

---

Autor: **José Vilahomat** (Hendrix College)

Título Artículo: ***Lazarillo de Tormes: Preinstancias del discurso postmoderno desde el sujeto híbrido***

Fecha de envío: 7/10/2005

---

**Resumen:**

El presente artículo actualiza, desde una mirada postmoderna, la frescura y originalidad del *Lazarillo de Tormes*, a partir de tender un puente con algunas obras de la narrativa actual. La sátira, la hibridación, la oposición centro/periferia, la ficción de oralidad y la ficción de marginalidad son algunos de los conceptos que se manejan para desvelar la calidad indiscutible de la obra que inició un género y una visión en nuestras letras. Un detallado análisis textual sobre las frases iniciales del *Lazarillo*, al final del artículo, aporta ejemplos y arroja luz al tema en cuestión.

**Palabras clave:** Literatura española del renacimiento – Picaresca – Sátira – Postmodernismo – Los novísimos

**Abstract:**

This article takes, from a postmodern perspective, an updated look to *Lazarillo de Tormes*. It connects with new trends of narratives of present days to show the validity of this master work. Concepts such as satire, hybridization, fiction of orality, fiction of marginality and the opposition center/periphery are key concepts that help to unveil the unarguable quality of a braving through text that started a genre and a vision in our letters. A detailed textual analysis on the beginning of *Lazarillo*, in the second part of the article, furnishes supportive examples and sheds light on the topic discussed.

**Key Words:** Renaissance Spanish literature – Picaresque – Satire – Postmodernism – The “novísimos”

---

## **Lazarillo de Tormes: Preinstancias del discurso postmoderno desde el sujeto híbrido**

*La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* es una obra que inició un estilo literario en las letras españolas. La figura del pícaro que por sus ardidés y mañas logra ascender en la escala social ha quedado para siempre marcando una de las interpretaciones de lo español y lo latinoamericano por extensión. Esta fórmula genérica trajo consigo una mirada, una carga ideotemática que usualmente se enfoca contra la sociedad y sus males. En la época actual existen tendencias que vuelven al género satírico y al anti-héroe marginal para dar una visión desordenada, negativa y/o contestataria de la realidad.

En este estudio me propongo revisar los elementos del *Lazarillo* que lo hacen una obra novedosa para su tiempo, que a su vez prefigura mucho de los elementos de la literatura postmodernista que tomo como referencia comparativa. Conceptos como hibridación, marginalidad, periferia y poder que hoy día son tan socorridos y útiles para cierto tipo de análisis, son gérmenes ideológicos que están contaminando la época, a través de las descripciones raciales y clasistas que el *Lazarillo* hace de su procedencia. La genial estrategia de escoger semejante personaje y el proceso de apropiación lingüística y cultural que éste efectúa a partir de sus distintos modos de vida, al pasar por los estamentos sociales, justificarían por sí solos una revalidación como la que me propongo.

Los conceptos de centro y periferia que la crítica literaria tomó de la arena política y lingüística fueron reelaborados posteriormente por el crítico chileno Nelson Osorio, en su artículo “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”. Desde esta teorización, a la escritura posmodernista le corresponde un rescate de temas y personajes marginales. A una literatura fundamentalmente blanca, heterosexual, masculina, educada, de clase media se le contrapuso una nueva hornada de escritores que venían de todo el espectro social.

Ocuparon las librerías los textos de las escritoras mexicanas que diseccionaban la sociedad desde sus personajes domésticos, como son los casos de Ángeles Mastretta y Laura Esquivel. El escritor cubano Reinaldo Arenas escandalizaba la academia con sus textos homo-eróticos. La voz del desclasado, del sujeto marginal que venía con su carga de cultura oral, llegaba a la literatura con el mercado creado por el “boom latinoamericano” y sin tiempo para el ejercicio prolongado de un Alejo Carpentier o un Carlos Fuentes.

