

EL LAZARILLO Y EL BUSCON EN LA PICARESCA

POR: RAMON LUIS PEREZ GONZALEZ

PROLOGO

La misión fundamental de este trabajo es establecer cierto género de similitudes entre *El Lazarillo de Tormes*, de autor desconocido y la *Historia de la vida del Buscón Don Pablos*, de Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras que llevan en su seno la esencia de la picaresca.

No nos detendremos a analizar el tema del autor y las fechas de composición de sus obras ya que, aunque representan puntos importantes en el análisis de la obra, no significan tanto desde nuestro enfoque particular. Ya luego trataremos algo del estilo y concepciones de los autores como tema separado. Lo que sí es importante es que durante el tiempo de su composición las dos obras gozaron de gran aceptación no sólo en su país natal sino en el extranjero. Se tiene noticia de refundiciones y traducciones al francés, alemán, inglés y otros idiomas europeos. Alberto del Monte cimienta ese éxito en que "aún sin proponerse un fin comercial, precisamente por su problemática heterodoxa, interesaban a más amplios estratos de la sociedad, especialmente a aquel estrato amorfo e inclasificable, apicarado, del cual eran expresión. Tenían éstos, en resumen, un público heterogéneo y ocasional, difuso... eran expresión de una masa anónima y, por lo tanto, aunque no tuvieran garantías comerciales, acababan por hacerse extremadamente populares..."¹

El pícaro es, pues, fenómeno de la sociedad española de su época y sus obras representativas según muy claramente lo deja entrever Gregorio Marañón en el prólogo de su *Lazarillo*,² eran "manuales" en los cuales las gentes de la época aprendían su lección pícaro. En fin, el *Lazarillo* vino a abrir la brecha de una nueva modalidad no sólo literaria, sino costumbrista y nacional. Y luego de su genial aparición, y de la misma forma que un cometa, cuando pasa, deja en herencia su cauda, las demás obras maestras de su género, entre las cuales destaca el *Buscón*, se encargaron de continuar con la noble tradición de su hacedora, añadiendo y desarrollando nuevos temas y perfeccionando otros, aunque de cualquier forma todas están ligadas por el mismo afán que las llevó a observar y analizar magistralmente los caminos y posadas de España.

I- CIRCUNSTANCIAS EN QUE APARECIERON LAS OBRAS

No trataremos aquí de ubicar las dos obras según su fecha de composición o de publicación; más bien trataremos de considerar las épocas en que tomaron vida con respecto al quehacer literario y estilístico para luego aplicarlas al desarrollo orgánico de ambas novelas. Es beneficioso señalar que la época en la cual el escritor narra su experiencia es de gran influencia, sobre todo en el estilo y los recursos que maneja el autor.

El *Lazarillo*, obra primera entre las de su género, rompe brusca y dramáticamente con una tendencia. Hace su aparición de gala ante una corte saturada de héroes caballerescos, los Amadis, Palmerín, y otros se sucedían con velocidad asombrosa; las referencias al honor caballeresco y a la valentía eran comunes, y las aventuras y tierras exóticas eran la orden del día. Más no sólo esto; el pobre Lázaro hubo de enfrentarse además a otros géneros igualmente en boga: las novelas pastoriles, bizantinas, amorosas y otras que envolvían al público con su halo de ilusión y fantasía. Bien se lo imaginaba el autor anónimo de la obra cuando decía “que confesando yo no ser más santo que mis vecinos de esta monada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades”.(34)³

Para los momentos en que se escribía el *Lazarillo* aún no era conocida, en el vocabulario literario al menos, la palabra pícaro. De hecho, tal palabra vino a ser utilizada luego y está presente en las obras de Cervantes y en las de los autores posteriores de la picaresca, incluyendo a Quevedo. El *Lazarillo* sólo se encargó y con rotundo éxito- de introducir en su ambiente un nuevo estilo de novelar opuesto totalmente al existente; por lo tanto fue un innovador. El Renacimiento- al cual pertenecía- se vuelca incontenible en él y lo llena de sus características también innovantes: el uso de la primera persona como testigo de la experiencia humana, el lenguaje sobrio, medido, equilibrado; la unidad y estructura, y otros los cuales analizaremos en renglones aparte. Así adquiere la esencia y forma de una nueva novela, destrozando todos sus precedentes y volcando la admiración y conciencia de su época -que es lo más importante y el fin de toda obra- hacia su nueva concepción (demostrado por su enorme difusión y por la escuela que en arte de pícaros estableció).

El Renacimiento con su clásica medida dio paso a la complicada elaboración y conflictivo estilo del Barroco, donde la pluma española se avivó produciendo obras geniales y fuera de serie que le brindaron fama eterna entre las letras universales. A esta etapa pertenece nuestro segundo autor don Francisco de Quevedo, gran crítico y prosista, cuyas obras se ven llenas de esa fertilidad y estilo embriagador barroco, en especial su *Buscón*. Mientras Lázaro nace entre caballeros ilusorios, Pablos nace entre pícaros compañeros -tal era el alcance que había logrado el *Lazarillo*- en un ambiente donde ya estaban establecidas las características del nuevo estrato social.

