La mascarada como retórica del *Lazarillo*

Francisco Carrillo

Abordar al *Lazarillo de Tormes* se ha convertido en una de las tareas más apasionantes y complicadas de los estudios hispánicos de hoy día. Como obra representativa de uno de los momentos claves de nuestra historia y como género típicamente español, enraizado en la tradición más auténtica —Celestina y Arcipreste de Hita—, nos vemos obligados a estudiarla con mayor rigor y sistematización.

Las múltiples y variadas interpretaciones de que ha sido objeto el *Lazarillo* no han superado las cortas páginas de un artículo con raras excepciones como F. Lázaro Carreter (1972) y F. Rico (1970). Ante la falta de un «corpus» orgánico de análisis y rigor, que abarque al *Lazarillo* en su totalidad estructural como relato y explique su razonada significación e intención, trataremos de tomar un camino que pueda llevarnos, a través de su ambigüedad y juego burlesco, a esa significación profunda que encierra este «inocente» librito.

No pretendemos corregir imprecisiones, ni descubrir un nuevo Lazarillo, sino intentar una aproximación metodológica más sistemática, con nuevos instrumentos.

La semiolingüística nos ofrece un camino, que a través de la sintaxis, semántica y pragmática, supera la estrechez del estructuralismo lingüístico, considera al texto como una totalidad semántica y nos lleva desde la superficie textual hasta las implicaciones extratextuales del contexto o situación de comunicación en que se produce *El Lazarillo de Tormes* ayudados de la lingüística, poética, historia, sociología, psicología y antropología. Quizás parezca pretencioso, pero estas exigencias interdisciplinarias nos pueden dar una mayor solidez científica, penetrar la significación de nuestra obra con una perspectiva más amplia y romper los tradicionales debates entre lengua, literatura, sociología, etc. Pretendemos unir resultados no tan incompatibles como las teorías, establecer por procedimientos empíricos instrumentales el sentido del texto, como apunta Kindt-Schmidt (1974).

Desde Propp (1968) a Breimas (1966), Benveniste (1974), Todorov (1969), Kristeva (1970), Eco (1976), Van Dijk (1976) y W. Hendricks (1976) se han quemado etapas a toda prisa y nos enfrentamos al planteamiento medular de «texto y contexto». A pesar de los problemas normales de una investigación en marcha, se ha impuesto hoy la investigación lingüística de la literatura. Pero sin trasponer o aplicar los modelos de reciente cuño de la lingüística a la teoría literaria. Sólo esperamos que el uso de nuevos instrumentos nos acerque a una mayor objetividad y no hacer concesiones a una moda doctrinal episódica, ni de interés ideológico. El manejo tradicional de los datos bien establecidos es imprescindible, pero sistematizados con mayor rigor.

La pragmática en cuanto estudia la relación entre los signos y los que los usan, va más allá del texto para abordar el contexto situacional o situación de comunicación. Estamos de acuerdo con Schmidt (1978:66) en que el objeto del estudio literario no es el texto como tal, sino «el ámbito total de la comunicación literaria». Los aspectos puramente textuales son insuficientes. Van Dijk afirma:

Centro Virtual Cervantes

> Aquellos puntos de vista desde lo que se afirma que la teoría literaria debiera ocuparse únicamente del «texto literario» son insostenibles e ideológicos; no sólo las estructuras del texto literario son importantes, sino también sus funciones, así como las condiciones de producción, proceso, recepción, etc., según se explican en los estudios psicológicos, sociológicos, antropológicos e históricos.

Se trata en definitiva de «creaciones de sentido» y no de superficies textuales. Todo «acto literario» pretende algo, envuelve una intención. Es un mensaje, en cierta forma (literaria), con un propósito que lo convierte en un objeto de interacción social, y que trasciende su significación temporal.

Todo texto obedece a un «plan textual» o macroestructura, que encierra la intuición primaria conceptual, el planteamiento de gestación, que precede al momento de tomar la pluma. Supone un proceso psicológico-social de percepción y experiencia en que gravitan las estructuras social y mental, la tradición literaria y la lengua.

Un texto literario se convierte en parte del campo psicológico del lector, gracias a su experiencia en el contexto. La predisposición a colocar los elementos del texto, de acuerdo a un plano arquitectónico, indican la intención y reflejan el modo preferido de acción.

Nuestro atrevimiento es osado al inquirir un texto y una época que ha sido determinante en el rumbo de nuestra historia y de nuestro pensamiento, ya que supone destronar ídolos seculares. No se trata de iconoclastia, entiéndase bien, a cuya manía actual nos oponemos como actitud, sino a buscar nuestra auténtica realidad y sustituir los ídolos por realidades objetivas. La madurez científica de objetivación y sinceridad que se ha producido en España en los últimos años nos abren el camino. Nuestros historiadores, desvestidos de triunfalismo merecen el crédito debido. Cambiar al hidalgo por el pícaro no sería posible en otra época. El apasionamiento ciega ante la historia. *El Lazarillo de Tormes* como producto de la rica intelectualidad española del XVI, nos hace resucitar la conciencia intelectual auténtica española en busca de un catolicismo auténtico, de una espiritualidad, un arte, una literatura y una mentalidad fundados en un humanismo racionalista y enraizados en la síntesis del pluralismo medieval español.

