



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LA CABALLERESCA EN *LAZARILLO DE TORMES*  
Y SUS LECTURAS DESDE MÉXICO**

**TESIS**

Presentada como requisito para obtener el título de:  
**MAESTRO EN LITERATURA MEXICANA**

Presenta:

**LIC. ROBERTO RAMÍREZ COLOR**

Director:

**DR. FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ**

**JULIO 2016.**

## Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. <i>Lazarillo de Tormes</i> ante la crítica.....	12
1.1. <i>Lazarillo de Tormes</i> : una mirada hacia el origen del pícaro y la picaresca.....	12
1.2. El problema de la autoría.....	14
1.3. El aspecto religioso.....	24
1.4. Otros enfoques. La diversidad en los estudios.....	30
Capítulo 2. Las raíces de la narrativa caballerescas en <i>Lazarillo de Tormes</i> .....	47
2.1. Vargas Llosa y la novela moderna.....	47
2.2. Bajtín y la voz del otro. Bases teóricas aplicables en <i>Lazarillo</i> .....	52
2.2.1. El héroe desde la narrativa bajtiniana.....	55
2.3. La inversión del héroe caballeresco.....	57
Capítulo 3. La analogía entre la caballerescas y <i>Lazarillo de Tormes</i> .....	71
3.1. El bautismo y el nombre recibido.....	71
3.1.1. La conversión.....	75
3.1.2. La calumnia.....	77
3.1.3. El hambre metafórica en <i>Lazarillo</i> .....	77
3.2. Los personajes. Aspectos generales del protagonista.....	78
3.2.1. La madre.....	82
3.2.2. El padre.....	84
3.2.3. El caso de escudero.....	85
3.2.4. La relevancia del escudero para la acción de mendigar.....	86
3.2.5. El calderero y Urganda, la desconocida.....	87
3.2.6. Los antagonistas: el ciego, el clérigo, Arcalaus y la Viuda Reposada.....	88
3.3. El ocultamiento y el triunfo de la identidad.....	90
3.4. La confesión y la profecía.....	97
3.5. La vida y la muerte.....	102

Capítulo 4. <i>Lazarillo</i> leído desde México.....	108
4.1. La crítica de <i>Lazarillo</i> en México.....	108
Conclusiones.....	122
Bibliografía.....	129

**Dedicatoria:**

A Hermelinda. Entre más tiempo pasa más te echo de menos.

A mi latoso, a mi Chonchis kerido, sí, con k, por aguantar la ausencia.

Al Dr. Francisco Ramírez Santacruz. Su ayuda y conocimiento  
me han inspirado más de lo que pueda imaginarse.

Gracias por todo Puebla, por permitirme estar como en casa y conocer gente fabulosa de la talla de Tomás Marmolejo, Miguel Martínez o Rafael Miranda; sois la ostia de personas.

Gracias por sobre todo a Dios porque sin él nada puede ser verdad.

## Introducción

La novela picaresca ha sido una de las más grandes aportaciones que el Siglo de Oro español ha otorgado a la literatura universal. Sus diversas obras, así como sus personajes, están aún presentes y han sido generadores de la narrativa que hoy podemos disfrutar a nivel mundial. La picaresca cuenta con obras de importancia como son *La vida del Buscón llamado Don Pablos* de Quevedo; *La pícaro Justina* de López de Úbeda, o las dos partes de *Guzmán de Alfarache* escritas por Mateo Alemán. Sin embargo, el primer representante del género es *Lazarillo de Tormes*.

*Lazarillo de Tormes* es la primera obra picaresca. Se trata por lo menos del germen narrativo que rompe con la visión que se tenía al respecto de las historias de la época<sup>1</sup>, es una obra que cuenta las aventuras y adversidades de un joven en un mundo tangible, real. Lázaro de Tormes es un jovencito que despierta demasiado pronto a la realidad. Tiene que sortear la mala fortuna lejos de la familia, o al menos lo que él concebía como tal. A través del servicio que hace a varios y diversos amos, Lazarillo descubre la cara auténtica debajo de la máscara, observa las marcadas representaciones de la sociedad que le toca vivir y que son manifestaciones perfectas en estos amos.

La obra *Lazarillo de Tormes* forma a la escritura moderna con su aparición. La presencia del protagonista hablándonos fue algo nuevo para su tiempo y con ello podemos

---

<sup>1</sup> Existen diversos estudios críticos que mantienen la teoría, que no comparto, de que *Lazarillo de Tormes* no es una obra picaresca, esto por no contar a su parecer con características que se encuentran en obras como *Guzmán de Alfarache*. Dentro de esta crítica los puntos totalmente opuestos vendrían en mi opinión de Alexander A. Parker y Fernando Lázaro Carreter. El primero resalta la idea de que *Lazarillo* no es parte de la picaresca porque el personaje no cae en la delincuencia (véase *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*). Madrid: Gredos, 1971, pags. 77-98). Carreter habla constantemente de que la picaresca está en proceso continuo, por ello no puede sacarse a *Lazarillo* del género picaresco: “para comprender qué fue la novela picaresca, no hay que concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, [...] en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética” (Carreter, *construcción* 112).

entender de mejor manera su personalidad, somos capaces incluso de justificar sus actos por más oscuros que puedan parecer. Los actos de la picaresca de *Lazarillo* avanzan más lejos de su contexto cultural. El autor del texto logró captar la soledad del ser humano, su búsqueda, sus miedos y concretar así su destino en palabra fidedigna, desde el más potente origen, el testimonio propio del afectado de las aventuras y adversidades.

*Lazarillo de Tormes* ha sido objeto de estudio desde hace ya bastante tiempo y se ha matizado a través de varios enfoques. Las temáticas de análisis han sido diversas: van desde el misticismo que envuelve a su autor, su posible origen e ideología, hasta su problemática en lo religioso, social, moral e, incluso, educativo. El presente análisis busca mostrar que el personaje y su historia pueden abrirse camino desde otra óptica: la caballeresca. La caballeresca y la picaresca han sido definidos como dos géneros totalmente opuestos, no parecen tener nada en común para la mayor parte de la crítica<sup>2</sup>, de hecho, se ha definido que la picaresca arribó para contrarrestar a la novela caballeresca; la novela regida por los pícaros es una especie de ruptura con la obra narrativa previa.

Creo que es posible mirar a *Lazarillo de Tormes* con otros ojos y reconocerle un principio caballeresco. La presente tesis busca demostrar que existe una posibilidad para la obra picaresca desde lo caballeresco, que hay suficientes elementos análogos entre la novela caballeresca y el primer pícaro y su historia. Asimismo pretendo realizar un análisis crítico

---

<sup>2</sup> Entre los críticos que sostienen esto sobresale Margit Frenk quien en su libro *Literatura 5* nos argumenta que *Lazarillo* es el primer libro autobiográfico, además dice que se aleja de la fantasía anterior impuesta por los textos caballerescos y pastoriles. Alborg en su *Historia de la literatura española* menciona que Manuel Criado de Val sugiere que la llegada de la picaresca es una forma de protesta hacia el idealismo de novelas de caballerías y pastoriles (333). Otros críticos que mantienen esta idealización por la aparición de la picaresca son Alonso Zamora Vicente, Marcel Bataillon, Aldo Ruffinatto y Lázaro Carreter: “el héroe épico era [...] un personaje no modificado ni moldeado por sus [...] aventuras. [...] En el *Lazarillo*, por el contrario, el protagonista es resultado y no causa, [...] va arrastrando [...] experiencias adquiridas” (Lázaro, *Construcción* 315). Todo este abanico de críticos surge de la idea de contraponer caballeresca y picaresca, con lo cual no concuerdo: existen analogías entre ambos géneros.

de las lecturas hechas desde México de esta obra. *Lazarillo de Tormes* es una obra que marcó su época y aún en la nuestra lo sigue haciendo. Su contenido es vasto a pesar de no ser extenso, es una creación crítica de varios elementos de la sociedad del siglo XVI en España. Es una obra del género picaresco que, pese al ataque inquisitorial, mantuvo el desacuerdo con la situación social del XVI a lo largo del texto. Se trata de una narrativa original en muchos sentidos, en poco se parece a otros textos contemporáneos como podrían ser obras de estructura pastoril. Fue tan enriquecedora su lectura que para 1599 comienza un auge por redefinir lo que el autor de *Lazarillo* hizo primero en este libro<sup>3</sup>.

Está establecido que la llegada de la picaresca y su realismo vienen a romper con el pasado, con la fantasía y la magia literaria que nos trajeron obras como *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Olivia*, *El caballero Cifar* o *Tirante el Blanco*. *Lazarillo de Tormes* es el primer paso para cambiar de rumbo a la narrativa y ser parte de una época floreciente como es el Siglo de Oro español. Este periodo respalda este camino hacia la renovación de las letras, pero también hacia lo desconocido. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que todo pasado obligatoriamente se forja de nuestro pasado para poder avanzar seguro, con soltura.

María Casas de Faunce, en su estudio titulado *Novela picaresca hispanoamericana*, nos dice que la aportación de España al género picaresco no fue el crearlo, sino haber unido elementos dispersos que ya rondaban en el folklore europeo y darle nombre al pícaro. Dedicó casi la primera mitad de su disertación a esta problemática. Para ella la picaresca tiene su relevancia en unir, dar forma a vetas de la escritura previa. Casas de Faunce se va más por la

---

<sup>3</sup> Para 1599, casi 50 años después de la publicación verificable de *Lazarillo*, Mateo Alemán hace lo suyo con la primera de dos partes de *Guzmán de Alfarache*. También es la primera ocasión que se utiliza el concepto pícaro. Ya para el siglo XVII la presencia de la picaresca está en apogeo en España, obras como *La pícaro Justina*, *La vida del Buscón llamado Don Pablos* o *La vida del escudero Marcos de Obregón* son solo unos ejemplos de que el género picaresco influía en la narrativa de la época.

parte de la tradición, va por la búsqueda de ese personaje que vagabundea y sobrevive, que se encuentra sobre todo en cuentos de índole medieval.

Mi intención es aportar la posibilidad caballerescas en la primera obra de la picaresca. Si bien la novela picaresca es un género que establece contraposición con la novela caballerescas creo que nada surge de la nada por más que se intente romper con el pasado, siempre existen señales de formación que inciden en el futuro, la literatura no es algo excepcional a ello.

La novela caballerescas nos muestra a un hombre dedicado a librar batallas por la tranquilidad de su reino, por el deseo de proteger a su rey, adora a su amada más allá de lo pensable, pero lo que más mueve al caballero es combatir para hacerse de un nombre que pase a la posteridad. El pícaro estándar busca salir de un entorno social decadente y para lograrlo muchas veces tiene que poner a prueba su moral, su honor - imprescindibles para el caballero -, debe atesorar una fortaleza de espíritu inquebrantable y así sobrellevar la dura prueba que es vivir en el tropiezo constante.

El caballero andante luce como cosa del pasado cuando nos acercamos a obras picarescas, a su crítica feroz sobre el valor humano y social del hombre del siglo XVI en España, en el momento en que desmenuzamos el episodio del clérigo y observamos la imposición y la barrera religiosa para acceder en directo con Dios, lo confirmamos; la picaresca entonces es un género que trae la modernidad y contempla la realidad de una etapa, aun así, la picaresca de *Lazarillo de Tormes* mantiene cosas en común con las novelas de *Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco* y muy posiblemente con otras narraciones donde el héroe caballero vive las más sorprendentes aventuras para ser digno de pasar más allá de su periodo, al otro lado del contexto donde se formó el texto que lo contiene.

Existe la posibilidad, no comprobable por ahora, que el autor de *Lazarillo de Tormes* conociera la caballerescas que se desarrollaba en Inglaterra o Francia desde el siglo XII; sin embargo, este estudio busca verificar solo los principios análogos de la caballerescas desde España, desde la creación ya en territorio español de Garci Rodríguez – reescritura - y la aportación valenciano-catalana de Joanot Martorell, *Tirante el Blanco*. Entorno a esta idea central de encontrar el rasgo caballeresco de estas novelas en *Lazarillo de Tormes* me he planteado varios cuestionamientos que tendrán respuesta al final del estudio, ya fundamentados por los mismos textos y su análisis: ¿Y si Lazarillo – con todas sus características disimiles al resto de los pícaros - hubiera sido concebido como el pícaro estándar? ¿Qué pasa si categorizamos a Lazarillo como un héroe y no como un pícaro? ¿Y si *Lazarillo de Tormes* es tan diferente a otras picarescas por el hecho de que su autor intentó plasmar a un héroe en un contexto real? ¿Podrá ser entonces Lazarillo un personaje que comparte valores con el caballero andante, incluso rasgos en lo que a la historia se refiere? ¿Qué comparte *Lazarillo* con *Amadís* y *Tirante* para asegurarse la analogía? ¿Lazarillo debe ser catalogado de un antihéroe o como un ser heroico que triunfa ante la adversidad?

El auge de los libros de aventuras caballerescas seguía presente durante el Siglo de Oro español. El gusto sobre todo por *Amadís de Gaula* permitió la redacción de nuevos textos, nuevas historias de este género que compartieron una misma línea temporal con *Lazarillo de Tormes*, vale entonces la pena cuestionarse qué tanta influencia existe de lo caballeresco en la narrativa de la primera obra de categoría picaresca.

En el primer capítulo presento el estado de la cuestión de los estudios hasta hoy día hechos. Me permito hacer una división de los estudios en lo que respecta a la autoría, estudios

de índole religioso, y agrupo en otro punto todas aquellas aportaciones ajenas a los lineamientos ya mencionados, es decir, los análisis donde el camino trazado sea otro.

En el segundo capítulo hago mención de las palabras de Mario Vargas Llosa sobre su visión de *Tirante el Blanco*. Dicho escritor ha escrito y hecho conferencias sobre la importancia de este texto caballeresco en lo que es la novela moderna, en cómo esta novela de 1515 ya contiene rasgos para romper con su época, y por lo tanto, tiene elementos que *Lazarillo de Tormes* también comparte, lo que a mi parecer es una clara analogía entre ambas obras, además de verificar la modernidad que ya nos trae el texto anónimo en años posteriores a la novela de Martorell. En el apartado segundo de este capítulo, presento los primeros indicios de la presencia caballescica en *Lazarillo de Tormes*. La presentación de estas analogías es general, todavía no desgloso del todo las similitudes, lo que sí hago es mostrar aquellos ejemplos entre protagonistas donde se nota que los caballeros Amadís y Tirante son semejantes en ciertas acciones y formas de ver el mundo con Lázaro de Tormes.

En el tercer capítulo muestro las analogías entre las tres obras literarias, encontrando los rasgos que comparten entre ellas. Realizo tal operación con ejemplificaciones claras de ciertos temas como la calumnia, el bautismo, la vida y la muerte, la profecía, la confesión, dándole mayor relevancia al caso de los personajes secundarios de las obras, mostrando como los de las novelas caballescicas se insertan en la obra de *Lazarillo de Tormes*, en algunos casos con grado de inversión, pero en otros con la misma estructura caballescica, lo que corrobora mi visión de que la narrativa de caballeros todavía está presente en esta primera muestra picaresca por más que se hable de ruptura con lo caballescico.

En el cuarto capítulo expongo los distintos estudios que en México se han desarrollado respecto de *Lazarillo de Tormes*. El punto trascendental en este capítulo es

ubicar a los críticos mexicanos que han hecho investigación sobre esta obra picaresca y ver si existe el caso de que estos hayan encontrado lineamientos con la cabalresca.

## Capítulo 1. *Lazarillo de Tormes* ante la crítica

### 1.1. *Lazarillo de Tormes*, una mirada hacia el origen del pícaro y la picaresca

Con *Lazarillo de Tormes* llega la autobiografía a la literatura. El personaje habla en primera persona y narra su ascendencia, su educación, sus primeros pasos, el fluir de su vida condicionada constantemente por el medio hostil. De todos los episodios se desprende una evidente actitud moralizadora. La gran aportación de *Lazarillo de Tormes* no fue otra que la de hacer del hombre de carne y hueso, con sus flaquezas y su difícil persistir sobre la tierra, un personaje literario. Antes de Lázaro, el personaje era un ente formado desde la ficción.

Así, pues, estamos frente a la obra considerada por muchos como el inicio de la novela moderna<sup>4</sup>, perteneciente a las grandes aportaciones que nos dejó el Siglo de Oro español. *Lazarillo de Tormes* es piedra angular del género picaresco. Para algunos críticos se trata solo del germen de la picaresca; sin embargo, no podemos negar que las características fundamentales que tendrán los pícaros posteriores a este, nacieron con el pícaro de 1554.

Aunque no todos los críticos que han plasmado sus ideas ven en *Lazarillo* una novela picaresca en toda regla, debo decir que, partiendo de las características que este comparte con los demás pícaros, tenemos la presencia de una unidad picaresca entre todos ellos. Los rasgos similares serían: 1) El protagonista va creciendo en el desarrollo de la historia, física y psicológicamente. 2) Estamos ante una narración autobiográfica de índole realista. 3) El final es abierto ya que el narrador-protagonista no puede contar su propio final. 4) Existe un constante movimiento en sus aventuras que incluso lo alejan del terruño familiar. En la mayoría de los casos, el movimiento se da gracias a la presencia de un amo que lo empuja en

---

<sup>4</sup> Entre los analistas que sustentan esta tesis tenemos a Américo Castro, Carmen Granda, Julio Rodríguez, Felipe Pedraza y Gustavo Correa, este último lo dice en general sobre la picaresca y no solo sobre *Lazarillo de Tormes*. Para mayor información pueden revisarse los textos de estos autores en la bibliografía final.

este cambio constante de lugar. 5) El protagonista aspira ascender en la escala social. Suele a menudo contraer matrimonio sin honra. 6) Hay una crítica audaz hacia la sociedad y religión de su tiempo. 7) Estamos ante una vida en retrospectiva, puesta por el protagonista en justificación o explicación de su estado actual en la etapa adulta.

La picaresca presenta historias reales, acontecimientos en los que la pobreza y el deseo de salir adelante son motores para los nuevos protagonistas de la literatura del XVI: los pícaros. Se trata de un luchador, un protestante que lleva en sus entrañas una exaltación del no idealismo, el furor de mostrarnos que no todo es tan fantástico como lo ha planteado la escritura del tiempo; la picaresca cuenta con un realismo capaz de afrontar características funestas de la España del XVI sin ningún tipo de artificio. Este nuevo estilo literario es quizás la mayor aportación que España dio al mundo, es uno de los géneros más importantes de la novela moderna; su particularidad reside ante todo en que el relato hasta entonces presentaba un héroe adulto, ya formado en muchos aspectos. La picaresca luce como el estandarte de la gente sin recursos, se cree que es una forma de protesta contra la literatura caballeresca, la pastoril, la sentimental, la bizantina, las cuales en conjunto muestran el honor, la gloria, el amor, la amistad; nada de eso resulta real para Lazarillo y los pícaros que le siguieron, estos solo conocen el dolor, el hambre, un mundo oscuro y de bajas pasiones.

Con *Lazarillo de Tormes* nace la picaresca. El protagonista representa el bajo mundo de la España del siglo XVI. Sus deseos esenciales van regidos por el hambre y por un estado de sobrevivencia que se forma a partir de los tratos recibidos por sus diversos amos; todo va escrito desde la tranquilidad del ser adulto que ha encontrado la prosperidad en el trabajo remunerado, el núcleo familiar y el apoyo de un tercero para no retornar a la miseria: el arcipreste. La picaresca incluye más novelas, la gran mayoría concebidas durante el siglo

XVII. Se quiera introducir o no a *Lazarillo de Tormes* dentro de la categorización de novela picaresca, esta obra, que tiene como principal actor a Lázaro de Tormes, es fundamental; sin esa primera manifestación de realismo presente en sus aventuras y adversidades cabe la posibilidad de que no se hubiera llegado a tener novelas de la talla de *Guzmán de Alfarache*, *La pícara Justina*, o, incluso, Cervantes pudo no concretar el arribo de su afamado Quijote<sup>5</sup>, de ahí la enorme necesidad de ver a *Lazarillo de Tormes* desde nuevos horizontes y de otorgarle un lugar crucial y no solo de germen de la picaresca que para muchos surge como tal en 1599 con la obra de Mateo Alemán.

## 1.2. El problema de la autoría

Cuando se trata de aportar a la investigación datos con respecto a su autor siempre nos topamos con demasiados nombres que de una u otra manera parecen ser, y a la vez no logran sustentarse lo suficiente. El deseo de romper con la incógnita que envuelve al fundador de la picaresca hace que se den nombres y se intente sustentar tal adjudicación, lo cual no logra mantenerse a flote para llegar por fin a buen puerto en este desafiante misterio. Entre los nombres que más se han barajado se encuentran: Lope de Rueda, Fray Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza, Alfonso de Valdés, Sebastián de Horozco, Juan Maldonado, Juan Luis Vives, Gonzalo Pérez, e incluso Fernando de Rojas, el creador de *La Celestina*. Se ha hablado de otros posibles padres del texto que no han logrado trascender, que han carecido de lo esencial para llevar tal categoría sobre sus hombros.

---

<sup>5</sup> “El siglo XVII es el momento clave para la creación de la novela moderna, es decir, la realista y psicológica. Con Miguel de Cervantes alcanza su plenitud la tendencia al realismo que, en un sentido amplio del término, se perfila ya en el *Lazarillo de Tormes*” (Pedraza y Rodríguez 149).

La crítica especializada en *Lazarillo de Tormes* y el Siglo de Oro español se ha dado a la difícil tarea de ir a la búsqueda del creador de este pequeño, pero grandioso texto forjador de nuevas formas narrativas; a la par, están otros que se contraponen y que ven como piedra angular el hecho de que no se conozca la identidad de su realizador. Américo Castro es de los que se abstienen de darle un autor a *Lazarillo*, pero le afirma una ascendencia hebrea: “me parece hoy evidente que tanto el autor del *Lazarillo* como el del *Guzmán de Alfarache* fueron conversos con punzante conciencia de su tradición judía” (*Perspectiva* 49). Castro percibe que debido a las circunstancias de la época, donde ser judío representaba algo negativo, el autor de *Lazarillo* prefirió omitir su nombre<sup>6</sup>. Claudio Guillén se inclina por un autor de origen morisco. Asevera la existencia de una esencia árabe y percibe que el folklore de esta cultura está arraigado en el texto. Donde mejor desarrolla esto es en el texto titulado *Los silencios de Lázaro de Tormes*. Ferrer-Chivite piensa que el autor de *Lazarillo*, más allá de su origen, tenía que ser un converso y lo sustenta con estudios ensayísticos bastante detallados. Junto con él, Alan D. Deyermond y Francisco Márquez Villanueva ven que se trata de la realización de un ser converso<sup>7</sup>. Fiore niega que los elementos judíos y musulmanes sean concluyentes porque, como en el caso de los elementos folclóricos, estos eran parte del patrimonio español y, como tales, usados ampliamente tanto por conversos como por cristianos.

Ruffinatto, en su texto *Las dos caras del Lazarillo*, observa que para poder cuestionarse sobre el autor anónimo de la obra se debe partir del perfil, con el que es casi

---

<sup>6</sup> Para mayor información sobre la conversión judía se pueden consultar los trabajos de Jack Weiner, Manuel Ferrer-Chivite, Anson Piper y Márquez Villanueva, incluidos en la presente bibliografía.

<sup>7</sup> Estos dos autores comparten con Ferrer-Chivite esta idea de que el autor de *Lazarillo* es de origen converso, inclinándose a ser de procedencia judía. Para mayor información en este sentido están sus trabajos “The corrupted vision” y *Lazarillo de Tormes: a critical guide* por parte de Deyermond y “Sebastian de Horozco y el *Lazarillo de Tormes*” de Márquez Villanueva, ambos referidos en la bibliografía final del presente trabajo.

seguro contaba el escritor: a) Pertener a la corte y desempeñar un alto cargo en ella; b) Ser parte del mundo eclesiástico; c) Estar conectado estrechamente con la ciudad de Toledo; d) Ser conocedor de las ideas erasmistas e iluministas, pero ajeno a toda militancia; e) Además de escribir, ejercer alguna actividad diplomática que le permitiera viajar. Para Ruffinatto es casi imposible hablar de otro tipo de autor para *Lazarillo*. Se puede hablar de uno de estos rasgos, incluso contar con dos o más, pero ciertamente es complicado pensar en otro tipo de persona para darle el crédito de autor de *Lazarillo de Tormes*.

Ahora bien, la candidatura de Lope de Rueda tiene como origen los trabajos del filólogo holandés Fonger de Haan y la sustenta en un primer momento Cejador y Frauca. Fonger de Haan, uno de los grandes iniciadores de la crítica literaria sobre esta obra picaresca, descubre noticias de Lope de Rueda, un pregonero de vino de Toledo por el año de 1538. Haan estaba convencido del carácter autobiográfico de *Lazarillo* sin que se aventurara a proclamar autoría alguna. Cejador vislumbró que Haan vio en Lope de Rueda al posible autor de *Lazarillo*: “en este año de 1538 había allí un pregonero que se llamaba Lope de Rueda, según halló de Haan, al cual fue a quien primero le ocurrió si sería Lope de Rueda autor de *Lazarillo*” (Abrams, “Fue Lope” 258). Cejador interpretó las palabras de Haan y le concedió el ser el pionero en hablar de la autoría del pícaro que iba sobre la figura de Lope de Rueda. Cejador y Frauca estableció su hipótesis en lo que Haan apenas comentó, para después desecharla. Todo indica que Haan no difundió el tema demasiado por considerar que podría estar hablándose de personas distintas.

Fred Abrams busca rebatir, rechazar con argumentos lo anterior, aunque en un principio estuvo de acuerdo con la idea de que Lope de Rueda fuera autor de *Lazarillo*. Abrams expone coincidencias cronológicas y biográficas entre Rueda y *Lazarillo* en su

trabajo “¿Fue Lope de Rueda autor de *Lazarillo de Tormes?*”<sup>8</sup>. Jaime Sánchez Romeralo se basó en Fred Abrams para hablar de que Lope de Rueda fue el autor de *Lazarillo*, siguiendo su trabajo casi al pie de la letra<sup>9</sup>. La atribución hecha por Alfredo Baras se basa en 11 motivos a que recurre Lope de Rueda y que se cumplen con exactitud en la obra picaresca, incluso en forma de secuencias (véase el artículo *¿Alfonso de Valdés o Lope de Rueda?* de este autor). La estructura de *Lazarillo* responde al esquema de las farsas de Rueda; los personajes de los *Pasos* y del *Lazarillo* son similares. Sin embargo, resulta extraño que saliera del teatro para realizar el *Lazarillo*, y no plasmara su nombre en la narración picaresca. Bataillon sospecha que detrás de la candidatura de Lope de Rueda se encuentra “el deseo de hallar para padre de Lázaro a un hombre de origen bajo, que hubiera podido vivir una juventud aproximadamente análoga a la de Lázaro” (*Novedad* 102).

Erika Spivakovsky, Max Daireaux y Ángel González Palencia son de los que tienden a irse por la candidatura de Hurtado de Mendoza. Fred Abrams también tomó bandera ante la idea de que el autor de *Lazarillo* pudiera ser Hurtado de Mendoza, de ahí que al final abandonase la teoría de que Lope de Rueda fuera su autor.

Diego Hurtado de Mendoza para muchos es el que cuenta con las bases más fidedignas para ser el autor de *Lazarillo*. Se tiene como base una referencia en el *Catalogus clarorum hispanie scriptorum* (1607), de Valerio Andrés Taxandro, seguida por otra en la *Hispanie bibliotheca* (1608), de Andrés Schott, ambas atribuyen el libro a Hurtado. Una revisión del *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca* de Laurenti confirma la

---

<sup>8</sup> Fred Abrams hace una esquematización sustanciosa sobre esta situación en sus trabajos, y lo lleva a cabo con mayor énfasis en “To whom was the anonymous *Lazarillo de Tormes* dedicated?” y el artículo arriba mencionado, ambos adscritos en el catálogo de referencias bibliográficas de este trabajo.

<sup>9</sup> El texto donde trabaja esto es *Lázaro en Toledo*, véase ficha técnica en bibliografía final de este análisis.

existencia de, por lo menos, quince ediciones que ostentan el nombre de Hurtado de Mendoza como autor del texto en el periodo comprendido de 1813 a 1907. Erika Spivakovsky es, sin duda, la partidaria más convencida de la candidatura de Hurtado de Mendoza. Comienza afirmando que las aportaciones de Manuel Asensio a favor de Valdés pueden adaptarse mejor a Hurtado de Mendoza. Spivakovsky recurre a una carta de Mendoza que hace referencia a un libro de necesidades escrito por él; tal libro sería el *Lazarillo* a su parecer. La autora va más lejos. Observa que la historia de vida de Hurtado de Mendoza se encuentra en los tres primeros tratados de *Lazarillo*. Olivia Crouch analizó la propuesta de Spivakovsky y, después de exponer diversas imprecisiones e incongruencias en el trabajo de Spivakovsky, opina que sus concesiones la llevan a no tener consistencia en su visión, en su intento de interpretar a *Lazarillo* como memorias surrealistas de Mendoza se le escapa todo análisis con seriedad.

Aubrun afirma la aristocracia del anónimo autor al tiempo que niega su erasmismo. Para esto utiliza la figura de Hurtado de Mendoza y encuentra ciertos episodios lazarillescos en su vida, así como otras coincidencias que parecen mostrarlo como el posible autor. La exposición de Aubrun es lúcida y hábil, su retrato-muestra se asemeja a Hurtado de Mendoza. Aubrun señaló la constante confusión de la figura del autor con Lázaro, en el prólogo y a lo largo de la obra: “es obvio que el escritor se confunde a veces con el personaje, pues le quita la palabra cuando la necesita, contra todas las reglas de la verosimilitud psicológica” (550).

Después de replantear las palabras de Haan, Cejador y Frauca expresa su predilección por Sebastián de Horozco. Para Cejador y Frauca, *Lazarillo* “es obra de un hombre hartos sesudo, es obra hartos madura, de hartos hondo juicio crítico, de ironía hartos delicada y refinada” (Abrams, “To Whom was” 274). Ese hombre “hartos sesudo” resulta ser Sebastián de Horozco, considerado por Cejador como maestro de los refranes. Ve coincidencias

temáticas entre el *Cancionero* de Horozco y *Lazarillo*, ninguna de ellas convincente. La hipótesis de Cejador fue rechazada por Emilio Cotarelo en 1915. Cotarelo coloca la redacción de *Lazarillo* en 1525 o 1526, cuando Horozco no tenía más de 16 años, lo que lo excluye como posible autor de la obra.

La candidatura de Sebastián de Horozco fue propuesta luego por José María Asensio y Toledo y por Francisco Márquez Villanueva, este último examina semejanzas, temáticas ideológicas y lexicográficas entre *Lazarillo* y la obra de Horozco y llega a la conclusión de que los puntos de contacto son demasiados numerosos para no contemplarlo como autor: “hemos de considerar a Horozco [...] como el más calificado aspirante a la paternidad del *Lazarillo*” (279).

Bataillon descarta la propuesta de Márquez Villanueva. Afirma que no es extraordinaria la similitud de la materia satírica del *Cancionero* y de *Lazarillo*. Asegura que la paternidad de Horozco no es más posible que la de Hurtado de Mendoza.

Howard Mancing pensó en Fernando de Rojas como el escritor de *Lazarillo*. Muestra similitudes tonales, temáticas y técnicas entre *La Celestina* y *Lazarillo*. Está presente un tono general de pesimismo, ironía y agnosticismo. La presencia de la vida como lucha y el uso de fuentes literarias, populares y folclóricas para los personajes son otros temas desarrollados por Mancing. Explica que la diferencia en los estilos de escritura de ambas obras puede deberse a la madurez conseguida por el autor. Reconoce que su tesis enfrenta objeciones, como no parecer probable que Rojas haya estado dispuesto a comprometer su identidad, su carrera o su familia por una obra como esta.