El movimiento barroco influye notablemente el estilo quevedesco del *Buscón* dotándolo de los famosos juegos conceptuosos, equívocos, frases mordaces y otros artificios con los cuales Quevedo alcanza uno de los puntos máximos de su carrera literaria. Merecen ser mencionadas las opiniones al respecto de Joseph Laurenti: “En el *Buscón*, como en la *Segunda parte* (se refiere a una continuación del *Lazarillo*, de Juan de Luna), se ve la distinta actitud ante la vida del autor que la creó. Esta actitud en el caso del *Buscón* es fundamentalmente barroca... Frente a

la medida y sencillez clásicas del *Lazarillo* renacentista, *El Buscón* y la *Segunda parte* de Luna resultan obras casi monstruosas. Los autores de estas novelas picarescas rompen, retuercen y desmesuran las formas clásicas, no por mero capricho de moda y personal actitud, sino por el arte que expresa la vigorosa época barroca y por el carácter general de la época”.⁴ Y del Monte: “El *Lazarillo* es el delicado inicio renacentista de un itinerario literario del que el *Buscón* viene a ser el tenso final barroco: la irónica autobiografía de un pobre muchacho se ha convertido en una especie de danza macabra con una simbología antigua”.⁵

II- ESTILO

El *Lazarillo* introdujo un nuevo estilo dentro de la concepción artística de su época. La maravillosa prosa en que está escrito fue objeto de especulaciones en su tiempo y algunos hasta llegaron a decir que su vocabulario era muy vulgar. Sin embargo su lenguaje aunque familiar se mostraba “sin la menor sombra de aquel realismo que consistiría en imitar el descuido o la grosería del populacho”.⁶ Cualquier pasaje del libro nos confirmará la magnífica habilidad del anónimo autor en llegar hasta el corazón del pueblo. Como bien apunta Marañón el lenguaje es como el viento que “le tonifica y le inyecta la savia creadora del pueblo, artífice supremo del idioma”.⁷

En cuanto a Quevedo es asombroso notar la enorme diferencia de estilo que existe de su *Buscón* hasta el *Lazarillo*, diferencia que se expresa en los recursos lexicográficos y en el pensamiento de ambos autores. Ejemplo de ello son las situaciones de orden escatológico que se originan en la vida de Pablos. Aunque en el *Lazarillo* ocurre una que otra situación parecida (recuérdese la escena en que Lázaro le vomita al ciego en la cara) la trama no llega a las despreciables y en ocasiones macabras invenciones quevedescas (la llegada a Alcalá, la muerte del padre de Pablos y la escena en la cárcel con los caballeros, por ejemplo). Tal es la naturaleza de ciertos pasajes que el gran crítico Ramón Gómez de la Serna le ha ganado el título de “padre del tremendismo español”.⁸

Es importante hacer notar nuevamente que las características de estilo de ambos autores se ven influidos notablemente por la época literaria en que viven. Ambas obras comparten, no obstante, ciertos atributos estilísticos -técnica autobiográfica, forma epistolar y otras- que por pertenecer al código picaresco serán tratados más por extenso aparte. Y así tenemos dos obras unidas entre sí por los lazos picarescos, pero separadas completamente al mismo tiempo por dos mundos literarios diametralmente opuestos como lo son el Renacimiento y el Barroco. De un lado el renacentista *Lazarillo* con su característico “tono familiar de vocabulario pobre y sobrio, pero pintoresco y colorista”⁹ que conquistó a una generación y, del otro, el barroco *Buscón* donde se da el “proceso de ver el mundo a través de una lágrima, deformándolo”¹⁰ que origina el recio y peculiar estilo de su autor, tanto en ésta, como en el resto de sus creaciones.

III- UNIDAD Y ESTRUCTURA INTERNA

En el *Lazarillo* la acción se divide en tratados -un total de siete- que tratan de las peripecias del joven con sucesivos amos a quienes sirve. Sobre la unidad interna del *Lazarillo* mucho se ha especulado y son dignos de verse los planteamientos de del Monte.¹¹ Francisco Rico,¹² y Marcel Bataillon¹³ al respecto. Cada tratado tiene su tema central alrededor del cual gira toda la trama. Así, por ejemplo, el primer tratado gira en torno del aprendizaje de Lázaro y de sus vicisitudes con el vino; el segundo resalta el arca con sus panes y, en el tercero, se destaca el tema de la casa vacía.