Analicemos en primer lugar un brevísimo resumen del plano semiológico-léxico y de la estructura narrativa del *Lazarillo*. A primera vista encontramos una serie de signos que dominan y marcan los puntos de fijación. Es necesario confrontarlos, ver cómo se limitan unos a otros, qué relación tienen entre sí, cómo se modifican y a qué orden obedecen. Estos signos juegan un papel que depende de la función que ejercen en los distintos niveles filosóficos, social y artístico. Estos signos están ligados al contexto por las circunstancias de comunicación.

En el estrecho marco de esta charla bastan algunos ejemplos. Los signos más recurrentes y significativos del Lazarillo, unidos en conjuntos nos revelan lo siguiente:

> *Signos de infamia:* nacido del río, hijo de ladrón, madre amancebada, puerco, piojoso, aguador, etc.
> *Signos de honra:* negra honra, capa, estimación, sangre, espada, pompa, bien peinado.
> *Signos de miseria:* hambre, flaqueza, bodigo, negros remedios, muerte, migajas, desdicha.
> *Signos de dinero:* fortuna, bienes, ricos, solar, alhajas, codicia, dinero, paño.
> *Signos de libertad:* solo soy, válete, eres tuyo, adrede, mañas.
> *Signos de esclavitud:* buen vestir, oscuridad y tristeza, cuidado, privado, servicio, negra honra.

Centro Virtual Cervantes

Signos de agudeza: avisar, astuto, sagaz, águila, ingenio, culebra, engaño, ganancia.
Signos de simpleza: niño dormido, risa, burla, papar aire, nonada, bueno, simpleza.

La confrontación de estos signos nos cierra el cerco de significación, ya que se limitan y controlan unos a otros. La oposición dialéctica es evidente:

Infamia - honra	escepticismo - fe
miseria - dinero	compasión - desprecio
libertad - esclavitud	trabajo - ociosidad
agudeza - simpleza	castigo - premio
verdad - mentira	

El texto se organiza así desde una oposición, insinuando su carácter de farsa y mascarada. Los signos centrales que soportan esta oposición están precisamente en los ejes de acción: «pícaro» por un lado, bien definido e individualizado y «caballero» por otro representando a los amos y a la sociedad estamental. En la cúspide está el «yo» del pícaro como determinante, a donde todo converge y en una zona oscura donde se oculta la verdadera personalidad de ese «yo».

Este sistema que presenta el *Lazarillo,* responde a presupuestos ideológicos, sociales y artísticos: si tomamos a Lázaro y su oponente máximo, al hidalgo, en el:

Nivel	*Pícaro*	*Hidalgo*
Filosófico	Libertad y escepticismo	Servir al Rey y Fe
Social	Infamia y cristiano nuevo	Honra y cristiano viejo
Artístico	Villano y pícaro	Héroe y caballero

La ambivalencia de signos es otra característica de este sistema. Ejemplo es el hidalgo como signo de honra y de miseria a la vez.

La irrupción de este nuevo código que hace el Lazarillo, con un lenguaje distinto al que estaban acostumbrados los lectores, produce una perturbación semántica. Su uso por el autor anónimo demuestra la intención de producir cierta confusión semántica forzando el significado y «degradando» la literatura con un nuevo sistema opuesto a los relatos de caballería y novelas pastoriles. La totalidad de potencialidades semánticas que flotan en el *Lazarillo* responden al deseo de profundidad o máscara que predomina en la obra. Los sistemas de moda son alienantes y corrompidos para el autor de nuestra novelita. Escoge un sistema desintegrador que parezca histórico y concreto. El sistema léxico es distinto porque tiene otro propósito y trata de comunicar cosas distintas. Frente al «idealismo» literario, el Lazarillo pretende establecer una adecuación mayor entre los acontecimientos narrados y el lector de la época. En una sociedad falta de cohesión el único signo lógico de la misma es el dinero. El creador de la picaresca manifiesta genialmente una tendencia analítica en la claridad y manejo de los signos, produciendo un tipo literario de progreso y avanzada. Y aunque el *Lazarillo* mantenga algunos elementos significantes automatizados de la literatura anterior y contemporánea, realiza una transformación en el sistema literario español.

El «pícaro» reúne en sí todos los signos de marginalidad literaria y social, desviando el texto de los códigos establecidos y afirmando su originalidad disidente del orden institucionalizado. Todo ello concurre a un mismo efecto: la mascarada.

BOLETÍN AEPE Nº 26. Francisco CARRILLO. La mascarada como retórica del «Lazarillo»
Centro Virtual Cervantes

Analizada la estructura narrativa del *Lazarillo* se nos reduciría al siguiente esquema:

