

LA NOVELA PICAESCA ESPAÑOLA

Prof. Erwin Haverbeck

En este trabajo se describirán algunos de los rasgos fundamentales de la novela picaresca española, tomando como base *El Lazarillo de Tormes*.

El Lazarillo comienza con estas palabras:

“Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera...”

Apoyados en Cervantes, es posible afirmar que el esquema de la novela picaresca se reduce a la vida de un pícaro, narrada por el propio protagonista a través de un relato no acabado por no estar “acabada mi vida”.

En consecuencia, define esta novela el carácter *autobiográfico* de la narración (Ich Form).

Lo significativo es que el autor tomó una decisión, colocar en el primer plano un sujeto insignificante, constituyendo la experiencia vital de ese individuo el eje de la narración.

El pícaro es el antihéroe y la novela picaresca nace como una reacción anti-heroica en relación con el derrumbamiento de la caballería y de los mitos clásicos. Lo insignificante entra en escena; apuntándose, confusamente, a la idea del hombre desnudo de antecedentes que se basta y justifica por sus propios méritos.

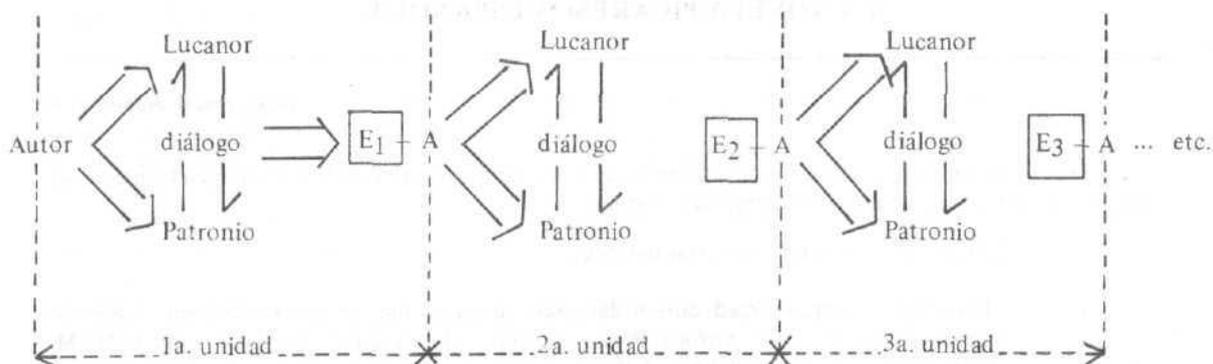
La narración en primera persona hace que el lector tenga la impresión de estar contemplando la vida misma sin ningún intermediario. Aparece un individuo que invita a penetrar en su intimidad, a contemplarla desde el interior de su propia existencia. No hay un acontecimiento concluido, sino una vida que, por el hecho de contarse, ha de permanecer necesariamente oscilante e inconclusa. El pícaro, vagabundo solitario, hace que los diversos puntos de vista de las vidas de los demás lleguen al lector filtrados por esa soledad suya en cuyo centro la realidad se fija en un único punto de vista. El protagonista mira, observa, enjuicia a los *otros* y el *mundo* desde una atalaya. También se aprecia que la novela picaresca es *retrospectiva*. Es un recuerdo de acontecimientos y de estados de alma pasados y al mismo tiempo un *juicio*, un *comentario* sobre ellos. El hecho de que esta secuencia cronológica esté enfocada retrospectivamente permite la *selección* y la *jerarquización* de las aventuras desde el punto de vista del término de la carrera del pícaro.

Dado el carácter retrospectivo de la narración, existen dos planos: el del *pícaro joven* que vive las aventuras y el del *pícaro viejo* que las narra. Este objetiva su vida pasada, confronta las actitudes y acciones de sus amos con las experiencias que adquirió a lo largo de su existencia. De esta confrontación se desprenden conclusiones y enseñanzas valiosas para el protagonista.

En consecuencia, el relato en primera persona se encuentra constituido por una *sucesión de episodios*, cuyo único nexo lo establece la figura del pícaro desde la cual se observa el mundo y las personas. Es una narración *episódica*, que resulta de la suma de episodios y donde cada uno de ellos posee cierta individualidad e independencia, *abierto*, porque puede aceptar nuevos episodios sin perder unidad, y *paratáctica*, al unir -como en una suma- un episodio con otro por medio de un débil nexo, en este caso el protagonista.