Muchos críticos han impugnado el hecho de que después del tercer tratado -que poseen bastante extensión- los demás sean muy cortos y esto lo atribuyen a un descuido por parte del autor que ha dejado un "hueco" sin llenar en su narración. Sin embargo, ésto se resuelve si consideramos dichos tratados como un proceso de maduración del Lázaro niño. Con el ciego Lázaro despierta y aprende la vida pícaro; con el clérigo conoce la avaricia humana más a fondo; con el escudero se encara con la amargura del honor y las apariencias; ya, en fin, ha aprendido lo elemental para subir en la vida, "ha madurado y ya no es necesaria lo conciencia del tiempo".¹⁴ Y, por lo tanto, "puede resumir -sin detalles más precisos- sus ocho días con el fraile de la Merced en una reticente referencia a su continuo ir y venir de convento en convento..."¹⁵

José F. Gatti menciona otras expresiones de unidad en el *Lazarillo*: "el uso constante de personajes u oficios que sirven de enlace; la persistencia de ciertas características de los amos de Lázaro, que ejemplifican dos vicios, la avaricia y la hipocresía; la presencia de la sátira anticlerical a través de toda la novela".¹⁶

De ninguna manera podemos afirmar que el *Lazarillo* carece de unidad, pues los lazos que unen la obra entre sí y, muy especialmente, los que unen la parte final con la inicial, son del todo visibles. Comparemos: "... siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas... por lo cual fue preso, y confesó y no negó y padeció persecución por justicia".(39), suceso ocurrido en la niñez de Lázaro con: "Y es que tengo cargo de pregonar los vinos... acompañar los que padecen persecuciones por justicia y de aclarar a voces sus delitos..."(139-140) que tiene lugar al final de la obra. Y más aún; "Mi viuda madre... determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos..."(40) con: "-Señor -le dije- (al Arcipreste de San Salvador): yo determiné de arrimarme a los buenos".(142), por lo cual se ve que los sucesos acaecidos a Lázaro siendo un niño influyen sus decisiones de adulto.

En marcado contraste con esta armoniosa unidad, en el *Buscón* nos encontramos con una desconcertante falta de orientación. Tal parecería como si Quevedo, deslumbrado con su ingenioso juego de palabras se hubiese olvidado de unir los elementos de su trama en forma coherente. Las acciones del protagonistas carecen muchas veces de sentido: habla y actúa de forma

inesperada y bastantes veces se contradice a sí mismo, mas en estos últimos casos, irónicamente, con gran similitud de las partes. En ciertas ocasiones Pablos crítica y/o rechaza ciertos tipos costumbristas que aparecían en la obra y, luego, sin razón aparente, los imita. Así ocurre con un clérigo poeta: "Fuimos a una (posada)... y hallamos a la puerta más de doce ciegos... Abrazólos a todos, y luego comenzaron unos a pedirle oración para el Justo Juez en verso grave y sentencioso, tal que provocase a gestos... y por aquí discurrieron, recibiendo ocho reales de señal de cada uno".(89) Compárese luego con "... ciegos me sustentaban a pura oración -ocho reales de cada una-; y me acuerdo que hice entonces la del Justo Juez, grave y sonora, que provocaba a gestos".(177). Más aún, cuando estaba a la mesa en casa de su tío Ramplón (a quien tanto despreciaba) en compañía de una partida de borrachos, su tío le dice, aturdido por el alcohol: "Sobrino, por este pan de Dios, que crió a su imagen y semejanza..."(106); y luego él, matón sevillano, estando ebrio también a la mesa, escuchará pacientemente a su compañero decir: "Por ésta, que es la cara de Dios, y por aquella luz que salió por la boca del ángel..."(187). Impresionante tal concepción de Quevedo.

IV- TIPOS CREADOS Y SIMBOLOGIA

En el *Lazarillo* hay una gran gama de elementos nacionales folklóricos. Sin embargo el principal logro del anónimo autor fue el recoger las caracterizaciones dispersas y unir las en un todo dándoles un esquema. Anterior a la aparición del *Lazarillo*, existían relatos independientes y fragmentarios de ciegos, clérigos avaros, bulderos, escuderos y otros de naturaleza típica castellana. "El *Lazarillo* había seleccionado y ensamblado tales ingredientes -retazos de una más amplia materia picaresca... dándoles unidad y sentido en la dependencia de una figura central, perfectamente retratada"¹⁷ (es realmente una obra maestra el análisis que al respecto hace Bataillon¹⁸ de los elementos folklóricos en la obra).

Uno de los mayores aciertos del *Lazarillo* es la creación o adaptación, dicho mejor, del personaje del escudero. Nunca antes se había tratado un personaje con tanta significación ni acierto literario. Según Bataillon "lo que caracteriza al escudero es que sufre de su situación dependiente, perplejo entre la aspiración de encontrar un buen amo, y el deseo profundo de no servir a ninguno".¹⁹ Junto con la magnífica caracterización de Lázaro, hacen una pareja difícil de superar por la literatura de todos los tiempos. El escudero es el único amo que huye de Lázaro: del ciego había huido él y el clérigo lo había despedido. En ésto y en lo que representa cada amo en la educación pícaro de Lázaro se encuentran ciertos símbolos que contribuyen también a la unidad del relato: las predicciones del ciego sobre su futuro estado de pregonero de vinos y de ajusticiados y sobre la infidelidad de su esposa (predicciones que al final, en efecto, se cumplen); la constante crítica anticlerical en el tratado del cura; la exposición del honor del escudero; la enseñanza de callar cuando las circunstancias lo ameritan en el tratado del buldero; entre otros, contribuyen a sentar la "cátedra" del mundo picaresco en la creación literaria