Prólogo	Laz. desea no quedar en el olvido. Recibe orden de relatar su «caso»	Propósito del relato
Cap. I	Su origen. Historia de sus padres	Virtualidad de la acción
	Aún no es pícaro	Infamia y degradación
	Vende cosas robadas	
	Trabaja en un mesón	
	Desea valerse por sí mismo	
	Entra al servicio del Ciego	
	Sufre la primera burla y daño	Es agredido
	Deja de ser niño	Actualización
	Aviva el ojo	
	Pasa hambre y miseria	Se hace pícaro
	Mañas para comer	
	Calamidad y pobreza	Agredido + agresor
	Castigo del Ciego y venganza de Laz.	Engaño
Cap. II	Clérigo de Maqueda	Posibilidad de mejora
	Escapa de trueno y da en el relámpago	Respuesta negativa
	Descalabro	
Cap. III	Hidalgo: lo alimenta	Picardía en suspenso
Cap. IV	Fraile trotón y buldero	Leve mejora
Cap. V	Joven maduro: sufre mil males	
Cap. VI	Capellán: aguador y salario emula al hidalgo, aspira a más	Mejora
	Aguacil: es apedreado	
Cap. VII	Piensa en descansar y en la vejez	
	Pregonero del Arcipreste	Mejora definitiva
	Se casa con criada y amante	
	Hace de cornudo y tiene paz en su casa	Degradación
	Llega a cumbre de toda buena fortuna	Deja de ser pícaro Fin: éxito y degradación

Resumiendo aún más, vemos cuatro momentos diferenciados: origen de Lázaro, aún no es pícaro; se hace pícaro como consecuencia de unas circunstancias específicas; éxitos y fracasos de sus aventuras; y finalmente deja de ser pícaro, rota la secuencia de sus acciones.

El *Lazarillo* está constituido por el encadenamiento de pequeñas narraciones entre las que abundan fábulas, folklore, leyendas y otras unidades de tipo tradicional. Pero indistintamente de estos materiales, la influencia recíproca de unas unidades de acción con otras hace de trabazón y les da sentido dentro de la unidad narrativa. La acción elegida por el pícaro, eje central, va enriqueciendo la historia y marca la línea del nivel de sintaxis narrativa. El estado de latencia y degradación moral en que se presentan todos los demás personajillos frente al aprendizaje y astucia de Lázaro contrasta con la acción de éste.

No hablamos de «héroe» ni «antihéroe», hablamos de sujeto de acción, en nuestro caso Lazarillo, y cómo a partir de este personaje se organizan todos los acontecimientos. El lanzamiento a la sociedad de Lázaro implica una acción lógica que es la

BOLETÍN AEPE Nº 26. Francisco CARRILLO. La mascarada como retórica del «Lazarillo»
Centro Virtual Cervantes

que nos da esta obra. Lázaro es el hilo conductor que une todos los motivos. La acción corresponde a lo que debe ser un pícaro. La relación de Lázaro con los demás personajes obedece a un propósito, que lo encontramos en la comunicación de Lázaro con lo que le rodea y en sus resultados. Esta relación está motivada por la necesidad de cubrir una deficiencia, por compasión, por indiferencia o por venganza. El análisis de estas motivaciones son la clave decisiva para llegar al armazón temático.

La acción empieza con una deficiencia para terminar en una ambivalencia, por un lado mejoramiento y por otro degradación. Pero si es importante el final, más lo es el principio: su nacimiento y origen en un contexto que mira a Lázaro como infame. El principio de acción no surge de la libre voluntad de Lázaro sino de la sociedad, de la íntima tragedia de amos, hidalgos y caballeros. Cabría preguntarse ¿son realmente los pícaros los verdaderos protagonistas de la picaresca? La carencia inicial determina el estado social, espiritual y material en que vive Lázaro. Este estado no sólo se mantiene a lo largo de la narración sino que aumenta, no por su voluntad que trata de evitarlo, sino por las normas de juego impuestas por la sociedad.

Frente a interpretaciones parciales, debemos definir al pícaro por su acción total en la narración. El estado inicial de carencia no concluye necesariamente que deba hacerse pícaro. Hemos de buscar una explicación. La secuencia de acontecimientos presentan un texto de ironía. A pesar de los pequeños éxitos de Lázaro, sus actuaciones son un fracaso. pero siempre hay una esperanza en la mente de nuestro protagonista. No se limita a imaginar lo que espera, sabe que no basta. La acción es debidamente calculada con astucia y llevada a cabo con el favor de la idiotez o engreimiento de las víctimas que escoge.

Los demás personajes se comportan de acuerdo a la posición social aparente en que viven, en un sistema social que funciona a base de prestigio, montado sobre un aparente poder económico. Todo es aparente. La conducta responde a la posición que se quiere obtener. Lázaro no es distinto.

Las funciones básicas estructurales giran en torno a la carencia inicial del Lazarillo, el hecho de hacerse pícaro, sus aventuras como tal y el final desde donde narra. La carencia inicial hace de motivo central por la compleja situación social de convencionalismos, falsa honra, falso cristianismo, etc. Pero ante esta carencia, ¿por qué se hace pícaro? Hacerse pícaro es resultado de las relaciones sociales que obligan al comportamiento del Lazarillo. Puede verse como una secuencia de «estímulo-respuesta». En su contexto histórico-social ¿qué otra alternativa cabe a una persona de su origen? Las exterioridades superfluas que regulan las relaciones sociales ejercen la función de desmitificar una realidad más profunda: la falsa identidad del español, sintetizada sólo en la ortodoxia e hidalguía. Valor, fe y honor aparecen como falsos valores. El Lazarillo no cree en la sociedad que le rodea, pues «todos roban» y «todos mienten». Lázaro debe «protegerse» y acomodarse hasta donde pueda, como única alternativa, para no perder su individualidad. Debe permanecer al margen de la sociedad, explotarla o seguirle la corriente. Si donde las dan las toman, Lázaro debe contestar los golpes y darlos antes de recibirlos. Tiene que buscar su mejoramiento para cubrir su deficiencia, como comer, vestir y hasta honra, a tono con las circunstancias. Las leyes sociales excluyen a nuestro protagonista y tiene que buscar su propio horizonte material y moral.

