citas posteriores se harán teniendo cuenta el resumen de *Historia*...

² GUILLÉN, Claudio, Op. cit., p. 361.

"da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto, y hendida la cabeza" (p. 45).

El joven Lázaro, que ha abandonado al ciego medio muerto, ha aprendido bastante: que para comer deberá valerse por sí mismo, aunque siempre tendrá claro que quien a buen árbol se arrima buena sombra le cobija. Esto lo demuestra claramente en el *Segundo Tratado*, cuando sirve al clérigo de Maqueda, un hombre más avaro que el ciego:

"escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego con éste un Alejandro Magno, con ser la misma avaricia, como he contado" (p. 47).

El clérigo de Maqueda llega a ser un personaje grotesco, no sólo por su avaricia, sino por su hipocresía, tanto con Lázaro como con sus posibles visitas. A Lázaro le justifica la falta de comida en su casa con estas palabras:

"Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y en su beber, y por esto yo no me desmando como otros" (p. 52).

Pero nuestro protagonista pone las cosas claras sobre las pretendidas ansias de santidad de su amo;

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

Es hipócrita también con sus visitas, ya que, estando éstas presentes, le da a Lázaro las llaves de la despensa previniéndole de su gula:

"como si debajo della estuvieran todas las conservas de Valencia, con no haber en la dicha cámara, como dije, maldita la otra cosa que las cebollas colgadas de un clavo" (p. 49).

Lázaro, que intenta inútilmente todos los trucos que utilizó con el ciego para conseguir algo de comida, tiene que aprender de su propia necesidad para salir adelante. La educación de nuestro protagonista se basa en la simple supervivencia, y será precisamente ésta la causa del utilitarismo que para él justifica su conducta frente al "caso".

En el *Tratado Tercero* se nos muestra una nueva faceta de su personalidad: la ternura. Lázaro en Toledo encuentra a un escudero a quien empieza a servir, creyéndole familiar de casa rica; pero pronto descubre la "negra" realidad: no es más que un hidalgo venido a menos que mantiene un nivel social de puertas para afuera. En su casa, "obscura y lóbrega", no tiene ni muebles ni comida. A pesar de ello, nuestro protagonista se queda con él, y hasta mendiga para darle de comer:

"Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que, escapándome de los amos ruines que había tenido y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener. Con todo, lo quería bien, con ver que no tenía más, y antes le había lástima que enemistad" (p.91).

Lo único que le reprocha es su conducta frente a sus necesidades y el hambre:

"Sólo tenía dél un poco de descontento, que quisiera yo que no tuviera tanta presunción, mas que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad" (p.92).

Tanto amo como criado se encuentran hermanados por el hambre - circunstancia que por primera vez sucede en la obra-, y será el mismo Lázaro quien identifique su necesidad:

"Y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y disimuladamente miraba el desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón servían de plato. Tanta lástima haya Dios de mí como yo había dél, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado y pasaba cada día" (p.89).

Pero les diferencia la dispar actitud con la que se enfrentaban al problema: mientras que Lázaro mendiga para comer -o se amanceba con la barragana del Arcipreste-, el escudero se muere de hambre y sale a la calle con un palillo entre los dientes dando a entender que viene de un magnífico festín. Por ello no nos debe sorprender el desprecio que Lázaro siente hacia la honra, y la arrogancia de sus comentarios:

"Dios es testigo que hoy día, cuando topo con alguno de su hábito con aquel paso y pompa, le he lástima con pensar si padece lo que aquél le vi sufrir" (p.92).

Lástima, cuando él es un marido consentido; por tanto, un hombre sin honra.

Los temas se van entrecruzando en estos tres primeros tratados que, sin duda, constituyen el núcleo de la obra, porque nos muestran las necesidades de Lázaro, sus deseos de ascender socialmente y su desprecio a la honra.

A partir de este momento no se hará mención al hambre en relación a sus amos. Si Lázaro les abandona será por otras razones, que tampoco se llegan a explicar en todos los episodios, sobre todo en los que podríamos denominar menores. Únicamente en el episodio del buldero (tratado V) de la edición ampliada de Alcalá de Henares, se hace alusión a ello:

"Finalmente, estuve con este mi quinto amo cerca de cuatro meses, en los cuales pasé también hartas fatigas, aunque me daba bien de comer a costa de los curas y otros clérigos do iba a predicar" (p.125).

En estos tres tratados, que se pueden ampliar hasta el quinto, en donde Lázaro aprende la credulidad del pueblo -ese mismo pueblo que ahora le critica- por dejarse engañar por un falso vendedor de bulas, Lázaro ha completado su educación; pero no ha conseguido su sueño: ascender socialmente. Sueño que narra "acelerando" el tiempo en los dos últimos tratados. El *Tratado IV*, en que nos narra cómo sirve durante ocho días al fraile de la Merced, se ha de entender como un simple tratado de transición entre el episodio del escudero y del buldero.