La candidatura de Juan Maldonado, quien fuera corresponsal de Erasmo, residente y capellán de Burgos, es propuesta por Clark Colahan y Alfred Rodríguez en “Juan Maldonado and *Lazarillo de Tormes*”. Al establecer un perfil del autor de *Lazarillo* como poseedor de un verdadero espíritu religioso, incapaz de ignorar las necesidades de los pobres, conocedor de la terminología de la vida espiritual, calificado para utilizar correctamente los conceptos teológicos como simpatizante de Erasmo y ser experto de los procedimientos jurídicos de su época, estos analizan las obras conocidas de Maldonado y encuentran notables similitudes temáticas y formales con *Lazarillo*. Después, los críticos se ocupan de los mayores obstáculos a los que se enfrenta su hipótesis: el desprecio por la lengua vernácula expresado por Maldonado, y que la totalidad de sus obras hayan sido escritas en latín.

La primera referencia a un autor data de 1605, cuando el Padre José de Sigüenza lo atribuye a Fray Juan de Ortega, general de la orden de San Jerónimo. José de Sigüenza asegura que su compañero lo escribió en su juventud y que el manuscrito de la obra fue hallado en su celda. Cuando Bataillon habla de la posible autoría por parte de Fray Juan de Ortega, refiere que en este caso el anonimato se explicaría: “el aspecto anticlerical de la obra no es obstáculo para atribuirle a un clérigo y menos a un fraile” (*Novedad* 114). La candidatura de Fray Juan de Ortega es la que quizá goza de mayor credibilidad. En la Historia de la orden de San Jerónimo (1605), de Fray José de Sigüenza, se lee: “dicen que siendo estudiante en Salamanca [...] como tenía un ingenio tan galán y fresco [Ortega] hizo aquél librito que anda por ahí, llamado *Lazarillo de Tormes* [...]. El indicio desto fue haberle hallado el borrador en la celda, de su propia mano escrito” (Alborg 303).

Alatorre está a favor de la candidatura de Ortega. Considera que el testimonio de Fray José de Sigüenza es fehaciente, nadie ha sido capaz de refutarlo. Soportando esto, Robert L.

Fiore refiere: “really scanty evidence since the draft may or may not have been Ortega’s, and even if it were his, it could have been a copy of the original or another edition” (Ruffinatto 98).

Dalai Brenes propone a Gonzalo Pérez como autor de *Lazarillo*. Según Brenes, el autor de *Lazarillo* codificó en el texto los nombres de personajes reales o los identificó por sus hechos. El anónimo autor no sería sino “a man of the world writing for readers in the know at the court of Charles, readers with whom he played good natured games of wit by presenting them with puzzles, most of them easily solved” (Abrams, “Fue Lope” 241). El anonimato se explica por motivos de seguridad, las mordaces referencias a personajes de la corte que pueden ser encontradas en el texto hubieran puesto en peligro la integridad del autor<sup>10</sup>.

La percepción de Aldo Ruffinatto es a mi gusto de las más amplias. Maneja la posibilidad de que el autor haya sido Gonzalo Pérez por las similitudes de su obra con *Lazarillo*; sin embargo, presenta que existe un error de la mayoría de los críticos al querer plantear el posible autor con base en la estructura autobiográfica, se confunde la imagen presentada del narrador–protagonista con la de su autor real. Muchas veces los especialistas se han ido por ese camino lleno de claroscuros que no permiten la objetividad<sup>11</sup>.

En 2002, Rosa Navarro Durán divulga un par de artículos que reactivaron la discusión en torno a la autoría de *Lazarillo*. En 2003, Navarro publica el texto titulado *Lazarillo de Tormes y las lecturas de Alfonso de Valdés*. En 2004, publica dos ediciones propias de

---

<sup>10</sup> También puede revisarse el ensayo de Abrams titulado “¿Quién es Vuestra Merced en *Lazarillo de Tormes*? La ficha técnica se encuentra en la parte final del trabajo.

<sup>11</sup> Véase el artículo “Lázaro González Pérez, actor y autor del *Lazarillo*” de este autor para mayor desglose.

*Lazarillo*, ambas con el nombre de Alfonso de Valdés como autor. En esta área, los estudios de la profesora Navarro son los que más ruido han causado en los últimos tiempos.

El crítico Marco Antonio Ramírez López ve que la supuesta autoría de Valdés (presentada como un hecho) revela que Rosa Navarro parte de una idea fija de que Alfonso de Valdés fue el autor de *Lazarillo*. Las concordancias que presenta Navarro entre *Lazarillo* y los textos de Valdés le resultan pocas a Ramírez López. Esto lo presenta el crítico en su artículo titulado “Fortunas y adversidades de la autoría del *Lazarillo de Tormes* y la postura de Rosa Navarro Durán”. Félix Carrasco le llama castillo de naipes al método argumentativo de Navarro, clasifica a su hipótesis como inocente.

Tenemos a los que ven verosímil la hipótesis de Navarro. Juan Goytisolo dice que el trabajo de Navarro es una especie de ejercicio de erudición, un cotejo de fuentes literarias, el análisis del contexto histórico de la época; su demostración de la autoría de *Lazarillo* le parece difícilmente rebatible (Ramírez, “Fortunas” 10); Lola Josa dice que las conclusiones de Navarro son evidentes y certeras, que el rompecabezas de *Lazarillo* ha sido resuelto y la filología está de enhorabuena con tal aportación (10).

Quienes no concuerdan: Antonio Alatorre dice que los razonamientos de Navarro son muy endeble, solo especulaciones; Félix Carrasco llega al extremo de calificarla de escisión quirúrgica y mutilación de una excelsa obra (13). La entrevista de Tulio Demicheli a Francisco Rico es otro caso de refutación. Rico descarta la atribución de Navarro: “los contactos propios de escritores de fechas, mentalidades o temáticas cercanas no pueden confundirse con pruebas, ni siquiera indicios de autoría”, “no hay documento fehaciente que demuestre [la autoría de Valdés]” (Pérez 131).

Su más ferviente opositor es Valentín Pérez Venzalá. Este crítico compara a la profesora Navarro con el editor primitivo en su texto “El *Lazarillo* sigue siendo anónimo. En respuesta a su atribución a Alfonso de Valdés”. A Pérez Venzalá le resulta curioso y significativo que la profesora Navarro no mencione ningún antecedente de esta teoría. En 1976, Joseph V. Ricapito formulaba esta posibilidad con argumentos que son los mismos de los que parte la profesora Navarro, quien construye un escenario en el que sitúa a Alfonso de Valdés como autor de *Lazarillo* basándose en su supuesto erasmismo.

El tema de la fecha de escritura de *Lazarillo* es otro de los grandes enigmas de la obra y es fundamental para la cuestión que se debate sobre la autoría, que la obra haya sido escrita después de 1532 es un grave inconveniente para que Alfonso de Valdés pudiera ser su autor, el autor tuvo la mala suerte de morir ese año. El tiempo de la historia de *Lazarillo* se enmarca en dos hechos históricos conocidos: la batalla de los Gelves, donde muere su padre, y la entrada de Carlos V en Toledo para celebrar cortes. El problema aparece porque ambos hechos históricos, fuera de toda órbita común, se repitieron dos veces. Existieron dos batallas conocidas como los Gelves y Carlos V tuvo dos cortes en Toledo. Esto tampoco ayuda en la teoría desarrollada por la doctora Navarro. Si *Lazarillo* se escribió, como parece más probable, después de 1540, no pudo ser escrita por Valdés.

Los estudios que se han realizado para sustentar al autor han sido muchos y de muy variada envergadura, siempre buscando a ese hombre capaz de renovar y a la vez de crear otro modelo narrativo, el de su tiempo resultaba redundante y con una estructura ciertamente predecible y no ahondaba en el acontecer del ser humano, no se plasmaba el contexto real dentro de las páginas de un texto. Todos hablan e intentan darnos al verdadero formador de la picaresca, aquel que sentó las bases del género y que hizo lo necesario para forjar los

cimientos de la novela realista. Aunque ninguno de los anteriores autores sea hoy por hoy capaz de llevar tal categoría, podemos decir que la gran mayoría contaba con las suficientes características para ser portadores del emblema de creador de *Lazarillo de Tormes*.

### 1.3. El aspecto religioso

Los estudios sobre religión en *Lazarillo de Tormes* han presentado diversas caras de una misma materia prima, el texto. Se muestra al cristianismo y sus repercusiones en el XVI, un siglo que marcó a la sociedad a través de este elemento que ha impregnado a la literatura española de la época, ya sea por sus circunstancias benevolentes o por la expulsión e imposición de una religión a los grupos ajenos al cristianismo. *Lazarillo* no ha escapado a este proceso evolutivo eclesiástico, de hecho, tal elemento se presenta remarcado en las páginas del texto, y ahora veremos las diversas visiones de este proceder religioso dentro de *Lazarillo de Tormes*.

A Marcel Bataillon no le convence la idea del concepto erasmista en *Lazarillo*. Considera que sería vano buscar en *Lazarillo* el elogio del culto en espíritu y en verdad (Erasmus), la idea de un *Lazarillo* erasmizante no soporta un examen a fondo. Erasmus tiene otro espíritu; no reprocha a los clérigos vivir mal, sino creer mal. Todo esto no quiere decir que el erasmismo no contribuyera a crear la atmósfera en que surge *Lazarillo*, pero no es quien le da forma. Bataillon considera que el anticlericalismo de *Lazarillo* es más tradicional que erasmista. Podemos encontrar esta visión de Bataillon sobre todo en sus textos *Erasmus y el erasmismo* y *Erasmus y España*, estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI.

Por su lado, Alatorre afirma que “el *Lazarillo* nace de una mente impregnada de Erasmus, cuando puso lo que pasaba en España”, “el mensaje del *Lazarillo* es eminentemente

erasmiano, pues en la obra del sabio de Rotterdam no está ‘previsto’ el monstruoso agrandamiento español del concepto de honra” (451).

Américo Castro: “el autor lo llamó así por ser Lázaro, el pobre leproso mencionado en los evangelios, un prototipo para cualquier existencia miserable y doliente” (*Perspectiva* 123). Para Castro, la picaresca se origina en lo converso y no en lo erasmista: “el *Lazarillo* es obra de ataque, nace en una atmósfera de mordacidad” (117). Américo Castro ve al género literario como un estilo para el “cristiano nuevo”.

Márquez Villanueva ha rastreado dónde se pone de manifiesto el influjo erasmista y admite que *Lazarillo* no puede definirse solo con el rótulo del erasmismo ni con el de otra doctrina, pero es innegable la presencia de motivos erasmistas en la misma. Villanueva llega a la conclusión de estar ante un “libro esencialmente religioso” (*Espiritualidad* 70), no por ello con las rupturas erasmistas.

Anson Piper en “The Breadly Paradise of *Lazarillo de Tormes*” ha observado que Lázaro es un alumbrado. El arca simboliza a la iglesia católica, los bodigos son la eucaristía y los intentos del clérigo para controlar el arca reflejan la defensa férrea de la iglesia contra la herejía o cualquier tipo de reforma a su interior. El segundo tratado refleja los desacuerdos con la iglesia por parte del autor de *Lazarillo*: la visión de Erasmo de Rotterdam.

Pérez Venzalá piensa que sin duda *Lazarillo* tiene coincidencias con el erasmismo, igual que las tiene con muchas otras corrientes y tradiciones, pero no le parece que el erasmismo sea la columna vertebral de su ideología<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Esta aportación es parte angular de su contraposición hacia la Dra. Rosa Navarro con respecto a su imposición de otorgarle a Alfonso de Valdés la autoría de *Lazarillo de Tormes*. Véase *El Lazarillo sigue siendo anónimo*, pags. 121-25.

Miguel Herrero García (“Nueva interpretación de la novela picaresca”) dice que hay que buscar el *boom* de la picaresca en el movimiento de reforma que sacudió España después del Concilio de Trento, que las novelas picarescas son autobiografías o confesiones de pecadores escarmentados que representan una vía de escape para el pecado cometido, su penitencia. La picaresca nace en España en parte por las circunstancias peculiares del espíritu español que hace de las confesiones “autobiografías”. Herrero García es experto en la oratoria sagrada, relaciona la picaresca con corrientes ideológicas del Concilio de Trento y la preceptiva ascética<sup>13</sup>. Parker y él ven a la picaresca como una especie de sermón con cierto reajuste narrativo-doctrinal. Herrero García ha hecho ver cómo existe un parentesco entre la escapada moralizante de la picaresca y la textura del sermulario clásico. Según este crítico, la novela picaresca es un sermón con alteración de proporciones de los elementos que entran en combinación todo el tiempo, su estructura religiosa en este sentido es sin duda el centro del discurso de Lázaro.

Francisco Rico, en *La novela picaresca y el punto de vista y Lázaro de Tormes y el lugar de la novela*, ve que existe un lenguaje paródico de la Biblia dentro del texto picaresco: el “confesó y no negó” es una traducción exacta del “confessus est en non negavit”, escrito por san Juan (I, 20). El periodo con el cura de Maqueda se centra para Rico en una acción única, magistralmente graduada de ritmo y clímax, son las fases de una intriga de intensidad progresiva, el desesperado combate de Lázaro contra el cura, contra el hambre, contra el arca, es donde Lázaro ya percibe lo que es la iglesia y sus representantes.

---

<sup>13</sup> Esta misma idea de las confesiones autobiográficas la trabaja Edmond Cros en *Literatura, ideología y sociedad*. Su tesis se basa en un trabajo análogo de Gómez Moriana: “La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*”. Ambos trabajos son referidos en la bibliografía final.

Ferrer-Chivite plantea, en sus trabajos titulados “Lázaro de Tormes y los godos” y en “sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes”, que el tiempo de Lázaro difiere de obras pastoriles y de otras sentimentales, por ejemplo. Los tiempos que corren crean a Lázaro y sus circunstancias, aquí entraría la conversión y expulsión de musulmanes y judíos. Ciertos rasgos socio-históricos que actuaron sobre la psique y el carácter conversos pudieron servirle al autor de *Lazarillo* para elaborar las constantes genealógicas: pérdida del linaje, nombre y personalidad, con la conciencia de haber sido impuestos nuevos rasgos personales por el grupo social victorioso. Esta idea de “nacer dentro del río Tormes” se emparenta con el bautismo cristiano. Para el autor es una determinación del linaje, el nuevo enfoque del convertido es un nuevo ser ante la iglesia. Nueva identidad y bautismo serían lo mismo para el converso.

Por otro lado, tenemos dos Lázaros: el mendigo (Lucas) y el resucitado (Juan). La crítica, en su mayoría, opta por el primero, como reflejo en la historia picaresca y Ferrer-Chivite sigue esta línea (“Sustratos” 370-71). Pero cuando le toca “mendigar” lo hace por poco tiempo. Deyermond (“The corrupted vision”) o Gilman (“The death of *Lazarillo*”) ven que si bien existe la perfecta idea de que el Lázaro del evangelio de Lucas influye en la creación de *Lazarillo de Tormes*, también lo hace el Lázaro de Juan. Ambos trabajan esta otra perspectiva de Lázaro que se logra percibir más en el tratado II.

Hay una resurrección simbólica en Lázaro. Se enfoca primero a la cruel realidad y luego en cada cambio de amo, lo cual ha estudiado también Ferrer-Chivite (“Sustratos” 372). El vino le otorgará este despertar, su resucitar: “Lázaro, eres más en cargo al vino que a tu padre, porque él una vez te engendró, más el vino mil te ha dado la vida” (*Lazarillo* 24). Sobresale su coma de 3 días tras el golpe del clérigo en el segundo tratado (concepción

cristiana del protagonista hacia el resucitar al tercer día). En el segundo tratado, donde “vive” con el clérigo, Lázaro casi no contacta con el mundo, está, se diría, sepultado, muriendo: “todo el tiempo que con él viví, o por mejor decir, morí” (30). Las diversas resurrecciones de Lázaro no pudieron ser mero capricho del autor, el abandono de su linaje, nombre e identidad le exigía una resurrección.

“Lázaro” y “de Tormes” significan ser resucitado a una nueva vida y bautizado como nuevo cristiano. Ferrer-Chivite ve que más allá de una representación del Lázaro Bíblico, el autor del texto debió tomar en cuenta otra razón para tal elección de nombre para su protagonista. Enfoca lo histórico de la lepra con este tema. Este crítico habla de que en aquella época “ser converso es ser leproso”. Hay un rechazo por el converso en la España del XVI. Tener sangre judía era ser leproso, indeseable. Existe un embate por la sangre y su pureza. Es un leproso, resurrecto, hambriento, mendigo y lacerado, el personaje solo pudo llamarse Lázaro.

La opinión de J. L. Alborg, en su *Historia de la literatura española*, es que sus cinco principales amos pertenecen a la iglesia. A los que hace referencia son el ciego, el clérigo, el vendedor de bulas, el fraile y el arcipreste, todos ellos lucen como representaciones de los arquetipos con que cuenta la iglesia y que son alusiones de una falsa creencia en Dios. La novela demuestra de qué manera los amos de Lázaro, con su conducta y mal ejemplo, siembran en él un desengaño religioso, le inclinan a la práctica de la hipocresía y el disimulo.

Jack Weiner en “La lucha del Lazarillo de Tormes por el arca”, segundo tratado, observa una lucha interna de la iglesia. El centro narrativo es el deseo de Lázaro por la comunión directa con Dios que el clérigo le niega. Lazarillo busca ponerse en contacto con Dios a la manera que propone Erasmo. Weiner nota una influencia erasmista, pero solo a

través del calderero (similitud con *san Pedro*). Desde el ojo del clérigo se define que el proceder de Lázaro es un intento destructivo hacia la iglesia, procedimientos herejes. El clérigo recurre a una ratonera que simboliza a la inquisición para evitar la comunión directa con Dios. Es significativo que la lucha de Lazarillo a través de todo el segundo tratado esté siempre centrada en los bodigos, no hace ningún intento por beber del vino, que también está dentro del arca y que sabemos es del gusto de Lázaro (episodio con el ciego), lo cual le resulta curioso a Weiner. “El hecho de que Lázaro no intente comunicarse con Dios por medio del vino, sugiere que el autor de el *Lazarillo de Tormes* estaba en buena armonía con Erasmo, el cual no buscaba cambio en el dogma” (Weiner, “La lucha” 934). La expulsión de Lázaro de la casa del clérigo simboliza el control total del clero sobre una deteriorada institución. Lázaro ahora comprende que él no puede combatir la autoridad del clero, el cual se cree el único medio para la comunión con Dios.

La forma en que la iglesia católica estructuró la ideología del autor de *Lazarillo* es definitivamente marcada. Durante cada tratado, por pequeño que este sea, podemos encontrar la presencia de los conflictos religiosos que fueron pasando del autor anónimo a su protagonista. Tenemos a un Lazarillo que desde su niñez está influenciado por la realidad, y esta realidad incluye al Concilio de Trento, la Contrarreforma, la expulsión de musulmanes, la conversión del judío, y todo esto yace en las venas narrativas de la historia de nuestro *Lazarillo*. Son características que están ahí y que gracias a los análisis de los anteriores críticos podemos palparlas y así vislumbrar más visiones y no partir de cero hacia la idea de un Lázaro resurrecto que renace y será entonces un ente converso, aunque siempre ligado a sus orígenes judíos.

#### 1.4. Otros enfoques. La diversidad en los estudios.

Cuando nos enfrentamos con el episodio del hidalgo todo clamor por su descubrimiento nos aborrea, nos asombra. Con el escudero hay una aniquilación de la realidad. Lázaro previamente sirve y aprende de un ciego que no ve la realidad y sin embargo se la muestra. Con el hidalgo la apariencia llega al delirio, tiene unas casas que no existen y un palomar que está derribado. Todo se hace espectral aquí, menos el hambre. Cuando el hidalgo come del plato de Lázaro toda la orgullosa estructura social de tiempos mejores se desmorona. Nada de esto había existido antes en la literatura en ninguna parte, ver al hombre en total desnudez, sin tapujos.

El presente apartado va enfocado a todas aquellas propuestas que son ajenas a la autoría y a la religión, que buscan el análisis de *Lazarillo* desde otros ángulos y son las que, cada vez que surgen, nos sorprenden por ser capaces de encontrar en un texto del siglo XVI tantos elementos que a veces en una lectura básica no se logran percibir. Estas teorías muestran a *Lazarillo* desde visiones tan personales, y a la vez universales, que conciben mundos nuevos a través de las aventuras o desventuras que le toca sufrir al pícaro primario y enriquecen el quehacer analítico en cada presentación y nos ayudan a entender mejor no solo el texto, sino su autor - por más anónimo que sea -, su tradición y el entorno social que regía durante el tiempo en que se escribió y comenzó a difundirse.

Para Claudio Guillén, en la picaresca lo novelesco predomina sobre lo satírico. Su objetivo es distinguir entre novelas picarescas en el estricto sentido y novelas picarescas en el más amplio sentido. Ofrece varias indicaciones inequívocas. A la primera categoría pertenecen solo *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*. El pícaro, observó Claudio Guillén, “is not an independent hero who may be studied in vacuo” (“Disposición” 275).

Lázaro no dirige su relato al lector, sino a un vuestra merced. El pícaro no parece que cuenta por contar, sino para incorporar estos hechos a su propia persona; está intentando explicar o justificar su vida pasada. En *Los silencios de Lázaro de Tormes* es donde Guillén desarrolla a profundidad estas ideas divisorias en la picaresca y del porqué cuenta Lázaro su historia, con qué finalidad lo hace, que no es otra sino presentar testimonio fidedigno a la vez que redime su presente desde la memoria del pasado.

Lázaro Carreter habla de la obra en el sentido actual del término novela. Los personajes asumen su vida anterior y obran condicionados por ella en todos y cada uno de los momentos sucesivos de su existencia, ya en concepción de lo autobiográfico. Coincide casi en todo con Guillén. Carreter plantea la picaresca como una poética común expuesta a través de modificaciones, repeticiones, supresiones o combinaciones en la que la cabeza visible es *Lazarillo* y será *Guzmán* el verdadero constituyente del género<sup>14</sup>. Establece además unos rasgos que serán aceptados por la inmensa mayoría de los estudiosos: a) El yo autobiográfico para referir las peripecias; b) La columna vertebral de la autobiografía va regida por el servicio a los amos; c) Retrospectiva de toda la narración desde el “caso” final; d) Comienzo-origen con la temporalidad nacimiento-madurez; e) Genealogía vil, recibe la bellaquería por la sangre, herencia de los padres; f) Carácter picaresco del protagonista; apicarado por la confluencia del linaje vil, malas compañías y mundo hostil; g) Alternancia de fortunas y adversidades a lo largo del texto<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Los textos que estudian la picaresca en lo general comparten esta idea. Las obras de Alonso Zamora Vicente, Valbuena Prat, Didier Souiller, Antonio Rey, Alan Francis, presentes en la bibliografía final, tratan y concuerdan en que *Lazarillo* es el germen picaresco que termina su formación con *Guzmán de Alfarache*, y que las obras posteriores ya contendrían modificaciones, repeticiones, supresiones o combinaciones de rasgos de la picaresca fundacional.

<sup>15</sup> Recuérdese que estamos ante el establecimiento de rasgos en unidad entre *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*. Es posible que algunas de las características no tengan cabida en las demás novelas picarescas.

También Lázaro Carreter trabajó sobre la sintaxis cuando Lázaro se presenta con “a mí llaman”, y no “me llaman”. Al final, no ahonda demasiado en esto. Lo presenta como influencia de *Amadís de Gaula*, con su “a mí llaman doncel del mar”. Lázaro Carreter resuelve que la novela picaresca surge como género literario, no con *Lazarillo*, no con *Guzmán*, sino cuando este último incorpora deliberadamente rasgos visibles del primero. En todos sus textos sobre *Lazarillo* trata esto, aunque donde lo profundiza más es en *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes*.

Para Francisco Rico, el núcleo de *Lazarillo* está en el caso. La percepción de tal circunstancia le parece decisiva para un correcto entendimiento de la unidad y de la estructura del libro. La deshonra del “caso” ha engendrado la obra, la técnica selectiva de *Lazarillo*. Para Rico, la estructura de la obra está supeditada al famoso caso a que se alude en el prólogo, de cuyos detalles quiere enterarse la persona desconocida para nosotros a la que Lázaro dirige su carta. Este caso es la deshonra del protagonista por las relaciones existentes entre su mujer y el arcipreste de San Salvador, quien lo ha empujado al matrimonio.

Rico ha hecho una laudable labor al desarrollar y fundamentar algo que ya había dicho Frederick Courtney Tarr, que la división en un prólogo y siete tratados es postiza, ajena al autor. Desde su primera palabra hasta la última, *Lazarillo* es una sola carta, un relato corrido, visión que Alatorre no comparte, pero que a todas luces parece ser viable.

En el año 2000, a su reedición de *La novela picaresca y el punto de vista*, Rico agrega *el postdata* previamente concebido como artículo, en el cual define que la novela realista viene directamente de *Lazarillo*. “Por ello, aunque el estatuto de la ficción realista no se consolide hasta el siglo XIX, el acta de nacimiento de esta novela hay que buscarlo en el *Lazarillo*, donde por primera vez se conseguía en Europa que una narración en prosa fuera

leída a la vez como ficción y con exigencias de verosimilitud” (Blanco 92). Blanco Aguinaga llega a tal conclusión siguiendo las ideas de Francisco Rico.

Francisco Rico sostiene que la vida de *Lazarillo de Tormes* es una maraña de huellas, un lugar de encuentros donde el contexto histórico de la misma está más que presente. Contiene rasgos que vienen desde la Edad Media, el folklore, reflejos de la vida, un realismo que por primera vez se nos presenta cercano al ser humano. La subversión de *Lazarillo* como clasifica Rico fue dar por materia literaria lo que era fácilmente identificable en la vida ordinaria (*Problemas del Lazarillo*), por eso la novela picaresca nació acogida a la forma autobiográfica, con ese rasgo de autenticidad que se desborda por el resto de la picaresca y que identifica el género hasta volverlo auténtico.

Antonio Rey expone algo similar a lo dicho por Guillén, Carreter y Rico, dos novelas y una sucesión de relatos no novelescos en el sentido fundacional. Cede a la tentación de valorar la picaresca como una “promesa fallida”, así define al género novelístico que podría haber sido y no fue la picaresca (Rey 182). Rey trata de mostrar qué lectura se propició en España durante los siglos XVI y XVII para su creación. La supervivencia en otras literaturas no parece haber sido sustancialmente distinta y marcada para Rey. Los lectores españoles – señala Dámaso Alonso– han pensado que *Lazarillo* no es sólo una novela realista, sino que es aquella en que con más ascética sobriedad de medios se ha conseguido trazar inolvidables retratos llenos de vida.

Centrado en conceptos como la delincuencia, la honra, el antihonor, Alexander Parker considera el tema de la delincuencia y de la biografía criminal como el motor de la novela picaresca. Aplicando este criterio a las distintas obras decide cuáles son picarescas y cuáles

no. Para Parker, *Lazarillo* no sería picaresca, mientras que el prototipo vendría definido por el *Guzmán, Buscón* alcanzaría el cenit y *Estebanillo* el nadir. *Lazarillo* no sería novela picaresca en el pleno sentido de la palabra. Lázaro no es un pícaro porque no recorre el camino de la delincuencia que es esencial para la estructura humana y literaria de *Guzmán*. *Lazarillo* no provoca imitadores como *Guzmán*. “*Celestina*, *Guzmán* y la pícara Justina van embarcados en la nave de la vida picaresca, mientras Lázaro navega en un pequeño bote arrastrado por la nave” (151). Bataillon está de acuerdo con Parker. El autor ve a *Lazarillo* como precursora del género picaresco, aunque al final no le dé mayor crédito.

La forma autobiográfica para algunos es esencial en la novela picaresca, para Parker no lo es, se trata en el mejor de los casos de la atmósfera de la delincuencia. Miguel Herrero coincide con Parker con respecto a que Lázaro no es picaresca en estricta forma. Lázaro queda lejos de la agresiva actividad de los pícaros que surge a partir de *Guzmán de Alfarache*. Distingue entre vida Lazarillesca y vida picaresca, o, lo que es lo mismo, entre sufrir y el hacer sufrir (210).

Por este lado, Américo Castro habla de *Lazarillo* y del personaje secundario del hidalgo y les acredita el concepto de aniquilación de la realidad a ambos. Para él, el pícaro es el antihéroe y la novela picaresca una reacción antiheroica. “El pícaro desprecia ya los viejos valores que había ensalzado la caballería por ser vanos y mendaces (mentirosos)” (*Perspectiva* 88). Castro ve los gérmenes de la novela moderna en esta novela hispánica. La picaresca es una reacción literaria contra la épica y contra los libros de caballerías.

Maurice Molho se detiene en el honor y entiende al pícaro como la encarnación del antihonor. Vemos que en su texto *Introducción al pensamiento picaresco* hay un paralelismo con Alexander A. Parker.

J. L. Alborg en *Historia de la literatura española* se cuestiona si *Lazarillo* realmente pertenece a la picaresca o solo es el precursor. Los personajes en *Lazarillo de Tormes* son auténticos y en *Guzmán* son indignos, simuladores. *Lazarillo* encarna el tipo humano, el ambiente, situaciones, el contenido de lo que en forma global es designado como novela picaresca. *Lazarillo* es inseparable de la novela picaresca, quedaría decapitada sin él, y para muestra los mismos que le discuten dichas condiciones, con él inician su estudio y en él enraízan su formación y procesos. Conuerdo con todo lo anterior, sin *Lazarillo* no puede hablarse de picaresca.

Antonio Rey en el texto titulado *La novela picaresca* dice que en ocasiones se excluye al mismo *Lazarillo* de la categoría de picaresca por considerarse sólo precursor de la picaresca. Durante los episodios, constata que *Lazarillo* no está calificado para la dura vida picaresca, lo cual no significa que no se encuentre en su estructura narrativa los rasgos primordiales del pícaro. Hay un eje subordinado de episodios con parámetro ordenador y se da solo en *Lazarillo* y *Guzmán*, con ellos existe un núcleo temático, constructivo e ideológico que explica y justifica el conjunto y da coherencia y sentido al orden de las peripecias y a la inserción de cada una de ellas. La evolución de los antihéroes es cerrada, dejan la vida miserable, y a la vez su vida queda inconclusa, algo lógico debido a que el pícaro la escribe y no puede hacerlo estando muerto.

Enrique Tierno Galván entendía la picaresca como expresión de la lucha de clases (102) y por tanto, solo *Lazarillo*, *Guzmán*, *Pícara Justina*, *Buscón* y *Estebanillo* serían propiamente picarescas. Francisco Ayala ve a *Lazarillo* como un “simple prototipo de algo más grande que surgirá a partir de *Guzmán de Alfarache*” (Ayala 51).

Blanco Aguinaga también habla sobre la soledad de Lázaro y el pícaro en general. La visión del mundo del pícaro desenmascara la mentira de las visiones del mundo, de la gente de su alrededor. En este aislamiento que la soledad implica, el pícaro encuentra superioridad sobre el resto de los hombres. De esta superioridad saca su razón para juzgarlos y condenarlos, para sentenciar a la humanidad a través de la autobiografía y su confesión sobre la deshumanización del hombre.

Luis Iglesias Feijoo sostiene en su ensayo “El *Lazarillo* y la novela. En el *Lazarillo* entre dudas y veras” que no estamos ante una novela, a lo que alude para decir que al encarnarnos con la vida de *Lazarillo de Tormes* no deberíamos enfocarnos de forma quizás inconsciente al género picaresco tal como lo entendemos hoy después de dos siglos de intenso cultivo del mismo. Dice que estamos los lectores ya predispuestos a encasillar a *Lazarillo de Tormes* en lo picaresco cuando no es así necesariamente. La picaresca y sus lineamientos son una aportación bastante alejada de las obras españolas del XVI-XVII, lo cual ya repercute a la hora de analizarlas con una óptica contemporánea.