A esta técnica de adoptar una oralidad fictiva, porque se convierte en letra escrita, le llama Nelson Osorio ficción de oralidad. Esta nueva generación de autores, como el autor del *Lazarillo*, utilizó un método de apropiación de la cultura hegemónica y del poder escritural para dar a conocer la historia del margen, del antihéroe, del desclasado y para poner en cuestionamiento muchos de los valores éticos y estéticos de nuestra sociedad. Manifestaciones tempranas de esta corriente “anti-logocentrista” fueron, sin duda, obras como *Reivindicación del Conde don Julián* de Juan Goytisolo y *Paradiso* de José Lezama Lima, que entran en ardua tensión dinámica con la creación de un lenguaje y la redefinición de una axiología.

En las últimas décadas de las letras hispanas se ha continuado y amplificado esta tendencia con obras verdaderamente audaces e irreverentes, obras híbridas y de-centradas. Tal es el caso de novelas como *El cartero de Neruda* de Antonio Skármeta, con su relectura satírica de los poemas de Pablo Neruda; *Trilogía sucia de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez que es un verdadero catálogo de actuar desenfadado y marginal, y muchas más. La lista sería innumerable. Pero quiero enfatizar que es una tendencia que dialoga con el poder ejercido desde la cultura hegemónica y que ataca tanto a los valores de la sociedad tradicional como a su instrumento de expresión: la escritura.

La conciencia de que la escritura ha sido una forma de ejercer el poder, un medio de enajenar a las poblaciones menos instruidas se ha aprendido después de los aportes de Jacques Derridá y Michel Foucault; se ha revisado y se ha ampliado la extensión de sus consecuencias. Este conocimiento y práctica en ausencia de un proyecto político (de base filosófica) hace que los escritores a los que me refiero asuman el género satírico desde una posición personal y ontológica, más que desde una posición antigubernamental. Estos los salva de una excesiva tendencia en la obra y los emparenta con la intención del *Lazarillo de Tormes* que, aunque critica la sociedad en su conjunto, se dirige a “Vuestra Majestad” con la esperanza de un mejoramiento.

El *Lazarillo de Tormes* presenta una fina costura entre crítica e ingenuidad, o entre crítica velada y afán de crear una escritura no establecida dentro de los códigos expresivos de la época. Así mismo, en el otro extremo temporal de mi comparación, el envión de la cultura postmoderna es sin duda un intento por incorporar la voz de los menos afortunados, pero que de alguna manera llegaron a buen término, si se considera esto el entrar en la historia de la literatura. Visto así, esta corriente es una expansión afirmativa más que un retroceso estético.

El poder tenía como patrimonio el dominio de la escritura ilustrada, dejando a la no-escritura o cultura oral fuera de las valoraciones estéticas literarias y mucho más fuera de la academia. Mediante nuevas formas expresivas, como el uso de la sátira, el palimpsesto, la meta-literatura, la reinención de la historia y el revisionismo de autores canónicos los escritores a que me refiero logran negociar poder y acceso a los medios de representación literaria y cultural. Ese parece ser el permiso que pide el narrador del *Lazarillo* a su majestad, como veremos más adelante.

Según Walter Ong: “Writing, moreover [...] is a particularly pre-emptive and imperialist activity that tends to assimilate other things to itself even without the aid of etymologies”

(Ong 12). De manera que la “ficción de oralidad” a que nos hemos referido es una especie de patente de corso para entrar en al ámbito de las letras y reclamar esa atención que no tiene la oralidad. Esta ausencia de modalidad expresiva impone una carencia contra la que hay que luchar si se pretende tener acceso a la difusión de las ideas y valores del “otro”. Esa es la función social de los textos que hemos mencionado. Generalmente, el problema social asociado al lingüístico es que el sujeto que practica la oralidad es un sujeto marginal desde el punto de vista de la cultura hegemónica. Estos sujetos están forzados a ver la vida de manera práctica. Por lo que la cultura imperante los considera amorales. Por esta razón, los textos de la corriente actual con la que tendemos el puente comparativo son textos, como bien plantea James López, donde se combina la moralidad y la ficción para establecer una relación tensa con la realidad, pero desde una posición ontológica o ética (“Los géneros menores...”).

