

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	Nº 07	P.149-166	2003	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	-----------	------	----------------

## El anti-héroe biográfico: Lazarillo de Tormes

Rhina Landos Martínez André (UFMT)

**ABSTRACT:** The account of the life of the pícaro in the picaresque novel is the opposite of the life of the main character in the traditional autobiography that is in opposition to the theoretical conceptualization of the term elaborated by the scholars of the area, and to the same form of the representation of the autobiography. The dislocation, the adventures, the situations of *mala vida* (a rogue's life) the pícaro faces all the way through embody the antitheses of the honored man in the society of Spain in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries obsessed by lineage, honor, purity of blood and nobility. Under this perspective, this study attempts to approach the autobiographical representation of the works of Lazarillo de Tormes to show by means of the pícaro the negative signs of a society in crisis.

**KEY-WORDS:** Pícaro, Picaresque Novel, Lazarillo de Tormes.

**RESUMO:** O relato da vida do pícaro na novela picaresca é o inverso da vida da personagem da autobiografia tradicional que vem de encontro à conceituação teórica do termo elaborado pelos estudiosos desse campo e à mesma forma de representação da autobiografia. O deslocamento, as aventuras, as situações de *mala vida*, que o pícaro atravessa, encarnam as antíteses do homem honrado na sociedade espanhola dos Séculos XV e XVI obcecada pela linhagem, a honra, a limpeza de sangue e fidalguia. É nesta perspectiva que o trabalho aborda a representação autobiográfica da obra *Lazarillo de Tormes* para mostrar, através do pícaro, os signos negativos de uma sociedade em crise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pícaro, Novela Picaresca, Lazarillo de Tormes.

## **1. El anti-héroe biográfico: *Lazarillo de Tormes***

La autobiografía tiene por objeto no la simple recapitulación del pasado de una persona sino que es una reflexión sobre la existencia que se constituye en un documento sobre su vida, y quienes se encarguen de estudiarla tienen el derecho de comprobar ese testimonio, de verificar su exactitud, de constatar los hechos.

El historiador de sí mismo, al recapitular las etapas de su existencia, se impone como tarea sacar a luz las partes más recónditas de su ser, pues su historia es parte de la memoria de la humanidad que lucha por la sobrevivencia de los seres. Gusdorf expresa que el hombre que se toma el trabajo de contar su historia:

*sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro; se ha hecho sensible a las diferencias más que a las similitudes; en su renovación constante, en la incertidumbre de los acontecimientos y de los hombres, cree que resulta útil y valioso fijar su propia imagen, ya que de otra manera, desaparecerá como todo lo demás de este mundo. Cada hombre es importante para el mundo, cada vida y cada muerte.* (Gusdorf, 1991: 10)

De esta manera, el testimonio que cada uno da de sí mismo enriquece el patrimonio cultural de la humanidad. Esto lo observamos desde antes del Renacimiento en que el hombre desarrolla un especial apego por el ideal de la personalidad que denominamos individualidad y, en la creencia de que en la masa de la sociedad existen grandes diferencias entre sus miembros, escribir su propia vida es una cuestión de gran importancia para conseguir distinguirse. Por tanto, narrar la autobiografía es una forma de demostrar la separación de los demás. Narrando su vida íntima el individuo se constituye en el héroe de la historia recomponiendo su vida personal para mostrarse al mundo y continuar existiendo en el tiempo.

Muchas autobiografías han pasado a la historia como verdaderas obras literarias por su estructura, su lenguaje refinado y culto, por seguir las normas de la estética literaria o su carácter de texto polémico, su historia, su fidelidad; algunas de ellas reflejan las grandes controversias de la sociedad, la ideología del autobiógrafo, su forma de apreciación del mundo, aunque, con todo, la veracidad y la sinceridad de los datos anotados han sido una preocupación constante entre biógrafos e investigadores.

Personalidades como Goethe, Rousseau, Montaigne y otros, entre los primeros en escribir su autobiografía, al presentar su propia vida en armonía con la historia de su mundo, esta se convirtió tanto en el registro de su propia individualidad como en el de la historia de su época. Así, la memoria de su yo y la historia de su mundo se encuentran ineludiblemente relacionadas.