En el *Buscón* la traza de los personajes es más cruda y directa. Podemos encontrar una gran relación, por ejemplo, entre Aldonza -madre de Pablos- y Celestina, además de encontrarse infinidad de tipos españoles representativos en cualquier posada de la obra como ermitaños, extranjeros, matones, corchetes, estudiantes, criados, mendigos y muchos otros. Con respecto al *Lazarillo* se pueden establecer semejanzas entre el licenciado Cabra y el cura de Maqueda, y entre don Toribio y el escudero, lo único que Quevedo, en su estilo, gusta de acentuar más los caracteres. "Quevedo tiene delante una larga serie de modelos ilustres y se encuentra con la problemática de volver a hacerlos vivir en sus páginas con una nueva dimensión. Siguiendo la técnica y la estructura que habían sido fijadas por todos sus predecesores, y dándoles su caudal de experiencia y de agudísima observación, los amplifica y nos los da desde un ángulo distinto".²⁰

Por lo demás, la obra no se desvía mucho del patrón general que estableció el *Lazarillo*. La predicción, que en el *Lazarillo* correspondía al ciego, ahora recae sobre la madre de Pablos quien al observar las sogas de ahorcado que sostenían su cama reflexiona: "Con el recuerdo de esto aconsejo a los que bien quiero, que, para que se libren de ellas, vivan con la barba sobre el hombro..."(33) También se encuentran los religiosos como modelos de crítica anticlerical y otras analogías propias del género. Tal vez el único personaje que no tiene raíz en el *Lazarillo* sea el de don Diego Coronel, "que goza de un destino social negado a Pablos y que representa a la humanidad feliz".²¹

V- EL "YO"

El legado quizá más característico del *Lazarillo* a la literatura picaresca es el uso de la técnica autobiográfica que pone de relieve el desarrollo de una nueva filosofía de la vida basada en la experiencia humana. Como Bataillon afirma: "... *Lazarillo*, iniciando la vía de la novela autobiográfica, ha abierto camino a la novela picaresca. La historia de un pobre hombre, contada por él mismo, fue aquí la forma que había de adoptar la novela picaresca decididamente, con obras tan diferentes como *Guzmán de Alfarache*, *La pícaro Justina* y el *Buscón*".²² Ninguna otra obra de importancia anterior a la historia de Lázaro había empleado tan novedoso y desprestigiado concepto. Sólo el anónimo autor se atrevió a recurrir a la autobiografía, tal vez por algún "deseo de realismo"²³ o porque "la primera persona... se presta a problematizar la realidad, a devolverle la incertidumbre con que el hombre la enfrenta, humanizándola".²⁴ Lo cierto es que en definitiva rompió con las ataduras y limitaciones de su época e impuso exitosamente el nuevo criterio de esta noética en la literatura de su tiempo.

Un método muy eficaz para transmitir esta innovación lo es el prólogo. Un buen estudio sobre la función del prólogo en la obra, es el desarrollado por Laurenti²⁵ quien sostiene que los prologuistas "ofrecen un estilo directo y personal. Lo emplean para dirigirse familiarmente al lector, hacerlo

'benivolunt', 'attentum', 'docilem'.²⁶ Otro método que sirve igualmente al mismo propósito con igual efectividad -al menos en el *Lazarillo*- es el uso del destinatario (el típico "vuesa merced" a quien va dirigida por encomienda la autobiografía). En el *Lazarillo* las alusiones al destinatario sostienen la técnica autobiográfica de forma magistral, estableciendo la efectiva relación de la forma epistolar que le da el relato un tono de relativa veracidad. Como expone Rico: "muchas de las apelaciones al velado destinatario desempeña un triple papel estructural: por un lado, precisan el carácter epistolar del relato; por otro, tienen la virtud de proyectar nítidamente sobre el protagonista del 'caso' retazos de su vida pasada; y, por una y otra vía, refuerzan la ilusión de historicidad y la verosimilitud global de la novela".²⁷

En el *Buscón* encontramos también la técnica autobiográfica epistolar; sin embargo, como bien recalca Rico "ese 'señor' de Pablos no forma parte de la novela a título ninguno, es un mero nombre. Quevedo lo encontró en el vocabulario elemental de la picaresca, lo inscribió en su libro y no se ocupó en darle sentido (cuerpo o siquiera sombra)"²⁸ La inconexión de tal elemento en la novela es otro factor que la distancia de su 'maestra', el *Lazarillo*. De nuevo Quevedo no piensa en el alcance de su predecesor e impone su conceptuoso y genial estilo sobre la genial fórmula que imperaba en su género.