2.- RELATO DE SU ASCENSO SOCIAL.

En el siglo XVI aún pervivía la idea de que la sociedad es una imagen del orden cósmico, por lo que las clases sociales son inmutables. La pretensión de intentar ascender socialmente se consideraba una rebelión contra la ley natural y el orden divino. Pero numerosos humanistas vienen en esta época a agrietar esta doctrina medieval dando más importancia a la virtud y los esfuerzos propios que la fortuna y la herencia. El hombre puede ascender en la jerarquía social por la virtud y la rectitud de sus acciones.

El autor del Lazarillo parece recoger este planteamiento en estas dos citas, que se encuentran al principio del libro:

a) *"Y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto"* (p.11).

b) *"huelgo de contar a vuestra merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio"* (p.24).

El lector de esta obra esperaría de la vida recta y honrada de su protagonista; y cuál sería su sorpresa al leer que el ascenso social -o más bien económico- del que habla se ejemplifica en el puesto de pregonero de Toledo y marido de la barragana de un Arcipreste. De todos modos el autor termina el libro con esas cínicas palabras:

"Pues es este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna" (p.135).

Una posición de la que Lázaro se siente orgulloso porque la ha ganado con los sufrimientos de su juventud.

El *Tratado VI* viene a ser la explicación lógica y verosímil del paso del criado a pregonero. Lázaro trabaja durante cuatro años como aguador a cargo de un capellán, y en este tiempo consigue ahorrar suficiente dinero como para comprarse ropa y obtener un empleo mejor:

"Este fue el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida" (p.126)

El segundo escalón será el puesto de pregonero en Toledo. Si el oficio de aguador era propio de gente baja, tampoco parece haber ascendido mucho socialmente con el de pregonero, que era el único "oficio real" accesible a los cristianos nuevos. En la Real Ordenanza que regula el servicio militar en esta época, en el artículo XVI se lee: *"Se excluye del honroso servicio militar a los negros, mulatos, carniceros, pregoneros públicos y vedujos"*¹. Pero conociendo la historia de la juventud de Lázaro, los cinco primeros tratados en los que nos narra sus adversidades, podemos ahora entender muy bien cómo para él este ínfimo oficio constituye la "cumbre de toda buena fortuna".

¹ Estos datos los extraigo de BATAILLON, Marcel, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya, 1968, p.67. Esta *Real Ordenanza* ha sido reimpresa en 1814, y citada en el *Bull. Hisp.*, LVII (1955), pp.278-279.

Las diferentes piezas del puzzle parecen ahora casar perfectamente.

Por tanto, tenemos una columna estructural -la justificación del "caso"- a la que se suman diversos tratados divididos en dos grandes elementos estructurales fuertemente entrelazados entre sí. Ni los tratados que podemos definir como de transición (*Tratados IV y VI*), ni la lista de amos que sólo son aludidos por unas líneas, como el maestro pintor de panderos, el alguacil o el fraile de la Merced, deben ser consideradas adiciones innecesarias a la estructura de la obra. No tienen relevancia en relación con el "caso", no nos ayudan a comprender la conducta de Lázaro, pero sí la tienen en relación a la coherencia temporal y argumental de la obra. Estas breves pinceladas nos dibujan un tiempo transcurrido que no se narra, un tiempo que viene a hacer verosímil y real los recuerdos evocados. Se trata de tiempos muertos, que, como en los libros de caballerías, simplemente se mencionan. Los episodios narrados, efectivamente, nos muestran por un lado las causas del deseo de Lázaro por ascender socialmente, sus condicionamientos y características, y por otro, ese mismo ascenso social.

La obra, en el momento en que Lázaro ha conseguido su sueño: "*estar en la cumbre de toda buena fortuna*", acaba; no porque ha dejado de ser Lazarillo para ser Lázaro, de luchar contra su sociedad para aceptarla -la lucha de Lázaro era precisamente el deseo de un marginado por ser admitido en la sociedad-, sino porque la narración de su prosperidad no nos interesa. Una estructura cerrada, que tampoco fue del todo celebrada y entendida en su época ya que el "corrector" de la edición de Alcalá de Henares de 1554 acaba la obra con una adición que rompe totalmente la estructura que hasta aquí se ha defendido:

"De lo que aquí adelante me sucediere avisaré a vuestra merced"
(p.136).

Será precisamente esta continuación, que ahora se anuncia, la que potencie los episodios en sarta, que caracterizará más adelante el género picaresco. Esta posible continuación ya no va dirigida a "vuestra merced", entendido este personaje como la justificación de la redacción de la obra, sino a los lectores entusiastas que piden más y más aventuras divertidas protagonizadas por Lázaro.