La secular afirmación de que la picaresca es resultado de un país de vagabundos, mendigos y delincuentes (del Monte, 1957, Borgers 1961) es insostenible para explicar el camino de la picaresca. Si bien es cierto la existencia de tales en España

BOLETÍN AEPE Nº 26. Francisco CARRILLO. La mascarada como retórica del «Lazarillo»
Centro Virtual Cervantes

(Vives y Pérez de Herrera), existían en mayor cantidad en Italia o el resto de Europa, produciéndose el *Lazarillo* sólo en España (Ribbton-Turner). Ni el pícaro real era necesariamente un delincuente, sino todo lo contrario, ni el pícaro real explica totalmente la existencia de Lazarillo, «donde el pícaro real queda largamente desbordado», como dice Rico (1970:106).

El relato manuscrito del P. Pedro de León (1619) presenta el mundo real de la delincuencia y picardía mucho más amargamente que los relatos literarios. En la cárcel de Sevilla era costumbre agruparse en torno de algún célebre delincuente que contaba con toda clase de donaire las travesuras más destacadas. León nos dice que no hubo en la cárcel juego ni comedia más divertida que oírles. La zona pesquera del Estrecho de Gibraltar o «real de las almadrabas» era centro de actividad de toda clase de gentes. León llama a esta región «refugio de pícaros» y Cervantes «cátedra de la picaresca». Pero León nos da la clave. Narra sus encuentros con «hijos de gente principal», que trataban de vivir las formas más puras de la picaresca, dentro de una recta moral. El caso del hijo de un conde de España, aunque muy posterior al Lazarillo, puede aclararnos algo. Este joven quiso iniciar su vida de pícaro con una confesión, para lo cual León le exigió que debía volver a su casa. El joven le contestó: «Yo no quiero ser caballero, sino jabaguero», pues muchas más ocasiones tenían de pecar los que andaban pintados y muy aderezados, que no los que andan como él andaba.

La inclinación al robo tampoco explica al *Lazarillo*. F. Lázaro Carreter afirma *a priori:* «Lo curioso es que el autor eche mano de un ladrón arquetipo, sin realizar el menor esfuerzo selectivo» (1972:104). Ni nos parece que el Lazarillo sea un «ladrón arquetipo», ni le surgió al autor por generación espontánea. Otros críticos sostienen la intención moral o la crítica social como pretexto del *Lazarillo*. (Chandler, San Miguel) La intención moral viene a ser como un cajón de sastre, donde cabe todo. Ni el afán moralizante, ni la crítica social, aunque estén en nuestra obra, son la razón de nuestro pícaro. Mientras en Lazarillo se da el desplazamiento social, cultural y valorativo, el hidalgo se esfuerza por mantener la misma pose valorativa. Muy bien apunta Ch. Aubrun, el autor del *Lazarillo* ha pretendido darnos «un hombre nuevo de una especie, de una categoría social nueva que ha empezado a existir desde hace poco tiempo en España y que altera el orden social habitual» (1971:148).

No estamos de acuerdo con interpretar al pícaro como evasor de la moral, antes bien busca una auténtica moral, «pues todos roban», «todos mienten». Si a la moral de pícaro llamamos perversa, ¿cómo llamar a la moral de la «gente de bien»?. Lazarillo tiene que descubrir por su propia cuenta su moral y sus valores. Así crece, aprende y se forma. La crueldad del mundo y el desvalimiento en que se encuentra justifican su decisión de apicararse.

El comodín a que alude Parker (1971:48), «el carácter nacional», ni lo utilizan todos los españoles, ni deja, en parte, de explicar el porqué del pícaro. Tan erróneo nos parece el triunfalismo de Sánchez Albornoz (1956), como el semitismo exagerado de Américo Castro y su escuela. Ninguno de los dos presentan una visión completa, justa y ecuánime de la realidad española.

El concepto de persona en la estructura valorativa española raya en el individualismo más exagerado. El valor y la acción responden a la afirmación de «quién soy» o «quiénes somos». Hacerse valer por uno mismo, en lo que toca a «mi opinión», es, en parte, el motivo de los Estatutos de limpieza (Sicroff, 1960). Pero el principio individualista en España se desvió en formalismos y convencionalismos, que el *Lazarillo* trata de rectificar.

BOLETÍN AEPE Nº 26. Francisco CARRILLO. La mascarada como retórica del «Lazarillo»

Centro Virtual Cervantes

La situación de los judeoconversos y sus descendientes les pone en condición especial de representar la auténtica conciencia de entonces, por necesidad de libertad moral y social. El deseo de libertad se hace más imperioso por las restricciones ideológicas y sociales de honra como bien señala Bataillon (1969:175). El sentimiento de la honra condiciona la vida hasta el punto de vencer al hambre del hidalgo. Por otro lado, el hidalgo había sido desplazado por la artillería y llega a su concepto más bajo, simbolizado en el escudero famélico y sin fortuna. Ya no tiene razón de existir. Con dinero o sin dinero, la preocupación absorbente de la sociedad española es la lucha por conquistar un alto nivel de consideración social. Esta situación no tiene par en Europa. Por esto es posible que sólo en España se produzca una literatura como dimensión social del conflicto motivado por dos fuerzas: mientras el cristiano viejo se enorgullece de su fe y hombría, el cristiano nuevo se enorgullece de su laboriosidad y saber.