Con el pasar del tiempo la autobiografía adquirió una función y una expresión cultural que no tenía antes, lo que la ha convertido en la forma literaria más adecuada para que una individualidad deje constancia de sí misma. En esa visión de la dimensión histórica personal es que la autobiografía se constituye en el testimonio de una época, porque la comprensión de ese ser singular sólo tendrá sentido entendido inmerso dentro del marco de la sociedad y la cultura que la genera. La historia autobiográfica, manifiesta Lejeune,

*no se escribe de forma intemporal, sino en un presente, y precisamente cuando se olvida el presente es cuando más se manifiesta. Con cierta distancia, el texto histórico así producido se convierte por sí mismo en un documento datado que refleja el esfuerzo de una época para estructurar su universo. (Lejeune, 1994: 278-279)*

No cabe duda del carácter histórico y literario de la autobiografía, a través de ella como lectores, podemos reconstruir el pasado en función de categorías actuales y entretejer el eje concomitante de autor-narrador-personaje para afirmar su

identidad y autenticidad, puntualizando con esto en lo que Lejeune ha dado en llamar “Pacto autobiográfico”<sup>28</sup>.

Es desde esta perspectiva que se analizará la construcción característica de la autobiografía y la historia de *Lázaro*, personaje principal de la obra clásica española *Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo. En esta obra se observa que muchos elementos – y no su totalidad – nos inducen a clasificarla como una obra autobiográfica porque *Lázaro* es el resultado de un cruce entre campos correlativos, que le confieren su naturaleza de veracidad.

El Yo inicial de la obra no indica el sujeto biográfico concreto único; situado en la escritura se fusiona con el canon que contribuye a formar el texto y se constituye en una figura compleja con múltiples referencias concretas de tipo social. Esto es lo peculiar del texto: la estrategia del autor de la obra con su personaje al construir un narrador de una autobiografía que a su vez estructura un personaje. Es decir, que la innovación de esta obra en sus líneas estructurales, es dar lugar a un nuevo género narrativo documental a la literatura moderna al incorporar el narrador en primera persona propio de la novela.

Esta modalidad narrativa viene a superar los trazos formales de los libros de caballería muy difundidos en la 1ª mitad de la España del S. XVI y de las confesiones autobiográficas.

En tal sentido, el Yo autobiográfico que emerge a partir del Prólogo<sup>29</sup> de la obra es un mecanismo genial del autor, pues con ello sitúa su novela en la perspectiva única de un individuo concreto para hacernos contemplar el mundo a través de su yo

---

<sup>28</sup> Lejeune especifica al respecto que todos los procedimientos que emplea la autobiografía para convencernos de la autenticidad de su narración, la novela puede imitarlos, y lo ha hecho con frecuencia. Esto es cierto si nos limitamos al texto, excluyendo la página del título, en el momento en que la englobamos en el texto, con el nombre del autor inscrito en ella, disponemos de un criterio textual general, la identidad del nombre (autor-narrador-personaje). El pacto Autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad y nos envía en última instancia al nombre del autor sobre la portada. In Lejeune, 1991: 29.

<sup>29</sup> Las citas del texto *Lazarillo de Tormes* que van a ser indicadas de aquí en adelante sólo con las letras mayúsculas P y T, seguidas de dígitos o romanos, remiten al Prólogo, al Tratado y al n° de la página de la Edición de Francisco Rico, 1995. 10ª. Edición, Madrid: CÁTEDRA, Letras Hispánicas.

interior. El narrador en primera persona presupone en la ficción que el autor es el protagonista y nos remite a asegurar su identidad. Sin embargo, se trata de darle un estilo paródico a la narración del autobiógrafo en que el discurso se torna la expresión de las confesiones de un pícaro<sup>30</sup>. A partir de las primeras palabras que abren el Prólogo se establece la categoría del personaje: *yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido (...)(P 03)*<sup>31</sup>, a pesar que la caracterización del pícaro sólo apareció posteriormente y se define mejor en la obra *El guzmán de alfarache*, de Mateo Alemán. Aun cuando no se usa esta palabra en la obra, este es el personaje por contraposición con el caballero, del cual puede esperarse cualquier baja. El pícaro, como autobiógrafo, dice Carrillo,

*es libre a la hora de narrar y no está sometido a ningún planteamiento objetivo o falso. Se liga exclusivamente a su pasado y escoge lo que concuerda más con el propósito de contar su ideología, con su modo de ver el mundo. (Carrillo, 1982: 83)*