F. Courtney Tarr: “Lázaro se ha humanizado y ennoblecido por su piedad, su lealtad y su sacrificio” (411). Observa evidentes incongruencias en los tratados primero y séptimo, y el hecho de tener momentos escritos en tercera persona, a pesar del carácter autobiográfico del relato, le hicieron pensar que fueron puestos precipitada y descuidadamente después de escrito el libro y quizá no fue por la mano del autor. Juan Manuel de Prada le da prioridad al *Lazarillo* sobre otras novelas picarescas, le otorga un lugar esencial. Este crítico habla de que la humanidad que refleja el texto es dura, duele verla, leerla por estos caracteres de deshumanización dentro de la obra: “descubrimos que esta humanidad sangra y es doliente,

de ahí que yo crea que el *Lazarillo* es superior a toda la novela picaresca posterior, porque tiene la grandeza de compadecerse de sus personajes” (174).

Manuel Ferrer-Chivite argumenta sobre un *Lazarillo* primitivo con ocho tratados en los que ni siquiera figuraba el *caso*. Esto lo menciona en su trabajo *Sobre un ur-Lazarillo con ocho tratados*. En *Sustratos conversos y Lázaro de Tormes y los godos*, se cuestiona Ferrer-Chivite sobre la manera en que se introduce Lázaro en su propia historia: “a mí llaman” en lugar de “me llaman” o “a mí me llaman”. Se enfoca en Keniston, experto de la sintaxis de la época y ve que no es cuestión estructural. Lázaro Carreter nota esta complejidad en *El Abencerraje* y *Amadís de Gaula*, pero no se inmiscuye demasiado en la parte de la omisión del “me”. Cuando Amadís, al comienzo, se ve obligado a declarar su identidad dirá, “a mí llaman doncel del mar”. *Lazarillo* imitará del caballero esa forma de referirse a él mismo. Ferrer-Chivite ve que el autor de *Lazarillo* va más allá de eso. En el caso de Amadís no usar el “me” es porque al principio todavía no es nadie, no ha logrado hazañas dignas de un caballero. Cuando Amadís toma el “me” es porque, a través de sus acciones, se ha ganado su nombre, su lugar. Con Lázaro es al contrario, sus fortunas y adversidades harán que pierda su nombre, su identidad y, por lo tanto, perderá el “me” permitiendo que los demás tengan total control sobre su ser. El crítico alude a los renacimientos de *Lazarillo*, cómo a partir del ciego obtiene una nueva vida. Son renacimientos simbólicos, un alejamiento del linaje original al punto de desaparecer. Sus padres le son ajenos. Cuando narra sobre ellos lo hace con apellidos, cosa que no hará con el resto de los personajes que son parte de su andar, se percibe que le son lejanos, a manera de una autoridad que no tiene contacto con su gente, así de marcada es la narrativa que *Lazarillo* transcribe sobre sus padres.

Bataillon trabaja a *Lazarillo* desde el enfoque de sus orígenes. Podemos decir que fue el primero en curiosear sobre la frase del origen de Lazarillo “dentro del río Tormes”. La falta del “me” es un eco reverberante de esta negación y falta de pertenencia. Las citas “a mí llaman”, “me puedo decir nacido en el río” muestran que primero pierde la identidad, pero retoma otra con el proceso filial que le seguirá con los amos. Ferrer-Chivite llega a la conclusión de que en *Lazarillo* se da una ruptura no solo con la madre, quien lo entrega al ciego, sino con el padre, con esa figura amorosa que nadie le ha representado. Su madre no le llama Lázaro, le dice hijo, es una manera del autor de referir que Lázaro pertenece a un nuevo linaje. En la boca del ciego, Lázaro aparece por vez primera. Cuando se dice nacido dentro del río Tormes, estamos ante la idea de que Lázaro, el nuevo Lázaro, nace a partir de ahí, deja de lado el líquido amniótico y renace “dentro” de este río. Este crítico plantea que debió comenzar con “a mí llaman Lázaro de Tormes”<sup>16</sup>.

Al igual que sus amos, el personaje tiende a llamarse a sí mismo Lázaro. Hasta el final del texto el Arcipreste lo nombra de forma completa: Lázaro de Tormes. Lo mismo ocurre con él, también se nombra de forma completa acercándose el desenlace.

Cuando se menciona al hambre, este crítico difiere de la mayoría que ven este elemento como primordial. Para él, existe tal importancia solo en la primera parte. En los cuatro años que pasa con el capellán este elemento se ha disipado. En cierto momento, le toca “mendigar”, pero lo hace por poco tiempo (episodio con el escudero). No encuentra similitud con el mendigo de las escrituras bíblicas y que tanto valora la crítica (1.3.).

---

<sup>16</sup> Son varios los estudios realizados por Ferrer-Chivite, y en todos ellos se sigue las mismas líneas de investigación: linaje, situación conversa, el hambre, la sintaxis del caso “a mí llaman” y la pérdida de identidad. Para mayor enriquecimiento en estos aportes véase con especial ahínco “Proceso psíquico de interiorización dialéctica de Lázaro” y *Sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes*.

En *La literatura picaresca desde la perspectiva de la historia social*, Maravall menciona que la falta de mejoramiento económico y social es lo que crea al pícaro. La ciudad es una influencia negativa. Al ver rezagadas las expectativas de mejoramiento como consecuencia de la falta de desarrollo industrial y comercial es que surge este problema. El pícaro es un desviado del rol que la sociedad le asigna como pobre.

Alan Francis, en *Picaresca, decadencia, historia*, maneja temas centrales de la picaresca: el honor, religión y España. Al pícaro se le ha clasificado de delincuente en sentido decadente. La honra en *Lazarillo* tiende a negarse para evitar caer en la mendicidad y el bajo mundo una vez más. El autor anónimo se refiere en varios momentos a hechos concretos de la realidad, como la expedición militar contra los moros en la que muere el padre de Lazarillo, y las cortes de Carlos V en Toledo, hechos que sirven de amplio marco histórico para las aventuras. En el caso de la religión, dice que todo el texto es regido por este proceso de cambio, el erasmismo y la contrarreforma son bases sólidas de ello. Por otro lado, refiere que España, representada por los lugares que pisa Lazarillo, es protagonista central. Sus circunstancias especiales hacen surgir a Lazarillo y los próximos pícaros.

Otro trabajo es el llevado a cabo por Margarita Ferro. Se trata de “Perversión del aprendizaje violento en el tratado primero de *Lazarillo de Tormes*, la violencia como construcción-deconstrucción de un sujeto”. Ahí observa que la picaresca española renacentista se ubica en la categoría de “novela de vagabundeo”, centrada en los avatares protagonizados por un héroe que deambula en torno a diferentes espacios, personajes y situaciones. El tratado primero contiene la protohistoria del pícaro, esos rasgos que forjarán a la picaresca en sus siguientes manifestaciones. En este tratado, el pícaro se construye ante el lector y ante el destinatario explícito de la obra, el vuestra merced, muestra el proceso del

niño al pícaro, es una particular versión de un proceso educativo sobre el crecimiento del protagonista. El tratado primero puede ser desgajado del resto de la obra desde la visión de Ferro, constituye, en sí mismo, una mínima novela de educación. En oposición al héroe como una constante inamovible de las novelas anteriores, el comienzo de *Lazarillo de Tormes* propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista, el héroe y su carácter son una variable dentro de la fórmula de la novela.

Existe una estructura violenta para Ferro. La violencia se constituye en una alternativa didáctica para la construcción de un sujeto, del personaje arquetípico conceptualizado como Lázaro niño-adolescente-adulto (pícaro-antihéroe). La única forma posible de aprehender el mundo del pícaro es la asociación del nuevo conocimiento con el dolor, con la disociación o fragmentación del ya no-sujeto, ahora simple objeto. El placer no cabe en ese mundo de hambrientos caminantes, moldeadores de su destino. El placer no aparece en el horizonte de *Lazarillo* y si emerge es de una fugacidad absoluta seguido por el dolor. Tampoco el amor es posible para quien, adulto ya, solo puede ser un marido engañado. La violencia construye al pícaro destruyendo, poco a poco, a *Lazarillo*-niño lleno de inocencia. Viene el segundo parto de su vida<sup>17</sup>: “criado te he y con buen amo te he puesto, válete por ti” (*Lazarillo* 10). Es una clara ruptura prematura, lanzamiento al mundo adulto sin preámbulos ni preparaciones. La sustitución de la figura del padre cae sobre el ciego, quien lo toma como su “hijo”: “después de Dios, éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y me adestró en la carrera de vivir” (Ferro 423).

---

<sup>17</sup> Recuérdese la aportación de Manuel Ferrer-Chivite sobre la idea del renacimiento o segunda vida de *Lazarillo* a partir de su resurgir del río Tormes. Margarita Ferro retoma esta visión y le llama segundo parto.

El cuerpo violentado; la historia de Lázaro se irá escribiendo en su cuerpo. Cada aventura del camino junto al ciego constituye una lección, una fase del aprendizaje violento, que es doloroso y deja cicatrices físicas y psicológicas. El recuerdo del narrador es una forma de reencuentro con su historia, con aquello que él ya no es, pero también con todo lo que sí es, lo que fue y le ha formado. El tratado primero es la presentación del hambre, el personaje se percibe a sí mismo con un vacío que debe colmarse. El hambre es el estado permanente del personaje, rodeado de imposición y sobajamiento.

También establece lo que clasifica como “el lenguaje de la fuerza/la fuerza del lenguaje”. Para Ferro, Lazarillo adopta un lenguaje que no es suyo, el lenguaje del otro, del destinatario. Es un idioma que transmite la voz del dictador sobre el subalterno, esa voz es un lenguaje forzado o lo que es lo mismo – para Ferro - una fuerza verbal que quita la auténtica voz a Lazarillo, el cual nunca existe, siempre se expresa desde el otro.

Carmen Granda en *una crítica bajtiniana de el Lazarillo de Tormes, la primera novela moderna* parte de que para Mijaíl Bajtín la novela es el desarrollo literario de elementos populares en determinadas situaciones sociales, cotidianas, cómicas. “La novela es la diversidad social, organizada artísticamente de lenguajes y, a veces, de lenguas y voces” (7). La novela representa una degeneración de la epopeya, representa una ruptura con la tradición antigua y la emergencia de una nueva clase: la burguesía.

El protagonista *Lazarillo* se ve obligado a moverse continuamente por una especie de “camino de la vida” como señala Bajtín: “la primera característica de la novela es la confluencia del curso de la vida del hombre [...] con su camino espacial real, es decir, con las peregrinaciones” (3). El cronotopo de esta primera novela “moderna” alterna entre el campo y la ciudad. Una gran característica de la novela picaresca es el movimiento constante

de un sitio a otro. *Lazarillo de Tormes* se puede definir como una “novela de caminos”. La caminata le permite a Lázaro llevar “máscaras”, la apariencia física de una persona que no es, construye su vida a través de sus encuentros en espacios concretos; la elección del camino significa la elección de la senda de la vida.

Lázaro alimenta al escudero, depende de Lazarillo para sobrevivir, es un héroe ante la vida cotidiana. *Lazarillo* crea no solamente un diálogo entre el protagonista, el autor, el lector y la Biblia, también añade un dualismo de tono a la obra: seriedad frente a ironía. La risa crea una ruptura en la estructura tradicional de un texto a diferencia de la epopeya. La compañía del ciego le ha permitido a Lazarillo aprender a ser cruel y vengativo. La risa destruye la distancia épica, el miedo y el respeto al objeto, al mundo, lo transforma en un objeto de contacto familiar.

Uno de los objetivos más importantes de la novela: el desenmascaramiento de toda convencionalidad, viciada y falsa, existente en el marco de todas las relaciones humanas. *Lazarillo de Tormes* es una obra que revela una nueva imagen de los hombres, su imagen, su metamorfosis es un tema fundamental del Carnaval. Cada amo contribuye a una nueva imagen de Lazarillo, interpreta varios papeles desde el inicio hasta el final, estas nuevas máscaras producen una crisis de identidad, una muerte del protagonista pobre, ilegítimo, para dar lugar a un renacimiento, a un hombre con oficio y, sobre todo, sin la influencia de los amos. *Lazarillo de Tormes* por primera vez representa a un héroe novelesco que tiene un papel activo a causa de la insistencia en la comunicación y la representación de varios espacios nuevos en la literatura. *Lazarillo de Tormes* no solamente es un análisis del pícaro, el protagonista activo, sino la representación de todos los personajes que lo ridiculizan pero que contribuyen a su evolución a la vez.

Para Julio Rodríguez (*Historia social de la literatura española, tomo uno*) *Lazarillo* es la primera novela moderna española. Con ella, nos hallamos no solo ante una defensa de típico corte humanista, también ante la primera transformación en héroe de quien en la narrativa anterior solo podía considerarse como infrahombre. En *Lazarillo* no existen el amor ni la amistad, él decide casarse por motivos en que el amor no figura en absoluto. La amistad brilla por su total ausencia entre Lázaro y los demás personajes.

Alonso Zamora Vicente en su texto *Qué es la novela picaresca*, el cual es imprescindible para empezar a conocer la picaresca, platica de un breve libro que estaba destinado a revolucionar todo el arte de la novelística europea, y con él podemos afirmar nace para el hombre occidental la novela moderna: *Lazarillo de Tormes*. El gran hallazgo de *Lazarillo* es su contenido, la predilección por un mundo que no fuese el de las creaciones literarias tradicionales. Eso es lo que descubre *Lazarillo*: vivir desde dentro, pero compartiendo la permanente influencia de otras vidas. Para este autor, el *Quijote* lleva a *Lazarillo* en muchos sentidos. La fuente inmediata entre *Quijote* y *Lazarillo* está en el Tratado Tercero, el diálogo entre el Escudero y Lázaro. Sería la controversia entre idealismo y realismo y la síntesis cordial entre amo y señor, entre pícaro y caballero, a su parecer.

C.A. Jones estima que *Lazarillo* lejos de ser un precursor de la narrativa moderna, es un “*survivor de la medieval*”. En su ensayo “*Lazarillo de Tormes: survival or precursor?*” se cuestiona los orígenes y llega a la conclusión de que la picaresca viene de seguro de la literatura medieval. Encuentra rasgos que clasifica de elementales en lo caballeresco, lo pastoril, incluso se imagina elementos poéticos que no logra sustraer y plantear en lo picaresco. Todo parte de concebir que nada surge en la literatura de la nada, existe un arrastre

siempre, lo cual sustenta en gran medida mi visión a partir del capítulo dos del presente análisis.

Leo Zelada escribe *El Lazarillo de Tormes, un precursor del antihéroe contemporáneo*. La idea principal de su aportación es que Lazarillo sería un héroe denominado novelesco, precursor de los personajes antihéroes que se presentan hoy en día en la novela contemporánea, esto debido a la complejidad del tratamiento del personaje. El personaje de *Lazarillo de Tormes* no es un héroe en tanto no cumple con muchas de las virtudes que debe tener un héroe épico: valor, lealtad, nobleza, honra, etc. Pero es fiel reflejo de la época moderna. Zelada lo reafirma a partir de Bajtín: "el héroe no debe ser presentado ya formado e inmutable sino en proceso de formación de cambios, de modificación por la vida" (25).

Con Gustavo Correa y su trabajo *El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna* vemos que estamos ante una novela realista, la representación mimética de un fragmento de vida en el cual predominan elementos biográficos o autobiográficos. La novela picaresca que se inicia en España con *Lazarillo de Tormes* es también el bosquejo de la novela moderna. La picaresca se caracteriza por su estructura abierta, sucesión de episodios que amplían la experiencia del héroe. Las aventuras lo conducen a un final anticlimático: la novela picaresca es igual a novela de búsqueda. El héroe de la picaresca, como lo piensa Correa, pronto se da cuenta de que está frente a un mundo hostil y que se halla dominado por el engaño y las burlas despiadadas. Su trayectoria será marcada por el signo de la disimulación y fraude. La novela picaresca presenta una trayectoria de degradación interior del héroe que se halla relacionada con su propio pasado, con sus experiencias desmoralizadoras y con su enfrentamiento de un mundo engañoso.

Ángel González Palencia maneja que no hay que incurrir en la candidez de pensar que el pícaro no es otra cosa que el antihéroe. El autor de *Lazarillo* no escribe sobre seres reales, adapta varios temas literarios en su obra, con cierta habilidad que da la sensación de copia de escenas vividas. Sostiene una tesis del irrealismo de *Lazarillo*. Este autor niega el realismo de la picaresca. La novela picaresca es sólo una deformación de la sociedad española. “El *Lazarillo* es libro singular que impone por la fuerza de su arte una nueva concepción del héroe literario” (28).

En este primer capítulo me he concretado en mostrar a *Lazarillo* con relación a todos aquellos estudios que han tratado de interpretar las circunstancias del autor anónimo, sus posibles razones para no mostrarse y decir que él es quien concibió la primera obra del género picaresco. Presento la enorme gama de percepciones que han aterrizado en serias hipótesis, no solo sobre la autoría, o las circunstancias históricas que debieron influir en la creación de *Lazarillo*, también aquellas aportaciones que vienen desarrollándose principalmente desde la segunda mitad del siglo XX y que incluso al día de hoy podemos decir que están inacabadas, todavía no cierran el ciclo que alguna vez abrieron. *Lazarillo de Tormes* está más vivo que nunca y las hipótesis alrededor de su existencia narrativa también. Pareciera que poco se ha dicho por todo lo que surge alrededor de la obra continuamente. De lo más reciente, que es lo planteado por Francisco Rico, nos hace pensar que en realidad se ha dicho poco. *Lazarillo* sigue dando frutos y otorgando cabida a nuevas percepciones sobre la picaresca, y en específico sobre esta obra. Estamos ante un texto que originó nuevas formas de escritura, nuevas opciones para personajes, es la muestra de otra sensibilidad, es ese hablar desde la historia, mostrar el mundo real que nacía desde la identidad medieval fantástica y que parte

para algunos críticos de ese gusto por dicha edad que bien podría ser una opción viable para nuestro *Lazarillo de Tormes*, aunque aún hoy poco se haya planteado desde esta perspectiva.

## Capítulo 2. Las raíces de la narrativa caballeresca en *Lazarillo de Tormes*

### 2.1. Vargas Llosa y la novela moderna

En este apartado del estudio busco plasmar la importancia que tiene *Tirante el Blanco* sobre la creación de la novela moderna, lo cual repercute en los rasgos realistas que contiene *Lazarillo de Tormes*. Mario Vargas Llosa además de escritor de inolvidables obras de la literatura hispanoamericana también ha sido un gran defensor de las aportaciones que la novela de Martorell trajo para la formación de la modernidad narrativa. Este escritor entiende la repercusión que tuvo la escritura de esta novela caballeresca para su tiempo y los años venideros. Presentamos entonces cuál es la modernidad de *Tirante el Blanco*, cuál sería la trascendencia que dicha novela tiene para el realismo de *Lazarillo* y poder comparar así sus características modernistas con las de la obra picaresca de 1554.

Vargas Llosa ha planteado la significación que tiene la novela de Joanot Martorell en su ensayo “Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*”. El autor esboza los elementos que hacen de esta novela el parteaguas, la obertura hacia la novela moderna, donde la realidad ejerce mayor poder que la fantasía del libro de caballerías.

“Tirant no era aún novela moderna, pero había en él muchos elementos, más aún elementos esenciales, de lo que había de ser la novela moderna. Martorell va hacia el camino de la novela del nuevo mundo, sin llegar a la meta” (Alonso 210). Dámaso Alonso también aporta sobre esta obra. Sustenta la importancia de la novela caballeresca de Martorell para el siguiente paso de la narrativa, aquel paso de generó el realismo de *Lazarillo de Tormes*. Sin ser todavía una novela de implicaciones modernas, *Tirante el Blanco* ya incluye rasgos que fundarán esa modernidad en obras posteriores, y eso es indiscutible en *Lazarillo*.

El realismo que contiene *Lazarillo* es de índole modernista y toca a *Tirante el Blanco* fungir como una línea divisoria que viene desde lo antiguo y que aporta los elementos fundacionales que conforman a esta obra picaresca. *Tirante el Blanco* lleva en su interior los rasgos primarios de la era moderna en la literatura y esas características se encausan sobre el autor de *Lazarillo* y los demás exponentes de la picaresca.

“La realidad se ha suministrado en todos los materiales en que está construida” (Vargas 17). El autor ve a *Tirante el Blanco* como parte esencial de la novela moderna. Dice que con la novela de Martorell estamos ante una obra adelantada a su tiempo, que ya transmite rasgos de ser novela psicológica, con personajes dimensionales, ambiguos, con conductas realistas (la conducta de la emperatriz con Hipólito, casi un niño para ella, o los extensos parlamentos de Carmesina) que van más allá del espíritu de las batallas, más allá de la fascinación por la matanza que ronda todo el tiempo la novela.

Martorell se enfoca y da realce a lo que Vargas Llosa llama “el ritual y la ceremonia que se funden en el duelo” y la ya mencionada matanza, eso es lo que para él rige en la novela. Se trata de un solemne proceder que es llevado por los personajes cuando se dirigen unos con otros y que tiene su punto de ruptura en el momento del duelo, es decir, la novela caballescica se presente con indicios que se alejan de la simple confrontación y la muerte infundida por el caballero Tirante, ahora la narrativa alrededor del acontecimiento combativo lleva matices de estar ante algo sagrado, con honores vistos desde la realidad y no partiendo de la fantasía, es lo ceremonioso que se inscribe en lo literario, un mundo dimensional que recrea una acción tan dramática como puede ser un duelo y se transmite a través de un emblema de amor por el arte de ser un caballero, ya no se trata solo de transmitir acciones en la narración por el puro hecho de hacerlo.

El camino está marcado, aunque como transmite Alonso no se llega a buen fin, eso ocurre cuando la realidad es total, como es el caso de *Lazarillo*. Al escribir Vargas Llosa sobre *Tirante* menciona conceptos que se manifiestan en *Lazarillo* también. Habría que regresar a la idea de ritual y ceremonia que se funden en el duelo. Dicho ritual y ceremonia podemos definirlos en *Lazarillo* como aquellos momentos donde nuestro protagonista habla del hambre y del extremo grado de falta de alimento que lo lleva constantemente a invocar a la muerte. Existe una fascinación, como diría Vargas Llosa, por el concepto de la muerte en *Lazarillo*, el cual se abordará en forma en el apartado 3.5, por ahora se trata solamente de reconocer el espíritu angustiado de Lázaro, donde vemos un ritual ceremonial: “finalmente, yo me finaba de hambre. [...] A cabo de tres semanas que estuve con él vine a tanta flaqueza, que no me podía tener en las piernas de pura hambre. Vime claramente ir a la sepultura” (*Lazarillo* 30). El gran ritual y ese grado ceremonial se da cuando está con el clérigo. Lázaro no tiene acceso al pan que está en el arca y esto lo hace desear más dicho alimento, le busca con fascinación. Esto se da a tal grado que engaña a un calderero para que le otorgue una llave que le permita llegar a su preciado pan.

El premio nobel encuentra otra característica, y esta es imprescindible en la picaresca, sin ella no podría hablarse de este género novelesco y tiene que ver con el encuentro amoroso entre Tirante el Blanco y su amada Carmesina. Los deseos que Carmesina tiene por su señor son extremos, durante el acto sexual ella no deja de hablar. Es un personaje que para Vargas Llosa es moderno por esto. El diálogo constante y poco interrumpido son rasgos que también comparte con la picaresca y *Lazarillo*, de hecho, dicha peculiaridad es fundamental: el pícaro desea hablar, se nos presenta sin un narrador omnisciente ajeno a la historia, el pícaro se basta solo para mostrarnos sus vivencias. *Lazarillo* introduce el yo y de ahí continúa hasta terminar

de plantearnos su caso, o a Vuestra Merced. Entonces, verificamos que ese deseo por dialogar, por manifestarse está en la narrativa caballeresca y que se transporta a la novela picaresca.

Siguiendo con esta idea de los deseos de Carmesina por su hombre (novela erótica), podemos ver que la obra, vista desde este enfoque, muestra un grado de fascinación entre ellos y otras parejas en la novela que se impregna de un amor sexual: “en la novela el amor es tan importante como la guerra, e incluso el elemento heroico se halla subordinado al erótico” (Vargas 16). Esto es de suma relevancia. El honor y su fase heroica hasta antes de *Tirante* eran irremplazables en la caballeresca, ahora tiene mayor peso lo erótico de un amor que lo heroico. Tirante lo ratifica cuando pide esto en lápida: “aquí yace Tirante el Blanco que murió por mucho amar” (18). En la obra caballeresca estándar era impensable que en el caballero pesará más el amor que el honor de ser adorado como caballero.

Para enfatizar el auge modernista de *Tirante el Blanco*, Vargas Llosa realiza su ensayo mediante un desglose de elementos que verifican que la obra caballeresca ya tiende más sobre el realismo que sobre la fantasía medieval del antiguo caballero. Se encarga de mostrar las circunstancias de la novela caballeresca y cómo representan algo adicional sobre otras obras donde rige lo caballeresco. Primero que nada se cuestiona qué es *Tirante el Blanco*, si se trata de una novela militar, psicológica, erótica o todo a la vez. El eje de su disertación es que no es cómo las demás de su género, cuenta con algo más, y por ello la clasifica como “la más actual entre las clásicas” (12) obras caballerescas.

Estamos ante una novela realista, como *Lazarillo*, pero aún existen elementos fantásticos, considerablemente menos, pero se dan. Ya está en el camino como exclama Dámaso Alonso; sin embargo, no termina de ser moderna, cuenta con procesos caballerescos

que implican cierto grado de imaginación y no de realidad. Hay invención dentro del mundo de los caballeros andantes, lo cual ya muestra una marcada evolución ya que Tirante, a diferencia de otros caballeros, es líder, capitanea, se encarga de dirigir un ejército. El personaje principal es vulnerable, resulta herido, sufre caídas considerables, incluso enferma y muere; a pesar de sus proezas en el campo de batalla es igual de frágil que cualquier hombre.

En el plano narrativo, la ficción que utiliza Martorell es autosuficiente. Por momentos, en la obra, el narrador omnisciente desaparece dando paso a “voces”, así lo refiere Vargas Llosa, voces que juegan con el vaivén de la novela. “La novela total es una representación de la realidad a condición de ser una creación autónoma, un objeto dotado de vida propia” (23). Las voces a las que se refiere el escritor dan una percepción de estar ante una obra viva por primera vez, con un ritmo diferente que muestra las debilidades y fortalezas de los personajes; sus vivencias se colocan ante nosotros como análogas y de fácil asimilación con nuestras posibles circunstancias. Esa voz es un discurso del personaje, el narrador cede la voz general, por así llamarla, a los personajes, incluso van más allá del lenguaje, parece que están recitando. El nivel objetivo del narrador pasa al subjetivo, personal del personaje.

La novela moderna se cimentó tiempo después de la llegada de *Lazarillo de Tormes*; sin embargo, existen rasgos, elementos que son fundacionales de esta evolución de la novela en *Tirante el Blanco*. Su importancia es tal que Vargas Llosa desde 1969, con su ensayo, ha buscado mostrarle al mundo que esta novela vive entre dos mundos, el antiguo y el moderno, y que su aportación es esencial para enseñar la relevancia de la novela realista que cuenta entre sus obras pioneras a *Lazarillo*. Las diferentes formas de ver la novela de Martorell se

acomodan a la obra picaresca, existen elementos eróticos, psicológicos, de rasgo militar, incluso histórico. *Tirante el Blanco* desde la aportación de Mario Vargas Llosa se adapta a lo que es *Lazarillo de Tormes*.

## **2.2. Bajtín y la voz del otro. Bases teóricas aplicables en *Lazarillo***

En apartados anteriores, ya tuvimos la oportunidad de reconocer la aportación de Mijaíl Bajtín, sustentada en los estudios de Carmen Granda y Leo Zelada. Ambos críticos soportan sus análisis de *Lazarillo* desde la visión de Bajtín. Granda lo hace empleando la *Teoría y estética de la novela*. Por su parte, Leo Zelada utiliza el apartado “El autor y personaje en la actividad estética” de la *Estética de la creación verbal*. En lo que concierne a mí busco beneficiarme de la otredad, la voz ajena que rige las acciones que reconocemos como nuestras, pero que al final del día debemos atribuirles al otro, al autor previo que retuvo la instrumentación de alguien más, permitiendo la constante presencia de un tercero. Esto puede aplicarse en la literatura y deseo adherirla a *Lazarillo de Tormes* para poder acreditarle un rumbo desde la narrativa caballerescas.

Todo lo que se refiere a mi persona, comenzando por mi nombre, llega a mí por boca de otros. [...] Tomo conciencia de mí mismo a través de los otros: de ellos obtengo palabras, formas, tonalidad para la formación de una noción primordial acerca de mí mismo. [...] Como el cuerpo se forma inicialmente en el seno (cuerpo) materno, así la conciencia del ser humano despierta inmersa en la conciencia ajena (Bajtín 69).

La cita anterior pertenece al trabajo de Mijaíl Bajtín acerca de la presencia constante del otro. La otredad nos permite conocernos, pero también reconocernos en el entorno en que estamos gravitando. Cuando el otro se forma va dejando huellas que alguien más seguirá, que seguramente algunas veces pasarán de largo, pero en otras la fuerte presencia del otro

vendrá a ser de enorme importancia para la integración del interior e incluso exterior de quien recibe los rasgos forjadores de la otredad; así de relevante es la aportación que hace Bajtín no solo al campo de la literatura, sino a otros más, y hoy su contribución puede sustentar mi visión.

Este estudio busca que la otredad de Bajtín fundamente que la narrativa caballeresca continúa presente en el género picaresco, que le susurra en el oído al autor anónimo de *Lazarillo de Tormes*. La novela picaresca nace en España durante el tiempo de máximo esplendor de las artes, el Siglo de Oro. Estamos ante una narrativa que rompe con varios estándares literarios de su época. *Lazarillo de Tormes* nos muestra un mundo crudo y real que parece alejado de lo que fue la caballeresca.

Bajtín tiene la visión de que la unidad de comunicación verbal es el texto. El enunciado representa más que la palabra y siempre se expresa desde un determinado punto de vista. A esta perspectiva particular se le llama voz. Con este trabajo quiero que el lector se quede con la idea de que *Lazarillo de Tormes*, su estructura narrativa, tiene rasgos, voces que la obra de *Amadís y Tirante* le hicieron llegar a su anónimo autor a través de las lecturas de estas.

Bajtín plantea en *Yo también soy* que el hombre, al observar al otro, se encuentra de frente con otro mundo, mira hacia otro horizonte: “para eliminar del todo la diferencia es necesario que los dos se fundan en uno, convirtiéndose en una misma persona” (33). *Lazarillo de Tormes* es un texto que siempre ha sido leído desde la picaresca. Sería la primera declaración de un género que arranca un par de décadas después con la llegada de *Guzmán de Alfarache*. *Lazarillo* es el otro formador de *Guzmán* por más que se le adjudique la categoría de solo germen de la picaresca. “Aquello que yo veo en el otro, en mí mismo, solo

el otro lo puede distinguir; [...] en la vida real la correlación entre el yo y el otro es irreversible” (34). Sé que puede resultar extraño en una primera mirada hablar de que el otro en *Lazarillo* es la caballeresca; sin embargo, ubicando los parámetros que Mijaíl Bajtín impone a la relación del hombre con el mundo, estoy seguro, que a través del rescate de rasgos caballerescos de *Amadís* y *Tirante el Blanco*, encontraremos relación entre dos géneros que se sitúan diametralmente en sitios opuestos.

“Para que el retoño se abra efectivamente en una flor y de forma acabada, es necesario que el excedente de mi visión complete el horizonte del otro contemplado, sin que pierda su peculiaridad” (36). Lo que el autor de *Lazarillo* observó en su momento, obviamente sin contemplar su contexto aplicado ya que no le reconocemos un rostro, es una lectura amplia del género caballeresco, acondiciona ciertos fundamentos en el siglo XVI, es decir, permite que la peculiaridad de la que habla Bajtín siga latiendo.