Asimismo estos dos grandes elementos estructurales, en los que se ven líneas de dependencia ya se justifican mutuamente, se entroncan no sólo en el "caso, como hasta ahora hemos visto, sino en dos nuevas simetrías que vienen en conjunto a dar a nuestra obra una estructura trabada. Me refiero a los beneficios que obtiene Lázaro de Zaide y del Arcipreste de San Salvador y a los consejos que éste y Antona Pérez le dan a nuestro personaje. Estas simetrías como sucede en las estudiadas anteriormente, se establecen entre el primero y el último tratado, entre el Lázaro que aún no abandonado la simpleza de la infancia y el Lázaro adulto que ha aprendido a superar la "carrera de la vida".

Aunque no se dice de una manera explícita, es posible deducir que el Arcipreste de San Salvador fue uno de los "amigos y señores" que ayudaron a

Lázaro a conseguir su "oficio real", ya que son precisamente los vinos del Arcipreste unos de los que Lázaro pregonaba en Toledo. Los beneficios que Lázaro consigue después de su matrimonio son de orden alimenticio:

"(...) tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da, en veces, al pie de una carga de trigo; por las Pascuas, su carne; y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. E hízonos alquilar una casilla par de la suya; los domingos y fiestas, casi todas las comíamos en su casa" (pp.131-132).

Recordemos en este punto la simetría que se establece con la mejor comida que Lázaro nota en su mesa cuando Zaide frecuentaba su casa. Se pasa del miedo al cariño por el camino de la comida:

"(...) más de que vi que su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne y el invierno leños, a que nos calentábamos" (p.17).

No se ha dado la suficiente importancia, a mi parecer, al hecho del amancebamiento de Lázaro, a las causas que lo motivaron. ¿Qué necesidad tenía Lázaro, siendo pregonero en Toledo, de amancebarse con la barragana del Arcipreste? ¿No ha cubierto ya esas necesidades primarias que le sitúan en la "cumbre de toda buena fortuna"? El amancebamiento, desde esta perspectiva, se nos presenta como un recurso estructural que viene a dar un contenido al "caso". Además, no se trata de un caso de deshonor entre civiles, sino entre un clérigo y un civil. Esta circunstancia es reseñada al inicio del libro para justificar los hurtos de Zaide:

"No nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo de amor le anima a esto" (p.19).

Esta simetría, por tanto, viene a unir dos elementos esenciales en la obra: el hambre/la comida y el resultado del ascenso social.

Una segunda simetría nos muestra las raíces y resultados de la filosofía utilitarista de nuestro personaje. Antona Pérez al despedir a su hijo le dice:

"Hijo, ya sé que no te feré más. Procura se ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he, y con buen amo te he puesto; válete por tí" (p.22).

Lázaro, durante toda su vida, es consciente de esta soledad; primero en su lucha contra las "adversidades"; y después manteniéndose a una cierta distancia de los que le rodean, evitando sus escollos materiales, sociales y morales. En esta misma línea hay que entender los consejos que le da el Arcipreste cuando Lázaro le comenta sus dudas sobre la fidelidad de su mujer:

"Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará; digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya. Y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho" (pp.132-133).

Lázaro no es que esté solo, que se valga por sí mismo, sino que tiene que estar solo, que quiere estar solo son su "cumbre de toda buena fortuna".

Por lo que hemos visto, ningún elemento en la obra queda suelto, todos gravitan en torno al eje del "caso", y a la justificación que en torno a él hace el propio autor.

La lectura que del *Lazarillo* he intentado mostrar en este trabajo es exclusivamente una lectura interna. Es innegable, por otra parte, el anticlericalismo -que sospecho más propio de una época que de una opinión personal-, o la visión cínica de un país; aspectos éstos que nos pueden ayudar a descubrir las influencias erasmistas o de otras corrientes espirituales afines que en la obra se encuentran ¹. De todos modos, intuyo que cualquier estudio sobre la estructura del *Lazarillo* debería hacerse teniendo en cuenta la estructura de las "carte messagiere", planteando diversas similitudes y diferencias, y que cualquier otro intento en otra línea, como el actual, están abocados hacia el fracaso. Pero, todas las lecturas que podamos encontrar en el *Lazarillo* no vienen más que a enriquecerlo. Alberto Blecua en su edición del texto hace hincapié en la polisemia del *Lazarillo* de Tormes:

"La propia constitución de la obra la hace ambigua, polisémica, como bien ha visto la crítica, y por lo tanto susceptible de interpretaciones diversas. El problema radica en saber si el autor pretendió esta ambigüedad en la lectura" (p.20) ².

¹ Para estudiar la influencia del erasmismo y de otras corrientes espirituales afines en el *Lazarillo* y en el s. XVI se pueden ver, entre otros, el clásico BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, reimpresso en 1979; y ASENSIO, Eugenio, "El erasmismo y las corrientes espirituales afines", en *Revista de Filología Española*, XXV (1952).

² BLECUA, Alberto, (ed.), *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 1972, p. 34.