Resulta de importancia hacer una comparación. *El Conde Lucanor* se estructura por la acumulación de un conjunto de *exemplos* (argumentalmente independientes entre sí) que tienen su unidad en ser función del diálogo que entablan Lucanor y Patronio. Esta función es la que hace que los distintos *exemplos* pierdan parte de su origen (ajeno) para ser acción de la dualidad Lucanor-Patronio.

El siguiente gráfico muestra la estructura narrativa del libro de don Juan Manuel.

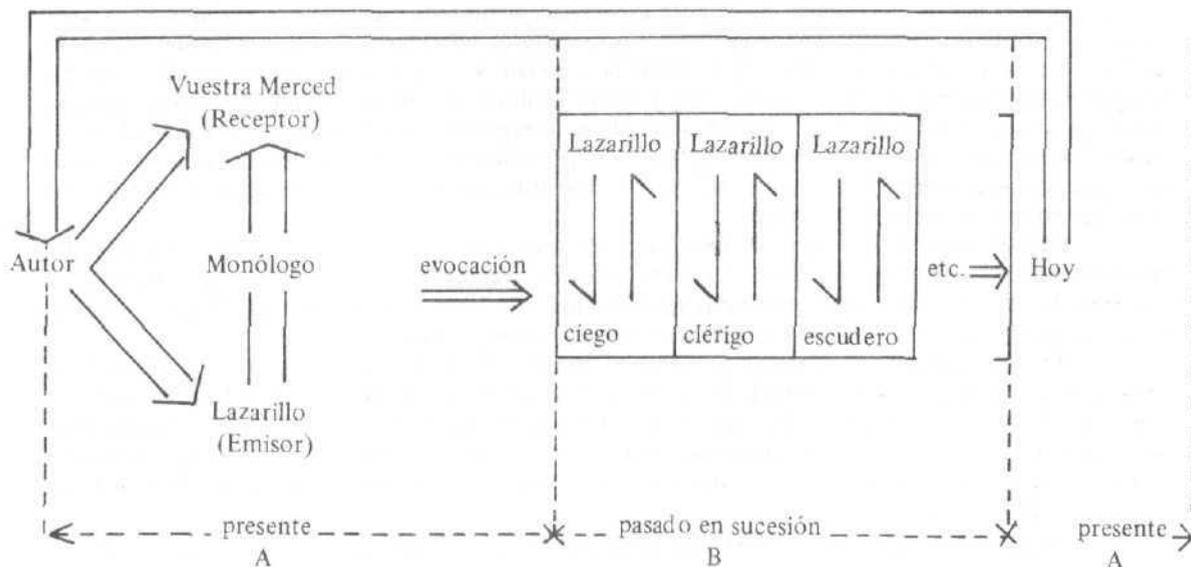


En esta estructura, con independencia de la mayor o menor extensión de los ejemplos (E, E, E, etc.), se observa cómo se realiza una sucesión de unidades narrativas equivalentes. Se inicia con el *Autor* (A), don Juan Manuel, que se desarrolla en un sujeto dual (Lucanor-Patronio) de cuyo diálogo se origina un *ejemplo* (E) que se cierra con el A mediante una fórmula repetida:

Et porque don Johán lo tovo por buen en xemplo, J/zolo escribir en este libro.

En *El Lazarillo de Tormes*, sus distintos tratados tienen su origen (ajeno) en distintas *consejas* o motivos más o menos folklóricos. Pero aquí, la penetración de Lazarillo como personaje principal en las distintas *consejas* va a suponer la perturbación total de esas *consejas*, aprehendidas para un yo -protagonista, y la consecuente eliminación del tiempo narrativo interepisódico (el diálogo Lucanor-Patronio) porque el yo - protagonista dialoga con un *otro* que se sucede (ciego = clérigo = escudero, etc.) dentro de la acción que es función de sí misma. Es decir, que los episodios no están en función de un diálogo fuera de ellos, sino que son función y acción de sí mismos en orden de llegada al *hoy* desde el que narra. (1)

En consecuencia, la estructura del *Lazarillo* puede representarse así:



(1) ANTONJO PRIETO, *Morfología de la Novela*, Ed. Planeta, Barcelona, 1975. Pág. 403.