Para Bajtín, las voces están ligadas a un ambiente social determinado, lo cual podemos estructurar en la España del XV y XVI, tiempo en que se desarrollan la escritura y difusión de las tres obras, teniendo en cuenta que Garci Rodríguez al parecer solo recopila los 3 primeros libros y redacta de propia mano la cuarta parte de *Amadís de Gaula*. Resumiendo la cosmovisión de Bajtín, puedo aseverar que la otredad de este crítico es verificable desde la literatura que nos concede *Amadís*, *Tirante* y *Lazarillo de Tormes*. El horizonte ajeno forma la narrativa de *Lazarillo*, el otro rige su estructura, no deja de impregnar de su presencia al texto picaresco. Su vivencia engendra otra, la de la primera narración picaresca: “yo debo vivir [...] aquello que él vive, ponerme en su lugar como si coincidiera con él” (37). La escritura de *Lazarillo* se forja de vivencias que descubre su autor

en la caballeresca y concluye cómo darles vida en su narrativa: “no me veo a mí mismo, [...] me estoy vivenciando” (99) del otro.

### **2.2.1. El héroe desde la narrativa bajtiniana**

“El héroe no debe ser presentado ya formado e inmutable sino en proceso de formación de cambios, de modificación por la vida” (Zelada 25). La cita anterior es de Bajtín, pero yo la he retomado del trabajo ya expuesto de Leo Zelada. Este señalamiento refleja de manera certera lo que es el héroe para Bajtín, y esto se presta para categorizar a Lazarillo de Tormes como un héroe con rasgos caballerescos. Hay que tomar en cuenta que la cita anterior tiene más que ver con Lazarillo que con cualquier caballero andante. Lazarillo crece, se va formando; el caballero estándar, representado en este estudio por Amadís y Tirante, ya es un adulto. Los caballeros modifican su vida a lo largo de sus respectivos textos, pero no a la manera de Lazarillo, no en la forma que desea cubrir Bajtín. Más adelante sustentaré esto, ver a Lázaro de Tormes como un héroe enraizado en lo caballeresco, por ahora quiero presentar la forma en que Bajtín vislumbra al héroe y tratar de emparentar su ideología con la que presento en el apartado siguiente.

La aportación viene del héroe que retrata Bajtín en el texto de *Yo también soy*. Bajtín dice que existe una interacción en la forma que tiene el héroe en la narración. El héroe es el resultado de dicha interacción entre héroe y autor. El autor expresa, el héroe es expresado. Hay un grado de pasividad por parte del héroe. Lo relevante es que Bajtín afirma que su nivel pasivo se forja a lo largo del texto, no es de origen, de hecho, se actualiza durante la narración.

El héroe obtiene a través del libro cierta autonomía que le permite ser partícipe activo además de poder conquistar el contexto formativo, dejando atrás al autor y el lector,

rompiendo con su nivel de pasividad que se podría pensar tiene que mantener. La narración que forma al héroe (caballeresco) en determinado momento resalta sobre el autor, esto debe acontecer, corresponde dar legitimación al héroe para que sea creíble su triunfo interno. Un héroe caballeresco se desarrolla, no tiene que estar ya formado, así es Lazarillo, un ser en crecimiento físico y mental. El héroe cambia, triunfa en la narración. Bajtín se pronuncia por un crecimiento del héroe desde todos los sentidos, no solo partiendo en lo físico, su formación implica todo aspecto posible.

El héroe llega a formarse del autor; sus temores y máximos deseos se introducen en el héroe. “La forma no es la expresión pura del héroe [...], la forma expresa también la actitud creadora del autor hacia el héroe, siendo este último el momento propiamente estético de la forma” (Bajtín 103). La forma no viene del interior del héroe, lo hace desde el otro, el autor, es la reacción creativa ante su héroe y su vida, es una reacción fundadora de valores en el héroe.

El caballero y Lazarillo son dos tipos de héroes que comparten lineamientos esenciales. El héroe caballero de Martorell, por ejemplo, mantiene esas reacciones que el autor le crea. Se dice que Joanot Martorell solía retar a duelos, tenía un gusto por la batalla, lo cual transmite en su caballero. Sus deseos reprimidos por el duelo, que según dice el contexto histórico nunca se concretaron, inundan a *Tirante*, está más que presente esta reacción creativa que pasa de autor a héroe. El autor de *Lazarillo* se me figura un Alonso Quijano, inmerso en las lecturas de caballerías y capaz de imaginarse en el campo de batalla, tal reacción creativa se transporta a la realidad del siglo XVI, donde Lazarillo afronta la pelea a su manera.

El principio del horizonte [del héroe] es la contraposición espacial y temporal del objeto [texto del caballero]; los objetos no me rodean a mí, [...] sino que se contraponen [...] en un acontecimiento del ser, abierto y todavía pleno de riesgos, cuya unidad, sentido y valor no me son dados, sino planteados (110).

Todo objeto, todo elemento externo al texto del héroe y al mismo héroe tienen relación con su aspecto, sus fronteras extrínsecas e intrínsecas. “En mi vida [la del héroe] [...] no puedo experimentar por principio los acontecimientos de mi nacimiento y muerte [narrativas]; el nacimiento y la muerte en cuanto míos no pueden convertirse en sucesos de mi propia vida” (111-12), eso es encargo para el autor y su reacción creativa. Hay momentos en que el héroe – desde Bajtín - sobrepasa al autor y por supuesto al lector, su vida se desprende del texto y parece autónomo su proceder; sin embargo, el escritor permanece con sus vivencias, dándoselas al héroe, ya sea el caballero o Lazarillo. Ambos personajes son capaces de sustentarse en el rol de héroes como podremos ver. Bajtín transmite no solo su visión del otro, también interpreta al héroe y con ello puedo afirmar que *Lazarillo* se creó desde este lineamiento, es un héroe a la usanza de Mijaíl Bajtín, lo cual permite un enfoque diferente al que nos otorga la picaresca.

### **2.3. La inversión del héroe caballeresco**

Me gustaría explicar el concepto que he creado para este análisis antes de nada. Se trata del grado de inversión. Como bien sabemos, a primera vista la picaresca y la caballeresca se contraponen. La primera surge como una manera de ruptura con la segunda. Para mi aportación el grado de inversión es un referente que demuestra que ciertos rasgos de la caballeresca se mantienen en la primera obra picaresca de 1554. Con grado de inversión me refiero a cierta estructura narrativa que viniendo de un género pasa a otro con cambios, con

cierta evolución. Se trata de un proceso gradual que inmiscuye rasgos invertidos del original, así podemos observar la existencia de elementos de una escritura que pasa a otra en nuestro estudio. En *Lazarillo* no todo conlleva la inversión, hay casos donde la estructura original pasa íntegra de un género a otro, lo cual reafirma mi posición: existe evolución narrativa, pero también rasgos de origen que se integran a lo nuevo sin cambios de fondo, podemos entonces asegurar que existe la similitud que se busca recalcar entre *Lazarillo* y la caballeresca.

Ahora quiero aclarar el hecho de hablar de narrativa caballeresca. Sabemos que *Amadís de Gaula* es concebido como libro de caballerías y que *Tirante el Blanco* es una novela caballeresca. Lo que les separa es el hecho de lo fantástico en la primera y la verosimilitud en la segunda. El presente análisis pretende estudiar aquellos elementos que vienen de ambas obras y que están en la primera obra de la picaresca, sin detenernos en la explicación ya referida por otros estudios de enfatizar diferencias, similitudes y otras especificaciones entre libro de caballería y novela caballeresca<sup>18</sup>. Mi interés es demostrar que estas obras caballerescas se encuentran aún insertadas en la obra picaresca de 1554. Se trata de una clara intención de continuar el formato narrativo caballeresco en una obra realista, y que en el proceder venidero cambió de rumbo con *Guzmán de Alfarache*, pero que en *Lazarillo* se percibe aún la presencia de rasgos caballerescos.

Estamos ante la inversión del héroe representado ahora por el primer pícaro. *Lazarillo* es un héroe que se adapta a la realidad, que se forja de características que conocemos como

---

<sup>18</sup> Uno de los mejores estudios en esta temática y que recomiendo consultar es el llevado a cabo por Juan Bautista Avalle-Arce titulado *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, editado por fondo de cultura económica. También son de importancia los diversos análisis que tiene Martín de Ricquer con respecto a este tema, entre los que tenemos *Caballeros andantes españoles, aproximación al Quijote y estudios sobre Amadís de Gaula*.

parte del caballero andante, pero que no veíamos como elementos genealógicos de la que se concibe como la primera manifestación de la picaresca. El pícaro, representado en primera instancia por Lázaro de Tormes, es un héroe que es empujado a la realidad de la España del XVI y que enfrenta fortunas, adversidades y batallas con seres inhumanos y será reconocido, definido por andanzas y acontecimientos que podemos encontrar en la narrativa caballerescas primero, sin dejar de reconocerle el realismo que le caracteriza y le apartaba de lo caballeresco hasta ahora.

El primer pensamiento para juntar las piezas de tal idea me llegó cuando leí estudios de gente como Ferrer-Chivite, Dámaso Alonso, Vargas Llosa, Leo Zelada, Gustavo Correa, C.A. Jones, Francisco Rico y González Palencia. Estos análisis tratan otras temáticas como eje principal, pero dejan entrever la idea de que *Lazarillo* fue creado en base a obras con raíces marcadas de contextos previos. Por ahora nos enfocaremos en tomar esos destellos teóricos y los aplicaremos con los casos más generales.

Si hacemos caso a C.A. Jones de estar ante una novela que más que ser moderna es sobreviviente de lo medieval, y esto lo aplicamos a los textos de *Amadís* y *Tirante*, podríamos vislumbrar un camino a seguir para este estudio. *Lazarillo* es un pequeño que tras ser regalado al ciego por parte de su madre, se ve inmiscuido dentro de un mundo que nunca se había imaginado. La aventura de su vida comienza partiendo de Salamanca. La obra picaresca tiene en su interior bastantes ejemplos que son parte de las obras caballerescas que ya mencioné. La estructura narrativa de *Lazarillo* fue concebida como una especie de reubicación de características caballerescas dentro del ámbito de la España del siglo XVI, fue una manera de continuar con el gusto por el pasado, pero al mismo tiempo llevando a cabo una introducción de las aportaciones y problemáticas de esta época.

Estamos ante una nueva visión sobre los rasgos caballerescos que podemos decir se transportan a la picaresca original (*Lazarillo*), se mezclan y crean algo nuevo, una nueva especie de caballero en lo que a literatura se refiere. Vemos la transformación del caballero en pícaro (el héroe-pícaro) que en primera instancia se pensó como un intento de caballero de carne y hueso dentro de un mundo de pobreza, donde se muestra como tras cruentas luchas consigue una mejoría social, la victoria sobre el mundo real. Los rasgos caballerescos están ahora ante un grado de inversión, pero también existen elementos que se mantienen íntegros. Hay evolución y conservación de rasgos.

El caballero está constantemente peleando, ya sea por el honor, un reino o el amor y respeto de la doncella en cuestión (Oriana, Carmesina). *Lazarillo* tiene que batir sus particulares luchas contra la imposición de los amos que lo sobajan y que lo hacen levantarse del suelo constantemente. Lázaro siempre, como buen caballero, se levanta y en todos los casos, como también lo hacen Amadís y Tirante, vence al enemigo torturador, y esto se puede verificar en mayor medida en los episodios del ciego, el clérigo, el vendedor de bulas, incluso con el escudero que si bien no es un enemigo en forma, sí representa toda la crítica que se enfoca sobre la sociedad del XVI: la doble moral, la pobreza, el fingir ser algo que no se es (ocultamiento de identidad), o la crítica sobre el sexo cuando unas damas le ofrecen favores al escudero y este no puede pagar por ello, es decir, es también una batalla que debe enfrentar *Lazarillo* para vencer. Por el lado del grado de inversión, Lázaro se aleja de lo que más pelea el caballero: el honor ahora será deshonor, lo moral se convertirá en amoral, en su mundo no cabe tal elevación sobre estos conceptos. El linaje recae ahora sobre la sien de un pobre muchacho que lucha con sus propias armas, sin la espada, para obtener su grado de caballero

de la verdad, de la realidad y obtener su reino anhelado: la libertad y una vida desahogada serían desde su óptica la gloria del caballero realista que es donde pertenece Lazarillo.

Otro dato que sustenta la hipótesis es el que nos da el texto de *Amadís*: “el ideal caballeresco casi nunca correspondió a la realidad de los caballeros, tremendos granujas en su mayor parte” (XIX). Cuando leemos la visión que Martín de Riquer tiene sobre el caballero<sup>19</sup> y la contraponemos a esta cita, podemos decir que la realidad de algo digerido como fantástico y que buscaba impulsar el honor, el amor, la sencillez y otros atributos no son otra cosa más que una visión maquillada. Su perfecta manifestación sería la picaresca de *Lazarillo*, donde un personaje del bajo mundo social, que pillea para sobrevivir y que en gran medida podría ser considerado como imperfecto, está en batalla para su sustento, enfrenta al mal que le causan los amos, y se presenta desnudo en el sentido moral del término, es ya un héroe de carne y hueso.

Lázaro es un pobre individuo que tiene que afrontar la aventura, pero también la adversidad, como lo hacen nuestros caballeros. Lázaro surge de un mundo de pobreza, de falta de poder adquisitivo, no como los caballeros que incluso cuentan con linaje (inversión). Dentro del elemento pobreza, Lázaro debe limosnear, en ciertas ocasiones, para acceder al alimento. Existe analogía aquí con la historia de Tirante el Blanco cuando el ex caballero Varo que se disfraza de mendigo tras su regreso de Tierra Santa y tiene ahora un grado de

---

<sup>19</sup> Martín de Riquer en sus múltiples estudios mantiene la misma línea respecto a que la narrativa caballeresca está sobrevalorada en ciertos elementos formativos, en que se concebía al caballero desde la realidad y se le daba realce. Un ejemplo anexo sería el dado por Dan Munteanu Colán en “Breves reflexiones sobre *Amadís de Gaula* y la literatura caballeresca”, ahí este crítico plantea que durante el florecimiento de esta narrativa existe un apogeo, una moda por afirmar la idolatría del caballero en los textos de esta índole, y parafraseando a Riquer dice de obras como *Tirante* y *Amadís* que “son el reflejo de la sociedad caballeresca real y viva, con personajes auténticos y episodios verdaderos de la realidad circundante. [...] Se trata [...] de un círculo vicioso, afirma [Riquer], [...] estos personajes y episodios nacieron [...] como un reflejo de la literatura, lo que conduce a un proceso osmótico” (Munteanu 783).

miseria que le lleva a pedir al otro para sobrevivir, incluso a su esposa, la condesa: “con los cabellos largos hasta la espalda e la barba hasta la cinta, [...] viviendo de las limosnas que le daban” (20).

Es interesante la crítica que realiza el autor de *Lazarillo* con respecto al bajo nivel socioeconómico de su personaje. Algo que se puede comprobar en este ámbito es la evolución que se tiene sobre la pobreza de la Edad Media, que es el entorno del caballero, y el recibimiento que le hace el Renacimiento, el tiempo de escritura de *Lazarillo de Tormes*. “El pobre [...] expresa abstracción, evoca en un solo término la imagen del afligido, su estado de aflicción, una carga afectiva de compasión o de horror y todo un potencial de sublevación y de temores sociales” (Mollat 10). El proceso evolutivo que se enfatiza sobre el pobre y sus pesares cambia radicalmente del tiempo medieval al siglo XVI. Antes el mendigo era visto como una forma de redimirse con Dios por el pecado efectuado, la ayuda aportada a este individuo esperaba al rico y a su ideal de conseguir el cielo tras la muerte. Cuando escribe el autor de *Lazarillo* esto ha cambiado, ya no estamos regidos a esto, ahora el sobreviviente es definido como elemento de peligro<sup>20</sup>, se da un rechazo a su persona donde el temor es crucial.

Las obras caballerescas que comparamos con *Lazarillo de Tormes* también están inmersas en estos conceptos de pobreza, claro que el cambio es radical con *Lazarillo*. *Amadís* y *Tirante* todavía siguen sin tratar el tema con la seriedad debida y que ya se venía percibiendo desde aquellos tiempos (Mollat). “La caridad estaba llamada, según el apóstol Pablo, a no perecer jamás, asimismo se admitía, escuchando a Cristo, que siempre habría

---

<sup>20</sup> Alexander A. Parker se basa en esto para estigmatizar al pícaro en sus estudios de la picaresca, donde lo predispone a la delincuencia por su origen social.

pobres” (Moullat 9). Creo que este resquebrajamiento de visión en tiempos de *Lazarillo* es de enorme importancia para su creación y para que se diera esta unión del pasado con lo nuevo que nos da el Siglo de Oro. Es bien sabido que España, a diferencia de Italia o Francia, no rompe con su pasado inmediato cuando llega el Renacimiento, en este país convive lo viejo con lo nuevo del arte, y la literatura no fue una excepción. El autor de *Lazarillo* conoce las circunstancias nuevas que invaden al pobre, al mendigo, conoce el sacrificio de la conversión y es amante de la caballescía a la manera de Cervantes, aunque esto no se perciba a simple vista en su obra anónima.

“El pobre es aquel que, de manera permanente o temporal, se encuentra en una situación de debilidad, de dependencia, de humillación, caracterizada por estar privado de los medios” (12). Las circunstancias negativas que están ahora sobre el mendigo, hacen que el autor de *Lazarillo* nos muestre un héroe que no nace en cuna de oro, un héroe que lucha con la mano desnuda, sin escuderos, ni espadas, sin una meta amorosa por obtener, enseña al héroe-pícaro que para ser un guerrero verosímil debe pelear desde lo más bajo, ser desprendido de todo posible confort y eso solo sería viable desde la pobreza: “el pobre ya no es solamente un ignorado, sino un desconocido” (15). Las palabras de Moullat me sustentan. Cuando habla de no solo ser ignorado en este tiempo, sino también de ser desconocido por la sociedad, me permite plantear que en efecto, Lázaro es desconocido por la sociedad, empezando por la misma familia y siguiendo por todos sus amos, nadie le dice su nombre completo porque nadie lo conoce, le hablan e insultan con un marcado grado de marginación, de un cero a la izquierda, un total desconocido que solo será nubladamente reconocido (3.3) al final por parte del arcipreste, de ahí creo que viene su intención de no prestar atención a

las críticas sobre su matrimonio fallido, no responde a un entorno que le desconoció durante largo tiempo y que no se molestó nunca en conocer.

El héroe-pícaro “ya no era nada, porque ya no tenía el medio de existencia social. [...] A partir de ese momento, sin clase, excluido, el [héroe-pícaro] estaba condenado a la emigración y al vagabundeo” (14). El héroe idealizado que rescataba doncellas y derrotaba seres monstruosos es ahora un personaje salido de lo más bajo, que al igual que el héroe caballeresco “vagabundea” por diversos lugares y por diversas causas, pero que en esencia son similares, solo que en el caso de *Lazarillo* su nivel de pobreza y el poco interés de la sociedad lo definen como un ente indeseable, y por lo tanto, le desconocen, ignoran su andamiaje primario.

El primer pícaro es en verdad un héroe, quizás incluso se trata del primer héroe de carne y hueso, con debilidades reales, con dolores humanizados, lleva en su ADN narrativo varias características que permiten cuestionarse de nueva cuenta cómo ha sido leído el texto que llegó a ser estipulado en tratados y que hoy se puede concebir como una epístola. *Lazarillo de Tormes* es una obra literaria muy estudiada y creo firmemente que valdría la pena preguntarse si estamos con ella todavía arrastrando un linaje bélico inmerso en la fantasía (caballero medieval). Nuestro héroe-pícaro merece ser visto no solo como pícaro, sino como un guerrero que lucha contra la adversidad, no con armas, no por una gloria pasada, no por el amor de una mujer, lo hace para obtener la libertad que todo caballero requiere y que se encuentra confrontando a la realidad de su época renacentista. “La influencia del otro sobre mí es, en un principio, favorable y benigna: me otorga la primera definición de mí, de mi cuerpo, de mi valor” (Bajtín 19).

En este apartado del estudio me gustaría enfatizar un par de casos donde la narrativa que descende sobre la picaresca de *Lazarillo* es relevante. “Si la lengua no lo es todo en la vida de los hombres, de cualquier manera, está en todo” (20). En la idea bajtiniana, hay que comprender el enunciado del otro, hablamos de orientarse con respecto a él, encontrarle su lugar en el contexto que al yo, a mí interesa. Otro dato que forma al caballero y que se dirige sin inversión en el cuerpo del pícaro es el constante movimiento. Lazarillo desde que es dado al ciego está destinado a ser un caballero que se mueve, que va pasando de amo en amo y también de lugar de residencia en busca de aventuras donde confronta a los perversos amos, esos brujos que le llevarán al máximo extremo de confrontación para quitar su deseo que aquí lo encarna el hambre, literal y metafórica, es su doncella, aquella que lo vuelve melancólico, un ser triste y que él hará hasta lo indecible para abastecerla, es su Oriana, es su Carmesina que todo el tiempo le habla. El constante movimiento dirige las vidas de Amadís, Tirante y Lazarillo, les permite conocer lugares nuevos, ciudades, pueblos, tabernas, pero también gente, todo tipo de gente, la cual en casos muy aislados serán de poca importancia, la gran mayoría, su presencia, formarán el carácter y organizarán cómo ven el mundo estos héroes. El constante movimiento es otro personaje en estas narrativas, no se podría entender el actuar sin este elemento: el movimiento forma, embellece las palabras, permite que Lazarillo o Amadís cambien su percepción de las cosas que les rodean, en definitiva, caminar crea al caballero, al héroe-pícaro.

“Sacó una lleva [...] y abrió su puerta y entramos en casa. La cual tenía la entrada oscura y lóbrega de tal manera, que parece que ponía temor a los que en ella entraban” (*Lazarillo* 44). Son de las primeras líneas que nos narra Lazarillo cuando encuentra a su tercer amo, el escudero. A lo largo de su estancia con él, Lázaro nos muestra esta casa, el hogar del

amo. Para él es un lugar oscuro donde existe una especie de maldición que atrae solo cosas negativas: “debe ser de mal suelo, que hay casas desdichadas y de mal pie, que a los que viven en ellas pegan la desdicha” (55). La concibe como la casa encantada del escudero.

Cuando Lázaro ha entrado en el entorno pesado y de lamentación parece estar haciendo referencia a la cita de *Amadís*: “buen señor, no os pese por lo haber tardado, dijo ella; que otros muchos tovieron ese deseo, e cuando lo pusieron en obras no salieron de allí tan alegres como entraron” (Rodríguez 229). En *Amadís* estamos ante La ínsula firme. Lázaro vivirá un par de aventuras con este amo, pero siempre con regimiento sobre la famosa casa encantada que todo el tiempo se hace presente por su boca en esta parte de la trama. En *Amadís de Gaula*, encontramos que la ínsula tiene las mismas características. El héroe de la historia caballeresca es inducido a conocer tal lugar por una doncella que le presume que será inolvidable para él y sus acompañantes, será un lugar lleno de encantamientos, donde lo fantástico les hará pasar una vivencia digna de sentirse: “acordé de os atender si querría ir alguno de vosotros a la ínsola firme por ver las extrañas cosas e maravillas que hí son, que yo allá voy” (229).

La casa del escudero es tan pequeña como una ínsula. La ínsula encantada también es un lugar que, aunque se lo presumen positivamente a Amadís, la verdad es un lugar de desdicha, dolor, de tristeza; los guerreros tendrán que arriesgar hasta la vida en esa ínsula encantada a manos de Arcalaus para salir airosos de este lugar. La visión sobre la casa encantada del escudero es de ser un lugar oscuro, donde el hambre y la desdicha son parte del entorno. La implementación de características sombrías llega a ser tal que Lazarillo realmente se cree que parte de su mala suerte viene ahora de dicho lugar. La casa de las desdichas que le pone trampas al héroe-pícaro es una transportación de la historia de *Amadís*,

ahora en un entorno de miseria, que es el que tiene por morada el escudero y que será la causa principal para que Lazarillo lo perciba como un lugar encantado por fuerzas tenebrosas.

“Allí se me presentaron de nuevo mis fatigas y torné a llorar mis trabajos. Allí se me vino a la memoria la consideración que hacía cuando me pensaba ir del clérigo, diciendo que aunque aquél era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor” (*Lazarillo* 47); es tal su miseria por el hambre en la casa del escudero que vuelve a recurrir a esa idea constante de brincar del sartén al fuego, a pesar de que el escudero no lo trataba mal. Hay un momento más que reitera esta voz que se adapta a la picaresca desde *Amadís*. Se trata de cuando Lázaro va al mercado y se topa con esto:

A deshora me vino al encuentro un muerto, que por la calle abajo muchos clérigos y gente en unas andas traían. [...] Arrimeme a la pared por darles lugar, y desde el cuerpo pasó venían luego par del lecho una que debía ser su mujer del difunto, cargada de luto, y con ella otras muchas mujeres; la cual iba llorando a grandes voces diciendo: marido y señor mío ¿Adonde os me llevan? ¡A la casa triste y desdichada, a la casa lóbrega y oscura, a la casa donde nunca comen ni beben! (60).

Pasando a otros pasajes del *Amadís de Gaula*, hay dos ejemplos que reiteran la presencia constante de la voz caballeresca sobre *Lazarillo* en la ejemplificación pasada. El primero se da cuando Urganda, la desconocida, le otorga al caballero una lanza: “adelante por la puente, e oyeron del otro cabo, a la parte del castillo, gran revuelta. Dijo la doncella: `gran ruido de gente suena`” (31). Lazarillo habla de “grandes voces”, en *Amadís* de “gran ruido de gente buena”. El segundo tiene que ver con la siguiente cita: “llegando el Doncel del Mar cerca del castillo, vio venir contra él una doncella haciendo muy gran duelo, e con ella un escudero e un doncel que la guardaban” (35). Aquí es una doncella en duelo que se

ve acercarse e incluso le acompaña un escudero. Las dos citas pertenecen a dos capítulos seguidos, es como si el autor de *Lazarillo de Tormes* hubiera partido dos momentos de *Amadís* y los juntara en el momento de mayor conflicto que tuvo Lázaro en la casa encantada que ahora “tendría” hasta un muerto.

“Tomo el jarro y doy conmigo en el río, donde en una huerta vi a mi amo en gran recuesta con dos rebozadas mujeres. [...] Él estaba entre ellas, hecho un Macías” (*Lazarillo* 52-53). Esta escena se plantea similar en *Amadís*, solo que allá varían un poco el número: “con gran deseo caminando, la fortuna, [...] que hallando en el camino una ermita [...] vieron una doncella hermosa e otras doncellas e cuatro escuderos que la guardaban” (229). El entorno se percibe idéntico, estamos ante dos situaciones que se retroalimentan una a otra, que funcionan para mostrar la reiteración de la otredad, sobre todo con la ratificación de la presencia de un escudero. Un lugar común, similar en mejores palabras, rige los acontecimientos y tipos de personajes introducidos bajo este orden de ideas.

Otro elemento en común es la barbarie. Ese actuar fuera de lo civilizado está presente en *Lazarillo* y los caballeros. Los casos más obvios, ya que a lo largo de los textos podemos encontrar ese estado de incultura en varias manifestaciones, son los que tienen que ver con golpes y heridas principalmente. La cultura del hombre siempre ha estado catalogada desde este concepto de actitud salvaje y los textos analizados logran ubicar esta barbarie en su propio contexto. Los golpes son una constante en las batallas de los caballeros, van desde el contacto físico directo hasta las armas blancas, y pueden dañar e incluso ser mortales. Las batallas por la conquista de la gloria siempre implican el daño, el no atender al diálogo, por lo tanto, permanecer en un culto a la barbarie, esto en el caballero – *Amadís* y *Tirante* - es parte esencial para llegar al efecto deseado. En *Lazarillo*, la barbarie implica golpes como

una forma aleccionadora hacia él y así doblegar su espíritu, el cual permanece indomable la mayor parte del tiempo. Los golpes en *Lazarillo* trascienden a los dados en *Amadís* o *Tirante*, aquí la narrativa hace que los recibamos con mayor crudeza, esto quizás se da por el particular dolor causado a un solo personaje, al protagonista. La barbarie aquí es más enfática. Los golpes más crudos vienen del ciego, a tal grado que los remarca como necesarios para salir de la inocencia, de la estupidez: “necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo” (10). Su forma educativa a partir del golpe llega a tal extremo que hasta le rompe los dientes a Lazarillo: “el golpecillo [...] me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos de él se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé” (18). El clérigo lo dejó en coma por tres días, el golpe también se recibe aquí; sin embargo, el ciego le dejó pronunciadas heridas de batalla a nuestro héroe-pícaro.

Las heridas y los golpes propiciados son esenciales para formar el carácter de los protagonistas, esas heridas encausadas por la barbarie hacen que existan recordatorios del pasado sombrío, es una manera de tener presente que la barbarie (el golpe) son injustificables y carentes de sentido aunque sean parte del criterio del hombre, lo que nos resulta al final necesario en la vida de todo héroe, sea de categoría medieval o renacentista.

Este es un acercamiento general con respecto a la inversión del héroe caballeresco sobre la figura del pícaro Lazarillo. Podemos apreciar ciertos rasgos generales que aseveran que las novelas caballerescas atribuyen características en *Lazarillo*. El grado de inversión toma forma y certifica mi propuesta. Hay huellas que trascienden al tiempo medieval, forjador del caballero, y se colocan en la primera narración de la picaresca. Nuestro héroe-pícaro es empujado a confrontar la realidad dejando de lado el honor y el amor. La pobreza

es un rasgo con el que no contaba el héroe caballeresco y que ahora es catalizador de aventuras y penas. La falta de linaje es otra razón para permitirse luchar desde la verdad del mundo que le crea, provocando el movimiento perpetuo y la visión de barbarie que nos da el autor de *Lazarillo de Tormes*.

### Capítulo 3. La analogía entre la caballerisca y *Lazarillo de Tormes*

#### 3.1. El bautismo y el nombre recibido

A partir de aquí mostraré los elementos análogos que existen entre *Lazarillo*, *Amadís* y *Tirante*. Esto verificará que lo caballeresco está presente en nuestro *Lazarillo de Tormes*. Otro caso de ritual ceremonioso como lo maneja Vargas Llosa lo encontramos en el río. Este concepto simboliza en Lázaro y Amadís el bautizo, el contacto purificador sobre el pecado. Lázaro, él mismo lo dice, fue bautizado en el río; con Amadís podemos conjeturar que al no recibir bautizo y ser arrojado al río solo con la carta, el río funciona igual que con Lázaro, es un especie de bautizo, y quizás podría ser doble en su caso, ya que también llegó al mar, de ahí su primer nombramiento, así que el bautizo es un hecho en el caballero de igual manera.

“¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se veen a sí mismos!” (*Lazarillo* 8). En el capítulo uno mostré la visión de Ferrer-Chivite al respecto, ejemplificando el cómo llega a tal conclusión. El bautismo es obtener el sacramento primario que permite ser dignos de las bendiciones que otorga la religión cristiana, y por tanto, ser parte de su iglesia, fieles seguidores de las leyes divinas bajo la redención que dicha institución da. Lázaro fue bautizado en el río Tormes, se puede decir “nacido en el río” (*Lazarillo* 6). Se percibe todo un ritual en sus palabras desde la adultez. Lázaro de Tormes dice: “mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre” (6). Ferrer-Chivite explica que ese nacer en el río simboliza la conversión de Lazarillo al cristianismo, es dejar de lado la situación judía, tal vez mora, para embarcarse en su nuevo ser, lo cual implica nueva identidad (3.3).

El bautismo en *Amadís* es tan claro como el caso de *Lazarillo*. “Doncel del Mar se llamaba, que así le pusieron nombre” (Rodríguez 16). Encuentro conceptos análogos. La

madre de Amadís ordena a su dama de honor lanzarlo en el río. Antes de arribar con su padre putativo, llega al mar, de ahí que sea llamado Doncel del Mar. El agua es parte de él desde el comienzo. Dicho líquido representa claridad y purificación, es el origen de la creación junto con el aire, redime el alma pecadora, limpia a ambos personajes y les permite iniciar de cero. El bautizo quita el pecado original que en Lázaro es su origen religioso y en Amadís su procreación fuera del matrimonio.