Otro factor que diferencia a Pablos de Lázaro es el tono con que ambos afirman la autobiografía. Lázaro, como el primer colonizador de tal terreno se adentra con precaución dando la preponderancia al destinatario: "Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomás González..."(39), (nótese las atenuaciones que restan importancia al protagonista). En cambio, Pablos comienza su relato con su explosivo 'YO', que supone una completa subordinación de la trama en su nombre: "Yo, señor, soy de Segovia: mi padre se llamó Clemente Pablo..."(31).

VI- ITINERANCIA Y COSTUMBRES

Característica que también personaliza el autor del *Lazarillo* es el vagabundaje del pícaro a lo largo de su historia. Lázaro sale de su Salamanca y acompañado de sus amos va rodando por ciudades castellanas: Toledo, Maqueda, Almorox, Escalona, Illescas. Pablos se aventura más y en sus peripecias incluye a Segovia, Alcalá de Henares, Torrejón, Rejas, Madrid, Cercedilla, Toledo, Sevilla, y se hace mención de las Indias. Este aumento de aventuras tal parece que ahoga en parte la integridad del pícaro. "El horizonte se va ensanchando, con notoria reducción del paisaje espiritual del héroe. Lo que ganamos en geografía lo perdemos en mirada atenta y hacia adentro".²⁹

A través del vagabundaje de los pícaros nos enteramos de los diversos tipos y costumbres imperantes en la España de la época. Encontramos que "los autores de novelas picarescas durante y después las primeras décadas del siglo XVII resumen biográficamente el cambio social y económico centrífugo que tuvo el

Imperio español durante el siglo XVII: la expulsión de los judíos y moriscos, el descubrimiento del Nuevo Mundo, la colonización ultramarina, las guerras de Flandes e Italia..."³⁰ Esto se ilustra esencialmente en el *Buscón* donde en cada posada o camino nos asaltan los personajes que le han dado renombre universal al alma española. Así no faltan los venteros y criados, los caballeros y damas de honor, los clérigos y ermitaños, los sacristanes y monjas, los pícaros y matones, los alguaciles y alcaides, y muchos otros. Con ellos estos integrantes del folklore nacional llevan sus costumbres, giros costumbristas, particulares a cada estrato y región (recuérdese la clase de pronunciación de los mendigos y la de los matones de Sevilla, entre otros), y sus exigencias, ilusiones y esperanzas para con la tierra en que viven y hacen vivir.

VII- RELACIONES INTERFAMILIARES DEL PICARO

Otra característica esencial del pícaro es su origen innoble, generalmente de padres viles. Introducida, por supuesto, y al igual que los demás rasgos, por el *Lazarillo*, se repite consistentemente en las demás de su género. Sin embargo desde su aparición hasta la época del *Buscón* sufre ciertos cambios, pronunciándose el tema de la infamia paterna de acuerdo con las exigencias de la nueva tendencia barroca. Lázaro tan sólo hace ciertas alusiones veladas a la condición de sus padres: su padre ha sido castigado por ladrón y su madre por amancebada. Sólo eso. Y este anticipo de esquema luego servirá para dar lugar al ingenio de los pícaros barrocos del siglo XVII. Lázaro manifiesta buenos sentimientos y apego hacia sus parientes; de la madre se despide con lágrimas, honra en la memoria a su padre, y acepta dócilmente a su hermanastro.

Muy en cambio. "La genealogía de Pablos es la más desastrada de todas las genealogías picarescas..."³¹ Con un padre crudo y abiertamente declarado ladrón y una madre bruja y alcahueta, descendiente directa de Celestina, Pablos es el mayor infeliz que Quevedo ha dispuesto para el innoble oficio picaresco. Quevedo, en su empeño satírico, agrava aún más la situación al designar de judía a Aldonza -y en ésto vemos una de las características de la época eminentemente reflejada en la obra: el desprecio hacia los 'nuevos' cristianos, cuya condición es blanco de los más fuertes dardos quevedescos- con lo que mancha innoblemente a su Pablos con la sangre despreciable y acusativa de aquel entonces.

El conflicto en Pablos es uno de carácter más agudo y lamentable. El niño de apenas edad escolar y con grandes aspiraciones: "... yo les dije que quería aprender virtud resueltamente a ir con mis buenos pensamientos adelante..." (34), que admiraba, cual todo chico de su edad, a sus progenitores: "... yo me quedé solo, dando gracias a Dios que me me hizo de padres tan hábiles y celosos de mi bien". (34), recibe un amargo golpe, una gran desilusión cuando luego de inquirir a su madre sobre un oprobio que otro chico le había lanzado, ésta le responde: "¡Ah, noramaza! ¿Eso sabes decir? No serás bobo; gracias tienes; muy bien hiciste en quebrarle la cabeza; que esas cosas, aunque sean verdad, no se han

de decir".(36) Así reflexiona: "Yo con esto quedé como muerto, determinando de coger lo que pudiese en breves días y salirme de casa de mi madre: tanto pudo conmigo la vergüenza".(36-37) Desde entonces, Pablos pierde la imagen sagrada de la familia y con ella el honor, y la oportunidad de ascenso, cayendo en las situaciones más bajas y humillantes que un ser humano pueda soportar. La carta a su tío, en la que rechaza sus servicios y niega una vez más su sangre, demuestra la cumbre de ese proceso de desmoralización de Pablos.