Tenemos así que en el *Lazarillo* hay un tiempo presente (A), que está fijado, que es hoy y no se mueve, y un pasado (B) que es acción sucesiva de un pasar y movimiento. A, fuera de la acción narrativa, es el tiempo del narrador desde el cual escribe, B es el tiempo de la narración, en el que se suceden los distintos episodios en tiempo y espacio concretos y sucesivos. Todo B es la sucesión que conduce a A, que, a su vez, es el origen, la función por la que surge la acción (movimiento) de B.

Del conjunto de ideas expuestas, puede deducirse una afirmación importante. La *modernidad*, como novela, del *Lazarillo*, comienza porque en su estructura todos los episodios están unidos por la presencia del protagonista como personaje. El héroe se repite en los diversos episodios, *unificando* toda la acción narrativa.

Hay otro aspecto que debe considerarse. En el *Prólogo* se especifica que la comunicación es *escrita*:

“Y pues Vuestra Merced escribe y se le escriba y relate el caso...”

Se enuncia, pues, el sistema comunicativo. Dos personajes, *Lazarillo* y *Vuestra Merced*, establecen un sistema de comunicación que se caracteriza porque el último de ellos permanecerá mudo, no surge su voz o su palabra, personaje oculto, *enigmático*, que necesita formalmente *Lazarillo* para narrar, estableciendo el diálogo de toda obra literaria. Pero junto a ese sentido individual, *Vuestra Merced* porta un valor simbólico al representar, en cierto modo, al público, a los lectores. Ello se corresponde con el sistema comunicativo de una carta, donde sólo leemos lo que el emisor escribe y leemos al destinatario. El relato es la confesión en forma epistolar, dirigido a un personaje masculino. Por ese “se le escriba” epistolar, *Lazarillo* se incluye en un sistema narrativo *para ser leído*, con lo que se condiciona todo el sistema. La novela está inserta en la forma *epistolar*, cada uno de los capítulos de *Lazarillo* es como una carta en la que está implícita la dedicatoria a *Vuestra Merced*.

En consecuencia, el *Autor* o el narrador se desdobra en *Lazarillo* y *Vuestra Merced*. Este desdoblamiento, estructuralmente, es análogo a aquel desdoblarse de don Juan Manuel en *Lucanor* y *Patronio*, con la diferencia notable de que en el *Lazarillo* no existirá el diálogo y correspondencia que existe entre *Lucanor* y *Patronio*. Aquí, en el *Lazarillo*, el personaje de *Vuestra Merced* es un personaje sin presencia física y sin voz. Ello obligará, para la acción y el diálogo, a un nuevo desdoblamiento: *Lazarillo* y un otro con el que actuar.

En *El Conde Lucanor*, como una acción originada por la función de diálogo, surgían las distintas narraciones o *exemplos* en los que estaban *fuera*, como personajes, *Lucanor* y *Patronio*. Es decir, *Lucanor* y *Patronio* no son personajes *dentro* de la acción de los *exemplos*. En el *Lazarillo* va a darse un proceso de subjetivización importante: *Lazarillo* estará *dentro* de los *exemplos*, será personaje principal de ellos, con dos fundamentales consecuencias:

a) Al *estar dentro* perturba y modifica el *ejemplo*, subjetivizándolo, personalizándolo hasta el extremo de que ya no es intercambiable con otro ejemplo que cumpla una función análoga, tal como sucede, por ejemplo, en las narraciones del *Sendebar*.

b) Esta *presencia* continua de *Lazarillo* en todos y cada uno de los *exemplos* como personaje *dentro* de ellos, da una unidad autobiográfica a toda la obra sistematizándola en novela, donde los distintos *exemplos* cumplen una función estructural de correspondencia capitular. (1)

2. El viaje

La narrativa anterior -novela de caballería y pastoril- desarrolla su acción en espacios lejanos, legendarios o idealizados. Dicho espacio acrónico se perderá y en el *Lazarillo* aparecerán lugares próximos, conocidos por el lector. El protagonista, partiendo de Salamanca, recorre diversos lugares de

(1) *Morfología de la Novela*, pág. 388.

la región de Toledo -Almoroy, Escalona, Maqueda, La Sagra- para terminar su vagabundear en la parroquia de San Salvador, en la ciudad de Toledo.