Bautizar no solo repercute en los personajes principales, también está presente en las historias en lo general. La narración de *Lazarillo* lleva una crítica a la religión y su imposición sobre los demás cultos. Lázaro representa a todo converso existente y que sufrió los atropellos por su forma de creer. En *Amadís de Gaula*, está presente la referida temática, la toma de Granada junto con la expulsión de judíos de los reinos unificados de España, esto si no aceptaban la religión dominante y eran bautizados. Caso más extremo es *Tirante el Blanco*. En sus diversas aventuras caballerescas, Tirante debe convertir al enemigo, se le encomienda no solo luchar y vencer, sino traer al cristianismo al adversario vencido: “Tirante perdona la ciudad y se celebran solemnes festejos [...]. La reina recibe el bautismo, y con ella sus súbditos” (LXXVIII).

El “a mí llaman” de Amadís y Lazarillo es claro reflejo del acto bautismal, esa acción recae sobre mí, pero no me define, sino a los demás. El bautismo que ronda a las tres obras literarias es adecuado y de enorme relevancia para los acontecimientos futuros que se llevarán a cabo. La purificación se concreta y los personajes muestran en sus textos la importancia de tal ritual ceremonioso en la Baja Edad Media y su continuación en la época renacentista. “Pareciome que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba”

(*Lazarillo* 10). El ser “bautizados” con sus “nombres” es lo que impulsa los acontecimientos posteriores.

Deyrmond y Gilman perciben esta importancia, el Lázaro del evangelio de Lucas fue de interés para el autor de *Lazarillo de Tormes*; sin embargo, estos críticos observan que el Lázaro de Juan es fundamental para la creación de la obra picaresca (3.5). El evangelio según san Juan nos narra la muerte de Lázaro, un hombre de Betania, y su vuelta a la vida, su resurrección por la mano de Cristo. Nuestro Lázaro lleva a costas la muerte que desde su primer año viene generándose y que al caer en manos del clérigo se profetiza como un hecho: “finalmente, yo me finaba de hambre” (30). Lázaro en su narración nos da indicios de que pesa más el Lázaro resucitado: “yo disimulaba, y en mi secreta oración y devociones y plegarias decía: `¡san Juan, y ciégale!’” (34). Francisco Rico sustenta esto al verificar que lo correcto sería “ciégale, san Antón” y *Lazarillo* invoca a san Juan por ser patrón de los criados (Rico, *Novela* 108). Un último dato que verifica la relevancia del nombre Lázaro es cuando *Lazarillo* recibe el soporte divino para salir de la muerte que vive con el clérigo: “mas el mismo Dios, que socorre a los afligidos, viéndome en tal estrecho, trujo a mi memoria un pequeño remedio” (35).

Tenemos el caso del nombre creado para Amadís en su carrera caballeresca. Sabemos que cuenta con sobrenombre, su identidad alterna, la que nos aclara mucho en cuanto su razón de ser como personaje y su carácter. Doncel es un joven que aún no está armado caballero, un aprendiz. También Doncel significa que no ha conocido mujer. Amadís/Doncel es un joven inmaduro que evoluciona y se convierte en héroe con el paso del texto, las narraciones/aventuras caballerescas le irán otorgando madurez y fortaleza que serán usadas para también convertirse en un hombre frente a la mujer. Recordemos la forma de llevar el

romance en las obras caballerescas. Existe un grado de interés por la parte romántica cayendo en tremenda dulzura, quedando implícita la categoría de un amor virginal y puro. Amadís requiere de muchas experiencias para madurar como caballero y convertirse en el hombre más eficaz del reino, por eso, llega un momento en que dejará de ser Doncel del Mar para ser el hijo del rey Perión, Amadís sin tiempo, porque todo caballero, como Lazarillo, sobrepasa al mismo tiempo.

Tirante se define en el diccionario como “el que tira”, quien tensa las cuerdas, las riendas. Tirante el blanco tuvo un acercamiento con Guillén de Varoyque al intentar convertirse en caballero, y consigue mostrarse como ese guerrero que tira de las riendas de una historia llena de situaciones donde su sola presencia imprime un sello único, matizado de un enfoque religioso que reitera la fortaleza dada a él por parte del cristianismo. Dios lo protege del enemigo blasfemo y le otorga el coraje necesario para culminar su labor conversa, que es a mi parecer lo que más le llena después de amar. Más allá de su poderío en batalla, Tirante gusta de imponer su religión a los reinos vencidos, tensa el carruaje e impone su creencia, Tirante el blanco es un nombre elegido por una razón, nada se imprimió al azar.

A modo concluyente en este concepto del nombre y su importancia, vemos que las dos obras caballerescas tienen como protagonista a un ser humano que cuenta con un nombre cuya relevancia radica en ser parte esencial para su carácter y este elemento implica un proceder a lo largo del texto. Lazarillo de Tormes vuelve a compartir un rasgo más con Tirante y Amadís: la cuestión del nombre y en que se basa la construcción del mismo. También hay que mencionar otra similitud que se desarrolla en el apartado 3.3. Lazarillo y Amadís son nombrados, uno dice que le nombran Lazarillo de Tormes y el otro Doncel del Mar. El bautismo y su imposición de nombre son fundamentales para su vida y su lucha. El

otorgamiento que da el bautismo desarrolla una parte esencial de los acontecimientos de los protagonistas y cómo funciona su carácter, pero también cómo evoluciona en el texto.

### 3.1.1. La conversión

Otro tema que sumerge a las tres obras en un mismo océano es el caso de la conversión. Como ya mencionamos en el capítulo uno, hay críticos como Ferrer-Chivite que ven a *Lazarillo* como una narrativa donde se pretende plasmar la situación de la conversión en España y la expulsión que se inserta en esto. Américo Castro, gran estudioso de la historia de España, asegura que está no se puede entender sin el judaísmo y la aportación árabe. Para verificar este dato, está el caso del padre de Lázaro, quien en la narración es mencionado como buen cristiano por pelear contra moros, y a la vez se deja entrever que pudo unirse a estos; su participación en este conflicto no queda del todo clara. En el caso de Amadís, sabemos que estamos ante un guerrero que se ve envuelto en este proceso, sin mencionar nombres reales, sobre todo lo que tiene que ver con la expulsión judía y la toma de Granada, el último reino musulmán que regresa a manos cristianas en 1492. De las tres novelas, el caso más interesante y que a simple vista se puede conocer con veracidad sobre lo ya dicho es *Tirante el Blanco*. “Las fuerzas infieles se reorganizan y emprenden la guerra contra el reino cristiano” (LXXVIII), y en esto, nuestro caballero tendrá un papel esencial que une más esta idea de conjunto con Lázaro, y por supuesto Amadís. Tirante será una especie de evangelizador de moros, es el elegido por su rey para llevar a cabo tal tarea, la de llevar al pecador musulmán por la senda de la verdad cristiana.

En *Lazarillo*, por las aportaciones de los críticos, podemos tener certeza al menos de que en la novela anónima está insertada la problemática de los judíos y musulmanes en el XVI, y esta dificultad es mostrada de forma indirecta en *Amadís*, y confrontada por *Tirante*

a lo largo de sus aventuras por el mundo. Para 1391, las revueltas antijudías se comenzaron a propagar por toda la península y los reinos. La ignorancia sobre el azote de las pestes inicia un proceso de conversión que continuó hasta promulgarse de forma oficial por los reyes católicos. Pero la historia no fue diferente para los judíos conversos, como podría ser el caso de *Lazarillo* y su autor. Ser judío o musulmán converso para el tiempo previo a la publicación de *Lazarillo de Tormes*, era técnicamente seguir las costumbres originales, el odio e intolerancia hacia el converso, el cristiano nuevo vivía en un ambiente oscuro como se plantea desde 1391 para el caso judío o la reconquista en el morisco. En *Lazarillo de Tormes* encontramos ese contexto histórico, donde la limpieza de sangre marca el destino de Lázaro, o al menos es una posibilidad para entender su precario inicio en el campo de batalla: la vida misma. *Amadís* y *Tirante* quizás lo dejan menos claro, sobre todo *Amadís de Gaula*, pero es un hecho que existe similitud entre las tres obras en este sentido, el poder cristiano rige aquí, es el estandarte de Tirante en sus conquistas, es el aliciente de Amadís, constantemente ruega a Dios (cristiano) su apoyo en batalla, y Lazarillo –converso- sufre el bautismo y también recae sobre sus hombros el golpe de la religión cuando personajes cercanos a ella lo maltratan y es caso especial el clérigo<sup>21</sup>.

Pienso que, como sostiene Ferrer-Chivite, hay una clara exaltación por parte del autor de *Lazarillo* de personificar a través de la figura de Lázaro los acontecimientos que tuvieron presencia en lo que a la conversión y expulsión de judíos se refiere. Lazarillo es bautizado, catalogado y nombrado según la fe cristiana, lo cual sustenta más lo que tiene que ver con la asignación del nombre Lázaro. Es una reencarnación, una vuelta a la vida bajo el yugo que

---

<sup>21</sup> El cristianismo adverso al erasmismo: el ciego, un charlatán que presume de mucha devoción; el clérigo, un religioso que mata de hambre a su gente; el vendedor de bulas, un agente que hace negocio con la fe del pueblo.

representó la religión cristiana sobre la figura judía. Siempre da indicios Lazarillo de no estar del todo metido en la nueva religión. Cuando está con el fraile plantea cuestiones monetarias con el día de descanso judío: el Sabbat.

### **3.1.2. La calumnia**

La calumnia, esa imputación falsa, la acusación sin pruebas de algo. “Si alguno le decía por qué me trataba mal, luego contaba el cuento del jarro, diciendo: -¿Pensaréis que este mi mozo es algún inocente? Pues oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña” (*Lazarillo* 18-19). El ciego justifica el maltrato por una necesidad que tiene Lazarillo de líquido, aunque fuera un poco. El primer amo maltrata al pequeño Lazarillo, lo deja con hambre y sed, además, lo calumnia cuando el héroe-pícaro solo desea ingerir algo por mínimo que sea. Otro caso de calumnia se da entre la Viuda Reposada, Tirante y Carmesina. La Viuda Reposada es una antagonista en la historia del caballero y utiliza las armas que tiene a la mano para lograr su cometido. Esta mujer amamantó a Carmesina y este pasado le permite hacerle lavado de cerebro hablando mal del héroe, lo califica de mujeriego y mal hombre, de no ser digno de su amor sin condiciones, en una palabra calumniarlo, enfatizarle cargos de algo que no es Tirante.

### **3.1.3. El hambre metafórica en *Lazarillo***

Otro caso es el hambre. Lazarillo constantemente tiene hambre, la adversidad hace de él una víctima del bocado deseado que no llega a su paladar. “Jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto, que me mataba a mí de hambre” (14). Lazarillo califica al ciego de poco humano donde el hambre física se convierte en un deseo prioritario, necesita satisfacerla, pero no es la única que le rodea. Este tipo de hambre sigue presente con otros amos, el

escudero por ejemplo; sin embargo, la necesidad fisiológica tiene su etapa cumbre cuando cae en las manos del clérigo: “yo he tenido dos amos: el primero traíame muerto de hambre, y dejándole topé con estotro que me tiene ya con ella en la sepultura” (32). El caso del hambre es un tema perceptible en la obra picaresca, esa escasez de sustento deambula por todo el texto, pero considero que también se hace alusión a otro tipo de hambre y es ahí donde entran los caballeros. Se trata de un hambre de ganar, de obtener el premio ambicionado. Lazarillo de Tormes, desde la óptica caballeresca, tiene el hambre de salir de los malos tratos, dejar de ser un servidor de gente malvada, busca la libertad que solo encontrará como pregonador de vinos, es decir, Lazarillo cuenta con hambre de triunfo, de “unirse a los buenos” como marcarían su madre y él mismo, y desde su criterio este empleo le permite entrar en ese grado y obtener su codiciada libertad de caballero. Amadís y Tirante, independientemente de sus aventuras, tienen este tipo de hambre de éxito, el deseo por la doncella y ganar su corazón, por hacerse de un nombre en el arte caballeresco, el hambre por la mejoría social de su entorno es enorme y dirige cada uno de sus pasos. Lazarillo y los caballeros mencionados luchan con las entrañas para conseguir sus objetivos por difíciles que se crean; el hambre de éxito es más fuerte que todo el dolor y los golpes que la vida les ha propinado.

### **3.2. Los personajes. Aspectos generales del protagonista**

“La alteridad bajtiniana es una categoría universal que sostiene el edificio del yo en su relación consigo mismo y con el mundo como la única relación posible” (Bajtín 22). En la narrativa caballeresca se encuentran desarrollados bastantes personajes, y adentro de este mundo se puede regir la historia con unos cuantos, los cuales llevan el peso de la narración, y ese es un primer acercamiento con la picaresca que desarrolla *Lazarillo de Tormes*. Esta

novela picaresca, debido a su extensión, cuenta con pocos personajes y de ahí quienes llevan un peso en el escenario lazarrillesco son menos aún.

La relación que buscamos plasmar dentro de los personajes de la obra picaresca con base en los de la narrativa caballeresca, en palabras de Bajtín, sería que cada individuo se constituye como un colectivo de varios "yo`s" que se han asimilado a lo largo del tiempo, y que están, por lo tanto, en contacto con las distintas voces escuchadas que de alguna manera van conformando la ideología forjadora, en este caso en el autor de *Lazarillo de Tormes*. Buscamos ahora reafirmar la idea de un héroe-pícaro, pero aquí con respecto a las voces que navegan de lo caballeresco y que recaen en la picaresca de *Lazarillo* con respecto a los personajes.

Existe en *Lazarillo de Tormes* una especie de inducción hacia el caballero desde lo que podríamos denominar "énfasis militar". Me refiero a que durante la obra picaresca está el constante intento por infundir en Lázaro una imposición de régimen militar, como debe ser todo caballero: firme, seguro, obediente, incluso sumiso a la autoridad, que sepa seguir instrucciones del rey o su capitán en turno, de hecho, Lázaro deja ver de forma consciente lo dicho: "¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No, por cierto, mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y, así, en las artes y letras es lo mismo" (4); un soldado que tiene deseo de alabanza, ese no es otro que un caballero medieval, un caballero que en Lázaro recibe la inversión porque él mismo aclara estar más inmiscuido en las artes y letras, lo cual no le quita ese deseo y el personificarse como un soldado medieval envuelto de anécdotas maravillosas venidas de su caminar; se busca sea un caballero formado a partir de ideología militar. Esto es lo que aporta Tirante al respecto: "la dinidad militar debe ser muy honrada, porque sin ella los reynos y ciudades no podrían tener

paz” (8). Sin embargo, Lazarillo no sería el típico soldado, rompe con los estatutos, de ahí otro grado de inversión.

Lazarillo desde muy niño ha visto las consecuencias de no obedecer al superior. Contamos con varios ejemplos, tal es el caso del castigo al padre por no seguir los lineamientos del orden social, además vemos que en cierta medida tuvo entrenamiento militar (batalla de Gelves), lo cual ya conlleva un extracto de caballería en cuestión de formación. En cuanto a su padrastro observamos que tampoco tuvo un proceder digno de la confianza dada a su persona y recibe pena física por ello. Lazarillo posteriormente verá que no seguir las órdenes dadas trae resultados negativos, ahora en carne propia. Cada amo le da lecciones cuando no respeta el régimen militarizado impuesto, buscan que nuestro héroe acepte la orden sin cuestionamientos ni retardos. Desde el ciego hasta el alguacil, existe un intento marcado de imposición férrea para doblegar el coraje de un frágil héroe que está apenas formando su carácter. Golpes, insultos, dejarle sin comer largos periodos, tener que pedir limosna, aprender a guardar silencio, no tener voz para opinar, o arriesgar la vida como lo deja entrever cuando está con el alguacil, son varios casos donde podemos observar el grado militar que todo el tiempo se intenta inculcar a Lazarillo. El protagonista pícaro lleva en su sangre el elemento caballeresco que repercute en lo militar, pero él no plantea obedecer, busca la individualidad, no ser un soldado, sino el soldado de su destino, el cual se nota en su proceso final cuando está con el capellán, pero que podemos visualizar desde que está con el ciego. Lázaro no busca doblegarse, se plantea la forma de acceder al vino prohibido, morder el pan del arca, toma decisiones sin preguntar al escudero, se tiene que ajustar a las circunstancias, pero no por eso caer en la sumisión, lo cual ya le aparta considerablemente del término caballero que nos regala Amadís y Tirante, es una evolución (inversión). La

obediencia en el caso del caballero se ve como honroso, necesario para el propósito de ser digno de representar al reino y a su majestad, pero en las circunstancias de Lazarillo resulta ser un intento por sobajarlo.

El caballero, representado aquí por Amadís y Tirante el Blanco, es tímido, le cuesta expresar su amor aunque sea todo un guerrero; es sentimental, pero no se pone en duda que existiera un corazón aguerrido; es servicial con sus superiores y su dama; cuando se ve alejado del amor de su doncella cae en un estado de desdicha profunda; es un luchador fuerte que no pierde su humanidad por más honores que consiga; cuenta con gran ingenio, incluso más que fuerza física; para nada puede considerarse como un súper hombre, es fuerte, pero gradual; se le puede catalogar como un ser humilde; lo rige constantemente la melancolía cada que algo se interpone entre su amada y él. Todos estos elementos que están en la forma de ser del caballero, y que reitero, son características que tienen Amadís y Tirante, son parte de la formación del primer pícaro, Lázaro es todo esto, cuenta con elementos del caballero que no sufrieron el grado de inversión y se mantienen en nuestro pícaro.

Lazarillo de Tormes en su inocencia puede ser definido como tímido, sin dejar de ser un peleador sobre la injusticia; se muestra sensible, sobre todo en el principio. Para cuando obtiene su venganza sobre el ciego empieza a dejar de lado esto para ir consiguiendo al guerrero que necesita ser. Lázaro tiene que ser servicial, su condición lo requiere y de alguna manera nunca deja de serlo. Al no ser dueño de medios de producción siempre está al servicio de alguien más, aunque las circunstancias mejoren sustancialmente. Cuenta con desdicha profunda sin que exista una dama de por medio, su padecer incluso lo impulsa a desear la muerte. Lázaro es muy humano, a pesar de los golpes queda la vida, nunca aterriza a suscitar el mal como se lo han provocado, esto es lo que más lo separa de Guzmán de Alfarache y

otros futuros pícaros. El ingenio con que cuenta es primordial para el goce del texto, esta inteligencia lo auxilia para acabar con el malestar que le provocan sus amos. La fortaleza de Lazarillo no radica en lo físico (inversión), sino en su espíritu. Dicha vitalidad le otorga el respiro para salir airoso de la adversidad previa al arcipreste. Es humilde, no ambiciona demasiado, se conforma y esto quizás es lo que más se le critica, pensando en que es engañado por su esposa y empleador. El grado de melancolía en sus expresiones personales nos hace compadecerlo en bastantes partes de la narración, utiliza una voz lúgubre: “páreceme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba” (10).

Ya sea en las relaciones habituales del ser humano o en la literatura, el discurso de dos voces está trabajando en ambos casos, la presencia del otro, en este caso de la narrativa caballeresca, termina por pesar sobre la obra picaresca, el pasado y esta voz que susurra a través del conocimiento se establecen en el autor de *Lazarillo de Tormes* para ser parte de su pícaro, para que esos lineamientos moldeadores del caballero se introduzcan ahora en un protagonista real que nace del bajo mundo de la sociedad.

### **3.2.1. La madre**

“En Bajtín, el otro es la primera realidad dada con la que nos encontramos en el mundo, cuyo centro, es el yo, y todos los demás son otros para mí” (9). Existen más similitudes entre nuestro pícaro y los caballeros de este estudio. Además de lo ya planteado, Lázaro recibe esa influencia de voces en otros sentidos. Amadís, al igual que Lazarillo, fue abandonado por su madre. La reina Elisena en un momento de tristeza total decide dárselo a su dama de honor para echarlo al río: “ponerlo aquí e lanzarlo en el río, dijo ella, e por ventura guarecer podrá” (13). En esta parte de la historia de Lázaro, el río ya ha pasado, pero se enfrenta al mismo

abandono: “hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe, criado te he y un buen amo te he puesto; válete por ti” (10). Ahora que tenemos las dos formas en que los protagonistas son alejados de la familia, podemos denotar que las madres manejan discursos (voces) similares, las formas de despedida son distintas, pero la esencia permanece, sobre todo en lo que respecta a “guarecer podrá” y “válete por ti”. En ambos casos son las últimas palabras que dan al hijo en su despedida y son frases digamos sinónimas. En el caso de *Tirante el Blanco*, nos encontramos con un caso similar, pero que no repercute sobre nuestro protagonista, sino sobre quien comienza el texto: Guillén de Vorayque. Este ex famoso caballero ya sabemos que va a Tierra Santa y ahí decide hacerse pasar por muerto. En su retorno, además de hacerse pasar por mendigo, también le pide a su esposa, la condesa, que le entregue a su hijo para entrenarlo como caballero, y la forma en que ella se despide de su único hijo nos rememora las citas anteriores: “Mi hijo, Nuestro Señor te quiera tener en su guarda e te libre de todo mal” (52). En los tres casos, vemos lamentaciones en mayor o menor grado; sin embargo, algo separa a esta última despedida del hijo de las dos anteriores. La condesa tiene que dejar ir a su hijo, él incluso desea partir, lo cual no aplica con la reina Elisena y la madre de Lázaro, estas pueden ser catalogadas de malas madres por el abandono, aunque al final la voz que rige la despedida y partida del terruño maternal siga creando la misma consecuencia en los tres planteamientos. Otro dato que funciona es con la madre de Lazarillo y la Condesa, ambas mujeres más allá de la lamentación, están lanzado una esperanza de buenaventura para sus hijos disfrazada de consejo, lo cual no las redime del acto de desprendimiento del hijo donde podemos concretar que ambas mujeres llevan a cabo un acto deleznable que las categoriza fuera de lo moral.

### 3.2.2. El padre

Hay una unión en cuanto al padre de los tres personajes. Sabemos que la ausencia del padre en la mayoría de los pícaros es una característica fundamental y que esto repercute en el hecho de que Lázaro tenga que sufrir la adversidad del mundo en contra. El padre de Lázaro se relaciona también por los antecedentes que tenemos de él. El texto nos habla poco de su persona, sabemos que fue molinero, que hurtaba y murió en batalla, aunque no se da a entender bien si a favor o en contra de la cristiandad; su ausencia es catalizador para que Lázaro tenga desventuras a pronta edad y tendrá que sufrirlas bastante tiempo. Amadís sufre la ausencia de un padre biológico. El hecho de que el rey Perión no estuviera, que se alejara de la reina Elisena, es lo que la empuja a deshacerse del pequeño Amadís, es decir, ese rasgo, que es fundamental para Lázaro y el pícaro estándar, está en la narrativa de Amadís y también aquí es un punto de ruptura para que nuestro héroe tenga que luchar por su nombre, tenga que demostrar valentía y fortaleza en el mundo adverso. Todo lo anterior, se repite sobre la historia del conde Vorayque. El hecho de que el padre esté supuestamente muerto y que la condesa ha tenido que criar sola a su hijo, hace que el chico desee irse con el conde disfrazado para ser digno hijo de él, para demostrar su fortaleza, busca ser un caballero. Una vez más la ausencia del padre repercute en el destino del hijo. La historia sobre la ausencia cobra importancia aquí de igual manera. La partida del padre, por las razones que sean, repercute y hace que los protagonistas tengan que confrontar el mundo, hacerse de un nombre y conseguir victorias para salir airosos de todo el mal que vivirán ante esta falta del jefe de familia.

Por último, hay una voz que une a Lázaro con Amadís y que también tiene que ver con el ciego. “En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual [...] me pidió a mi

madre, y ella me encomendó a él, [...] le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano. Él respondió que así lo haría y que me recibía, no por mozo, sino por hijo” (*Lazarillo* 9-10). Hay dos momentos en *Amadís de Gaula* que son rasgos que luego irán a parar en *Lazarillo de Tormes*. “Hizo criar al Doncel como si su fijo proprio fuese” (Rodríguez 14). Cuando el hombre que recoge al huérfano Amadís decide adoptarlo, criarlo con su esposa e hijo biológico, es caso idéntico con el ciego cuando le finge a la madre de Lázaro que será un hijo para él. “Amigo, este niño vos doy, que lo criéis y enseñéis de todo lo que conviene a caballero” (23). Este momento es cuando el gigante se ha llevado al pequeño hermano de Amadís y decide entregarlo para que siga un destino de caballero y ejemplifica de igual manera esta idea. Si bien no se dice tal cual, es entendible que el ciego se encargará, desde el punto de vista de la madre, de Lázaro, de enseñarle lo necesario para llegar a un mejor destino, lo cual en parte se da, y lo que no, los demás amos lo finiquitarán, siendo referencia de malos ejemplos para *Lazarillo* por la forma de actuar de cada uno de ellos. El ciego será maestro de vida del héroe-pícaro en todos los sentidos.

### **3.2.3. El caso del escudero**

“El acto es una respuesta a algún acto anterior, al provocar respuesta en el otro genera otro sentido nuevo” (Bajtín 18). El caso del tercer amo, el escudero, puede concebirse como obvio. Es cierto que este personaje refleja de forma certera la narrativa caballerescas. Estamos ante un hidalgo que ha caído en desgracia, de hecho, es más desgraciado que Lázaro, pero con él, Lázaro aprende cosas que sus anteriores amos no podrían enseñarle y que son rasgos totalmente de caballero. Lázaro conocerá con el escudero un mundo de simulación, un entorno donde como te ven te tratan y donde la sociedad pesa sobremanera. El Escudero es el puente perfecto entre los dos mundos, entre la narrativa caballerescas y la picaresca de

*Lazarillo*. Este personaje vive entre ese mundo maravilloso y heroico que fue lo medieval, ese mismo mundo que añora Alonso Quijano con todo fervor, además, está inmerso en la decadencia de la España del XVI, un mundo de tinieblas, un universo que se empobrece y que, al igual que a Lázaro, le confronta y no le permite pelear con las armas debidas, no le otorga la gloria, es decir, su tercer amo es el intento de lograr la victoria caballeresca en un entorno realista, alejado de toda fantasía que se pudiera inventar en su mente, le representa la derrota en el campo de batalla, derrotas que Lázaro ya conocía, pero que hasta toparse con él no había entendido: “tanta lástima hay Dios de mí como yo había de él, porque sentí lo que sentía. [...] Pensaba si sería bien comedirme a convidalle” (55). Con la llegada del escudero a su vida, obtiene esos rasgos que todo caballero andante tiene y que necesita para ser uno más: humildad, sencillez, el ver por el otro, todo aquello que clasifica a un guerrero y que ni el ciego, ni el clérigo podrían jamás enseñarle a través de sus actos, de ahí la importancia de este amo, que más que amo fue un maestro de vida en casi todos los sentidos y esto se refleja ya que es de los contados amos que llega a apreciar Lazarillo.

### **3.2.4. La relevancia del escudero para la acción de mendigar**

Lázaro se ve en la necesidad de pedir para comer cuando está con el escudero. Algunas veces le otorgan monedas, pero la gran mayoría le ayudan en especie. Aquí Lazarillo se enfrenta con una nueva lección de vida que es pedir (limosnear) para sobrevivir, y no solo comer él, también alimentar a su tercer amo. Con Tirante el Blanco, encontramos que Guillén de Varoyque, al terminar su peregrinar por Tierra Santa, decide desaparecer de su vida familiar y el dinero que le quedaba se lo otorga a su escudero, quien será el encargado de avisar de su “muerte”: “e aviendo visitado todas las otras santas estaciones que son en Jerusalem, tornado en Alexandría recójosese en una nao e pasó en Venecia, e dio todos los dineros que le avían

quedado a su escudero” (19). Nuevamente un escudero es parte fundamental del mendigar del protagonista. Si bien el escudero de Varoyque solo recibe el resto de su dinero, esto repercute en el hecho de que el antiguo caballero deba pedir para vivir, lo cual nos muestra que los escuderos en ambas historias son esenciales para esta acción de mendigar, orillan al protagonista a tener que pedir para el sustento diario. Estamos de nuevo ante un grado de inversión. Varoyque ya sin dinero debe convertirse en mendigo. Lázaro al no ver interés en su amo el escudero acude a un acto nuevo para él, limosnear.

### **3.2.5. El calderero y Urganda, la desconocida**

Cuando Lázaro se topa con el clérigo y tiene el enorme deseo por el pan, aparece un personaje en su vida que para algunos críticos es celestial, mágico, que no pertenece a lo terrenal: el calderero. Jack Weiner dice que este personaje se asemeja a san Pedro, por aquello de la llave que le entrega a Lázaro para acceder a su comunión con el pan, la aparente carne de Cristo. Tomando como referencia esta idea de Weiner, observo que el calderero es una especie de guardián que protege el deseo de comunión reformista de Lázaro, lo ayuda a conseguir el objeto, es quizás el único personaje que le ayuda de corazón a Lazarillo. Caso similar con Urganda, la desconocida. Si bien en *Amadís de Gaula* hay personajes fantásticos por doquier, resalta la presencia de esta hechicera, quien protege al caballero todo el tiempo, y lo hace de forma que su ayuda espiritual le absuelve, le salva en repetidas ocasiones como nadie más lo hace, de ahí la similitud con el calderero. La ayuda que Urganda le reparte hace que los demás personajes y sus aportaciones cuando ella está en escena, se desvanezcan, el autor le dio un cierto grado de espiritualidad que ningún otro ser de la novela, fantástico o no, tiene. Y comparando este personaje con el calderero vemos que, al igual que este dio la lleva a Lázaro, ella le otorga a Amadís su lanza.

### 3.2.6. Los antagonistas: el ciego, el clérigo, Arcalaus y la Viuda Reposada

La mayoría de los amos representan el mal que un caballero debe confrontar, sean seres mágicos o no. Salvo el fraile, el capellán y el escudero, todos los demás llevan una carga de maldad, de crear batallas para vencer a Lazarillo. Arcalaus es el máximo enemigo que debe vencer Amadís de Gaula. Es un hechicero, un encantador que le pone todo tipo de tropiezos a nuestro héroe para que desfallezca en sus diferentes cometidos. En el caso de Tirante, quien le hace caer en más desventuras, y esto por el deseo que tiene hacia el caballero, es la Viuda Reposada, quien fuera nodriza de Carmesina y después busca la forma de hacerles mal y crearles conflictos en su relación amorosa. La Viuda Reposada si bien no tiene poderes de bruja, tiene cierto conocimiento sobre brebajes, de hecho, de ahí le llega la muerte, de un veneno. Lo interesante aquí es ver como esa mujer (la Viuda Reposada) y Arcalaus tienen circunstancias de su forma de ser sobre los amos, principalmente en el ciego y el clérigo. La aportación al ciego viene cuando Lázaro dice lo siguiente: “decía saber oraciones para muchos y diversos efectos. [...] Echaba pronósticos a las preñadas. [...] En caso de medicina decía que Galeno no supo la mitad que él” (14). El primer amo es conocedor de ciertas artes, que no son la medicina, para resolver problemas a la gente de su entorno, además de su ya connotada maldad militarizada sobre Lazarillo. Sus artes, en todos los sentidos, le respaldan para obtener dinero y para enseñar el mundo real a Lázaro a través de funestas lecciones. “Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con este un Alexandre Magno” (26), estas son de las primeras palabras que Lázaro nos da sobre su segundo amo, el clérigo. Los enemigos de los caballeros, Arcalaus y la Viuda Reposada, pueden ser considerados por sus actos y su conocimiento en hechicería como dos infieles, poco cristianos. Para Lázaro, el clérigo es peor ser humano que el ciego, lo va matando poco a

poco de hambre hasta dejarlo en los huesos, hasta el punto que el héroe-pícaro desea la muerte cuando ya no ve otra salida ante la opresión que recibe. Lazarillo lo llama avaro, lo concibe como un falso creyente, por lo tanto, el clérigo encarna la misma infidelidad hacia la religión, a pesar de pertenecer a ella, lo cual se verifica más cuando recordamos que aleja a Lázaro del pan del arca (Weiner).