Esta combinación de moralidad y ficción, de comprometimiento con la verdad y a la vez carencia de precisión ideológica (o proyecto) es quizás el marcador más estable en la literatura actual, en la que se podrían incluir escritores como Antonio Skármeta, Enrique Serna, Homero Aridjis, Juan José Saer, Laura Esquivel, Ricardo Piglia y Rosario Ferré, entre otros. Según el crítico James López, hoy día existe una proliferación de subgéneros que indagan en estos temas, y que aunque han dejado a la crítica en un *impasse* por su forma heterogénea, muestran un eje común que se puede encontrar en la sátira menipea como recurso que estructura el texto:

De modo que se habla de la nueva novela histórica, de la neo-policíaca, de la ciencia-ficción y literatura fantástica, *de la neo-picaresca*, novela testimonial, crónica urbana, el neobarroco y el non-fiction novel, y de movimientos y generaciones literarias, como la Onda hasta la actual generación del *crack* aquí en México, e intentos manifiestos como la antología *McOndo* que se publicó hace unos años. No es de sorprender que entre la crítica ha perdido impulso el proyecto de una literatura latinoamericana a favor de la especialización regional, temática, sociológica o ideológica (de nuevo, perfectamente justificable).

(López, *X Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales*, el énfasis es mío)

Es importante entender, a partir de la cita anterior, que esta época actual guarda varias simetrías con el *Lazarillo*. El *Lazarillo*, como obra, se separa de la representación del ciudadano medio de la España de su tiempo y el tema, aunque no es absolutamente raro en la literatura de la época, sí lo es en la intensidad con que representa al desclasado, como personaje principal, y en cuanto al recorrido que hace su ojo por los distintos estratos sociales. Es decir, el estatuto del *Lazarillo* y su perspectiva sobre los estratos que describe sí

son novedosos y presentan un mundo híbrido, heterogéneo y transitorio. Esta peculiaridad lo sitúa como un anti-discurso imperial y lo enmarca dentro de esos intentos especializados a que se refiere la cita anterior.

Desde el punto de vista de la identidad respecto al poder, se puede desdoblar el *Lazarillo* en dos factores complementarios. Uno es la creación de un lenguaje que proviene de la oralidad o que se contrapone de alguna manera a la “escritura instruida” de la época. El otro se refiere al origen étnico-racial del *Lazarillo*. Ambos reflejan la identidad del individuo. Pero al unirse estos factores en la obra a través del personaje, y proveerse, a su vez, explicaciones separadas sobre cada uno de los aspectos (procedencia racial, capacidad expresiva) se insinúa, conscientemente o no, que la instrucción esta asociada al código racial. De esta manera *Lazarillo* ayuda a articular el concepto de la hibridez lingüística y étnica en la mente del lector.

Tiene sentido, después de estas reflexiones, comparar literariamente el *Lazarillo de Tormes*, como expresión del Renacimiento, con la Postmodernidad, en cuanto a ese espíritu de búsqueda, ese sentimiento revisionista y auto-reflexivo que se sucede en la historia de la humanidad y nos hace tomar conciencia desautomatizada de su estadio y sus contradicciones en el momento de la intuición reformadora. No es nuevo este desarrollo cíclico, este movimiento pendular y rítmico que rige todos los procesos de la vida. Así visto, el Renacimiento con su conciencia de la cultura occidental, de su capacidad de evaluarla, con su desplazamiento hacia el antropocentrismo, por un lado; y la Postmodernidad con su rescate de la historia no narrada, de la oralidad, de los sectores marginales y con su cambio de perspectiva del hombre ilustrado al individuo fuera de las instancias del poder, significaron “otra vuelta de tuerca” en el proceso civilizatorio.

*Lazarillo de Tormes* es una obra renacentista; obra genuinamente fresca y revolucionaria, narrada desde lo marginal, que despierta una serie de resortes ideotemáticos como la oralidad y una especie de meta-textualidad oral que incluye el cuento del cuento en el dialogo de sus personajes. Estos elementos pudieran conectarse, salvando prudentemente las distancias, con las nuevas maneras de ver la creación literaria. Entremos por este *corsi et recorsi* literario, por esta red única donde toda obra encuentra su nodo y su hilo conductor.