Por otro lado, los pícaros viajan sin cesar de un lugar a otro y en medio de sus viajes desarrollan sus destinos.

Los viajes constituyen un elemento técnico importantísimo para el desarrollo de la acción, porque preparan nuevas situaciones y con ello proporcionan material para el relato al narrarse los destinos de personajes que están al margen de la sociedad, juguetes de la casualidad y del azar. De este modo, el viaje se constituye en un procedimiento ideal para expresar esta casualidad que caracteriza la vida de los pícaros.

3. Servicio a muchos amos

El pícaro es "mozo de muchos amos"; es un individuo sin profesión estable. De ahí su necesidad de pasar de un servicio a otro. De este modo se estructura la novela por acumulación de episodios, apreciándose una *estructura acumulativa*, una *superposición mecánica de aventura sobre aventura*, pintándose diversos ambientes sociales y, además, sirve para mostrar que el pícaro es juguete de las casualidades. Los viajes casuales y sus consecuencias -encuentros *casuales* y servicios *casuales* con amos *casuales*- expresan esta condición característica. Lázaro, al viajar sin cesar de un lado a otro, va desarrollando su destino, va mostrando nuevas situaciones, nuevos elementos que hacen posible el avance de la acción. El sentido profundo de este procedimiento narrativo puede interpretarse como que la novela picaresca narra el destino de un personaje que está al margen de la sociedad y que, en gran medida, es un juguete de la casualidad, del azar. El viaje, el vagabundeo resulta el medio ideal para expresar esa casualidad.

Por otro lado, el pícaro, al cambiar incesantemente de amos, es el único personaje que atraviesa toda la novela. Los otros personajes aparecen y desaparecen con sus episodios respectivos. Por este hecho no es posible presentarlos en su evolución; de ahí su esquematismo y su presentación estática.

En relación con los amos, puede afirmarse que el ciego y el clérigo representan formas de egoísmo, de egoísmo abierto el primero; oculto, marcado por la hipocresía y la avaricia, el segundo. Ambos, engendrados del *menosprecio* y del *sarcasmo*, van moldeando sus personas al enfrentarse con la antipatía que inspira a Lazarillo.

El primero citado, el *ciego rezador*, tipo del fingido devoto, cruzará toda la novela picaresca y, a través de Cervantes y el teatro del s. XVII, llegará hasta el *Tartuffe* de Molière. También debe recordarse la actitud de crítica a las costumbres eclesiásticas que subyace en la visión que Lázaro entrega de sus amos clérigos, que aparecen como avaros, hipócritas y falsos.

De los otros dos amos -el escudero y el buldero- el protagonista aprenderá a distinguir la apariencia de la realidad, *el parecer del ser*. Con el escudero aprende que la honra es algo puramente exterior y despreciable; aquél simboliza la realidad de un estado caballeresco perdido, ganándose la comprensión piadosa y afectuosa del criado. El hidalgo expresa en sí mismo un estado que ya no tiene razón de existencia, visto con tristeza y nostalgia. Este amo representa un estrato social que corresponde a una realidad del pasado, a un mundo perdido ya definitivamente.

El otro amo, el buldero, enseña a Lázaro que, basándose en la apariencia, es posible construir una vida holgada, una existencia con rasgos positivos.

4. Mundo multivalente: ser y parecer

En esta novela, penetramos en un mundo en que todas las cosas son *multivalentes* hasta el grado de que a veces son todo lo contrario de lo que parecen ser. Personas y cosas aparecen como negación o engaños ilusorios más bien que como plenas existencias. Su valor consiste en ser *des-valor*, un valor con signo negativo. La realidad es sólo apariencia de realidad y la burla y la astucia están aquí justamente para cumplir una función desrealizadora. El ciego rezador corresponde al tipo del fingido devoto. Sus oraciones y medicinas son una farsa para engañar a los incautos. Parece piadoso y todo no

es más que un engaño. Parece bueno y bondadoso y es cruel y mezquino. El otro amo, el hidalgo, simula un señorío inexistente. Parece acomodado y, en realidad, no tiene dinero siendo, además, vanidoso. Los personajes presentan un aspecto que contradice su íntimo ser. Así consiguen engañar a los demás. Lázaro aprende a vivir en un mundo que es engañoso e inseguro.