“El Doncel del Mar dijo: “Rey Abies, ¿Desto se te hace vergüenza, e no de venir con gran soberbia a hacer tanto mal a quien no te lo merece?” (Rodríguez 49). Cuando Lazarillo es sometido, golpeado por sus dos primeros amos él se cuestiona lo mismo: “aunque yo quisiera asentar mi corazón y perdonalle el jarrazo, no daba lugar el maltratamiento que el mal ciego desde allí adelante me hacía, que sin causa ni razón me hería” (18); ya con el clérigo: “miré por mí y vime tan maltratado, que luego sospeché mi mal” (42).

También está la idea de que la esposa de Lazarillo conocía artes oscuras, pero es algo que no se puede cerciorar a pesar de esta cita: “entonces mi mujer echó juramentos sobre sí, que yo pensé la casa se hundiera con nosotros; y después tomose a llorar y a echar maldiciones sobre quien conmigo la había casado” (79). “Echo juramentos” se entendía en su tiempo como conjurar males, pero reitero, el texto no vislumbra del todo este dato para estigmatizar a la esposa por este lado.

Los ejemplos muestran como no solo existen rasgos que podrían ser considerados aislados, sino que la narrativa caballerescas está presente en los personajes que forman parte de la historia de *Lazarillo de Tormes*. Lázaro es un héroe que repite situaciones, frases que llegan a adaptarse a las nuevas circunstancias de la España del Renacimiento. Los personajes de la vida caballerescas se integran a partir de la otredad que influye de diversas formas, pero que le permite al autor anónimo de *Lazarillo de Tormes* construir un nuevo mundo, con su

nueva versión de héroe, donde un nuevo espacio, una redirección está puesta para nuevas formas de crear dentro de la literatura española.

### 3.3. El ocultamiento y el triunfo de la identidad

Muchos datos se ocultan en *Lazarillo de Tormes*<sup>22</sup> y las obras de carácter caballeresco, estas creaciones literarias, solamente nos muestran, de forma ingeniosa, la punta de un iceberg verdaderamente interesante en esta cuestión. Desde las primeras palabras que nos transmite el Lázaro adulto podemos percibir el ocultamiento, ese mimetismo que vela sus palabras: “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, [...] podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite” (3).

Vale rescatar primero la última parte de la cita. La lectura va desde el simple agrado hasta la oportunidad de ir más allá, ahondar, no quedarse en la superficie. La invitación está puesta. Hay cosas ocultas, de eso no hay duda, cosas que ya hemos tratado y probablemente mil más. Por ahora abordaremos el ocultamiento de los tres personajes, enfocados en su nombre y lo que este esconde. Ya se mencionó la aportación de Manuel Ferrer-Chivite con respecto a esta idea del porqué se presenta Lazarillo con “a mí llaman” y esto implica pérdida de su nombre y ganancia del mismo por parte de Amadís de Gaula; sin embargo, quiero ir más lejos, ver como esta idea compromete el ocultamiento de la identidad en cada uno de los personajes principales de las obras del estudio.

Hablemos de Lazarillo. Nuestro pícaro busca presentarnos su verdad a partir del caso solicitado por parte de Vuestra Merced. Lázaro, dentro de sus aventuras y adversidades, nos

---

<sup>22</sup> Aunque existe la posibilidad de que las cosas ocultas tengan que ver con las expurgaciones sufridas durante la Inquisición, creo que el autor de *Lazarillo* logró disfrazar más cosas de las que el ojo religioso pudo captar.

va mostrando una enorme gama de características que lo van definiendo, que lo van transformando en ese hombre adulto que nos narra su vida desde ya un tiempo de liberación, donde yace un hombre glorioso que tiene un trabajo honesto, que le sustenta a él y también a su esposa. “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” (3). Continuando con la cita anterior, podemos ver que existen elementos de índole caballeresco, de la exaltación que rige toda novela caballeresca donde el solo escuchar el nombre del caballero, salvador de reinos, creaba un aire de éxtasis comunal por su gallardía y respaldo hacia el reino. Nos habla de cosas nunca oídas ni vistas, fragmento que remonta a aquellas hazañas extraordinarias del mito caballeresco, que de forma oral se iba pasando de generación en generación como podrían ser los poemas épicos, como la historia del mismo Cid, o las representaciones juglares. Cuando nos habla de “no se entierren en la sepultura del olvido”, también encontramos lineamientos de la narración caballeresca, esa idea generacional de no perder el mito de dichas hazañas, de luchar por su permanencia, de incidir en la memoria como el caso de *Amadís*: “dice Garci Rodríguez en su prólogo, [...] que escribió el *Amadís* para que quedase de él ‘alguna sombra de memoria’” (XI). Es perceptible que en las primeras líneas de *Lazarillo de Tormes* están latiendo todavía los rasgos que definen al caballero andante que lucha por el honor, la moral, la gloria y su amada doncella.

Lázaro, en palabras de Ferrer-Chivite, pierde su identidad (nombre real) cuando es bautizado en el río Tormes; Amadís nace con identidad, pero se la arrebatan al poco tiempo y debe luchar por recuperarla. Ferrer-Chivite habla de que Lázaro carece de identidad al momento de ser bautizado en el río, de ahí su aportación de “a mí llaman Lázaro de Tormes” en su estudio. Dicho crítico retomó para esto el caso de *Amadís de Gaula*, cuando este recibe

el falso sobrenombre de Doncel del Mar (“a mí llaman Doncel del Mar”). El nombre recibido por Lázaro al ser bautizado, a diferencia de lo que aporta Ferrer-Chivite sobre su pérdida de identidad, es un caso idéntico al de Amadís. En algún ángulo, ambos protagonistas tienen que luchar por su identidad (el nombre) y en ambos casos el río será un escenario decisivo. Amadís se reconoce originalmente como Doncel del Mar, pero tras la llegada a sus manos de la carta de su madre, Elisena, recupera su nombre/identidad, esto tras varias batallas por el honor del reino que resguarda, y por supuesto, por ganarse dicho nombre dentro de lo bélico. El nombre Lázaro es el que más se menciona en la novela, solo el ciego le llama Lazarillo una vez. Lo importante aquí es que la obra abre y cierra con este nombre completo. Lázaro de Tormes se menciona solo tres veces, es decir, Lázaro como un héroe real de su época tiene que luchar de igual manera que Amadís por su lugar en el mundo. Con o sin honra, ambos personajes deben afrontar adversidades para dar un vuelco a su destino y llegar a un estado de mejoramiento social. En el principio cuando menciona su bautizo en el río Tormes, se nombra completamente, y tras una pérdida de identidad que se desarrolla durante todo el texto, vuelve a ser de Tormes cuando ya es pregonero de vinos, hasta entonces es nombrado por completo de nuevo en voz del arcipreste. Su lucha contra diversas personificaciones del mal, sus amos, es superada de forma avante y recupera la nueva identidad del todo. En los caballeros siempre existe una representación que les impulsa a reconocerse en su nombre, en su linaje, en su honor, pero Lázaro no cuenta con un linaje que exaltar y su condición de pobre, y probablemente de judío converso, no le permiten el honor, entonces, solo le queda esa identidad impuesta para luchar por ella. Tirante, también como caballero, debe luchar por su nombre a través del honor: “a mi dizen Tirante el Blanco” (70); este héroe debe luchar sin demora para afirmar su identidad, como los otros dos personajes, claro que siguiendo los

parámetros de Amadís en cuanto a la forma. Nadie niega su nombre, es el que se le ha dado, solamente se trata de ser digno de él, y esto también implica una lucha.

Existe un caso que no se ha tocado y que sale de esta idea de la lucha por el nombre (identidad). Lázaro, Amadís y Tirante son tres seres que no solo luchan por hacerse de una identidad, también por causa de sus respectivas batallas deben, en algún momento, “ocultarlo”. Como ya podemos declarar, Lázaro oculta su nombre completo por causas del aparente origen converso de su autor y sus circunstancias de anonimato que logran transmitirse en la obra picaresca en diversos pasajes. Estamos en una batalla real del contexto histórico, la realidad del tiempo se introduce en el texto, lo cual no delimita la confrontación de Lázaro y sus batallas por su nueva identidad y otras cosas más. Lázaro, durante todas las travesías que sufre con sus amos, oculta su nombre, ningún amo lo conoce, exceptuando al arcipreste, todos los demás lo llaman simplemente Lázaro o Lazarillo.

Lazarillo de Tormes lucha durante el texto por una identidad, por mantenerla y ser digno de ella, no lucha por su nombre, de hecho, nadie conoce su nombre: “sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez” (6). El ya reconocido “a mí llaman” no viene solo por el hecho de perder una identidad y obtener otra de formación cristiana, también implica desconocer al protagonista, conocer sus aventuras, sus fragilidades, pero nunca acercarnos a él; el autor de *Lazarillo* nos oculta el nombre real de este personaje. El ocultamiento se nos presenta total, estamos en la completa oscuridad al no saber quién es realmente ese chico que pasa de amo en amo hasta salir triunfante y ser pregonador de vinos.

Quien debería ser Lázaro González Pérez es probable que ni siquiera se llame Lázaro y es entonces cuando la visión de los Lázaros evangélicos dispone de sustento, sobresaliendo

el de Juan. Podemos concluir que el protagonista lucha por una identidad impuesta, la cual oculta –el de Tormes-, pero incluso cuando creemos que nos ha devuelto su nombre, vemos que no, que nunca lo dio y que no tenemos idea de quién es. El ocultamiento es más profundo de lo que es con Amadís y Tirante.

Cuando Amadís es arrojado al río termina en el mar, de ahí el sobrenombre de Doncel del Mar. Durante varias de sus aventuras él será este personaje, se le oculta su nombre real hasta que se cae el velo que cubre su identidad con la llegada de la carta de su madre que escondía su identidad: “este es Amadís Sin-tiempo, fijo de rey” (Rodríguez 13). El ocultamiento en este caso viene de afuera. Amadís tiene que luchar por el nombre usando el honor en la batalla, el amor por la mujer deseada, pero también debe hacerlo por ese nombre arrebatado que se encuentra oculto por otros personajes, lo cual no quita esa imposición de encontrarse desvanecida su identidad, debe ganársela. En el caso de la obra de Joanot Martorell encontramos casos donde dos personajes deciden ocultar su nombre real. Se trata de Tirante y de Guillén de Varoyque. Cuando Tirante está en el norte de África, conoce al alto dignatario llamado Caudillo de los caudillos ante quien se hace llamar Blanco, además, se disfraza de moro, lo cual conlleva, como el aparente caso converso del texto picaresco, una idea clara de alejamiento de otras culturas que critica el autor de *Lazarillo de Tormes* y que en ambas obras caballerescas se percibe también. Cuando regresa al reino griego, vuelve a ocultar su personalidad verdadera. En la historia de Guillén Varoyque, este caballero retirado finge su muerte y oculta su nombre al vestirse de limosnero cuando el rey de Inglaterra le pide auxilio en la guerra que se está librando, incluso oculta su nombre a su esposa e hijo: “condesa [...] no es agora tiempo po de manifestar mi nombre, porque en otras cosas más provechosas y necesarias para todos he de entender” (42).

Alrededor del ocultamiento que se presenta en las tres obras, tenemos que explicar que dicho encubrimiento tiene razón de ser. *Lazarillo* crea una diferencia sustancial entre nombre e identidad, algo que no ocurre en *Amadís y Tirante* (Inversión). Lazarillo combate por la identidad, ese rasgo impuesto por los demás, “a mí llaman”, y de su nombre no sabemos nada. Cuando su madre se despide de él le llama hijo, ni siquiera ella nos puede asegurar que se llame Lázaro. Su enfrentamiento por ser merecedor de la nueva identidad lleva el deseo implícito de ganar sobre la adversidad, alcanzar el triunfo sobre las circunstancias de pobreza que lo formaron desde niño. Al final, Lazarillo es vencedor, junto con su identidad creada en el río Tormes, conquista la libertad y la gloria a su manera. Amadís también triunfa como todo buen caballero. A él se le oculta el nombre real y termina por ser digno de este gracias a todas las guerras ganadas, ya no es Doncel del Mar, es Amadís, sin tiempo y triunfador de la identidad/nombre que en su caso y el de Tirante no hace mayor diferencia. Tirante a la misma usanza conquista el orgullo de ser quien es, un caballero andante con un nombre trabajado, labrado con sudor y lágrimas, y este oculta su nombre por cuestiones de régimen militar, para vencer y consumir los deseos del superior en turno.

En las tres obras, el ocultamiento lleva al triunfo de la identidad/nombre. Para lograr esto, los tres protagonistas nos enseñan características diametralmente opuestas. Primero tenemos el caso del triste semblante. En los tres casos, cuando está presente el ocultamiento, se describe el triste semblante, ese dolor que impera en Lazarillo y los caballeros por sus razones personales, pero que encontramos a lo largo de esa etapa. En Lazarillo, el mayor momento de este atributo se da cuando está con el segundo amo, el clérigo. Lazarillo nos narra la tristeza que le embarga por el trato recibido y que le va haciendo perder la fe a cuenta gotas. En cuanto avanza su relato, podemos percibir en nuestra mente ese semblante

demacrado por tal coyuntura. Con los caballeros, este rasgo melancólico es radical al estar separados de sus respectivas amadas, Oriana y Carmesina. A pesar de la euforia por derrotar al enemigo, se filtra ese semblante lleno de pena por estar lejos de ellas, por estar separados por circunstancias de desconfianza, calumnias, entre otras.

Luego tenemos el espíritu luchador o indomable. En nuestras historias analizadas no importa el dolor o la melancolía, siempre se entrega esta peculiaridad. Lazarillo es movido como caballero y lucha contra la adversidad, su espíritu le permite salir adelante pese a todo; es un espíritu indomable, ningún amo logra llevarlo a la lona y hacerlo permanecer. En Amadís el espíritu indomable trasciende al mismo personaje. Su deseo por ser caballero ayuda a que gane todas sus luchas, no solo las del campo de batalla; Amadís tiene una esencia llena de devoción, cree al igual que Tirante, y eso le alimenta el alma y la hace indestructible a todo acontecimiento por funesto que sea. Tirante el Blanco es similar en esto a Amadís, un espíritu combativo que se forja por su deseo de vencer para el cristianismo, perdonar incluso si la conversión se realiza. Un espíritu luchador es lo que rige la transición de un estado de ocultamiento al triunfo del nombre, de su ser individual ante la adversidad.

Hay un caso adicional de ocultamiento y este no logra la transición al triunfo. Se trata del escudero en *Lazarillo y Tirante*. El tercer amo de Lazarillo oculta su verdadera situación, definitivamente no la acepta, se hace de un servidor sin poder siquiera sustentarse él mismo. Su fantasía por tiempos de exaltación caballerescas hace que sea un ser orgulloso cuando vive en un lugar lúgubre. El ocultamiento es total y tiene su clímax cuando está con las dos rebozadas mujeres y lo observa Lázaro. El hidalgo no puede satisfacer sus deseos por no contar con dinero por más bellas palabras que les conceda a las mujeres. El escudero no tiene un plan, se ha encerrado en el ocultamiento, la mentira, y no construye más allá para triunfar

sobre la nefasta realidad. El escudero de Guillén de Varoyque tiene circunstancias parecidas. Sabemos que es el encargado de dar malas noticias a la condesa y que se quedó con el dinero restante del conde antes de que este se lanzara a mendigar y a ocultarse de su familia. Además de esto, cuando oculta que el conde vive, ese encubrir tampoco trasciende para que él, en lo individual, salga triunfante. El escudero tomó el dinero, pero no previene obtener más dando datos fidedignos del conde, aunque fuera por medio una tercera persona, elude el hecho de que es poco dinero y que de poco le servirá en el futuro cercano, añadiéndole que ya no tiene un empleo de escudero, es decir, al igual que el amo de Lázaro, este no cuenta con un espíritu luchador o un triste semblante que sean catalizadores para triunfar en su cotidiana existencia, no ve más allá de lo inmediato.

Con el triunfo del nombre o identidad se restaura el orden del mundo. Lazarillo abandona todo lo que él considera malo para su vida y su mundo consigue ser lo que siempre debió ser. Amadís gana su nombre real, su linaje es de orgullo por sus hazañas, además de tener a la mujer amada. Tirante muere en brazos de su amada tras lograr sus cometidos en la lucha. Fue feliz y su nombre superará al mismo tiempo, perdurará.

### **3.4. La confesión y la profecía**

En *Lazarillo de Tormes*, su autor le presta la voz a su personaje principal, la autobiografía es la carta de presentación de Lazarillo. Pocas veces asiste en el texto la tercera persona, el texto catalogado como picaresco tiene la particularidad de mostrarnos los acontecimientos de primera mano. Lazarillo nos habla sobre sus aventuras, se está confesando, desnudando sus más profundos temores y alegrías, nos permite ser partícipes de sus inicios y la bienaventuranza que tiene desde donde redacta su testimonio. Su epístola es una carta confesional donde a partir de ejemplos nos transmite todo tipo de sensaciones. Antonio

Gómez Moriana, en uno de sus mejores trabajos (“La subversión del discurso ritual”), nos habla de que todo el texto es una confesión de las que eran comunes en la época. La Inquisición solicitaba este tipo de carta dirigida a un orientador espiritual. El pecador o criminal debía redactar su vida (autobiografía) para justificarse en forma escrita por su herejía, situación poco moral y otras situaciones que para la iglesia eran indefendibles y poco sanas para el espíritu. Todo debía ser en primera persona, salvo los epígrafes.

Es cierto, Lazarillo está confesándose, declarando el caso a Vuestra Merced. Cada paso dado es justificado, el detalle del proceder está incluido, estamos frente a una carta específica donde Lazarillo narra sin tapujos su vida, exhibe su verdad y se acredita ante el juez (Vuestra Merced) ya desde un estado de cordialidad y esperanza de vida, libre del pasado, libre del pecado que se pudo cometer tiempo atrás.

Al estar ante una confesión a modo de carta, descubro que la carta confesional no es la única, existen otras cartas que, insertadas en las obras caballerescas, parecen llegar con la importancia que refleja la carta/confesión de Lazarillo en su etapa adulta. Lazarillo cuenta su historia en forma de carta, no hay argumento que pudiera derrumbar esto. Ahora, en el caso de los caballeros, la relevancia de la carta es casi igual de importante. En *Amadís de Gaula*, la carta de la reina Elisena, esa que acompaña al bebé Amadís, será de suma consideración, será un escrito que revelará el verdadero ser de aquel mal llamado Doncel del Mar, le permitirá conocer su estirpe y futuro destino, sin esta carta Amadís y su lucha no tendrían el mismo final. La repercusión de la carta es igual de relevante que la aventura y su lucha como caballero, el documento manifiesta quien es, a donde debe dirigirse, incluso como debe actuar desde el instante que conoce su contenido: “este es Amadís sin-tiempo, fijo de rey” (13).

Hay otro tipo de cartas que pesan un tanto menos, pero que son similares en *Amadís* y *Tirante*. Ambos caballeros cruzan cartas con sus respectivas doncellas a lo largo de las novelas, es una constante que si bien no parece tener relevancia con *Lazarillo* está presente y hace de los textos casos particulares en su género. Los amantes no solo se comunican en lo verbal, también lo hacen por escritos cargados de poesía amorosa.

“Gracias a la presencia del otro, el yo emerge dentro de una actitud tensa e incluso conflictiva con su propia otredad, su posible conclusión por el otro” (Bajtín 24). El otro elemento que busco desarrollar y que está latente e imprime la otredad sobre la picaresca de *Lazarillo* es la profecía. Entre las tres novelas podemos ver que una profecía repercute para el avance de la historia. Son predicciones que aparecen en el principio de los textos y que marcarán el destino de los protagonistas. Es relevante considerar que el otro caballeresco nos presente una profecía en ambos textos y que una revelación será eje de importancia para el actuar del caballero, para encontrar y reafirmar su marcado destino desde antes de alcanzarse, como también se desarrolla en Lázaro y su profético destino.

“El autor da la entonación a cada uno de los detalles de su héroe, de cada uno de sus rasgos, de sus pensamientos, sentimientos, lo mismo que en la vida real reaccionamos axiológicamente a cualquier manifestación de la gente que nos rodea” (Bajtín 26). La entonación dada por dicho autor permite que el detalle de la profecía se convierta en un elemento de peso en la caballeresca, y que al menos en *Lazarillo de Tormes* se vuelve a presentar. Primero mostremos el caso de Lázaro:

Yo te digo [...] que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú. [...] Mas el pronóstico del ciego no salió mentiroso, [...] muchas veces me acuerdo de aquel hombre, que sin duda debía tener espíritu de profecía (*Lazarillo* 24).

El ciego dice que Lázaro vivirá del vino, le profetiza que su trabajo para el arcipreste, como pregonador de vino, lo hará salir de la desventura, y será ese héroe de carne y hueso que, tras diversas batallas contra la personificación del mal, ha de salir victorioso para ser digno de un desenlace con gloria, a la manera de un caballero, donde el hambre y el dolor han cedido y quedado lejos del panorama desde el que nos narra su vida.

El rey Perión [...] no había podido dormir, e aquella sazón ya cansado y del sueño vencido, adormecióse, e soñaba que entraba en aquella cámara por una falsa puerta, y no sabía quién a él iba y le metía las manos por los costados, e sacándole el corazón, le echaba en un río, y él decía: ¿Por qué fecisteis tal crueza? No es nada esto, decía él; que allá os queda otro corazón que yo vos tomaré, aunque no será por mi voluntad (Rodríguez, *Amadís* 10).

La profecía que le llegó en sueños al rey Perión le da la luz sobre el hijo que no sabe que existe y que fue arrojado al río. Su corazón fue sacado y echado al río igual que su hijo. El punto es mostrar que la profecía que el rey Perión no logra ubicar por sí solo y tiene que acudir a los hombres más sabios de su reino para resolver el enigma, está diseñada para revelar el resultado de su noche de pasión con Elisena, quien se ha negado a dar la información a su amado por no caer de su gracia. Al final, la revelación que le interpreta uno de sus sabios, y lo hace con lujo de detalles, es certera para reconocer al hijo que de otra manera no sabría de su existencia y que será un caballero en las tropas del padre, sin este saber su identidad y parentesco en el principio, mientras el héroe se va haciendo de su nombre.

La profecía que marca la historia de *Tirante el Blanco* viene desde la prehistoria del caballero retirado, aquel que lo orienta en el arte de ser caballero, el conde Guillén de

Varoyque. Cuando finge su muerte, el caos de la guerra amenaza a Inglaterra en el sentido de perder todo ante los enemigos físicos y espirituales: “no quieras tú, Señor, que este tu pueblo cristiano, aunque muy pecador, sea afligido por la mano de tus enemigos” (Martorell 24). Al regresar como mendigo, Guillén de Varoyque no tiene interés de participar, desea una vida de soledad, la cual tampoco incluye a su familia. A la par de esto, el rey de Inglaterra está sufriendo mucho con la posible pérdida de la batalla contra los infieles. Tras un sueño, obtiene la respuesta a sus males, de la misma forma que el padre de Amadís:

No dudes, rey, y ten buena esperanza que el hijo y la madre te ayudarán en esta tu gran tribulación y miseria. Y el primero hombre que verás con barba larga que te demandare limosna por amor de Dios, bésale en la boca, [...] y ruégale [...] que dexé el ábito que trae y hazle capitán de toda la gente (24).

Y así ocurrió, se topó con el conde Varoyque disfrazado o en hábito de limosnero y aunque en principio no deseaba ser partícipe al final accede, de hecho, cuando dice que hijo y madre le ayudarán, se refiere a la condesa y su hijo, este último desea ser caballero como su padre creído muerto lo fue y ella hará su parte con la entrega del hijo y otros elementos representativos del conde al extraño rey hermitaño.

La profecía viene a otorgar importancia al futuro de las tres historias, una se da en la realidad, la del ciego a Lázaro, las otras dos en sueños; sin embargo, la idea constructora de que la profecía será de relevancia es indiscutible y que tal elemento está participando en el desarrollo de las novelas del análisis tampoco se discute.

### 3.5. La vida y la muerte

Un tema que se repite a lo largo de las tres novelas es esa dualidad de la vida con la muerte. “El autor que empieza formando la otredad del héroe mediante los recursos de la representación espacio-tiempo (temporal), termina por convertirse en el otro de su `héroe`” (Bajtín 19). Se trata de una perseverante contraposición entre el vivir y el morir. Los protagonistas en nuestro análisis están constantemente hablando de la vida y la muerte, y de ambos temas sobresale más la muerte y su significado, o al menos eso se vislumbra a primera instancia: “cada uno debe esforzar su corazón en semejantes hechos y no temer los peligros de la muerte. Porque más vale morir como christianos” (Martorell 54). El caso de los caballeros va enfocado a que su vida está todo el tiempo en peligro, aunque con *Tirante el Blanco* encontramos ya un grado superior de temor hacia la muerte y el destino tras ella, algo que no se concreta con *Amadís*. En *Lázaro*, la vida y la muerte se desenvuelven primero por el hambre fisiológica y segundo por estar filosofando, pasando de un estado a otro todo el tiempo, remarcando de igual manera la muerte en la vida: “¡Oh gran Dios, quién estuviera aquella hora sepultado, que muerto ya lo estaba!” (23).

“La disciplina del ejercicio que enseña a morir para acceder a la nueva inmortalidad: melete thanatou, el cuidado que se tiene de la muerte, el ejercicio de la muerte, el ejercitarse para la muerte” (Derrida 24). Todos los diálogos sobre la muerte que existen en las novelas y que son incontables para este estudio, hacen énfasis en la visión sobre la muerte que nos plantea Derrida, pero que viene ya en Levinas, Heidegger y Patocka<sup>23</sup>. Me refiero a

---

<sup>23</sup> Lo que retoma Derrida está previamente establecido por Patocka cuando este habla de la responsabilidad que repercute en el cristianismo y su historicidad. Lo más interesante en el trabajo de Patocka es el desprendimiento que hace de responsabilidad, fe y don, este último es el que marca el don de la muerte o de dar la muerte. Revisar *Libertad y sacrificio* y ensayos heréticos: sobre filosofía de la historia.

esa concepción de la muerte desde el cristianismo y la responsabilidad occidental contrapuesta a lo demoníaco, o lo que es lo mismo, la falta de responsabilidad sobre el dar la muerte. En las tres novelas hay una presencia muy cristiana que repercute en las acciones de los personajes. Cuando Lazarillo está pidiendo la muerte por la vida que ha llevado hasta el momento, transmite la idea de la muerte desde la cristiandad, desde la esperanza de un más allá mejor que la vida de muerte que lleva a cuestas:

En todo el tiempo que allí estuve [...] solas veinte personas fallecieron, y estas bien creo que las maté yo, [...] viendo el Señor mi rabiosa y continua muerte, pienso que holgaba de matarlos por darme a mí vida. [...] En nada hallaba descanso, salvo en la muerte, que yo también para mí, como para los otros, deseaba (*Lazarillo* 32).

“Este cuidado de la muerte, este desvelo que vela sobre la muerte, esta conciencia que mira a la muerte cara a cara es otro nombre de la libertad” (Derrida 27). Se refiere a que el secreto que llaman demoníaco de la religión ya ha sido revelado, tomado como algo de suma importancia, y que la idea de un desprendimiento del alma es lo que en principio mueve al concepto de dar muerte, de prefijar la ideología de un alma que viaja a otro lugar desde el cristianismo (responsabilidad, fe y don).

La responsabilidad sobre lo que implica morir, o pertenecer a la misma religión, es dejar atrás lo demoníaco, es reinar en libertad, ser independiente, estar consciente. Esto resulta ser un triunfo del individuo y Lazarillo está ahí. Lazarillo que invoca constantemente a la muerte por estar muerto en vida tiene lucidez de lo que implica, es una decisión libre, se ha valorado el panorama: “vime claramente ir a la sepultura” (30). La inocencia se disipó cuando el ciego lo hizo pegarse, por lo tanto, Lázaro es lo suficiente maduro para entender que bajo las circunstancias, la muerte podría ser una opción, pero su espíritu indomable

termina por levantarlo. Cuando hay triunfo en este sentido y la guerra se ha ganado queda el héroe curtido en la batalla, su memoria guarda el recuerdo y la responsabilidad: “la religión es responsabilidad o no es nada en absoluto” (Derrida 15). La libertad implica esa figura de identificación entre paz y guerra, entre vida y muerte: “la guerra es otra experiencia de la muerte dada, yo doy la muerte al enemigo y doy la mía en el sacrificio de `morir por una patria’” (29). Con el goce de la religión cristiana y habiendo dejado lo demoníaco atrás (la irresponsabilidad religiosa), Lazarillo da muerte al pasado a partir de sus victorias conseguidas en batalla, al amo lo entierra junto con el dolor y la duda, y se sacrifica en varios aspectos para lograr el cometido: vivir sobre el morir.

En el caso de Amadís y Tirante se percibe a dos personajes que dentro de su humildad, amor y otras cualidades, existe también ese fervor por la muerte que los rodea y que se degusta como algo con forma, con sentido: “ya me amenaza gran tristura e congoja que vuestra ausencia me porná a ser por ella más cerca de la muerte que no de la vida” (Rodríguez 11), además, nótese la similitud con las citas anteriores de Lazarillo.

“¡Oh triste de mí, que toda mi esperanza veo perdida! ¡Venga la muerte, pues cosa no me puede valer; vengan truenos y relámpagos y gran tempestad!” (Martorell 16). Caso similar vemos en *Tirante el Blanco*. La idea de la muerte conlleva una expresión de esperanza, pero también de exaltación, como si se hablase directamente con Dios, con Dios en carne de Jesucristo. La última cita de Derrida resulta más técnica en estos caballeros, sus guerras físicas con experiencias de dar muerte, de otorgarla al enemigo, y a la par dar su vida con la posibilidad de caer en batalla por su reino, por su nación.

“Yo oro ni plata no te lo puedo dar, más avisos para vivir muchos te mostraré [...]. Después de Dios, este me dio la vida [...] me alumbró y adestró en la carrera de vivir”

(*Lazarillo* 13). Aquí Lazarillo exalta a la vida, la desea, la entiende, lo mortal se deleita de lo divino que puede resultar el vivir, aun bajo el yugo del ciego. Lázaro se funde con la vida por un lado y con la muerte por otro, es un magnífico baile de la mortalidad mientras logra digerir el significado profundo que tienen ambos conceptos.

“Muerto eres, rey Abies, si te no otorgas por vencido’. Él dijo: `verdaderamente muerto soy, mas no vencido, e bien creo que me mató mi soberbia’” (Rodríguez, Amadís 49). Amadís da opción al rey Abies y sorprende su respuesta, saber su mortalidad y pecado de soberbia, y a la vez creer que no por eso todo acaba, hay responsabilidad adquirida, transmitida en el texto. Amadís otorga la muerte, pero el derrotado rey Abies muestra su percepción de que la muerte no es fallecer, la muerte no significa rendirse, es solo un paso más. “Ruegote que me hagas haber confesión, que muerto soy” (50). El misterio es develado, el deseo de responder a la religión más allá de lo demoníaco impregna a Amadís también. Su grado de fervor por la vida se percibe en muchos momentos, su forma de hablar sobre el romance puro y su amada reflejan la belleza del vivir, y también se hace presente en cada batalla ganada, es un éxtasis de la vida que recorre el texto, incluidos personajes secundarios como vemos ahora mismo.

“Yo he tenido dos amos: el primero traíame muerto de hambre y dejándole tope con estotro que me tiene ya con ella en la sepultura” (*Lazarillo* 32). Lazarillo sufre la presencia de una muerte que le susurra al oído, que le incita a volcarse en ella desde que llega con el clérigo. Ya antes la había percibido con el ciego. La muerte deambula, camina a un lado de Lazarillo; sin embargo, el goce de la vida pesa más y derrota a la muerte, la cual ya lo tenía recostado en su regazo en tiempos con el clérigo (sepultura).