VIII- DE LA INOCENCIA A LA MALICIA

El momento, tal vez, cumbre de la narración es el paso de la inocencia infantil a la conciencia y malicia imperantes en el medio ambiente del pícaro. Este se puede dividir en tres etapas: primero, una advertencia de la imperiosa necesidad del cambio; segundo, un terrible golpe de la maldad contra el inocente; y, tercero, el despertar. En el *Lazarillo* las tres etapas están perfectamente establecidas y debidamente unificadas. El llamado lo hace su madre en la despedida, el golpe se lo propina el ciego contra el 'toro' de piedra del puente salmantino e instantáneamente, ocurre el despertar. Este es el modelo. En el *Buscón*, aunque no tan claramente, también se muestra este esquema. La primera etapa tiene lugar cuando, luego de ser Pablos escupido, es consolado por don Diego: (es interesante observar cómo don Diego suplanta prácticamente el papel de la madre de Pablos, puesto que éste la ha abandonado para marcharse con aquél) "Pablos, abre el ojo, que asan carne; mira por ti, que aquí no tienes otro padre ni madre".(61) Luego, esa noche ocurre el golpe: la pesada broma de los criados compañeros de Pablos, y después, al descubrirse la afrenta, viene el despertar: "... y dije entre mí: 'Avisón, Pablos; alerta'. Propuse de hacer nueva vida".(64)

IX- PSICOLOGIA DE LOS PERSONAJES

Después de la 'conversión' del pícaro a su nuevo ambiente, proseguirá con su carrera de trampas y engaños aprendiendo y desarrollándose cada vez más en su puesto y destacando ciertas particularidades personales que lo harán único, distinguiéndolo de sus demás compañeros. El *Lazarillo* con ser el primer pícaro, se presenta íntegro, como entidad biológica-psicológica fuera de su época. Lázaro vive en medio del engaño, la avaricia y la maldad, sin embargo, no se inunda con ellas; más bien, se separa en un escalón apartado, con una escala de valores distinta y una expectativa distinta de su medio ambiente, y observa el espectáculo casi sin inmutarse, criticando velada, aunque consistentemente, los órdenes sociales corruptos y la falsa religión de la época. Para él, la avaricia es una falta, y el honor, una lástima que esclaviza tristemente al hombre. Siente pena por el escudero pues no se encaja en su concepción vital de mundo la cual es determinada por el volumen de alimento que entra a su cavidad estomacal. Su principal afán es ascender, más no es materia social o del honor, sino en lo material.

“En un mundo dominado por mitos ya gastados, una religión estandarizada, una moral transformada, un concepto del honor como opinión y no como virtud, Lázaro, que tiene una experiencia real de todo esto, rechaza tales mitos, extraños a su conciencia, y decide vivir, superando una conciencia falsa, el mundo real, el económico”.³² Lázaro se casa y vive una relación injuriosa, mas calla. Tal vez mira hacia atrás en el proceso de forjación de su conciencia y descubre a un buldero engañando a un pueblo y a él comiendo razonablemente a causa de tal mentira, y entonces rechaza su honor conyugal en pro de su bienestar físico. Por eso, cuando Lázaro concluye: “Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna”(143) debemos visualizar el cierre de un proceso de forjación de una nueva conciencia. “Ha subido desde abajo hasta arriba; eso tienen que hacer todos aquellos que quieren sobrevivir y progresar”.³³

Pablos se nos presenta como una exageración inconsistente del arquetipo impuesto por Lázaro. “Si el *Lazarillo* es el protopícaro y *Guzmán* es el pícaro por antonomasia, el *Buscón* es el archipícaro”.³⁴ Tal vez Pablos huyó de sus padres con una buena intención de hacerse hombre de bien, mas, sin embargo, negó su mancha, la realidad de Quevedo, y su esfuerzo por ascender se vio, de esa forma, condenado desde un principio al fracaso. Pablos es el personaje más inconsistente y digno de lástima de la picaresca. “En lugar de aceptar la propia realidad para purificarla, persigue una irrealidad con los medios de una realidad que presumía haber repudiado. Así pues, en el *Buscón* no existe un contraste entre el individuo y la sociedad, sino una adhesión del pícaro a la sociedad hostil y condenada”.³⁵ Esto ha sucedido porque Quevedo lo ha querido así, porque lo ha condenado, lo ha sacrificado a su ingenio estilístico. “Al fin, es poco más que un pelele, sin otro oficio que abrir camino a una desordenada caravana de sarcasmos conceptuosos”³⁶; expresa Rico quien llega hasta a considerar que “a Quevedo ni siquiera se le ha pasado por las mientes respetar el punto de vista de Pablos”.³⁷ Para Gómez de la Serna, Quevedo se burla de su género: “Así como *El Quijote* fue la burla de los libros de caballerías, *El Buscón* lo fue de los libros de Picardía, y por eso es ‘burlesco-picaresco’ frente a lo ‘épico-burlesco’”.³⁸