Los escritores del s. XVII -Góngora, Quevedo, Gracián- mostrarán un mundo como tejido de *ilusiones*. Para Calderón esta vida es un sueño y la realidad reside únicamente en la ultratumba; lo único que existe en este mundo -lo único que real y verdaderamente existe- es la *moral eterna*, aprendida por Segismundo, y la *moral temporal*, representada por el afán de Rosaura de defender su honor. El autor del *Lazarillo*, en el siglo XVI, revela un mundo aún más engañoso, donde los rasgos externos son reales por ser tangibles, pero donde la moral es tan inestable como la realidad física lo será para los escritores barrocos. La novela investiga el problema del ser y del parecer en una de las zonas más sensibles, en términos resueltamente medievales: *en este mundo todo es hipocresía*. Los personajes del *Lazarillo* presentan conscientemente y a sabiendas un aspecto que contradice su íntimo ser. Y lo hacen para engañar a los demás, con fines innobles, las más de las veces por pecar, porque no tienen más remedio que pecar. *Son hipócritas en su médula misma*. Esto es lo que en el fondo cuenta Lázaro a su destinatario, Vuestra Merced.

5. Estructura narrativa

Resulta útil recurrir a una de las primeras enseñanzas que el ciego da al ingenuo muchacho, persona inicialmente buena:

“Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal y, allí puesto, me dijo:

-Lázaro; llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro del

Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

-Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

Y rió mucho de la burla.

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño dormido, estaba. Dije entre mí:

-Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer”.

La conclusión a la que llega Lázaro es bastante obvia. Aprende que está solo. La frase acusa, *denota* una primera significación, que el ciego no es compañía. Pero inmediatamente, la frase se carga con determinadas connotaciones: *es la soledad del individuo*. Lázaro aprende que está solo y que debe abrirse paso en el mundo por sí mismo; debe aprender a valerse por sí mismo. Esta experiencia parece prefigurar la idea de que el yo es la única certidumbre, centrándose la temática de la novela en el hombre.

Poco antes, en el momento de la despedida, la madre le da un consejo, que refleja un precepto moral que guía su vida:

“Arrímate a los buenos y serás uno de ellos”. Los “buenos” a quienes ella se allega son unos estudiantes y unos mozos de caballos para quienes guisará la comida y lavará la ropa. “Buenos” son los que facilitan el dinero que le hace falta para comer, los que le aseguran la supervivencia. Lázaro aprende la lección. Para él *lo bueno es lo provechoso*. Habla frecuentemente de su provecho y de cómo piensa valerse de las circunstancias de su vida. Es su gran obsesión. Es la fuente de sus conceptos morales. El provecho es para él *el manantial de lo moral*. Recuérdese cuando *aquel hombre moreno llega a visitar a su madre*. Inicialmente le provoca miedo por el color de su tez y por su mal gesto. Lentamente

comienza a quererlo al percatarse que con sus visitas mejora el comer. Al ciego inicialmente lo califica de "bueno", posteriormente de "malo" al darse cuenta que el sadismo de su amo se opone a su bienestar personal. Más adelante, el Arcipreste recalca a Lázaro que su mujer entra a la casa de este nuevo amo "muy a tu honra y suya". Le advierte que la gente no dejará de comentar desfavorablemente el suceso. Pero sigue aconsejando a Lázaro: "No mires a lo que puedan decir, sino a lo que toca, digo a tu provecho". La honra de su mujer, aunque sea mentira, aunque sea apariencia, equivale al provecho.

La preocupación inicial de Lázaro es subsistir, alimentarse. Tiene que aprender a vivir en este mundo humano y social. El primer problema que tiene que resolver, el *hambre*. Logra este propósito al convivir con sus cuatro primeros amos. Por un lado, aprende -con el ciego y el cura- la lección sobre el *egoísmo humano*; después -con el escudero y el buldero- la lección sobre la *apariencia*.

Cuando comienza la novela, Lázaro es honrado; hay en él plena coherencia entre la apariencia y la realidad; es capaz de reaccionar ante la maldad o la estupidez. Ya desde el *Tratado IV*o pierde esta capacidad de disentir con el mundo o con los hechos que debe vivir u observar. La pérdida de esta aptitud refleja que ha terminado por comprender un mundo que inicialmente no conocía ni entendía.