*Lázaro de Tormes*, el personaje autobiógrafo, comienza sus confesiones a partir de una respuesta, a manera de carta, a una solicitud formulada por escrito: *y pues Vuestra Merced escribe*

---

<sup>30</sup> Según Deleito y Piñuela, la voz *pícaro* usada durante los S. XVI y XVII no suele definirse en los diccionarios, ni es de clara etimología. *No puede derivar de Pica, palabra sin conexión con ella, ni de la región de Picardía como sospecha Covarrubias, pues los hombres de allí se llaman picardos*. Según otros, proviene de *picar* en su sentido de 'desazonar' y merodear; o de *picaño*, 'haraposo' (rasgo de los llamados pícaros). Deleito y Piñuela explica que *su uso se hizo frecuente en la segunda mitad del S. XVI llamándose pícaro a la gente perdida, vagabunda o rufianesca, o bien, a la dedicada a los más bajos menesteres*. "Picardía" significaba engaño, nacido no de perversión, sino de pobreza estimuladora del ingenio. Por eso "pícaro" fue a veces sinónimo de agudo y de engaño, por necesidad se pasaba al engaño por gusto y por costumbre. Véase al respecto: Deleito y Piñuela, J, 1989 *La mala vida en la España de Felipe IV*. Madrid: Alianza Editorial, Pág. 110.

<sup>31</sup> Las *cosas tan señaladas* aluden al hecho de fijar por escrito acontecimientos memorables y darle con esto el carácter histórico parodiado por el autor, pues esas "cosas" son los acontecimientos de la vida de un pícaro.

*se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona;(…)(P.10-11)*

De esta manera comienza el entretrejo de las confesiones de *Lázaro* en el que es fácilmente perceptible la desestructuración al discurso ritual autobiográfico. Pero no se trata de una simple epístola confesional, más bien el texto supera este género, dando inicio a la estructuración de una novela que por su vez difiere de los libros de caballería de la época, como decíamos antes, al eliminar el narrador omnisciente – personaje caballeresco –, para dar lugar a un protagonista anti-héroe en una nueva ficción, propio de la Novela Picaresca.

Si el héroe en una autobiografía común es el resultado de una definición clasista que insiste en el carácter elevado del personaje, la autobiografía de *Lázaro* representa la vida del pícaro que parodia la definición tradicional – en que personaje y concepto están ligados a deseo de grandeza y moralidad – referida a códigos culturales éticos e ideológicos dominantes en los S. XV y XVI y a la característica misma de la autobiografía. La ascendencia contrapuesta – a la fama y gloria – de nuestro “héroe” entra en escena a partir de su nacimiento que nos relata en el Tratado I:

*Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre (...); estando mi madre una noche en la aceña preñada de mi, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río. (T I, 12-14)*

Se constata también en su rústica genealogía:

*(…) hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares (...). Pues siendo yo niño de 8 años achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas (...) por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padesció persecución por justicia (...)* (T I, 12-14)

Puede verse aun la subversión del sentido tradicional de la confesión al parecer ser su padre un “cristiano converso”, y la madre, una mujer liberada de los lazos del convivir “decente”:

*En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre (...) con cargo de acemilero de un caballero que allá fue; y con su señor, como leal criado, fenesció su vida. Mi viuda madre (...) metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos (...), de esta manera fue frecuentando las caballerizas. (T I, 14-15)*

Al continuar con sus confesiones lo realiza con una audacia pocas veces vista. *Lázaro*, va perfilando así, la marca de la infamia en una sociedad obsesionada y atormentada por la “limpieza de la sangre” que se mostraba hostil hacia todo aquel que no fuese capaz de alardear de una genealogía de “perfecto cristiano viejo”, no ostentara el concepto fundamental de “hidalguía” o no preservara el código de “honor” que materializaba rituales de conducta social. *Lázaro*, en cambio, es hijo de ladrón y de mujer prostituta amancebada con un esclavo negro y, es más, en el relato de su biografía no hay ninguna retórica; al narrar este va directamente a exponer las cosas de su interés con tal viveza y lozanía que tenemos la impresión de transitar con su compañía. Cuenta lo que le interesa que el público conozca y no otro, porque no hay otros pasajes relevantes de su vida para hacerlos públicos. Asistimos al transcurrir de su vida como si fuéramos espectadores de ella por su estilo conversacional, en el que nos revela un arte refinado en extremo cuando narra de una manera tan coherentemente en primera persona aunque, se advierte la presencia de muchos refranes como asimilación de la sabiduría popular, visto que conocemos su origen.