*Lazarillo de Tormes* es una obra rescatada de la tradición oral, del arsenal del refranero de la época, como se puede ver en su propia construcción de los hechos, en las alusiones a

lugares y a anécdotas cargadas de una frescura que sólo la tradición folklórica puede otorgar.<sup>1</sup> La perspectiva de un analfabeto, otorgada desde un elaborado narrador de clase pobre, transfunde por toda la ideología del texto como buen exponente del género picaresco. Recordemos que la relación entre el ciego y el *Lazarillo* está marcada por el lenguaje hablado, condición que impone la peculiaridad del primer amo.

Por otra parte, los juegos verbales del narrador, enunciando que el ciego cuenta lo que el niño le hacía a éste con el jarro de vino, funcionan como un metatexto donde se habla de lo hablado: “Y si alguno le decía por qué me trataba tan mal, luego contaba el cuento del jarro diciendo: -¿Pensaréis que éste mi mozo es algún inocente? Pues oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña” (I, 102). El énfasis en la oralidad es obvio e indica el nivel fundamental de comunicación de los sectores marginales en que se desenvuelve *Lazarillo*. La propia obra carga simbólicamente esta instancia de la comunicación, pues recordemos que el mejor oficio del pícaro es pregonar. Con este recurso se le otorga utilidad a esta cualidad en la división social de los oficios de la época, reconociéndola así como una virtud válida. El elemento hilarante de esta declaración resta solemnidad al acto y refuerza la idea de habilidad positiva más allá de la crítica directa que hace el ciego.

Desde el punto de vista estilístico, se puede constatar una doble presencia de lo oral; por un lado pretendido, en cuanto a la retórica del narrador infantil, y por otro, en la costura del discurso que presenta residuos de la tradición oral que escapan a la conciencia del creador. Como señala Walter Ong, el pensamiento basado en la oralidad y su expresión lleva marcas características que lo diferencian de aquel que supone el desarrollo de una escritura (36-56). Un lenguaje oral es aditivo en lugar de subordinado, por la simple razón de que la memoria almacena mejor el código de sumas o yuxtaposiciones que la subordinación (subcategorización).

En *Lazarillo* se evita el almacenamiento prolongado de la categoría regente que implica el lenguaje subordinado y se acude al polisíndeton y a la simple yuxtaposición de elementos para garantizar la comprensión de la recepción oral: “Y viendo que aquel remedio de la paja [...] acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente con una muy delgada tortilla de cera tapanlo, y al tiempo de comer” (I, 100). Estas estructuras, que se pueden encontrar en todas las descripciones de la obra, nos muestran precisamente los

---

<sup>1</sup> A este respecto Alberto Blecua dice: “Los episodios que se narran proceden de una muy fértil tradición folklórica. Hoy, gracias, sobre todo, a los estudios de Américo Castro, Bataillon, Maldonado de Guevara, María

fragmentos extraídos del folklore, ajustados a ser retenidos por los oyentes con la ayuda de la repetición de las cláusulas. Esto sucede amén de que *Lazarillo*, como totalidad, se conciba como obra escrita. Incluso ahí podría residir el juego satírico en términos del género. En este mismo orden están las perífrasis: “Queriendo asar al que de ser cocido, por sus deméritos, había escapado”; y las paronomasias: “hará falta faltando”; “En fin, yo me finaba de hambre” (Blecua 43). En todos estos recursos la rima y/o la aliteración tienen función mnemónica en la cultura oral.

En adición, el discurso de *Lazarillo* es lo que Walter Ong denomina redundante o copioso (39). Esta característica se presenta sobre todo a través de la abundancia de detalles en la descripción para mejor ilustrar las mañas y ardidés del pícaro. En él se dan algunas de las tipificaciones propuestas por Charles Jencks para la postmodernidad: “*Pluralism*”, “*disharmonious harmony*”, “*tragic optimism*” (34-35), entendiendo el postmodernismo, según el crítico, como un proceso hacia la complejidad, la hibridación y la amputación parcial del modernismo, más que como una antítesis (33).<sup>2</sup> Situando la obra del *Lazarillo* en contexto, esta característica se puede ver en contraste con un discurso más analítico y abarcador, como el que se da posteriormente, por ejemplo, en *Don Quijote*. De ese carácter son las anécdotas y descripciones que el narrador presenta acerca de los tantos amos del protagonista y detrás de las cuales hay una risa carnavalesca que caricaturiza a la propia realidad, al contraponer la mirada pretendidamente ingenua del *Lazarillo* a la cruda realidad de los hechos.