“En el contexto bajtiniano, la verdad no cabe en una sola conciencia, se genera en el encuentro dialógico de varias conciencias” (Bajtín 24). “Moría mala muerte” (*Lazarillo* 35). Lazarillo muestra su alma cada momento que habla de la muerte, esa alma que cuida de la muerte porque es reflejo de una vida eterna, funge una responsabilidad sobre ello, sobre el misterio sagrado. En *Tirante el Blanco*: “¡O muerte cruel! ¿Por qué a quien te quiere no quieres, e huyes a quien te desea?” (18), “de grandísimo dolor pensaba morir” (23). Ejemplos de esta visión están en estos y otros acercamientos a las novelas, en todos los casos el secreto de una vida dada es ya un hecho, una vida después de la vida. “Así nace una nueva mitología luminosa del alma, fundada sobre la dualidad” (Derrida 31). Tenemos un alma en responsabilidad de actos de vida que pertenecen al círculo de dar la muerte, de entregarse a la idea de muerte-vida. “¿Qué significa esta alusión al hecho de que `el reino de la responsabilidad y, por tanto, de la libertad` puede consistir un triunfo sobre la muerte, [...] en un triunfo de la vida?” (28). Todos nuestros protagonistas están latentes entre la vida y la muerte, con respeto y manifestación sobre ambos elementos. Lázaro acude a la muerte por falta de vida, pero el vino, la sangre de Cristo, le otorga vida también en la novela: “lavome con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía: ¿Qué te parece Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud” (18). La sangre que se derramó ahora restaura. “Lázaro eres en más cargo al vino que a tu padre, porque él una vez te engendró, más el vino mil te ha dado la vida” (24). Existe un contraste y balance entre amor y muerte, gallardía y muerte, victoria y muerte, vida y ausencia de vida, estamos ante una relación de unión y desprendimiento entre estos conceptos. Una constante les une: este vaivén donde la muerte mueve los hilos de la vida, de las historias analizadas. Vida y muerte están inmersos dentro de la narrativa caballeresca, es una idea procesada que viene desde lo caballeresco que se repite, se reitera en el área picaresca de *Lazarillo*. Los personajes se hacen cargo de sí

mismos, en forma particular cada uno, siempre marcando pautas definidas entre vivir y morir, esto es algo constante que se puede encontrar a lo largo de los tres textos: “como buen rey y esforzado cavallero devéys usar, no temiendo los peligros de la muerte, soy de parecer que vale más al Rey muerte honrrada que vivir con vergüenza” (Martorell 38).

*Lazarillo de Tormes* cuenta con raíces caballerescas, de eso no hay duda. El autor de esta obra, al igual que Cervantes, fue lector asiduo de la caballeresca. Los datos hasta ahora expuestos reflejan una marcada influencia de las obras de *Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco*, lo cual no significa que otras obras de índole caballeresco no se encuentren dentro del texto de *Lazarillo*. El grado de inversión repercute, pero no en todos los casos, *Lazarillo* está inmerso en un mundo oscuro, real, y su enemigo es letal sobre todo por ser genuino. *Amadís* y *Tirante* se desenvuelven en un ambiente más bello y esto no define la crudeza de sus batallas o hace menos memorables sus triunfos contra la maldad. *Lazarillo* es un nuevo héroe (grado de inversión), su ambición/deseo más grande es dejar la pobreza atrás, incluso su pasado. Su evolución muestra que la literatura del Renacimiento español trae jalando los rasgos esenciales del admirado caballero, solo que ahora personificando a un héroe que es similar a nosotros, con nuestras mismas preocupaciones, dolencias y deseos de cambio. *Lazarillo de Tormes* es un sobreviviente, sí, pero también una evolución lo cual me parece veraz, sobre todo si contamos con el hecho de pertenecer a la época más floreciente de la escritura española: el Siglo de Oro.

## Capítulo 4. *Lazarillo de Tormes* leído desde México

### 4.1. La crítica de *Lazarillo* en México

*Lazarillo de Tormes* es el principio de nuevas formas en la narrativa. La influencia que ha propiciado esta obra picaresca es de enorme relevancia. Su arribo permite que la literatura europea reformule su manera de escritura. En este capítulo quiero mostrar lo que la crítica literaria en este país ha desarrollado entorno a *Lazarillo*. Las grandes aportaciones en el área vienen de otras naciones, del continente europeo sobre todo; sin embargo, puedo decir que las aseveraciones mexicanas están a la par de lo que discuten otras críticas. No por ser pocas las contribuciones que ha dado México son menos fidedignas y de poco criterio, sino que son bastante enriquecedoras para comprender esta obra picaresca.

Los analistas que han trabajado a *Lazarillo de Tormes* en México son Antonio Alatorre, Margit Frenk, Carmen Elena Armigo, Mauricio Carrera, Marco Antonio Ramírez López, Eduardo Guízar Álvarez y Juan Carlos Ramírez Pimienta. Estos ensayistas han presentado diversos estudios entre los que destacan trabajos sobre la obra picaresca que rige al presente estudio.

Antonio Alatorre escribe “Contra los denigradores de Lázaro de Tormes”, donde hace un rescate del pequeño libro: “*Lazarillo* me ha fascinado desde siempre. Lo leí por primera vez a los nueve o diez años” (Alatorre 428). Lo intenta redimir de aquellos “denigradores” hablando de su serenidad, una serenidad que se ha tambaleado algunas veces cuando se ha topado con otros estudios que desacreditan a *Lazarillo*, pero que al final no surtieron efecto.

Grandes nombres han reseñado en contra de la figura del personaje de *Lazarillo*, nombres como Fernando Lázaro Carreter y Claudio Guillén resaltan entre ellos. Lázaro Carreter, por ejemplo, “se ensaña no solo con el personaje central [...], también con sus

padres. Antona Pérez es un asco: está `doblemente deshonrada, por cohabitar [...] antes de transcurrido un año de su viudez`” (431).

La mayoría de los críticos que desprestigian a Lázaro sustentan su deshonor como algo comprobado, el deshonor de ser engañado por su esposa. En este ensayo, Alatorre muestra una buena cantidad de apreciaciones negativas hacia Lazarillo y su proceder. Guillén, Wardropper y Shirpley, entre otros, tachan a Lazarillo de cornudo, indigno, de sinvergüenza. Otros estigmas vienen después con Gómez Moriana y Ferrer-Chivite. Alatorre no está de acuerdo con las raíces judías impuestas a Lazarillo. El crítico siente afinidad con lo que aporta Américo Castro al decir que el autor pudo ser de origen judío, con lo que no participa es que Lazarillo lo sea también: “al pobre Lázaro le caen como otras tantas pedradas los tres clásicos insultos del Siglo de Oro: cornudo, puto y judío” (433).

Por el lado religioso también Alatorre expone críticas. Está la idea de ser nuevo cristiano (Ferrer-Chivite/Gómez Moriana). El bautismo en el río Tormes, como una representación religiosa de la conversión (Ferrer-Chivite), lleva incrustada una condena por la divina providencia que lo sataniza por siquiera intentar salir de la miseria (Carreter). “Al ponerse sus primeros zapatos, Lázaro imita a Adán y Eva cubriendo su desnudez: sale del paraíso [...] y abre los ojos a la hipocresía humana; la expulsión definitiva del edén es la lóbrega casa del escudero” (Perry 145).

“Fruto de un maduro pensar, el libro está invitando a pensar” (Alatorre 447). Antonio Alatorre presenta las diversas críticas al texto, pero principalmente a la figura de Lazarillo, y concluye que los analistas de la obra están sumidos en cuestiones vanas cuando la obra picaresca está más allá de los prejuicios y sus expresiones al verlo como cornudo y poco moral. Lazarillo es la perfecta manifestación del sujeto social que logra salir vencedor del

infortunio. También Alatorre le adjudica una estructura erasmiana como ya abordamos en el apartado 1.3. Al final, las palabras del crítico son certeras para enjuiciar a los denigradores de Lázaro. Se enfocan estos críticos en cuestiones que no exponen lo que para Alatorre sería lo esencial del texto: “cuanto más duren los juegos inútiles, tanta menos calma habrá para atender al sentido del gran librito” (451).

Margit Frenk tiene en su haber tres ensayos enfocados en *Lazarillo de Tormes*. Uno de ellos es “*Lazarillo de Tormes: autor-narrador-personaje*”. Frenk se cuestiona si Lazarillo habla durante todo el texto o si el narrador anónimo (autor) aparece en el texto. La crítica utiliza el concepto de Wayne Booth “unreliable narrator” para afirmar que el narrador anónimo se manifiesta desde el prólogo y se trata de un narrador que nos intenta hacer creer que no estamos frente a él en ningún momento: “el anónimo escritor ha creado deliberadamente en su prólogo una situación ambigua [...]. Después de escribir su obra, se disolvió en el anonimato, [...] aparece primero y luego se esfuma [...] [se funde] con su narrador-protagonista” (Frenk, *Del siglo 99*).

El autor-narrador tiene un objetivo: el lector. Lazarillo (narrador-protagonista) busca mostrar su caso a Vuestra Merced. Los intereses son dispares. Frenk aclara la complicación que se desarrolla para identificar con firmeza cuándo habla Lazarillo y cuándo lo hace el escritor. “El narrador [...] solo se hace visible en determinados momentos; el autor está en el fondo de toda la obra, prácticamente oculto, salvo en su prólogo” (102). La analista maneja la teoría de que la narración de *Lazarillo* es una especie de cebolla. En la primera capa está Lazarillo personaje. En capas más profundas tenemos al narrador Lázaro, ese que le habla a Vuestra Merced, y más recóndito está aquel autor que le platica al lector. Ya estamos ante tres individualidades de un mismo elemento narrativo.

El segundo ensayo que trabaja Frenk se titula “Tiempo y narrador en el *Lazarillo* (episodio del ciego)”. Aquí, examina el tratado cuando Lazarillo vive con su primer amo. Lo hace desde los aspectos del tiempo y el narrador por un lado, y del manejo del espacio y su estilo directo, por otro. El caso del tiempo lo relaciona con el narrador porque observa relación entre ambos conceptos. “Las categorías del tiempo y de la persona están estrechamente vinculadas” (109).

En lo que concierne al autor, Margit Frenk mantiene su hipótesis del primer ensayo, estar ante tres individualidades donde el autor-narrador es pieza clave para la relación que intenta verificar con el tiempo. Hace referencia de estar ante tres tipos de temporalidades en el relato: 1) Un relato iterativo, que parte de un tiempo condensado, debe verse desde lo general. 2) Relato escénico. 3) Relato sumario. Estos últimos son similares, ambos conciben el relato desde lo particular. El relato escénico se encarga de los hechos marcados como escenas, es decir, aquellos momentos donde existe una acción destacada, pero sobre todo sobresaliente para las andanzas y formación de Lazarillo. Para Frenk, la primera escena surge cuando el ciego empuja a Lazarillo contra el toro y lo hace despertar a la realidad. El relato sumario se forma de aquellas partes sin un trasfondo profundo y que se pueda analizar. Puede contener un lapso de tiempo largo que no se explica a profundidad. Frenk plantea este tiempo de relato sumario después del prólogo, cuando Lazarillo narra su bautizo en el río Tormes, cuando habla de su padre, de su madre, cuando refiere sobre ellos escuetamente.

El caso del manejo del espacio y el estilo directo forman parte del tiempo y las caras que toma el narrador desde la visión de Frenk. El espacio comienza su acción cuando Lazarillo deja Salamanca por seguir al ciego, y así, será una constante a lo largo del texto, conviviendo, o mejor dicho, moviéndose de la mano del narrador y del tiempo. El estilo

directo dado por la voz de Lazarillo también se encuentra sumergido en un círculo que encierra tiempo, narrador, espacio y al mismo estilo directo, este último es utilizado en todo momento en el texto, no importando que lo utilice Lázaro personaje, narrador o autor anónimo del libro. Margit Frenk se encarga de mostrar el devenir de estos aspectos en los diversos momentos vividos por Lázaro cuando está con el ciego.

“El autor sabía [...] lo que hacía. Inventó un narrador y le cedió la palabra; lo dejó intervenir en el relato con su propia personalidad de hombre y de escritor” (132). Además, emplea a su favor el tiempo, el estilo directo y el movimiento espacial para que el lector pierda noción de su existencia en medio del constante ir y venir de su presencia, todo esto trabaja para su desaparición y que el receptor no sepa a ciencia cierta quién narra en la lectura, sin importar el tratado o episodio del que se trate.

En “La ley de tres en el *Lazarillo de Tormes*”, Margit Frenk establece la posibilidad de que el número tres sea relevante para el autor y, por lo tanto, para las circunstancias del personaje. Lázaro Carreter y Claudio Guillén ya habían notado esto y mencionan la situación en *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes* y “Disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”, respectivamente.

Ejemplifica cinco acciones que se desarrollan durante la estancia de Lázaro con el ciego. La primera, cuando el ciego lo hace chocar con el toro. La segunda es la del jarrazo directo en la boca. La tercera es la convivencia alrededor de las uvas. La cuarta es la agitación por la longaniza. La quinta es la venganza de Lázaro cuando hace que el ciego se golpee contra el poste. Frenk dice que las acciones 2, 3 y 4 son comunes: se desarrollan alrededor de alimentos. En las escenas segunda y cuarta hay un ambiente de enemistad y en la tercera, a pesar del altercado por el número de uvas digeridas por Lázaro, se percibe un cierto estado

de cordialidad. La ensayista habla de una cuestión tripartita donde se da un tiempo fuera, por así llamarlo, entre dos momentos de marcada confrontación: “hay cinco (o seis) elementos que, por correspondencias internas, se organizan en una estructura ternaria” (139).

Otro caso que encuentra Frenk tiene como común denominador la boca de Lazarillo. Del episodio del ciego retomamos de nuevo la escena del jarrazo y de la longaniza. Ahora, importa de igual manera la escena del garrotazo en el tiempo con el clérigo. Las tres escenas imprimen el placer de Lázaro por algún elemento alimenticio y pasa algo similar a los primeros ejemplos de Frenk: el caso uno del jarrazo y el tercero, el del garrotazo, son dramáticos, Lazarillo recibe golpes de consideración, mientras el caso de la longaniza es más moderado respecto a la agresión física, en criterio de Frenk. Resulta para la crítica mexicana otra especie de “break” entre dos momentos trágicos en la vida de Lazarillo.

“La historia de Lázaro se inicia con dos tríadas [...]. Los [...] episodios más desarrollados ponen en escena tres personajes” (144). Quiero rescatar dos casos en lo que a personajes se refiere. Frenk maneja la estructura del número tres también en este campo. Dice que Lazarillo, en los tres primeros episodios, está inmiscuido en una cuestión tripartita. Hay un momento con el ciego donde la gente interviene, específicamente cuando el amo explica el maltrato al pícaro y que no le merece consideración por abusar de su confianza tomando del vino. Con el clérigo sucede lo mismo cuando este ve que la ratonera no ha funcionado. En su tiempo con el escudero, se da primero cuando Lazarillo entiende que el muerto irá a la casa del escudero. Luego, cuando Lazarillo va al encuentro de su amo, él está seduciendo a las mujeres en el río. Lo que resulta interesante aquí es que la historia de Lazarillo se desenvuelve siempre junto a un amo, pero en cierto momento se crea la tríada, esto cuando

entra en escena la gente en un berenjenal, a la manera de coro trágico griego, para ser parte de algún tipo de enjuiciamiento, y en todos estos casos sucede así.

Otra idea, a partir de cinco elementos, se crea para Frenk alrededor de las figuras paternas. Hace referencia a su padre, al padrastro, al ciego, al escudero y al arcipreste. Frenk nota otra tríada con el padre, el negro Zaide y el tercer amo, “además de ser benévolos, tienen en común algo muy importante – y fatal – para Lázaro: desaparecen de su vida a causa de sus hurtos o de un fraude: los tres [le] abandonan” (145).

Margit Frenk está consciente de su ligera obsesión por la numerología en *Lazarillo*: “sin pretender de manera alguna que el *Lazarillo* está totalmente sometido a la ley de tres, no cabe duda de que la mayoría de los casos citados [...] muestran su vigencia en la construcción de la obra” (146). Dejando de lado esto, Frenk es una estudiosa de *Lazarillo* desde México, existe gran interés de su parte por investigar esta obra picaresca que influye todavía en nuestros tiempos.

Otra crítica es Carmen Elena Armijo. Dentro de sus trabajos nos interesa abordar el siguiente: “*Lazarillo de Tormes* y la crítica a la utopía imperial”. Armijo hace una lectura política de *Lazarillo*, su confrontación con el mundo social que le toca vivir. La analista enseña el contexto histórico que existe en tiempos de *Lazarillo* para sostener su tesis. Partiendo de lo anterior, hace mayor énfasis de la utopía imperial y cómo fue utilizada, manipulada.

“España es defensora del catolicismo y de esta manera le quita a la utopía su carácter racional” (Armijo 32). Existe una mezcla entre el gobernar y dar la religión al pueblo, desvaneciéndose el posible arribo de la idealización utópica porque este manejo dual del

dominio no le permite siquiera plantearse, y esto es algo que Lazarillo sabe, reconoce la situación de una utopía imperial y ataca a sus elementos. Por un lado, se burla de ellos en varios aspectos y, por otro, mantiene una relación que le confronta a estados de dominación. Los casos son claros: el ciego se cree muy religioso, pero sus actos no dicen lo mismo; el clérigo, incapaz de cualquier sentimiento benévolo, le impide a Lazarillo su contacto divino a través del arca; el arcipreste abusa de su poder con su criada, esposa de Lázaro; “el echador de bulas, un ser desenvuelto y desvergonzado, todo era un truco para obtener gracias materiales” (36). Todos los actores del imperio español retratados en *Lazarillo de Tormes* no permiten la utopía de Tomás Moro – la concepción imaginaria de un gobierno ideal – y se nota para Armijo en la forma de proceder de los amos de Lázaro, incluso de sus padres: “la monarquía española subordinó la racionalidad burguesa a la `fe´. La política imperial le dio un uso a la utopía contraria a la que esta proponía ya que el imperio propone la utopía como un mesianismo” (31-32). Aunque su estudio es parecido a otros que tienen inquietud sobre la religión, Armijo toma un elemento particular que hace diferente el enfoque: la utopía.

Eduardo Guízar tiene un texto sobre *Lazarillo*: “El discurso auto-reflexivo en el *Lazarillo de Tormes*”. En dicho trabajo ensayístico, Guízar muestra la influencia erasmista que se desarrolla en *Lazarillo*. Lo hace específicamente poniendo bajo la lupa los rasgos de los alumbrados en la España del siglo XVI: “la posición trascendental presente en el *Lazarillo* [...] se entiende al situar la obra dentro del movimiento de los alumbrados, [...] quienes sugieren la creación mental directa con Dios sin intermediación eclesiástica que debe conducir a un regreso hasta el origen de la religión cristiana” (Guízar 18). Podemos notar que su discurso es parecido al de Jack Weber (1.3.). Este crítico rige su disertación aseverando la

influencia de Erasmo en España, como afirma también Bataillon, y cómo su ideología parece marcar el texto anónimo de *Lazarillo*.

El título de su ensayo radica en mostrar la ideología erasmista a partir del acercamiento que busca Lazarillo, pero lo realiza desde un discurso auto-reflexivo que para Guízar surge de una voz narrativa que se desdobra en la voz del personaje y del narrador, ambos dialogan con Dios, o lo intentan al menos, a lo largo del texto, lógicamente siendo más enfático el discurso auto-reflexivo cuando Lazarillo está bajo el yugo del ciego y del clérigo.

Para Guízar, el movimiento de los alumbrados rige todo el texto picaresco<sup>24</sup>. Se posiciona desde lo que aporta al respecto Bataillon: “este movimiento mantiene un tono de intimidad que contiene las ideas de espiritualidad y renovación religiosa que trajo Erasmo a España” (Bataillon, *España* 185). Lazarillo, desde que está con el ciego e invoca a la muerte, está tratando de encauzar ese evento, el encuentro con Dios, sin ataduras o intermediarios; su énfasis hacia la muerte representa para Guízar la forma que encuentra Lazarillo para impulsar ese acercamiento que se sostiene todavía cuando está en manos del clérigo. Lazarillo tiene vínculos “que impiden la libertad del alma” (Guízar 22).

“El discurso auto-reflexivo se da con mayor o menor frecuencia en cada tratado. Desde el primero tratado, la voz narrativa se va hacia la interioridad” (23). Guízar afirma que la voz del personaje Lazarillo le pasa la pauta a la voz del narrador que sabemos está en total dominio en el prólogo. Sin embargo, hay casos donde, si la lectura no es atenta, no se puede

---

<sup>24</sup> Los alumbrados fueron un grupo con rasgos de protestantismo, de ahí la empatía que Guízar les encuentra con Erasmo de Rotterdam. Para los alumbrados su inspiración procede de Dios, carecen de voluntad propia. Surgen alrededor de 1511. Eduardo Guízar pretende una asimilación por parte de Lazarillo en el episodio con el clérigo. Observa un tratamiento parecido al de Weiner en lo que respecta al arca: un acercamiento con Dios sin el dogma católico, sin las ataduras del pecado.

notar ese momento de préstamo dialógico dado entre las voces. Un caso bien trabajado por Guízar es cuando Lazarillo está hablando del susto que le causa su padrastro a su medio hermano por su color de piel y, de repente, dice lo siguiente: “¡cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!” (*Lazarillo* 8). Aquí se da un cambio de voz o discurso, cambia Lazarillo personaje por el narrador.

Eduardo Guízar también plantea que es un juego de intercambio entre las voces de *Lazarillo*. Se da por una búsqueda de auxilio por parte de Lazarillo personaje. Este analista considera que el vacío que tiene Lazarillo, física y espiritualmente, hace que dialogue con su otro yo, un yo más psicológico, pero también de mayor fortaleza: “comienza a entrar en un mundo [...] en el que tiene que pensar en cómo valerse por sí mismo, [...] buscar la manera de encontrar el remedio a su enfermedad, el hambre” (Guízar 25). Lázaro habla consigo mismo.

Lazarillo, desde la óptica de Guízar, dialoga con Dios, le pide auxilio a la manera de los alumbrados, quienes parten de la visión de Erasmo de Rotterdam, creando así una voz desdoblada que le permite un discurso teológico de la nueva usanza de su tiempo, además esa voz que intercambia lugar entre los yo's de Lazarillo le permite sobreponerse e interactuar entre Lazarillo personaje y su narrador, así lo concibe Eduardo Guízar en este artículo.

Mauricio Carrera escribe sobre el racismo en *Lazarillo de Tormes*. En “El negro Zaide: la crítica al racismo en el *Lazarillo de Tormes*”, Carrera parte de la idea de que la crítica ha optado por no tocar este tema y la cuestión de la mujer en *Lazarillo*. Transmite la idea de un patriarcado que denigra la figura de un personaje carismático como lo es el padrastro de Lázaro, además de la mujer, representada por la madre y esposa de Lázaro.

En lo que es el eje principal dice: “la marginación es todavía más notable [...] en el caso del negro Zaide. Con todo y ser uno de los personajes masculinos más positivos de la novela” (Carrera 13). Existe una duda enorme en su estudio, de por qué no se da el interés por esta figura y lo que refleja de la sociedad del siglo XVI. “La presencia de Zaide es un síntoma de esa España peninsular donde las actividades y pensamientos esclavistas proliferan, pero de la que – acaso como una manera de mantenerla en el olvido – poco se ha estudiado” (14).

Carrera busca rescatar esta figura esclavizada por su mismo contexto, la práctica era común en tiempos de la escritura de *Lazarillo*. “Zaide es un esclavo o un antiguo esclavo que ha alcanzado su libertad” (14). Representa a este grupo sometido, su carácter implica rebeldía ante el sistema, no seguir con lo establecido, pero carece de las herramientas necesarias para tener autodeterminación absoluta, como tampoco la tiene Lazarillo cuando está con algún amo. Carrera asevera incluso cierto desprecio por parte de Lazarillo hacia Zaide y cree notar lo más cuando habla de su color y del miedo que le causa a su medio hermano.

“Zaide [...] era negro [...] quedaría por definir si se trataba de un esclavo o de un liberto” (15); sin embargo, al ser golpeado por sus hurtos podemos ver que sí es tratado como subyugado. Carrera mezcla su estatus de esclavo con ser musulmán y estar en medio de la conversión o la expulsión del territorio. Todo en Zaide implica ser inferior, no ser de los buenos como diría Lázaro, por eso Carrera asegura el alejamiento consciente de Lazarillo de la figura del padrastro, siempre lucha por mantener distancia de lo que él representa en la sociedad, de otra manera no hubiera podido salir de su estado deplorable. Esto se percibe desde la voz adulta que le cuenta a Vuestra Merced.

En el desarrollo, Mauricio Carrera replantea lo anterior. Dice que aunque Lazarillo no desea pertenecer al estatus de Zaide y le estampa cierto grado de desprecio, la realidad es que hasta le toma cariño al hombre de color, “fuile queriendo bien” (*Lazarillo* 8) dice sobre él, se trata más bien de una cuestión de poderío en la ideología dominante. Al final sus necesidades son las mismas, sufren el ataque del entorno de forma similar. Así es la aportación de este crítico de México, una perspectiva desde el racismo en la España del XVI.

Marco Antonio Ramírez López posee un ensayo donde *Lazarillo* y su autoría son eje principal. “Fortunas y adversidades de la autoría del *Lazarillo de Tormes* y la postura de Rosa Navarro Durán” es el título del trabajo, y como este señala, el crítico expresa lo positivo y negativo de la aguerrida aseveración de Rosa Navarro en 2002, al asegurar que el autor del libro fue Alfonso de Valdés. Ramírez López concuerda con los grandes opositores de la afirmación de Navarro Durán.

De igual manera, explica a su manera las diferentes apuestas que se han desarrollado sobre el posible autor de *Lazarillo*, lo cual ya analicé en el apartado 1.2., por lo cual no se requiere volver al tema. Ya en el principio de la tesis esboqué la visión de Ramírez López respecto al análisis de Rosa Navarro y puedo decir que es muy similar a la crítica de Valentín Pérez Venzalá, básicamente encuentran problemas en los mismos puntos: “se trata de una hipótesis [...] carente de una base firme” (Ramírez, “Fortunas” 28). La aportación que nos hace este crítico mexicano está en la forma más que en el contenido. Nos introduce en las diversas propuestas de otros escritores para refutar todo lo dicho por Navarro Durán, pero su alcance culmina allí.

Por último, quisiera dar cuenta de Juan Carlos Ramírez Pimienta. Dicho analista del norte de México no ha trabajado a *Lazarillo* en específico; sin embargo, tiene un ensayo

sobre *El Periquillo Sarniento* y en él aborda los orígenes de la picaresca, además de comparar la novela de Lizardi con *Lazarillo*. Es en ese ámbito donde da cuota crítica, se le puede catalogar dentro de la crítica mexicana que trata explicaciones alrededor de *Lazarillo*.

Ramírez Pimienta comienza cuestionándose por qué *Lazarillo* difiere tanto de otras manifestaciones picarescas como *Guzmán de Alfarache*. Llega a la conclusión de que el género picaresco, además de las características que le envuelven, es un producto literario vivo que no puede ser encasillado, cosa que ya había definido Lázaro Carreter: “para comprender qué fue la novela picaresca no hay que concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por [...] rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su propia dialéctica, [...] cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética” (Carreter, “Para” 217).

Su estudio, a final de cuentas, es una comparación entre *Lazarillo* y *Periquillo*. Afirma que ambas obras literarias son un tejido mental de sus respectivas épocas, funcionan por las circunstancias europeas del siglo XVI y las del México del XIX. Ambos pícaros, para Ramírez Pimienta, son guiados por su movilidad, lo que recae en su naturaleza como personajes, determinados por sus bribonerías y su búsqueda de la mejora social: “dentro de la embrionaria sociedad capitalista que se comienza a gestar en el *Lazarillo* cada vez hay menos lugar para aquellos que no trabajan, en *El Periquillo Sarniento* esto toma proporciones mucho más drásticas” (Ramírez, *Picaresca* 221).

El auxilio crítico dado por este analista a *Lazarillo* desde México reside en la empresa de reconocer la importancia genérica de la picaresca, llevando a cabo una comparación sencilla del primer pícaro con el primer pícaro americano y verificar la enorme gama de posibilidades que tiene la picaresca todavía es nuestro momento histórico.

He presentado distintos panoramas de la crítica mexicana con respecto a *Lazarillo*. Todas las participaciones ensayísticas tienen enfoques bien estructurados sobre la obra picaresca y sobresale el hecho de contar con grandes nombres en México, además de sus interesantes miradas sobre la primera manifestación de la picaresca. Es importante señalar que ninguna de estas visiones se cuestiona sobre *Lazarillo* y sus raíces caballerescas. Si bien Antonio Alatorre es un nombre que influye en el ámbito crítico, no se puede pasar por alto lo que Margit Frenk y los demás se han atrevido a escribir en sus disertaciones, ninguna de las exploraciones de los mexicanos carece de los elementos necesarios para ser tomados en cuenta a nivel internacional. La crítica mexicana que ha estudiado y escrito sobre *Lazarillo* cuenta con aportaciones interesantes. No solo los nombres de Frenk o Alatorre resaltan, tenemos otras ideas atrayentes que han abordado la obra del siglo XVI. Esta crítica ha transmitido contemplaciones sobre el narrador, el personaje, el darle la importancia debida a la obra, se ha enfocado en lo religioso, lo político, la autoría, el racismo, la numerología y el discurso de *Lazarillo*. Estamos ante una crítica que sugiere caminos. Quizá no se trata de un gran número de análisis, pero los existentes que surgen de México están a la altura y condiciones internacionales. La crítica mexicana demuestra, en este apartado, estar investida de las lecturas imprescindibles para dar otros tratamientos o mayor desarrollo sobre lo ya dicho respecto a *Lazarillo de Tormes*.

## Conclusiones

La picaresca es uno de los géneros más importantes que nos dejó el Siglo de Oro. El tipo de personaje que es el pícaro contiene los fundamentos necesarios para sobrevivir al tiempo y mostrarnos el reflejo verídico de una época, de una ciudadanía, de un gobierno, y de una forma estética de captar la realidad. *Lazarillo de Tormes* ha logrado mantenerse vigente por esta forma de retratar a un héroe humanizado que sufre y aporta su carácter en cada situación personal, se envuelve la verdad de su tiempo al momento que la critica, exponiéndola al lector.

La primera narración perteneciente al género picaresco sigue siendo una huella para la escritura moderna, y es una huella que tiene sus cimientos por lo menos desde la narrativa caballerescas plasmada en *Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco*. *Lazarillo de Tormes* es una obra literaria formada de rasgos caballerescos. Las características que planteo en el presente estudio se relacionan en las tres narraciones, *Lazarillo* no solo tiene el folklore medieval en su estructura, además, cuenta con un discurso crítico que recae sobre la España del XVI. El juicio social que tiene *Lazarillo* es representado por las diversas caras de sus amos y cómo sus comportamientos exhiben falta de sensibilidad hacia el prójimo, falsa devoción, gusto por la hechicería, entre otros rasgos. También podemos verificar que el autor anónimo de la primera obra picaresca tuvo el agrado, el deleite hacia la narrativa caballerescas, lo cual no finalizó ahí. La escritura referente a los caballeros andantes está dentro de *Lazarillo de Tormes*, asegurando que la figura de Lázaro luce lista para lanzar al caballero en la realidad de los tiempos renacentistas de España.

*Lazarillo* ha sido catalogado como el germen de lo que es la picaresca, con lo cual yo no concuerdo. *Lazarillo* es esencial para el género, esta obra desarrolla las bases que concreta

tiempo después *Guzmán*, pero sin ellas el género picaresco es simplemente impensable. *Lazarillo* es parte del género picaresco. Sin esta narración, la picaresca de *Guzmán* o *Buscón* *Don Pablos* posiblemente no hubiera existido y mucho menos conservarse todo un género. Además de ser preciso categorizar a *Lazarillo* dentro de la picaresca, es necesario plantearnos si Mateo Alemán y los escritores que continuaron la construcción de la narrativa picaresca malentendieron las raíces que el escritor de *Lazarillo* estampó en su obra, o si al contrario, comprendieron todo lo encontrado y decidieron tomar ciertos elementos para desarrollar nuevas formas del personaje Lazarillesco, por lo cual los signos caballerescos se pierden, se quedan en lo medieval y no traspasan la línea temporal que viene a romperse con el Siglo de Oro. El hecho de que el pícaro fuese estandarizado en la figura de Guzmán de Alfarache es sin duda una evolución del personaje, pero no significa que Mateo Alemán no dejara de lado ciertos signos que forman parte de *Lazarillo de Tormes*. *Lazarillo* es picaresca porque construye las bases que se seguirán. *Lazarillo* es héroe ya que en su interior podemos palpar situaciones que el caballero solía afrontar. *Lazarillo* es un héroe-pícaro, no puede ganar lo caballeresco y perder lo pícaro, ambos rasgos están en su narrativa, de hecho, Lázaro de Tormes está justamente pisando la línea divisoria entre el caballero que representa lo antiguo, una tradición en la literatura de la época, y el pícaro que forja la narrativa nueva, la modernidad de un realismo identificable con el entorno histórico de la España del siglo XVI. Entonces, la afirmación de que picaresca y caballerisca se contraponen en *Lazarillo* no tendría sustento.