En fin, *Lázaro* da de sí un retrato fiel, de manera que sus trazos se imponen a la realidad con la fuerza de la evidencia. A pesar de la seducción ejercida por ese retrato que a menudo demanda la mirada benevolente o divertida del lector, al cual se le reconoce el derecho de juzgar por sí mismo, el objetivo secreto de *Lázaro* – del autor – es denunciar. Su ideal talvez sería escribir un

discurso sin fisuras, de una plenitud casi perfecta, capaz de conducir a los demás a verlo tal como él se comprende desde su interior, pero está incapacitado de escribir con otra retórica:

*y todo va desta manera; que confesando no ser yo más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades (P. 8-9)*

Nuestro personaje que confiesa, no ser más santo que sus vecinos, se caracteriza por ser un hombre sin oficio determinado, vive de forma irregular y vagabunda con la preocupación única de sobrevivir al cotidiano miserable; se deja llevar por sus impulsos primarios sin perseguir un ideal o buscar satisfacciones espirituales. Sin embargo, en las entrelíneas del discurso narrativo pueden observarse los signos negativos de una sociedad que tiene como referencial el hombre “honrado”.

Véase, si no, que como resultado de las idas y venidas de la madre a las caballerizas, esta acaba por amancebarse con un negro que roba *los paños y la cebada* que sirven para limpiar y alimentar a los caballos, todo con el objetivo de llevarles abrigo y comida a ella, a su recién-nacido hijo y a *Lázaro*. Este no nos informa si el negro recibía algún salario por su trabajo; de lo que sí nos deja constancia es que el descubrirse el robo se le castigó con cien azotes, como era costumbre en la época, al mismo tiempo que se le escurría tocino ardiente derretido en las heridas<sup>32</sup>. De la madre sabemos, por las informaciones, que recibió la pena de nunca más ver al padre de su hijo y, por falta de recursos para mantener a *Lázaro*, lo regaló a un miserable pordiosero ciego, viejo y sucio, que tenía la astucia y sagacidad de “cien ciegos

---

<sup>32</sup> *El tormento consistía en derretirle tocino a la llama de un hacha sobre las heridas causadas por los azotes.* (Cfr. M Herrero, en Rev. de Filología Esp. XII [1925], Págs. 30-42 y 297-197. La pena de cien azotes aplicada a quienes robaban la cebada de las caballerizas se documenta, en las ordenanzas municipales (1585) en A. G. Amezá. *Opúsculos histórico-literarios* III [Madrid, 1963], Pág. 102. In Francisco Rico, Oper cit. nota n° 35 -T I, Pág.20.



juntos”; asunto que se aborda de manera muy amplia en el Tratado I.

Observemos la agresión psicológica que sufre *Lázaro* al salir del lado de su madre al confesarnos que a pesar de su corta edad, despierta a la vida como un adulto: (...) *desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba.*

En el transcurso de la narración vemos que la figura de *Lázaro* se vuelve muy peculiar cuando adquiere y completa su aprendizaje picaresco al entrar en contacto con los amos, sean estos ciegos, clérigos o hidalgos, porque es a partir de ellos que el autor, en la persona de *Lázaro*, nos presenta la sátira de la sociedad en sus múltiples sentidos: él, como pícaro, se vuelve la antítesis del hombre honrado/hidalgo bien nacido/cristiano viejo.

Y es con el ciego, su primer amo, que se abre a la vida y a la lucha por su sobrevivencia. Es él quien le conduce a penetrar y conocer un mundo de astucia e hipocresía; aun con todas las desgracias que sufrió durante su permanencia con él, este será su referencial de familia y maestro, con quien aprendió las artes para vivir y saciar el hambre; por tanto, es el punto de partida de sus picardías. Este ciego adquiere, en la memoria de nuestro personaje, no sólo el papel sustitutivo del padre, sino también el de la madre, en el momento en que relata cómo se vio de nuevo obligado a mendigar con los otros amos, y esto lo registra en varios momentos en el transcurso de la narración:

*(...)después de Dios, éste me dió la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir”. (T I,-.24) / “Mas como yo este oficio la hobiese mamado en la leche, quiero decir que con el gran maestro ciego lo aprendí (...) (T III,87)*

El ciego asume aquí, metafóricamente, una de las más características funciones de la maternidad. Parece claro que los “menos” padres de *Lázaro* son Tomé González y Antona Pérez. Para reforzar esta idea podrían anotarse aun otros pasajes; por ejemplo, cuando las hilanderas toledanas le auxilian después de estar dos o tres días sin comer: *diéronme la vida unas mujercillas hilanderas de algodón (...) (T III,.93)*. Con el primer amo moriría: *me*

*finara de hambre sino fuera por mi sotleza y buenas mañas* (T I,27). Con su otro amo, el clérigo, se iba a la sepultura, *si Dios y mi saber no me remediaron* (T II,51).

Nos cuenta las peripecias con el escudero pobre, su tercer amo, que se debate entre el problema de la realidad y la apariencia y el conflicto que esto le genera. *Lázaro* lo representa caricaturescamente aferrándose a los mitos de honra e hidalguía y no se preocupa por trabajar, ni busca empleo, ni quiere hacerlo; prefiere morir hambriento a humillarse y pedir<sup>33</sup>.

Por lo que se infiere de la narración *Lázaro* es insensible a la honra y todo lo que junto a esta contenga; a él le interesa solucionar el inmediato problema del hambre y para ello no le importa mendigar y mentir. El hidalgo intenta explicarle a *Lázaro* la razón de haber dejado Castilla la Vieja pero como este no consigue entender las razones, le dice: *Eres muchacho (...) y no sientes las cosas de la honra, en que el día de hoy está todo el caudal de los hombres de bien.* (T III, 99). El hidalgo aun se considera lleno de privilegios, pero no sabe ningún oficio. Ante la falta de trabajo justifica:

*Vine a esta ciudad pensando que hallaría un buen asiento (...) Canónigos y señores de la iglesia muchos hallo; más es gente tan limitada (...). Caballeros de media talla también me ruegan; más servir con estos es gran trabajo, porque de hombre os habéis de convertir en malilla (...).* (T III, 103)

Por boca del mismo escudero se denuncia la hipócrita vida en Palacio cuando afirma que si consiguiera un trabajo a la

---

<sup>33</sup> En la España del S. XVI el hidalgo había caído en desgracia: Lo que acarreó la decadencia económica y social de la clase de los hidalgos rurales, a partir del reinado de los Reyes Católicos, fue el desarrollo de las nuevas clases de los 'grandes' y de los 'letrados' que vivían en la corte y la concentración de la propiedad territorial en sus manos (...). En 1520 y 1521 el escudero está ya sentenciado, 'reducido a la función de servidor de personas nobles, oficio en que por lo común le vemos aparecer viejo de edad y poco considerado IN Salomón, N. La vida rural castellana en tiempos de Felipe II, citado por RICO, F. Op. Cit. Pág. 102.

altura de su hidalguía con un señor de título, podría: *pesquisar y procurar de saber vidas ajenas para contárselas, y otras muchas galas de esta calidad que hoy día se usan en palacio y a los señores dél parecen bien (...)*. (T III, 105)

Concomitantemente a la crítica a falsos valores de hidalguía, embate contra el comportamiento hipócrita de los frailes y clérigos en el T. II, ante las mil artimañas que tiene que vencer para saciar el hambre que su 2º amo, el Clérigo le hace aguantar:

*(...) toda la lacería del mundo estaba encerrada en este: no sé si de su cosecha era o lo había dejado anejado con el hábito de la clerecía(...) y en toda la casa no había ninguna cosa de comer .* (T I, 47-48)

Al celebrar la misa el mayor interés del Clérigo apuntaba a la limosna que recogía de los fieles: *(...)Cuando al ofertorio estábamos, ninguna blanca en la concha caía que no era dél registrada: el un ojo tenía en la gente y el otro en mis manos.* (T I: 5)

Era tal el hambre que con este amo mantenía que: *al cabo de tres semanas que estuve con él vine a tanta flaqueza que no me podía tener en las piernas de pura hambre.* (T I: 51)

Su 4º amo, un fraile de la Merced, descrito en el T. IV, era enemigo de cumplir con la obligación de participar en los oficios de su convento:

*Hube de buscar el 4º y este fue un fraile de la Merced, que las mujercillas que digo me encaminaron, al cual ellas le llaman pariente. Gran enemigo del coro y de comer en el convento (...)* (T IV, 110)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Francisco Rico en nota nº 4 de pie de página al T IV explica que *los términos de parentesco – entre los clérigos – a que hace referencia esta cita siempre se ha usado para encubrir relaciones vergonzosas.* Pág. 111.