España era erasmista antes de Erasmo. La fuerza de Erasmo se entiende por el ansia de una verdadera reforma, o una manera más auténtica de vivir el catolicismo, en un siglo donde se toleraban «mejor los ultrajes más horribles contra Cristo que la broma más ligera dirigida contra un pontífice o un monarca» (Erasmo, 1963:19). ¿Dónde estaba la igualdad de los hijos de Dios? El arzobispo Siliceo de Toledo decía que la igualdad era para el cielo, no en la tierra.

Para expresar esta realidad no valían las formas italianas del Renacimiento. Escoger el camino de la picaresca cuando existían otras alternativas más a la moda es ya en sí significativo. Una razón por la que Lázaro es pícaro es la diferencia que el autor quiere hacer entre la cultura tradicional española y la estructura social del momento. Esta separación y discrepancia de las formas establecidas determinan la liberación de la imaginación creadora y una creciente desconexión de la cultura y la vida social.

Por otro lado, hay que tener presente que la decisión de hacerse pícaro no surge de la noche a la mañana. Presenta un proceso de aprendizaje y una sublimación progresiva de la picardía. Lázaro ha intentado ser bueno, siguiendo el consejo de su madre de arrimarse a los buenos. También su colega Guzmán salió de Roma determinado a ser hombre de bien y Pablos deseaba aprender virtud. Hay un proceso lógico de formación. Cuando vemos al Lazarillo en Toledo hecho un pícaro es porque «todos me decían: tú bellaco y gallofero eres. Busca, busca un amo a quien sirvas». Entonces dominan las mañas picarescas que le vienen de su padre, de su padrastro, de las herraduras que robó y vendió y de los avisos para vivir que le dio su maestro ciego, que «tenía mil formas y maneras para sacar el dinero». La calabazada contra el toro de piedra le despertó.

> 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.

Recurrentemente Lazarillo busca amos para vivir de ellos, como esperanza repetidamente frustrada. Los incidentes no responden al deseo caprichoso de aventuras, sino a ese hacerse del pícaro con que psicológicamente se va alejando cada vez más de su origen infamante y acercándose más a la sociedad en que vive. Cada incidente es más grave que el anterior, cada paso que da se hunde más en la vida buscona, cada treta o engaño es más sutil y más rápido. Su desarrollo psicológico demuestra a la larga una resignación y aceptación interna de su condición de infamia y un interés mayor por mejorar materialmente de vida. El mejoramiento material es el único posible para él. Mejoramiento y degradación se confunden, respondiendo a una ironía perfecta. Aceptar las obligaciones sociales equivale a la destrucción de

Centro Virtual Cervantes

nuestro pícaro y ésta es su verdadera degradación con que termina. El contraste pícaro-sociedad se va diluyendo hasta la claudicación final de nuestro protagonista. Pícaro y sociedad se van acercando y pactando.

La gran mascarada del Lazarillo está en mostrar a éste como agresor de la sociedad. Sus fechorías son actos que deben ser castigados. Pero, en definitiva, Lazarillo es quien recibe más daño, tanto físico como moral. Su función social es ser burlador burlado, víctima y además culpable. La mala acción a castigar pesa sobre Lazarillo, nunca sobre la sociedad. Tiene que aceptar las normas de la sociedad y dejar de ser pícaro. Entonces da fin a la narración. En el mundo que vive no es posible satisfacer sus aspiraciones y por lógica el resultado final es la frustración y la claudicación. La «cumbre de toda buena fortuna», anunciada como «buen puerto», es de una ironía cruel. El dinero cumple una función totalmente alienante. Lazarillo nos convence del rechazo social del que es víctima y, por otro lado, demuestra que la tentativa de «valer» equivale a una mentira y negación del estado natural. Toda la picaresca está montada sobre la usurpación de identidades, de nobleza, apellidos y nombres. Ante tanta impostura es que vamos entendiendo a Lázaro.

El pícaro no tiene motivaciones internas que lo impulsen a metas sociales de prestigio o de poder, por su nacimiento, pero las circunstancias le obligan.

El final del *Lazarillo* ofrece uno de los casos más significativos y complejos de ambivalencia presta al equívoco: «la cumbre de toda buena fortuna». En esta cumbre llega a su mayor degradación aceptando el papel de cornudo. Deja de ser pícaro y queda rota la lógica de la acción. Lázaro se ha incorporado al mundo que antes rechazaba. Este final ofrece para nosotros la función de acabar la narración, de terminar el relato que ha sido completado en todas sus partes y propósitos. Se trata de un final ideológico y retórico: ni el «buen puerto» es buen puerto, ni hay tal cumbre de buena fortuna. Porque toda la narración es un engaño. Tomamos las palabras de C. Guillén, que lo define como engañador e hipócrita, tanto al protagonista como al narrador. «La novela picaresca es, sencillamente, la confesión de un mentiroso» (1971:92). No hay proporción entre la acción de Lazarillo y este final enmascarado y lleno de engaño. Muchos lectores hemos sido atrapados en los engaños de nuestro pícaro como el ciego o cualquiera de los amos, y hemos caído en una tomadura de pelo. Este final es lo más oculto y enmascarado del *Lazarillo de Tormes*. Es un disfraz que acucia la inteligencia como punto final de fijación. Estamos ante el narrador más astuto, calculador y consciente. Pretende una agresividad contra la sociedad a la que desprecia, con las mismas armas que la sociedad aprecia. La secuencia infamia-lucha-fracaso se mantiene hasta el final.