A pesar del comportamiento errático e impredecible de Pablos, y de su total pérdida de valores, en ocasiones muestra asomos de poseer una conciencia normal y humana. Pablos no es completamente el retrato de un simple muñeco que se utiliza o de una piedra insensible. Por ejemplo, en su encuentro con don Toribio reacciona de un modo un poco parecido al de Lázaro: “Confieso que, aunque iban mezcladas con risas, las calamidades del dicho hidalgo me enternecieron”.(113). Un ejemplo mucho más claro lo representa lo que constituye la única descripción no-denigrante de una mujer en la obra “... porque no he visto, desde que Dios me crió, tan linda cosa como aquella en quien yo tenía asestado mi matrimonio: blanca, rubia, colorada, boca pequeña, dientes menudos y espesos, buena nariz, ojos rasgados y verdes, alta de cuerpo, lindas manazas y zazosita”.(159) de hecho, describe a la prima de don Diego, dama de sociedad y su

retrato contrasta con los de venteras, criadas, e incluso con el de su madre. ¡Qué distinción la de Quevedo! Sin embargo, y, a tono con lo que se espera de un individuo sin moral ni escrúpulos, luego añade: “No sabía; pero como yo no quiero a las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, y si son feas y discretas es lo mismo que acostar con Aristóteles o Séneca o con un libro...”(159) No hay duda. Quevedo no perdona a su creación y sólo le concibe para explotar sus inigualables dotes como maestro del concepto y de la sátira despiadada y cruel.

X- TRAGEDIA VS. COMEDIA

El influjo de la picaresca sobre las manifestaciones del arte y la filosofía de la España de su época es fenómeno unánimemente aceptado. Sin embargo mucho se ha discutido si la verdadera finalidad de los autores del género era crear un libro de entretenimiento o esconder, tras las sonrisas, alguna sátira amarga de la España imperial. En efecto, la mayoría de los críticos de la picaresca piensa de la última manera. Así Alonso Zamora Vicente: “La picaresca vino así a servir de espejo a multitud de afanes silenciosos, de desengaños acumulados”.³⁹ Y Marañón desde su prólogo demuestra más que nada una actitud pesimista ante la incógnita picaresca: “... la picaresca tuvo una influencia pesimista, lamentable, en el alma española. El triunfo de lo que es justo produce siempre una impresión depresiva en la sociedad. La misma alegría del bellaco triunfador es tan falsa y tan fugaz como la del borracho”.⁴⁰

Mirando el estilo satírico y crítico por eminencia de la obra de Quevedo, no nos sería difícil concluir que, más que nada, Quevedo no está conforme o al menos pretende cambiar la época en que vive utilizando un género muy popular entre el populacho como lo es la novela picaresca, que además le permite adentrarse en los cimientos de la sociedad española y pasar lista de todos los tipos allí presentes. Ahora, para encontrar algún elemento satírico de la sociedad en el *Lazarillo*, hay que adentrarse en el exclusivo mundo del protagonista y allí descubriremos que, en efecto, sí se trata de una sátira, pues como muy bien apunta a Marañón: “Donde se engendró (la ola pesimista que invadía a España desde el siglo XVI) fue en el espectáculo de la vida interior del país, en la que *Lazarillo*, después de arrastrar su existencia por todos los arroyos del cinismo, asistía, como gran personaje, ‘en la cumbre de toda fortuna’, al triunfo del Emperador en la corte del universo, en la insigne ciudad de Toledo”.⁴¹

CONCLUSION

Hemos analizado y comparado dos de las obras pertenecientes al ciclo picaresco español, desde el punto de su relación al género que les vio nacer a la literatura. Nuestros hallazgos son análogos, en esencia, al pensamiento de Domingo Ynduráin, prologuista de la edición de Quevedo. “Lo que caracteriza a

la nueva manera de novelar, introducida por el *Lazarillo*, es la superación de la simple acumulación de elementos, sustituida ahora por un orden coherente en el que la vida del protagonista, lo mismo que las acciones, progresa hasta una acción final, que es resultado y causa de todos los episodios anteriores. Sin embargo, el *Buscón*, rompe ese esquema heredado, pero lo rompe desde dentro; acepta el tema, el tipo de protagonista y los indicios formales (narración en primera persona, comienzo por padres y nacimiento, doble perspectiva de acciones y comentarios, etc.), pero vuelve a la narración en sarta formada por episodios independientes, donde lo que importa es el valor de cada uno de ellos por sí mismo y no están subordinados -como explicación- a un caso final".⁴² En resumen, si bien ambas obras comparten lo esencial de la picaresca y poseen un parentesco innegable, la época del autor da a la narración un sello distintivo, típico; al *Lazarillo*, renacentista; y al *Buscón*, barroco, que las separa en el tiempo cronológico y literario. La "sonrisa abierta y generosa" del *Lazarillo* al fin se convierte en la "caricatura cruel" del *Buscón*.⁴³