Puede sostenerse que con la experiencia adquirida al servicio del buldero, la educación de Lázaro está, en el fondo, terminada, ahora está preparado para vivir con éxito en el mundo que conoció a través de las lecciones precedentes. Ahora está en condiciones para ascender socialmente.

El ascenso social del protagonista muestra tres fases. Inicialmente trabaja como *aguador*, al servicio del capellán. Lázaro afirma: "y comencé a echar agua por la cibdad", para formular posteriormente un comentario muy significativo: "Este fue el primer escalón que yo subí para vivir a alcanzar buena vida".

El protagonista exterioriza ya sin ambages su deseo de integrarse en el sistema de mitos de la época, comenzando por lo más exterior: jubón, sayo, capa y espada, "para me vestir muy honradamente de la ropa vieja".

Finalmente, decide dejar este tan bajo oficio:

"Desde que me ví en hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio".

Enseguida, en un segundo peldaño, Lázaro sirve de ayudante a un alguacil, ya es "hombre de justicia". Su ascenso social culmina cuando casa con la criada del Arcipreste, alcanzando un oficio y un trabajo estable. Cree haber alcanzado la "cumbre de toda buena fortuna". Ha terminado por aprender a ser hipócrita, a conformarse con la mentira del Arcipreste llamando "honrada" una situación que íntimamente reconoce como deshonrosa. Pero también ha aprendido que la gente es egoísta e insensible, que no le dará nada por puro amor al prójimo. Por eso, cuando el vicario le ofrece su criada por esposa, y con ello su apoyo material, Lázaro se da perfecta cuenta de que tendrá que pagarlo con su honra. Por eso, está dispuesto a hacerlo. El ejemplo del hidalgo le enseñó que la honra no tiene ningún valor y sentido. Bastará con fingir que no se da cuenta de su situación deshonrosa, que cree la apariencia de un matrimonio honrado. Por otro lado, todo su oficio no es otra cosa tampoco sino una apariencia. Pero estas apariencias -el matrimonio y el oficio- cubren en realidad cosas muy positivas, y por eso valen la pena de fingir. Así, Lázaro crea una apariencia bajo la cual goza tranquilamente de su bienestar material.

El protagonista, cuando llega a la cumbre de la prosperidad, culmina un proceso de *degradación moral*. La novela muestra la *corrupción moral* de un muchacho que, al iniciarse el relato, era fundamentalmente bueno. La conclusión es bastante obvia. Este es el precio que el protagonista debe pagar, en las condiciones existentes, para lograr el ascenso social.

A lo largo de toda la narración se ha dado un enfrentamiento dialéctico entre el yo y la sociedad. Esta es la que termina venciendo en forma definitiva. Lázaro ha sido *asimilado*. Su historia viene a ser el proceso de su corrupción. Es la destrucción del yo; es el triunfo aplastante de la sociedad. Este desenlace representa una profunda ironía destructiva ya que los valores de una sociedad, de un

sistema -que aparecen triunfando- son sometidos a la más intensa crítica. Es la destrucción de los mitos aceptados socialmente (religiosos, morales, el honor visto como opinión y no como virtud, etc.). Lázaro que ha tenido la experiencia de todos ellos, decide vivir en el único mundo que considera real, el económico. La desmitificación es total ya que el protagonista -que los ha criticado previamente- termina aceptando su inserción en ese mundo de mitos.

El autor socava los valores aceptados y vigentes de la sociedad colocándose lejos del mundo idílico e idealizado de la novela pastoril, amorosa o caballeresca o de la lírica de Garcilaso.

El análisis hecho permite hacer algunas consideraciones sobre la estructura narrativa de la novela. Conviene sintetizar algunas de las ideas desarrolladas por Antonio Prieto, quien sostiene que lo que establece el sistema novelístico de *Lazarillo*, es que la *forma* epistolar induce al autor a situarse *dentro* de las argumentaciones *ajenas* (los *exemplos*), cambiándolas por su intromisión y relacionándolas estrechamente en *sucesión* argumental. Supone ello, en grande e importante distinción, que frente al cambio de orden que puede establecerse entre los *exemplos* del *Lucanor*, en el *Lazarillo* (ya novela moderna) no puede realizarse este cambio de orden porque sus *exemplos*, incorporados y modificados por una autobiografía, son *exemplos* que tienen el sistema de una *sucesión* a través de la que va *formándose* un personaje que camina en *exposición* de su vida desde su origen hasta el presente narrativo *desde* el que narra. De este modo, la situación epistolar de *Lazarillo dentro* de sus capítulos establece *novelísticamente* una gran diferencia respecto a los conjuntos de cuentos medievales:

- a) Las narraciones (tratados o capítulos) de *Lazarillo* no son intercambiables por otros *exemplos* que cumplan análoga función, está en el propio *Lazarillo* personaje.
- b) Los tratados o capítulos de *Lazarillo* no pueden alterar su *sucesión*, tal como puede realizarse en el *Lucanor*, porque esa *sucesión* marca un argumento, una progresión en el tiempo y en el espacio determinada por la *presencia* de *Lazarillo* personaje *dentro* de los capítulos o tratados que se ordenan en vida.
- c) En sistema con esta unidad en *sucesión*, proporcionada por el formarse epistolar, la *presencia oculta* del destinatario (Vuestra Merced) es también continua, coadyuvando a la unidad novelística.
- d) En este sistema epistolar, en su comunicación para ser *leída*, cada capítulo o tratado termina argumentalmente, cerrándose como *episodio* de una vida. Pero, internamente, como pertenecientes a una unidad, se corresponden. (1)

6. El "medrar".

En el *Prólogo* explica Lázaro lo que lo llevó a componer su autobiografía. Ahora, desde la altura que ocupa, no ha olvidado sus comienzos humildes ni del afán inteligente con que supo llegar "a tan buen puerto". Ha escrito su vida porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les deve, pues fortuna fue con ellos parciales, y cuánto más hizieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto".

Y en otro pasaje afirma,

"Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir, siendo baxos, y dexarse baxar, siendo altos, cuánto vicio".

Por un lado, queda explicitada la *intención* del libro. Pretende ensalzar a los hijos de sus obras y desprestigiar a los hijos de algo.

(1) *Morfología de la Novela*, págs. 399-400.

Además, el último pasaje implica una *doctrina heterodoxa* dentro de la sociología tradicional. Calderón, en *El gran teatro del mundo*, expresa el punto de vista ortodoxo: el mendigo, el labrador, el rey, todos reciben sus estados de Dios, no tienen ni el derecho ni la posibilidad de cambiar de estado. Querer subir en el mundo es rebelarse contra la voluntad divina, es pecar. Así, pues, al equipar la moral con el mejoramiento material, Lázaro llama *virtud* a un pecado. En la esfera de lo moral, la narración es iconoclasta.

Antonio Maravall sostiene que en el Renacimiento el sistema económico privilegia la propiedad privada, surgiendo el fenómeno de la *aspiración social*. Reflejo de esta nueva actitud son las palabras de Guzmán, cuando sostiene que es “suma felicidad alcanzarse lo que se desea”.

La sociedad de fines del s.XVI y comienzos del XVII padeció una erosión de la estratificación tradicionalmente establecida, caracterizándose por un evidente índice de *movilidad geográfica, profesional y vertical*, en el sentido -esta última- de paso de un estrato social a otro.

Es -según palabras de Maravall- “la estimación positiva de la pretensión de elevarse, de subir a más, de *medrar*, por parte de aquél que se ve estamentalmente reducido a un bajo nivel, empieza a difundirse y a representar una de las más serias alteraciones de la moral social -y no menos de la moral del individuo- en los siglos modernos”.

Conforme a la definición que nos da Covarrubias, “medrar” es tanto como “mejorar y adelantar una cosa. Suélese decir -añade Covarrubias- en la salud, en la hacienda, en las costumbres y en toda cualquier cosa que va procediendo de mal en bien o de bien en mejor”. Medrar es, pues, una acción efectiva y eficaz (lo que no impide que pueda verse frustrada) para subir a más.

Conforme al triple enunciado contenido en el concepto de medrar, que Covarrubias da, se medra en *salud, en la hacienda -acumulando provechos, ganancias- y en costumbres, esto es, modos de comportamiento*.

Puede afirmarse que uno de los ejes en el cual descansa la novela picaresca es el del “medro”, entendido -según palabras de Bataillon- como usurpación de calidad social.