En el T. V el buldero, su 5º amo, autor de falsos milagros, organiza junto con el alguacil un ingenioso truco para engañar y sacar dinero a toda una fanática comarca.

Otro campo que se desvenda en las memorias de *Lázaro* es el que alude a las injusticias de la justicia humana: en el Tratado III el alguacil y el escribano creen poder obtener lucro cuando llegan a buscar al escudero y enterarse que éste tiene *buen solar de casas y un palomar*; riñen descaradamente cuando saben que se trata de una farsa y haber dejado otro negocio más lucrativo.

*Lázaro* huye del alguacil, en el T. VII, porque éste es perseguido por la justicia. La justicia también condenó a su padre por robar para comer; condenó a su padrastro a recibir azotes; por la misma razón condenó también a su madre y, por último, él acompaña a los que padecen persecución por justicia pregonando sus delitos.

El punto máximo de las confesiones lo encontramos en los T VI y VII cuando *Lázaro* termina de informarnos sobre su vida, más bien, es el epílogo de su historia; atrapado en el dialéctico juego de realidad y apariencia ha conseguido comprarse una vestimenta con el dinero del trabajo que recibió de un capellán, que por la descripción, parece representar la parodia de la parodia del escudero:

*ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja de la cual compré un jubón de fustán viejo y un sayo raído de manga tranzada y puerta y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas y primeras de Cúellar. (T VI, 126-127)*

En el T. VII, sabiéndose un mozo y meditando en su vejez, solicita los favores de “amigos y señores” hasta alcanzar un “oficio real” con el cargo de pregonero:

*pregonar los vinos que en esta ciudad se venden, y en almonedas, y cosas perdidas, acompañar a los que padecen persecución por justicia y declarar a voces sus delitos: pregonero, hablando en buen romance. (T VII, 129)*

Sus confesiones las finaliza en el momento en que después de haber adquirido los conocimientos que le permitieron hacerse un hombre, el YO oculto va a unirse al YO público, aquél que ya ha dado a conocer en el transcurso de su relato. No da más informaciones sobre su vida porque ha conseguido un “lugar” en la sociedad, ha podido “sustentar” su hambre y tener un “hogar”. Se ha realizado una cierta “movilidad” social dentro de su espacio al constituirse en un “hombre de bien” y haber hecho “amistad” con un Arcipreste, porque este

*... mi señor, y servidor y amigo (...) porque pregonaba sus vinos procuró casarme con una criada suya: Y visto que de tal persona no podía venir sino bien a favor, acordé de lo hacer. (T VII, 130-131)*

Termina su relato creyendo en la sinceridad de su mujer y la del Arcipreste haciendo “oídos sordos” al “caso” que entre ambos existe. Cínicamente expresa:

*Mirá, si sois amigo no me digais coisa con que me pese, que no tengo por mi amigo al que me hace pesar. Mayormente, si me quieren meter mal con mi mujer(...) y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer que vive dentro de las puertas de Toledo. Quien cosa me dijere, yo me mataré con él. (T VII, 134-135)*

Américo Castro, en análisis al texto *Lazarillo de Tormes*, al referirse al comportamiento final expuesto en el relato de nuestro personaje, expresa:

*Nuestro menudo personaje cree haber llegado a ‘la cumbre de toda buena fortuna’ al casarse con la amante de un arcipreste, porque el móvil de esta novelita y de sus análogas no es el heroísmo, sino el anti-heroísmo, ya que el pícaro como personaje literario fue el antípoda del caballero andante, del alma enamorada, del místico o del conquistador. (Castro, 1957: 110)*

Nuestro personaje nos revela que vive de limosnas y robos, de la caridad y de la sensibilidad ajena, pero obsérvese que en ningún momento cuestiona la sociedad de clases que genera tal disparidad; es más, “quiere ser uno de ellos”. La resignación ante la suerte presentada como acomodación pasiva a los acontecimientos para soportar todo lo que sobrevenga sin desesperarse, es una prueba de que el pícaro critica la sociedad, más no le contesta sus bases, se somete a ellas.