REFERENCIAS

- ¹Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, p. 157.
²*Lazarillo de Tormes*, prefacio de Gregorio Marañón, 1972.
³De aquí en adelante las referencias al *Lazarillo* harán alusión a la versión mencionada en (2) con sus respectivas páginas, las que se refieren al *Buscón*, pueden ser confrontadas en *Historia de la vida del Buscón* de don Francisco de Quevedo, prólogo de Domingo Ynduráin, 1981.
⁴Joseph A. Laurenti, *Estudios sobre la novela picaresca española*, p. 69.
⁵Alberto del Monte, *Itinerario...*, p. 125-126.
⁶Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, p. 70.
⁷*Lazarillo de Tormes*, prefacio..., p. 12.
⁸Ramón Gómez de la Serna, *Quevedo*, p. 47.
⁹*El Lazarillo de Tormes*, Colección literaria Cervantes, Editorial Orión, p. 8.
¹⁰Alonso Zamora Vicente, *Qué es la novela picaresca*, p. 49.
¹¹Alberto del Monte, *Itinerario...*
¹²Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, 1970.
¹³Bataillon, *Novedad...*
¹⁴Alberto del Monte, *Itinerario...* p. 52.
¹⁵Alán Francis, *Picaresca, decadencia, historia*, p. 98-99.
¹⁶José F. Gatti, *Introducción al Lazarillo de Tormes*, p. 62.
¹⁷Francisco Rico, *La novela...*, p. 113.
¹⁸Bataillon, *Novedad...*
¹⁹*Ibid*, p. 39.
²⁰Alonso Zamora Vicente, *Qué es...*, p. 48-49.
²¹Alberto del Monte, *Itinerario...*, p. 123.
²²Bataillon, *Novedad...*, p. 102-103.

²³Francisco Rico, *La novela...*, p. 37.

²⁴*Ibid*, p. 42.

²⁵Joseph L. Laurenti, *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*, 1971.

²⁶*Ibid*, p. 43.

²⁷Francisco Rico, op. cit., p. 27.

²⁸*Ibid*, p. 123-124.

²⁹Alonso Zamora Vicente, *Qué es...*, p. 17.

³⁰Joseph L. Laurenti, *Estudios sobre la novela picaresca española*, p. 24.

³¹Alberto del Monte, *Itinerario...*, p. 127.

³²*Ibid*, p. 57.

³³*Ibid*, p. 47.

³⁴*Ibid*, p. 125.

³⁵*Ibid*, p. 124.

³⁶Francisco Rico, *La novela...*, p. 125.

³⁷*Ibid*, p. 128.

³⁸Ramón Gómez de la Serna, *Quevedo*, p. 43.

³⁹Zamora Vicente, *Qué es...*, p. 37.

⁴⁰*Lazarillo de Tormes*, prefacio..., p. 16.

⁴¹*Ibid*, p. 17.

⁴²*Historia de la vida del Buscón*, de don Francisco de Quevedo, prólogo de Domingo Ynduráin, p. 12-14.

⁴³Zamora Vicente, *Qué es...*, p. 13.

BIBLIOGRAFIA

Textos de las novelas:

Lazarillo de Tormes, prefacio de Gregorio Marañón, Colección Austral, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1972.

El Lazarillo de Tormes, de Diego Hurtado de Mendoza y **Los habladores y El retablo de las maravillas**, de Miguel de Cervantes, colección literaria Cervantes, Editorial Orión, Méjico, D.F., 1980.

Historia de la vida del Buscón, de Francisco de Quevedo. Prólogo de Domingo Ynduráin, Seleccionales Austral, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1977.

Historia de la vida del Buscón, de Francisco de Quevedo, Editorial Ramón Sopena, S.A., Barcelona, 1965.

Libros de crítica:

Bataillon, Marcel; **Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes**. (Traducción de Luis Cortés Vázquez) Ediciones Anaya, S.A., Madrid, 1968.

Bataillon, Marcel; **Pícaros y picaresca, La pícara Justina**, (Traducción de Francisco R. Vadillo) Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1969.

Del Monte, Alberto; **Itinerario de la novela picaresca española**, (Traducción de Enrique Sordo) Editorial Lumen, Barcelona, 1971.

Francis, Alán; **Picaresca, decadencia, historia, Aproximación a una realidad histórico-literaria**, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1978.

Gatti, José F.; *Introducción al Lazarillo de Tormes*, Centro Editor de América Latina, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1968.

Gómez de la Serna, Ramón; *Quevedo*, Espasa-Calpe Argentina, S.A., Buenos Aires, 1953.

Laurenti, Joseph A.; *Estudios sobre la novela picaresca española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1970.

Laurenti, Joseph A.; **Los prólogos en las novelas picarescas españolas**, Artes Gráficas Soler, S.A. Valencia, 1971.

Rico, Francisco; **La novela picaresca y el punto de vista**, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1970.

Zamora Vicente, Alonso; **Qué es la novela picaresca**, Colección Esquemas, Editorial Columba, Buenos Aires, Arg. 1962.