La modernidad que trae el héroe-pícaro a su época es la presencia de una voz que nos conversa sin intermediarios, dialoga con el lector de manera personal. Este grado de modernidad ya se percibe en *Tirante el Blanco*; Vargas Llosa lo expone con verdad cuando

expone la obra de Martorell. Al mismo tiempo, contribuye con sus palabras a fortalecer lo que representa *Tirante* para la construcción de *Lazarillo*. La primera persona, independientemente de los discursos dentro de *Lazarillo*, es la voz de la realidad, la voz de la modernidad que da lenguaje a los siguientes pícaros, Guzmán habla porque Lazarillo le enseña el camino, Justina es la pícaro que mueve los labios para afrontar un mundo de hombres, Lazarillo es entonces un héroe que acarrea no solo aspectos caballerescos genuinos, a la vez otorga la voz, y quizás lo más interesante es a quién se la concede. Lo hace al otro, al miserable, a aquel personaje que nadie hubiera pensado en su tiempo merecería ser protagonista. Su escritor aterrizó toda la carga caballerisca en la más cruda verdad. Cuando se conoce la travesía de Lázaro de Tormes no nos queda incertidumbre de que estamos ante un héroe que ha superado la adversidad, que ha derrotado al mal para caer en buenaventura, la creíble para alguien de su estirpe. Es un héroe envuelto de verdad.

El autor de *Lazarillo* logró algo más de suma relevancia, humaniza al héroe de línea caballerisca, ya no es más un paladín acartonado, tiene personalidad, una personalidad humana viva, registrada fuera de lo tenue, de lo plano, es de múltiples fases según el momento y el amo con quien está, Lazarillo es pues dimensional. El personaje no es bueno o malo, es humano, tiene virtudes y defectos como todos nosotros. Las lecturas dimensionales que podemos hacer de él nos permiten captar su soledad, sus deseos de libertad, la búsqueda de algo mejor, sus miedos.

Lazarillo de Tormes es un caballero inmiscuido en la realidad del XVI. Lazarillo no rompe con lo medieval del caballero, su narración es una mezcla de la tradición del caballero con la realidad de un personaje venido de la miseria, que lucha contra viento y marea para ser libre de las ataduras del pasado, muestra su pasado – a Vuestra Merced – como una

constancia de su perseverancia de héroe y para mostrar en la existencia su confrontación caballerisca, su triunfo en el mundo. No se rompe con el pasado, su huella, su otredad – Bajtín – siempre formará parte de nosotros y este escrito no es una excepción. Todo rasgo pasado se interpone en tiempos futuros.

Se puede constatar por medio del presente estudio que leer a *Lazarillo* desde la caballerisca es posible. Esta obra, que ha sido estudiada desde sus diferentes enfoques, tiene una posibilidad más, es razonable definirle como parte de lo anterior, ser partícipe de la historia de la literatura del siglo XV, desde el folklore y desde lo caballeresco.

Los diversos ejemplos categorizados en esta tesis revelan rasgos caballerescos en *Lazarillo de Tormes* y esto autoriza el cuestionamiento de si estamos ante una obra que fue estructurada para mostrar a un héroe, el héroe-pícaro.

*Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco* transmitieron rasgos de cómo ser un caballero en *Lazarillo de Tormes*. Mantengo la idea de que *Lazarillo* fue concebido por su autor para exhibir a un ser humano formado de ideología caballerisca, *Lazarillo* nació como un héroe repleto de marcas y situaciones caballerescas, “Lázaro es una figura ejemplar, un héroe auténtico” (Alatorre 444), ser un pícaro fue una circunstancia de interpretación, lo cual no le quita importancia en esto. Es posible que otros caballeros narrativos también hayan influido en la escritura de *Lazarillo*; sin embargo, este análisis solo puede ratificar la analogía con *Amadís* y *Tirante*, lo que no resulta ser cosa menor.

Responder la pregunta de si *Lazarillo* es un héroe o un pícaro es hasta cierto punto complicado. Sus raíces picarescas no pueden quitarse, y tampoco es mi intención,

simplemente busco exponer su pasado caballeresco. Entonces, la definición más adecuada a mi parecer es que Lazarillo es un héroe-pícaro.

Lazarillo luce diferente al pícaro posterior. La crítica está de acuerdo con ello, de ahí surge la idea de no hacerlo parte de la picaresca formal. El autor anónimo del texto tenía marcadas intenciones de aproximar al caballero en el mundo veraz. Por las venas narrativas de *Lazarillo* corre sangre de caballero, ocurre a lo largo del texto este linaje, entonces sí, es muy posible que el escritor de la historia de Lazarillo buscara entregar a un héroe al estilo del caballero, introducido en la realidad.

Lázaro de Tormes es un caballero que se despoja del mito y entra a nuestro mundo. Lucha con rasgos de caballero, pero dentro de un contexto ajeno, se adapta a un nuevo universo. Es un caballero andante, un héroe-pícaro. Comparte bastantes elementos con Amadís y Tirante no solo en su estructura de héroe, sino en el sistema de otros personajes y diversas situaciones. Definitivamente *Amadís* y *Tirante* son narraciones leídas por el autor de *Lazarillo* y estas impulsaron la imaginación del creador para lograr a Lazarillo, este personaje ya no puede ser catalogado de antihéroe, es un héroe, de eso no hay duda. Pícaro por ser fundador del género sí, antihéroe nunca más.

La obra *Lazarillo de Tormes* está cubierta de elementos caballerescos. El personaje principal mantiene lineamientos en forma original, pero también crea un grado de inversión para adecuarse a la realidad cuando deja la ficción. Los personajes secundarios en ambos tipos de textos de igual manera se parecen. Sus condiciones de vida afectan al protagonista de manera similar en los tres textos. Las circunstancias desplegadas como el hambre, el honor, la calumnia, la identidad, la profecía suman puntos a mi percepción caballeresca de *Lazarillo*. Los datos que aportan verifican que estamos ante una obra modelada en lo

caballeresco. El grado de inversión permite evolución como es lógico. Cuando no se da la inversión también es concluyente, mantener rasgos genuinos es fundamental para poder encontrar analogías que luego se transforman. *Lazarillo* invierte rasgos caballerescos y continúa con la noción de estar frente a una obra enraizada más allá de lo picaresco, *Lazarillo* invierte la categoría de antihéroe con todo lo que eso pueda implicar.

La crítica mexicana también ha sido partícipe de la búsqueda de *Lazarillo* a través de sus páginas. Los analistas de nuestro país que se han aventurado a escribir sobre tan sublime obra son capaces de replantear lo que es *Lazarillo*. Los análisis que despliego en el cuarto capítulo son una muestra de cómo leemos y observamos esta narración, y lo hacemos con una mirada americana, capaz de desprenderse de alguna posible contaminación europea. De los estudios expuestos, a mi parecer resalta el caso de Mauricio Carrera que, aunque expone desde cierto grado de feminismo en lo que concierne a la situación de la madre y esposa de Lázaro, nos transmite el racismo de la época y como tal postura parece continuar ya que no hay voces que deseen expresar la situación del moro negro.

Hay casos que resaltan y no defraudan como es el de Antonio Alatorre o Margit Frenk. Sin embargo, me resulta sumamente interesante los demás exponentes mexicanos que logran encontrar vetas en temas ya explotados, aquí sobresale Armijo quien retoma todo lo ya dicho en torno a la política social del siglo XVI, la relaciona con la religión y sustenta la utopía que rodea la época de *Lazarillo de Tormes*.

Lo que me queda de este análisis es notar a *Lazarillo* como una obra en evolución, todo el tiempo cambia, rompe lo establecido. Lo hizo en su periodo de creación y lo hace ahora. La picaresca es *Lazarillo*, la caballeresca lo es también. Es una narración que permite abordarla desde las más distintas formas teóricas y creo fervientemente estar ante uno de los

mejores textos. Esto se remarca al saber que es piedra angular del mayor tiempo que ha dado las letras en nuestra lengua: el Siglo de Oro.

*Lazarillo* es una narración creada en la otredad del libro caballeresco, la voz bajtiniana verifica la relación con el otro. *Lazarillo de Tormes* permite un acercamiento ajeno a la picaresca de *Guzmán de Alfarache* o *Estebanillo González*. Su estructura formativa triunfa sobre el encasillamiento y nos dice soy más que picaresca, soy más que rasgos de caballero, convivo entre dos mundos, soy todo esto y quizás soy más de lo aún percibido, soy *Lazarillo de Tormes* y he superado los límites de géneros y de tiempos.

**Bibliografía:**

Abrams, Fred. "A Note on the Mercedarian Friar in the *Lazarillo de Tormes*". *Romance Notes* 11 (1969): 444-46.

\_\_\_\_\_. "¿Fue Lope de Rueda el autor del *Lazarillo de Tormes*?" *Hispania* 47.2 (1964): 258-67.

\_\_\_\_\_. "Hurtado de Mendoza's Concealed Signatures in the *Lazarillo de Tormes*". *Romance Notes* 15 (1973): 341-45.

\_\_\_\_\_. "To Whom was the Anonymous *Lazarillo de Tormes* Dedicated?" *Romance Notes* 8 (1967): 273-77.

Alatorre, Antonio. "Contra los denigradores de Lázaro de Tormes". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 50.2 (2002): 427-455.

Alborg, J.L. *Historia de la literatura española*. 5 vols. Madrid: Gredos, 1997.

Alonso, Dámaso. *El Realismo psicológico en el Lazarillo de Tormes. De los siglos oscuros al de oro*. Madrid: Gredos, 1958.

\_\_\_\_\_. "Tirant lo Blanc, novela moderna". *Revista valenciana de filología* (1951): 179-215.

Álvarez, Guzmán. *Interpretación existencial del Lazarillo de Tormes. La picaresca: Orígenes, textos y estructuras*. Edit. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Univ. Española, 1979.

Archer, Robert. *Lazarillo de Tormes como carta de amenazas: revaloración de una hipótesis de lectura*. Camberra: Australia, 1993.

Aries, Philippe. *Historia de la muerte en occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: el alcantilado, 2000.

Armijo, Carmen Elena. "Lazarillo de Tormes y la crítica a la utopía imperial". *Revista Mexicana* 12-2 (2009): 29-37.

Asensi, Manuel. *Crítica y sabotaje*. Madrid: Anthropos, 2011.

Asensio, Manuel J. *El Lazarillo de Tormes: problemas, crítica y valoración*. Philadelphia: Univ. de Pennsylvania, 1955.

\_\_\_\_\_. "La intención religiosa del *Lazarillo de Tormes* y Juan de Valdés". *Hispanic Review* 27.1 (1959): 78-102.

\_\_\_\_\_. "Más sobre el Lazarillo de Tormes". *Hispanic Review* 28.3 (1960): 245-50.

Aubrun, Charles-Vincent. "El autor del Lazarillo: un retrato robot". *Cuadernos Hispanoamericanos* 238-240 (1969): 543-555.

- Ayala, Francisco. *El Lazarillo, nuevo examen de algunos aspectos*. Madrid: Taurus, 1971.
- Bajtín, Mijaíl. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Taurus, 2000.
- Baras Escolá, Alfredo. "Lazarillo y su autor: ¿Alfonso de Valdés o Lope de Rueda?" *Ínsula* 682 (2003): 13-21.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus y el erasmismo*. Barcelona: Crítica, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Erasmus y España, estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: FCE, 1950.
- \_\_\_\_\_. *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Salamanca: Anaya, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Pícaros y picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.
- Blanco Aguinaga, Carlos. *Historia Social de la literatura española*. Madrid: Castalia, 1979.
- Brenes Carrillo, Dalai. "¿Quién es V. M. en *Lazarillo de Tormes*?" *Biblioteca de Menéndez Pelayo* 68 (1992): 73-88.
- Brenes, Dalai. "Lazarillo de Tormes: Roman à clef". *Hispania* 69.2 (1986): 234-43.
- B.W. Ife. *Lectura y ficción en el siglo de oro. Las razones de la picaresca*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. "El caso admirable de Lázaro de Tormes: otra vez sobre el prólogo del Lazarillo". Madrid: *Revista de Letras* 8 (1994): 29-32.
- \_\_\_\_\_. *El concepto de género y la literatura picaresca*. Univ. Compostela, 1992.
- Calero, Francisco. "Interpretación del *Lazarillo de Tormes*". *Revista de Estudios Literarios* 29 (2005): 220-267.
- \_\_\_\_\_. *Juan Luis Vives, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014.
- Camarena, Juventino. "El cuento de tradición oral y la novela picaresca". *Revista de dialectología y tradiciones populares* 43 (1988): 67-82.
- Carrasco, Félix. *Inicios de la picaresca: Lazarillo de Tormes. En novela española en el siglo XVI*. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- Carrera, Mauricio. "El negro Zaide: la crítica del racismo en el *Lazarillo de Tormes*". *Universidad de México* 52 (2007): 13-19.
- Carrillo, Francisco. *Semiología de la picaresca*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Casas de Faunce, María. *Novela picaresca latinoamericana*. Puerto Rico: Univ. Puerto Rico, 2008.

Castro, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*. Madrid: Trutta, 2007.

\_\_\_\_\_. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.

\_\_\_\_\_. *La realidad histórica en España*. México: Porrúa, 1984.

\_\_\_\_\_. *Perspectiva de la novela picaresca*. Madrid: Taurus, 1925.

Colahan, Clark y Alfred Rodríguez. "Juan Maldonado and *Lazarillo de Tormes*". *Bulletin of Hispanic Studies* 72.3 (1995): 289-311.

Correa, Gustavo. *El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.

Cros, Edmond. "Semántica y estructuras sociales en el *Lazarillo de Tormes*". *Revista Hispánica Moderna* 39 (1976-1977): 79-84.

Alonso, Damaso. *El Realismo psicológico en el Lazarillo de Tormes. De los siglos oscuros al de oro*. Madrid: Gredos, 1958.

\_\_\_\_\_. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.

Daireaux, Max. "Diego Hurtado de Mendoza et le *Lazarillo de Tormes*". *Hispania* 3 (1929): 17-25.

De Riquer, Martín. *Estudios sobre el Amadís de Gaula*. Barcelona: Sirmio, 1987.

\_\_\_\_\_. "Un nuevo ejemplar del Tirante el Blanco de Valladolid". *Miscellanea Barcinonensia XLII* (1975): 7-15.

Del Monte, Alberto. *Itinerario de la novela picaresca*. Barcelona: Lumen, 1971.

Derrida, Jacques. *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós, 2006.

Deyermond, Alan D. *Lazarillo de Tormes: A Critical Guide*. London: Tamesis, 1975

\_\_\_\_\_. "The Corrupted Vision: Further Thoughts on *Lazarillo de Tormes*". *Forum for Modern Language Studies* 1 (1965): 246-249.

Dunn, Peter N. "*Lazarillo de Tormes*: The Case of the Purloined Letter". *Revista de Estudios Hispánicos* 22.1 (1988): 1-14.

\_\_\_\_\_. "*Reading the Text of Lazarillo de Tormes*". Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1989.

\_\_\_\_\_. *Spanish Picaresque fiction. A new literary history*. London: Ithaca, 1993.

Ferrer-Chivite, Manuel. "Lázaro de Tormes, personaje anónimo". Boston: *CH* (6) (2000): 235-238.

\_\_\_\_\_. *Lázaro de Tormes y los godos*. Dublín: University College, 1986.

\_\_\_\_\_. “Proceso psíquico de interiorización dialéctica de Lázaro, en J.L. Alonso Hdez., ed. Teorías semiológicas aplicadas a textos españoles”. *Groningors* (1980): 135-159.

\_\_\_\_\_. *Sobre un Ur-Lazarillo con ocho tratados. En siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo, 2 vols.* Madrid: Castalia, 2004.

\_\_\_\_\_. *Sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes.* Madrid: Crítica, 1992.

Ferro, Margarita. “Perversión del aprendizaje violento en el Tratado 1o de *Lazarillo de Tormes*: La violencia como construcción-destrucción de un sujeto (un ejemplo renacentista: El *Lazarillo de Tormes* - Tratado I)”. *Revista de Estudios Literarios* 23 (2003): 203-221.

Fiore, Robert. *Lazarillo de Tormes.* Boston: Twayne, 1984.

\_\_\_\_\_. *Lazarillo de Tormes. Crítica Hispánica* 19.1-2 (1997): 121-148.

\_\_\_\_\_. *Lazarillo de Tormes: Estructura narrativa de una novela picaresca. La picaresca: Orígenes, textos y estructuras.* Edic. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Univ. Española, 1979.

Fox, Linda C. “Las lágrimas y la tristeza en el *Lazarillo de Tormes*”. *Revista de Estudios Hispánicos* 13 (1979): 289-97.

Francis, Alan. *Picaresca, decadencia, historia.* Madrid: Gredos, 1978.

Frenk, Margit. *Del Siglo de Oro español.* México: Colmex, 2007.

\_\_\_\_\_. *Lazarillo de Tormes: Autor - Narrador - Personaje.* París: Románica Europae et Americana. Bonn: Bouvier, 1980.

\_\_\_\_\_. *Literatura* 5. México: Trillas, 1988.

\_\_\_\_\_. “Tiempo y narrador en el *Lazarillo* (episodio del ciego)”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 24 (1975): 197-218.

García de la Concha, Víctor. *Nueva lectura del Lazarillo.* Madrid: Castalia, 1998.

García-Gómez, Jorge. *Type and Concept in Lazarillo de Tormes: Self-Knowledge and the Spanish Picaresque Narrative.* Toronto: Advanced Phenomenological Research and Learning, 1994.

Gilman, Stephen. “The Death of *Lazarillo de Tormes*”. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 81.3 (1966): 149-66.

Gitlitz, David. “Inquisition Confessions and *Lazarillo de Tormes*”. *Hispanic Review* 68.1 (2000): 53-74.

Gómez Moriana, Antonio. “La subversión del discurso ritual: Una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*”. *Imprevue* 1;2 (1980): 37-67; 63-89.

Gómez Yebra, Antonio A. *El niño-pícaro literario de los siglos de oro.* Barcelona: Anthropus, 1998.

González Palencia, Ángel. *Del Lazarillo a Quevedo*. Madrid: Consejo superior De Investigaciones Científicas, 1946.

Goytisolo, Juan. "Alfonso de Valdés, 'libre y claro'". *Babelia, El País* 26 julio 2003: 6-8.

Granda, Carmen. *Una crítica bajtiniana de El Lazarillo de Tormes, la primera novela moderna*. Madrid: Middlebury college, 2008.

Guillén, Claudio. "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*". *Hispanic Review* 25.4 (1957): 264-79.

\_\_\_\_\_. *Los silencios de Lázaro de Tormes*. Barcelona: Crítica, 1988.

Guízar, Eduardo. "El discurso auto-reflexivo en el *Lazarillo de Tormes*". *Bulletin of hispanic studies* 82 (2005): 17-33.

Herrero García, Miguel. *Nueva Interpretación de la novela picaresca*. Madrid: Revista Filología Española, 1937.

Hesse, Everett. "The *Lazarillo de Tormes* and the Way of the World". *Revista de Estudios Hispánicos* 11 (1977): 163-80.

\_\_\_\_\_. "The *Lazarillo de Tormes* and the Playing of a Role". *Kentucky Romance Quarterly* 22 (1975): 61-76.

Iglesias Feijoo, Luis. "El *Lazarillo* y la novela. En el *Lazarillo* entre dudas y veras". *Nuevo Milenio* (2002): 181-196.

Jaen, Didier T. La ambigüedad moral del *Lazarillo de Tormes*. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 83.1 (1968): 130-34.

Jones C.A. "Lazarillo de Tormes: survival or precursor?" *Litterae Hispanae* (1968): 217-232.

Josa, Lola. "Alfonso de Valdés, la vida de *Lazarillo de Tormes* y de sus fortunas y adversidades". *Hispanic Review* 71.4 (2003): 613-616.

Joset, Jacques. "Le *Lazarillo de Tormes* témoin de son temps?" *Revue des Langues Vivantes* 33 (1967): 267-88.

Laurenti, Joseph L. "Ensayo de una bibliografía del *Lazarillo de Tormes* (1554) y de La segunda parte de la vida de *Lazarillo de Tormes*, de Juan de Luna (1620)". *Annali Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza* 7 (1965): 265-317.

\_\_\_\_\_. *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*. Valencia: Castalia, 1971.

\_\_\_\_\_. *Estudios sobre la novela picaresca española*. Madrid: Ariel, 1983.

*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Jones, R. O. (ed., introd., and notes). Manchester, England: Manchester UP, 1993.

*Lazarillo de Tormes*. Introducción al Lazarillo Alberto Blecua. Madrid: Castalia, 1977.

\_\_\_\_\_. Edic. Fco. Rico. Madrid: RAE, 2012.

Lázaro Carreter, Fernando. *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Crítica, 1988.

\_\_\_\_\_. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Crítica, 1972.

\_\_\_\_\_. "Para una revisión del concepto de novela picaresca, en Lázaro de Tormes en la picaresca". *Ariel* (1975): 193-229.

Lida, Raimundo. *Estudios Hispánicos*. México: Colmex, 1988.

Maiorino, Giancarlo. *At the margins of the renaissance. Lazarillo de Tormes and the picaresque art of survival*. Pennsylvania: University Park, 1992.

Madrigal, José A. *El simbolismo como vehículo temático en el Lazarillo de Tormes. La picaresca: Orígenes, textos y estructuras*. Edic. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Univ. Española, 1979.

Mancing, Howard. *El pesimismo radical del Lazarillo de Tormes. La picaresca: Orígenes, textos y estructuras*. Edic. Criado de Val. Madrid: Fundación Univ. Española, 1979.

\_\_\_\_\_. "Fernando de Rojas, *La Celestina*, and *Lazarillo de Tormes*". *Kentucky Romance Quarterly* 23 (1976): 47-61.

\_\_\_\_\_. "The Deceptiveness of *Lazarillo de Tormes*". *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 90.3 (1975): 426-32.

Manrique, Jorge. *Peligrosidad social y picaresca*. Pról. de Octavio Pérez. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.

Maravall, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Gredos, 1986.

\_\_\_\_\_. "Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad (para un estudio histórico-social de la picaresca)". *CHA* 367-368 (1981): 189-242.

Márquez Villanueva, Francisco. *De la España judeoconversa. Doce estudios*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2006.

\_\_\_\_\_. *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*. Madrid: Alfaguara, 1968.

\_\_\_\_\_. "Sebastián de Horozco y el *Lazarillo de Tormes*". *Revista de Filología Española*. *XLI* (1957): 253-339.

Martorell, Joanot. *Tirante el Blanco*. Barcelona: Planeta, 2006.

\_\_\_\_\_. *Tirante el Blanco*. Pról. Mario Vargas Llosa. Madrid: Alianza editorial, 1969.

McGrady, Donald. "Social Irony in *Lazarillo de Tormes* and its Implications for authorship". *Romance Philology* 23 (1970): 557-67.

- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela. Tomo XIII*. Argentina: Glem, 1944.
- Mesa, Carlos E., C.M.F. “De cómo *Lazarillo de Tormes* se asentó con un místico (1554)”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 16.5 (1979): 74-77.
- Meyer-Minnemann, Klaus, y Sabine Schlickers. ed., comp. *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVIII)*. Madrid: Espasa, 2008.
- Molho, Mauricio. “El *Lazarillo de Tormes* o la revolución del trabajo”. *Ínsula* 42.490 (1987): 21-22.
- \_\_\_\_\_. *Introducción al pensamiento picaresco*. Madrid: Anaya, 1972.
- Mollat, Michel. *Pobres, humildes y miserables en la Edad Media*. México: Fce, 1988.
- Moon, H. Kay. “Humor in *Lazarillo de Tormes*”. *Brigham Young University Studies* 5 (1964): 183-91.
- Montesinos, José F. *Gracian o la picaresca pura*. Madrid: Cruz y raya, 1933.
- Morreale, Margheritta. *Reflejos de la vida española en el Lazarillo*. Munich: Clavileño, 1954.
- Munteanu, Dan. “Breves reflexiones sobre *Amadís de Gaula* y la literatura caballeresca”. *Estudios románicos* 16-17 (2007-08): 779-789.
- Muñoz Cortés, M. “Personalidad y contorno en la figura del *Lazarillo de Tormes*” *Escorial* #27 (1943): 112-120.
- Navarro Durán, Rosa. *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Gredos, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Sobre la fecha y el autor de La vida de *Lazarillo de Tormes*”. *Ínsula* 666 (2002): 7-13.
- Nowak, Stanley J., Jr. “A New Perspective on Tractado primero of *Lazarillo de Tormes*: The Structural Prophecy”. *Hispania* 73.2 (1990): 324-31.
- Núñez Rivera, Valentín. *Razones retóricas para el Lazarillo: teoría y práctica de la paradoja*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Parker, Alexander A. *Los Pícaros en la Literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1971.
- Pedraza, Felipe, y Milagros Rodríguez. *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel, 2007.
- Peñuelas, Marcelino. “Algo más sobre la picaresca: Lázaro y Jack Wilton”. *Hispania* 37, #4 (1953): 443-45.
- Pereira Zazo, Oscar. “La perspectiva del *Lazarillo de Tormes*”. *Torre de Papel* 5.2 (1995): 55-79.

Pérez Venzalá, Valentín. "El *Lazarillo* sigue siendo anónimo. En respuesta a su atribución a Alfonso de Valdés". *Revista estudios literarios* (2004): 112-145.

Perry, T. Anthony. "Biblical Symbolism in the *Lazarillo de Tormes*". *Studies in Philology* 67 (1970): 139-46.

Piper, Anson C. "The Breadly Paradise of *Lazarillo de Tormes*". *Hispania* 44.2 (1961): 269-74.

Prada, Juan Manuel. "Los avatares de Lázaro de Tormes". *Nuevo Milenio* (2002): 167-178.

Ramírez López, Marco Antonio. "Fortunas y adversidades de la autoría del *Lazarillo de Tormes* y la postura de Rosa Navarro Durán". *Signos literarios* 4 (2006): 9-43.

Ramírez Pimienta, Juan Carlos. *Picaresca mexicana. El periquillo sarniento en el tejido mental de la nación, en del Periquillo al pericazo: ensayos sobre literatura y cultura mexicanas*. Ciudad Juárez, Univ. Aut. De Cd. Juárez, 2006.

Rey, Antonio. *La novela picaresca*. Madrid: Anaya, 1969.

Ricapito, J. V. *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*. Madrid: Castalia, 1980.

\_\_\_\_\_. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, 1976.

\_\_\_\_\_. *Lazarillo de Tormes: The Emergence of a New Art Form in the Renaissance*. Stuttgart: Bieber, 1980.

Rico, Francisco. "En torno al texto crítico del *Lazarillo de Tormes*". *Hispanic Review*. (1970): 405-19.

\_\_\_\_\_. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1987.

\_\_\_\_\_. *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela*. Barcelona: Cátedra, 1989.

\_\_\_\_\_. *Problemas del Lazarillo*. Madrid: Cátedra, 1988.

\_\_\_\_\_. *Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (Hacia 1552)*. Madrid: Cátedra, 1990.

Rodríguez, Garci. *Amadís de Gaula*. México: Porrúa, 2009.

Rodríguez, Julio. *Historia social de la literatura Española. Tomo I*. Madrid: Castalia, 1981.

Rodríguez P., Osvaldo. "El *Lazarillo de Tormes*: transgresión del sistema textual de su época". *Estudios Filológicos* 17 (1982): 77-85.

Roncero López, Victoriano. *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*. Navarra: Biblioteca áurea hispánica, 2010.

Ruffinatto, Aldo. "Lázaro González Pérez, actor y autor del *Lazarillo*". Madrid: *Ínsula* 683 (2003): 11-19.

- \_\_\_\_\_. *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, 2000.
- Sáinz, José Ángel. "Lazarillo de Tormes o la conciencia de una nueva normativa". *República de las Letras* 61 (1999): 41-54.
- Sánchez Romeralo, Jaime. *Lázaro en Toledo (1553)*. Barcelona: Cieza, 1978.
- Shipley, George A. "Lazarillo and the Cathedral Chaplain: A Conspiratorial Reading of Lazarillo de Tormes, Tratado VI". *Symposium* 37.3 (1983): 216-241.
- Simard, Jean Claude. *Los protagonistas de la situación narrativa en el Lazarillo de Tormes*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986.
- Sitler, Robert. "The Presence of Jesus Christ in *Lazarillo de Tormes*". *Dactylus* 12 (1993): 85-97.
- Souiller, Didier. *La novela picaresca*. México: Fce, 1985.
- Spivakovsky, Erika. "New Arguments in Favor of Mendoza's Authorship of the *Lazarillo de Tormes*". *Symposium* 24 (1970): 67-80.
- Suárez-Galbán, Eugenio. *Caracterización literaria e ideología social en el Lazarillo de Tormes. La picaresca: Orígenes, textos y estructuras*. Edic. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Univ. Española, 1979.
- Tarr, F. Courtney. "Literary and Artistic Unity in the *Lazarillo de Tormes*". *PMLA* 42.2 (1927): 404-21.
- Textos Medievales: recursos, pensamiento e influencia*. Edic. Aurelio González. México: Unam, Uam, Colmex, 2005.
- Tierno Galván, Enrique. *Sobre la novela picaresca y otros escritos*. Madrid: Tecnos, 1974.
- Tirado, Pilar del Carmen. "Parody, Poverty and the *Lazarillo de Tormes*". *Hispanófila* 115 (1995): 1-10.
- Valbuena Prat, A. *El Lazarillo, en los Lazarillos en la historia*. Madrid: Club internacional del libro, 1971.
- \_\_\_\_\_. *La novela picaresca española*. Madrid: Anaya, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La vida española en la edad de oro, según sus fuentes literarias*. Barcelona: Martín, 1942.
- Varela Muñoz, José. "El *Lazarillo de Tormes* como una paradoja racional". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 1 (1977): 153-84.
- Wardropper, Bruce W. "El trastorno de la moral en el *Lazarillo*". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XV (1961): 441-447.
- \_\_\_\_\_. *The Implications of Hypocrisy in the Lazarillo de Tormes*. Edic. Madrigal, José A. Lincoln, NE: Soc. of Sp. & Sp.-Amer. Studies, 1981.

Weiner, Jack. "La lucha de *Lazarillo de Tormes* por el arca. Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas". México, D. F.: Colegio de México, 1970.

\_\_\_\_\_. "Las interpolaciones en el *Lazarillo de Tormes* (Alcalá de Henares, 1554) con énfasis especial sobre las del ciego". *Hispanófila* 29.1 [85] (1985): 15-21.

\_\_\_\_\_. "Una incongruencia en el Tercer Tratado de El *Lazarillo de Tormes*: Lázaro y el escudero en el río". *Romance Notes* 12 (1971): 419-21.

Wright, Roger. "Lazaro`s success". *Neophilologus* LXVIII. (1984): 529-33.

Yovanovich, Gordana. "Play and Laughter in *Lazarillo de Tormes*". *Hispanófila* 127. (1999): 1-17.

\_\_\_\_\_. *Play and the Picaresque: Lazarillo de Tormes, Libro de Manuel, and Match Ball*. Toronto: Univ. of Toronto, 1999.

Zamora Vicente, Alonso. *Qué es la novela picaresca*. Argentina: Columba, 1962.

Zelada, Leo. *El Lazarillo de Tormes. Un precursor del antihéroe contemporáneo*. París: Biblioteca Babab, 2011.