Nuestra historia del *Lazarillo* se presenta a través de un texto o discurso literario o artístico tras el que está el mensaje que pretendemos esclarecer. Las formas artísticas, o aspecto verbal que diría Todorov, en que se presenta esta historia tocan a la pragmática, o Retórica, como la llamó Aristóteles. Los conceptos de «elocutio» y «dispositio» de la Pragmática corresponden al sentido clásico de la Retórica. Si, como dice Aristóteles, la retórica «parece capaz de considerar los medios de persuasión» y los argumentos artísticos «radican en el carácter del que habla» o «en situar al oyente en cierto estado de ánimo» o «en el mismo discurso por lo que en realidad significa o por lo que parece significar», las formas artísticas del Lazarillo llevan implícita su intención y propósito. Pero no olvidemos que las formas están íntimamente ligadas al contexto, que ya Aristóteles también lo insinúa cuando dice que la retórica «ha crecido junto a la dialéctica y al estudio de las costumbres».

La duración del tiempo narrado, los lugares y dimensiones espaciales, la técnica

BOLETÍN AEPE Nº 26. Francisco CARRILLO. La mascarada como retórica del «Lazarillo»

Centro Virtual Cervantes

de los viajes, la presencia de la ciudad que cambia el escenario tradicional, nos sirven de puntos de fijación que acotan el sentido y la acción que se propone nuestra obrita.

Para conseguir su propósito el autor escoge la forma de ver su historia que le sea más adecuada a tal propósito. La visión de la historia es de especial interés en un texto donde el engaño juega el papel principal. Este es nuestro caso, donde el punto de vista ha sido motivo de riadas de cuartillas. La visión de la historia vista por el mismo protagonista y contada por él mismo en la distancia del tiempo, la de mayor profundidad por predominar el conocimiento subjetivo de los acontecimientos, aunque la objetividad esté presente y la información sea de primera mano.

El «yo» narrador ejerce la función de asegurar la identidad del personaje protagonista. Como autobiógrafo es libre y no está sometido a ningún planteamiento objetivo o falso. Se liga exclusivamente a su pasado. Su identidad es el punto de partida. Su conducta estaba de acuerdo con su ideología. Ahora, cuando narra Lázaro, su discurso depende de otra ideología adquirida posteriormente. Ahora su pasado, tal y como subsiste en Lázaro, se funde en un texto autobiográfico para rescatar y mantener su identidad. Pero también es un desvanecimiento de su personalidad en cuanto que la vida que presenta equivale a la escritura sobre su vida. Lazarillo establece una relación en sí. Su vida aparece diferente y «diferida» (Derrida), se desvía, se le oculta y se le añade. Este desdoblamiento de la vida del Lazarillo condiciona la intensidad de sus aventuras, que pudieron ser anodinas en el pasado y ahora cobran conciencia. El escudero toma conciencia ahora en Lázaro de amo fantasma y comprende su miseria.

Es, además, la afirmación del «yo» frente al deterioro social de despersonalización. Es afirmación del individualismo y de su soledad, «pues soy solo», dice Lazarillo. O como señala Sicroff (1957:63), «el yo es la única certidumbre». Guzmán dirá: «andaba entre lobos: enséñeme a dar aullidos». Este punto de vista responde a una exigencia de individualismo y libertad de ver el mundo desde sí mismo. Se trata de un individualismo doble: social y estético.

El punto de vista de primera persona, si bien modifica en alguna forma la presentación de la acción, no nos parece que le cambie sustancialmente ni la estructure de forma tajante (Rico). El «yo» es un aspecto formal en función de una creación de sentido, de un modo de ver la historia, pero no del porqué de esta historia. En la picaresca nos importan más las consecuencias que los hechos. El punto de vista no basta. Explica el modo de ver la vida, pero no el porqué de ese modo de ver la vida. La vida del Lazarillo no se puede estudiar aisladamente en el vacío, como dice C. Guillén (1971:77). El «vuestra merced» no nos importa tanto saber quién es, como la función de informar que ejerce y la acción oculta que pretende producir una actitud hostil contra la sociedad de farsantes en que vivió Lázaro. El yo es Lazarillo y responde a la proyección económico-social de sí mismo por su origen bajo, responde a su dimensión psicológica, pues equivale a su vergüenza y responde, finalmente, al narrador que está informando. El yo establece un contacto más directo con el lector, le da una presencia más viva de los acontecimientos y establece un estilo directo equivalente a la escritura oral. El autor del *Lazarillo* pretende «ser verdadero y mantenerse cerca de natura», como dice Lázaro Carreter (1972:57).