Si se parte del “mecanismo de la aspiración” puede sostenerse que el hilo argumental del *Lazarillo* vendría a ser “el itinerario de la miseria e infelicidad a la prosperidad y felicidad, venciendo la hostilidad de la fortuna”.

Pero Lázaro es un desheredado y los únicos medios válidos de los que puede valerse para llegar a la riqueza y a la honra son los que ponen en práctica las *contravirtudes*, el *fraude*, esto es, robo, violencia, suplantación, estafa, etc.; en resumen, los variados medios de engañar a los demás para lograr un medro fraudulento.

El objetivo final de Lázaro es mostrar ese medro, su objetivo instrumental revelar el medio para ello, la práctica de la virtud que hace falta. Pretende destacar que el individuo indigente se encuentra a solas y que la “carrera de vivir” se halla llena de adversidades y sinsabores.

Al final de su biografía y recordando a su primer amo, el protagonista afirma: “Después de Dios, él me dio industria para llegar al estado que ahora estó”. “Industria” es ese proceder, idóneo técnica y moralmente descalificable, por cuyo empleo fraudulentamente se alcanza el “provecho”, ese provecho que el Arcipreste amancebado hace brillar ante los ojos de Lázaro; en fin de cuentas, ese provecho que no es ajeno a la honra, que el movimiento social sublima en ésta, como suma de los bienes, de riqueza y de prestigio, cuya posesión confiere la distinción de un escalón social superior.

Lázaro quiere resumir toda su experiencia en una lección sobre la aspiración social y su logro, sobre el medro: “Consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron lo que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto”; esa serie de tretas y engaños a que tales palabras aluden servirán “para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio”.

En la novela se exalta la virtud de quienes, desde el nivel de baja sangre, se engrandecieron hasta llegar a las mayores cimas de la estimación terrenal. El *Lazarillo* se inserta, con toda la picaresca, en esa disputa sobre la supremacía de los méritos heredados o personales.

Finalmente debe observarse que en una sociedad estamental, los pícaros cuentan con la experiencia de una insuperable barrera en sus aspiraciones de medro, se convencen que tienen una sola solución: afirmar la vía de la virtud, como hace Lázaro, pero invirtiendo su sentido, lo que da también como resultado una inversión de la imagen del logro.

Instituto de Filología Hispánica

BIBLIOGRAFIA

- MARCEL BATAILLON, *Pícaros y picaresca*, traducción de Francisco R. Vadillo, Taurus, Madrid, 1969.
- MARCEL BATAILLON, *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*, traducción de Luis Cortés Vázquez, Anaya, Salamanca, 1968.
- OLDRICH BELIC, "Los principios de composición en la novela picaresca", en: *Análisis estructural de textos hispánicos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, pp. 19-60.
- AMERICO CASTRO, "Perspectiva de la novela picaresca", en: *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1957, pp. 83-105.
- CARLOS FORESTI SERRANO, "Notas sobre la novela picaresca española", en: *Revista del Pacífico*, año I, Nº 1, Instituto Pedagógico, Universidad de Chile, Valparaíso, 1964, pp. 51-59.
- ANTONIO PRIETO, "De un símbolo, un signo y un síntoma (Lázaro, Guzmán, Pablo)", en: *Ensayo Semiológico de Sistemas Literarios*, Editorial Planeta, Barcelona, 1972, pp. 13-65.
- ANTONIO PRIETO, *Morfología de la novela*, Editorial Planeta, Barcelona, 1975.
- JULIO RODRIGUEZ-PUERTOLA, "Lazarillo de Tormes o la desmitificación del Imperio", en: *Literatura, Historia, Alienación*, Labor Universitaria, Barcelona, 1976, pp. 173-199.
- PEDRO SALINAS, "El héroe literario y la novela picaresca", en: *Ensayos de Literatura Hispánica*, edición y prólogo de Juan Marichal, Ensayistas Hispánicos, Madrid, 1958, pp. 58-74.
- ALBERT A. SICROFF, "Sobre el estilo del Lazarillo de Tormes", en: *N.R.F.H.*, año XI, abril-junio 1957, Nº 2, pp. 157-170.
- BRUCE W. WARDROPPER, "El trastorno de la moral en el Lazarillo", en: *N.R.F.H.*, Año XV, Nº 3-4 (Homenaje a Alfonso Reyes), julio-diciembre 1961, pp. 441-447.