A pesar de que su historia no rompe con la visión ofrecida por el sistema, pues acepta el orden establecido, denuncia las causas de sus fallas, la deshonestidad de los grandes, la mentira de las instituciones, la burla de las leyes, los valores morales arcaicos. En esta sociedad hay que aceptar lo que monolíticamente está impuesto aunque para esto haya que perder la dignidad:

*y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuan 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)*

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

Héroe o anti-héroe, lo importante es que él, nada más es, sino el producto de la sociedad en que vive. Así, todos sus defectos o virtudes – que él también los tiene –son trazos de su familia, de su comunidad, de su grupo social. Lázaro es el reflejo de sus padres y amos, y no puede tener otra vida, pues es la misma que sus amos le forzaron a tener: engañar, burlar, hurtar. Es preciso considerar pues, que no es el protagonista que vive mal, la vida le fue impuesta.

Los clérigos, el buldero, el capellán, en vez de ayudarlo a vivir, o educarlo para ser un hombre de bien contribuyen para que él se haga mentiroso y robe para comer. El hidalgo con su concepto de honra pasa hambre, su orgullo es más fuerte con los

de su misma “clase”, pero se doblega ante Lázaro al comer de su misma sucia comida que lleva y guarda en medio de las axilas y le disipa el hambre. El ciego pide por el amor de Dios y reza en una jerigonza de oraciones que nadie entiende; cuando las devotas dan la vuelta se acaba también la oración.

El fraile de la Merced en el T. IV sólo puede ser un “prostituto”; el buldero en el T V es mentiroso y teatral; él mismo no cree en el mensaje de las bulas; en el T. VI el capellán de la iglesia mayor, la Catedral, explota a *Lázaro* para que él lleve más dinero.

Al reconstruir su historia él está trazando un retrato de su vida en que da prioridad a los acontecimientos con sus amos, que son la causa o el efecto de su desdicha. Como narrador estructura una verdad, pero también denuncia, es decir, se posiciona como sujeto anti/estado que acusa y enfrenta una sociedad corrupta impregnada de falsos valores: honor, nobleza, hidalguía, y toma una postura ética acerca de lo que debe decir y lo que le es conveniente callar: “su secreto”, pero no oculta los nombres de los otros protagonistas que intervienen en “su historia”.

En el momento en que escribe se permite decir lo que siente, produciendo así, por la movilidad de una escritura que obedece a los menores impulsos del instante, un discurso paralelo que se constituye en su denuncia, pasando de narrador individual a constituirse en narrador colectivo.

En casi toda exposición autobiografía el personaje/centro de la enunciación es el mismo autor-narrador-protagonista de alcurnia, de méritos comprobados que quiere dejar a la posteridad sus memorias como ejemplo de honra; en cambio, esta obra descubre la personalidad de un marginalizado envuelto en la lucha por sobrevivir que no está comprometido con ningún movimiento político, mas sí inmerso en una lucha social y ‘biológica’. *Lazarillo*, “el héroe”, no respeta cánones clásicos ni de hacer literatura menos de hacer autobiografía; nos muestra sí muchos de los diversos problemas que atravesó la España de los S. XV y XVI: la corrupción administrativa y eclesiástica, los valores obsoletos de honra y nobleza, el valor del dinero como medio todopoderoso de las relaciones sociales que marcó y

acentuó la diferencia de estamentos: con dinero se compraban títulos de nobleza, se “limpiaba” el nombre de converso, se obtenía respeto al “estilo de vida”, se adquiría un código de honra y ostentación; en fin, se adquirían atributos personales y status social; mientras tanto, proliferaban en otras capas sociales la pobreza, el hambre y la inseguridad. De esta forma el autor de *Lazarillo* coloca al descubierto lo que se oculta tras una cortina de armonía.