Este mismo estudioso apunta sobre el *Lazarillo:*

> Los materiales se someten a una intención. El autor no los colecciona y ensarta, simplemente, sino que los selecciona del patrimonio circulante, para supeditarlos a determinados propósitos.

La admiración del P. Sigüenza por el estilo del *Lazarillo* (1909:145), escrito «con

Centro Virtual Cervantes

singular artificio y donaire», testimonia el contexto poético de la obra. Bataillon, hablando de la originalidad de nuestra obra, dice que «sería menester carecer de oído para no percibir la disimulada ironía, bajo la capa de aparente ingenuidad» (1968:70).

Como forma retórica, también el prólogo ejerce la función de máscara. «Relatar el caso» define la acción en cuanto especifica que no se trata de simples acontecimientos, sino de desgracias. Esta acepción aparece ya en Jorge Manrique, *La Celestina* y Garcilaso, de acuerdo a la acepción clásica latina (Vranich, 1976:3). Como dice Rico: «el prólogo extrema una de las técnicas esenciales del Lazarillo: ofrece primero unos elementos con apariencias de autonomía ... y mostrarlos luego subordinados a un diseño mayor» (1976:102). Con las declaraciones del narrador en el prólogo quiere que permanezca lo que se niega y se pierda lo que afirma. Es una lógica equívoca en la que el lenguaje formula lo que el narrador rehúsa. El psicoanálisis lo ha llamado «denegación». El juego literario, el establecimiento del texto, el fin edificante y demás alegaciones del prólogo son máscaras en las que se oculta el narrador. Lazarillo no quiere que «se entierren en la sepultura del olvido» «cosas tan señaladas». Bien claro está: no profundizar el texto produce «deleyte». Una «nonada» que con todo refinamiento disimula la enjundia profunda de toda una carga explosiva y enuncia lo que el narrador no oye, pero escribe.

Pero, ¿qué hay detrás de esta mascarada? Ya el mismo prólogo lo anuncia: «la honra cría las artes». El *Lazarillo* es un «caso» de honra. La honra de Lázaro es la degradación de la honra del hidalgo, es decir, la honra de éste no es mayor que la del pícaro. El autor juega con el honor de las letras para tapar la «honra española».

Tanto desde la perspectiva simbólica social y dialéctica, pícaro e hidalgo aluden a símbolos de la España de entonces, que materializan la vida social y la analizan dialécticamente. En la dialéctica pícaro-hidalgo están los contenidos concretos que evoca y representa el texto del *Lazarillo*. El sentimiento de la honra condiciona la vida del hidalgo. Lazarillo es libre, libre de cuidados e insensible a la honra. Es el juego dialéctico honra-antihonra. Nuestro protagonista está tan bien escogido que no hay otro mejor para burlarse de la honra. El dinero es el nivelador de la honra, cuando Lázaro, o Guzmán o Pablos tienen dinero se anulan. En cambio, pobreza y picardía salieron de una misma cantera, dirá Justina. La burla de los linajes y genealogías es una prueba contundente. El concepto de honra se identifica con la pureza de sangre y es negociable por dinero.

> ¡Oh Señor, y cuántos de aquestos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padecen por la negra que llaman honra lo que por Vos no sufrirán! (159).

La mejor antítesis del honor es el honor conyugal del Lazarillo. El que diga que su mujer no es tan buena «como vive dentro de las puertas de Toledo, yo me mataré con él». Está dispuesto, fiel al destino trazado por su sociedad, a defender su «prosperidad» y «cumbre de toda buena fortuna» con su vida. Irónicamente, el honor conyugal es secundario y le importa un bledo.

En la España de entonces, la honra, atributo operativo de la persona humana, ha pasado a ser atributo operativo del individuo como ser social. La honra se equipara a la vida y hacienda. Cuando no está en juego la parodia del honor, el interés decae, por el contrario, las cumbres del Lazarillo coinciden cuando éste se enfrenta al caballero. El hidalgo presume de cristiano viejo, siendo históricamente objeto del desprecio más completo por las pruebas de «limpieza de sangre», y natural de Costanilla de Valladolid, lugar de judíos. Por eso dice al Lazarillo que en la honra «está todo el caudal de los hombres de bien». Lázaro se infecciona psicológicamente y al final se siente feliz porque viste capa y espada. El tema de los cristianos nuevos

BOLETÍN AEPE Nº 26. Francisco CARRILLO. La mascarada como retórica del «Lazarillo»

Centro Virtual Cervantes

fue trabajado por el gran hispanista francés Bataillon, hasta el punto de reconocer un cambio de enfoque:

> pude comprobar, dice, cómo los temas favoritos picarescos se organizaban no alrededor del tema del hambre, de la indigencia y de la lucha por la vida, sino alrededor de la honra, es decir, alrededor de la respetabilidad externa. (1969:2:6).

La mascarada del Lazarillo tapa las preocupaciones filosóficas, religiosas y morales que la conciencia intelectual española, descendiente de judíos, moros y cristianos, siente por la necesidad de una reforma religiosa. Mientras la teología establece la igualdad de los hijos de Dios, son muchos los despreciados, marginados y discriminados. El poder político y económico estructura la marginalidad ante el pobre Lázaro, mediante el disfraz de infamia. Porque la marginalización de los judeoconversos no obedecía a razones religiosas, sino económicas. Se buscaba la integración de los judíos, pero no así la de los moriscos. Una buena posición económica realizaba la integración y eliminaba las distancias sociales.

Literariamente el Lazarillo esconde tras su máscara la subversión de los géneros establecidos. El Lazarillo es una disidencia del orden institucionalizado. Es un discurso marginado. Su propósito es la disidencia, disidencia física, sexual, económica e ideológica. Mientras las novelas de caballerías y pastoriles son arte de evasión, el Lazarillo es una afirmación. En el Lazarillo todo falla, allí todo es seguridad y aplomo. Nuestro protagonista no es un príncipe, sino un hijo de puta. Sus acciones no son ejemplo de heroismo sino despreciables. Es el inocente Lazarillo el que rompe el mito y ataca al «epos» tradicional. La mascarada demuestra la gravedad del mito y su daño a la sociedad española. ¿Cuántos lo entendieron así?

Bibliografía

AUBRUN, Ch.: «La miseria en España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca», *Literatura y sociedad,* Barcelona, Martínez Roca, 2.ª ed., 1971, pp. 143-158.

BATAILLON, M.: *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes,* Madrid, Anaya, 1968; *Pícaros y picaresca,* Madrid, Taurus, 1969.

BENVENISTE, E.: *Problémes de linguistique générale,* II, París, Gallimard, 1974; Trad. esp. J. Almela, *Problemas de lingüística general,* México, Siglo XXI, 1977.

BORGERS, O.: «Le roman picaresque. Rélisme et fiction», *Les Lettres Romanes,* 14 y 15, 1960/61, pp. 296-306, 22-28.

CHANDLER, F. W.: *Romances of Roguery,* New York, 1899; Trad. esp. *La novela picaresca en España,* Madrid, 1913.

DEL MONTE, A.: *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo,* Firenze, Sansoni, 1957.

DERRIDA, J.: «La Différance», en *Théorie d'ensemble,* París, Seuil, 1968.

DIJK, T. VAN: *Pragmatics in Language and Literature,* Amsterdam, North Holland, 1976; *Texto y contexto,* Madrid, Cátedra, 1980.

ECO, U.: *Tratado de semiótica general,* Barcelona, Lumen, 1977.

GREIMAS, A. J.: *Sémantique structurale,* París, Larousse, 1966; Trad. esp. *Semántica estructural,* Madrid, Gredos, 1971.

GUILLÉN, C.: «Toward a Difinition of the Picaresque», *Literature as System,* Princeton, 1971.

HENDRICKS, O.: *Semiología del discurso literario,* Madrid, Cátedra, 1976.

KRISTEVA, J.: *Le texte du roman,* La Haya, Mouton; Trad. esp. *El texto de la novela,* Barcelona, Lumen, 1970.

KINDT, W. y SCHMIDT, S. J.: «Textrezeption und Texinterpretation», *Vorlage zum ZIF-Coloquium,* Bielefeld, 1974.

LÁZARO CARRETER, F.: *Lazarillo de Tormes en la picaresca,* Barcelona, Ariel, 1972.

Centro Virtual Cervantes

LEÓN, Pedro de: *Grandeza y miseria en Andalucía,* Granada, Universidad, 1982.
PARKER, A. A.: *Grandeza y miseria en Andalucía,* Granada, Universidad, 1982.
PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal: *Discurses del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos,* Madrid, Luis Sánchez, 1598.
PROPP, W.: *Morphology of the Folktale,* Austin, University of Texas, 1968.
RIBTON-TURNER, C. J.: *A History of Vagrants and Vagrancy and Begars and Begging,* London, 1887.
RICO, F.: *La novela picaresca y el punto de vista,* Barcelona, Seix Barral, 1970; «Para el prólogo del Lazarillo "El deseo de alabanza"», *Actes Picaresque Espagnole,* Montpellier, 1976, pp. 101-116.
ROTTERDAM, Erasmo: *Elogio de la locura,* Madrid, Aguilar, 1963.
SAN MIGUEL, A.: *Sentido y estructura del Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán,* Madrid, Gredos, 1971.
SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *España: un enigma histórico,* Buenos Aires, Sudamericana, 1956.
SCHMIDT, S.: «La ciencia de la literatura entre la lingüística y la sociopsicología», *Dispositio,* 7-8, vol. III, 1978, pp. 39-70.
SICROFF, A. A.: «Sobre el estilo del *Lazarillo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XI, 1957, pp. 157-170; «Les controverses des Statuts de "Pureté de sang" en Espagne du XVe au XVIIe siècle», *Etudes de Littérature étrangère et comparée,* París, Didier, 1960, tomo 39.
SIGÜENZA, Fr. J. de: *Historia de la Orden de San Jerónimo,* tomo XII, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1909.
TODOROV, T.: *Grammaire du Décaméron,* La Haya, Mouton, 1969; Trad. esp. *Gramática del Decamerón,* Madrid, J. Betancour.
VIVES, Juan L.: *De subventione pauperum,* 1526, en *Obras Completas,* Trad. L. River, tomo 2, Madrid, Aguilar.
VRANICH, S. B.: «El "caso" del Lazarillo: un estudio semántico en apoyo de la unidad estructural de la novela», *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras,* Madrid, 1977.
Lazarillo de Tormes, Ed. de J. V. Ricapito, Madrid, Cátedra.

Centro Virtual Cervantes