En síntesis, podemos decir, que la autobiografía que escribe *Lázaro* es la narración de una vida que podría parecerse vulgar – en oposición al personaje-héroe tradicional – lo que se evidenciaría por la audacia y la astucia que desgranar en toda la obra, pero es el ingenio del pícaro que sirve para darle a su autobiografía el tono festivo de la burla que divierte mientras penetra en el lector, produciendo seguidamente una reflexión ante esta catarsis de *Lázaro*. Catarsis esta que tiene un elemento generador: el hambre es el tema inicial obsesivo que en vez de ensombrecer la narración la enriquece. El placer que siente al evocar su pasado de hambre refuerza la impresión de verdad. Las fechas o ciertos hechos que no interesan más que de lejos a su vida afectiva, pueden parecer inexactos, pero de lo que está seguro es de poseer la verdad siempre que se trata del sentido profundo de su existencia y de los acontecimientos que han repercutido en él.

Hay que observar que en el discurso autobiográfico de *Lázaro* no procede más que raramente él yo de la enunciación (aquel que escribe) y que los sentimientos o los juicios tienen un carácter excepcional. Si escribe sus confesiones no es para conocerse mejor, sino porque otros lo desconocen: es el excluido de la sociedad y aun de la literatura, conciente de su derrota y de su aniquilamiento ante fuerzas superiores a él mismo

El “Vuestra Merced”, destinatario de la carta anotado al inicio de la obra, es la estrategia del autor que sirve para darle autenticidad a la misiva de un pregonero de Toledo. No es una carta verosímil, sino un documento verdadero para relatar “el caso” muy “por extenso” que se descubre en las últimas páginas del libro. El episodio en cuestión son los rumores que corren sobre los amores clandestinos de su mujer con el Arcipreste, de



manera que todas las vivencias relatadas a través de los capítulos están dirigidas a explicar su comportamiento en relación con esto: un bochornoso “caso de honra”. Para explicarlo hecha mano de todo un detallado abanico de aventuras denigrantes para mostrar el macro-espacio que condiciona a su vez las actitudes de los individuos. Lázaro no tiene otra salida, sino aceptar la situación y conformarse dentro de esa enmarañada trampa social.

Lo que diferencia el mero carácter informativo de la epístola, es el hecho que el autor de *Lazarillo* encubre su nombre de narrador omnisciente para mostrarnos, de este modo, quién es el verdadero autor de narraciones tan denigrantes en una confesión epistolar. En realidad, es el lector el destinatario explícito a quien se dirige todo el discurso y con quien comparte las aventuras. Sólo al finalizar el relato este lector se entera de que el personaje que escribe en primera persona es un ser ficcional que absorbe de tal modo la atención para ultrapasarse el mero carácter de pícaro y con esto se descubre como lector implícito (*Vuestra Merced*), al negarse o no a aceptar la explicación que se da en relación al “caso”. Es a partir de aquí que se entiende el carácter denunciatorio del autor de la obra para lo cual ocupa un “inocente personaje” que no es capaz de analizarse a sí mismo, a tal grado que acaba por despersonalizarse atrapado por ese mundo de apariencias que le imposibilita levantar la voz y ser escuchado, hasta el modo de ocultar cínicamente lo que conoce como verdadero, “el caso” de su mujer. No le queda más chance que ser “uno más” dentro de esa compleja red de iniquidades

## **2. Bibliografía**

BATAILLON, M. *Pícaros y Picarescas*. Madrid: TAURUS, 1982.

BLANCO AGUINADA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS Y ZAVALA. *Historia Social de la Literatura Española*. Tomo I, Madrid: Castalia, 1981.

CARRETER, Fernando L. 1983. *Lazarillo de Tormes en la Picaresca*. Barcelona: Ariel, S.A.

CASTRO, Américo. *Aspectos del vivir hispánicos*. Madrid: Alianza editorial, 1987.

CARRILLO, Francisco. *Semio-lingüística de la novela picaresca*. Madrid: Edit. CÁTEDRA, 1982.

DELEITO Y PIÑUELA, José. *La mala vida en la España de Felipe IV*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

GONZÁLEZ, M. M. *A Saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GUSDORF, G. Condiciones y límites de la autobiografía. *Revista Suplementos Antrophos*, nº 29, Barcelona, 1991.

LAZARILLO DE TORMES. Madrid: CÁTEDRA, Edición de Francisco Rico, 1995.

LEJEUNE, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: MEGAZUL- ENDYMION, Trad. Ana Torrent, 1994.

TIERNO GALVÁN, E. *Sobre la novela picaresca y otros escritos*. Madrid: Edit. Tecnos, 1974.