Ese intento textual de recuperar la otra cara de la moneda, es también indicador sutil de la fragmentación posmoderna. El texto intenta no alejarse del referente inmediato ya que es el tema propio de desacralización y tratamiento burlesco. En tal capacidad de autoconciencia sobre el hecho de alterar el registro histórico a través de la carnavalesca y la mirada extrañada de la realidad presentada, se puede ver el germen de lo que McHale caracterizó como “*Shift in the dominant*” (3-7). En *Lazarillo* la preocupación es fundamentalmente ontológica, aunque esta se quede en el primer nivel propuesto por McHale: “*The ontology of reality*” (26-36). Es una vocación por deslindar entre el bien y el mal desde el pragmatismo del personaje y cuestionarse la del individuo con el “Orden”. Como señala Hanrahan hay un deseo de: “not to confuse ordinary and accustomed Erasmian satire of religious life with his far more serious intent: to deny the validity of the clerical state” (334). Se apunta a un orden

---

Losa Lida y Fernando Lázaro, conocemos a fondo este aspecto tan importante del *Lazarillo*” (21).

mayor donde el individuo se presenta como fragmentado y se acude al ardid de la escritura. No se cuestiona el fundamento religioso de la Edad Media, sino la institución humana. En ese sentido se da el desplazamiento que anuncia el Renacimiento.

Contrariamente al Postmodernismo, el Modernismo intenta abarcar la historia toda con su plan epistemológico; adolece de una mirada muy general que si bien fue necesaria, excluía la “otra” historia, se alejaba de los hechos de las masas anónimas. Los “novísimos” o postmodernos, al contrario de los modernos, comparten con *Lazarillo* el tratamiento de una realidad inmediata, muchas veces menor y local, para penetrar por un sector vertical de la historia desconocida. Por eso el *Lazarillo* no escapa de la realidad inmediata del “Puente de Salamanca”, los vinos de la “comarca de Almorox”, “los portales de Escalona”, o de la mesa y el pan de sus amos. Como apunta Blecua:

Las novelas de caballerías, pastoriles -*La Arcadia*- y sentimentales situaban la acción de sus personajes en un espacio y en un tiempo poco precisos o muy alejados de la realidad española. *El Lazarillo*, en cambio, localiza su trama en un tiempo conocido por todos los lectores (Gelves, Cortes de Toledo, Carlos V), y en una geografía perfectamente especificada. (16)

Estas características mencionadas contribuyen a lograr el discurso verosímil: el tiempo narrado refiere al tiempo real de España; el uso retórico de contar el “caso” es un recurso compatible con la intención temática del conjunto; a saber, reflejar la vida del Lazarillo y el ambiente marginal que lo rodea desde niño, circunstancias que no bastaron para reducirlo a su clase social, de ahí su importancia. La perspectiva del marginado es la que obliga al narrador a ser objetivo, apegado a la tradición folklórica y a simular una pretendida ingenuidad lingüística. Dicha perspectiva hace que el objeto temático coincida con el sujeto de la enunciación discursiva (el Lazarillo personaje cuenta su odisea), al igual que en el otro polo de esta comparación<sup>3</sup>. La ficción de oralidad es, precisamente, la característica más notoria de la corriente con la que tendemos el puente comparativo. Esto es, sin perder de vista, por supuesto, que el autor de *El Lazarillo* no era consciente de la hegemonía de la escritura sobre la oralidad; pero sí apunto que la picaresca, como género, se opone al ideal caballeresco y esta variante oral es compatible con tal afán. Si establecemos el paralelo ideal

---

<sup>2</sup> He aquí el texto en inglés de la traducción libre que ofrezco en el ensayo: “*In nearly every case the post-modern is a complexification, hybridisation and sublation of the modern – not its antithesis*” (Jencks 33)

<sup>3</sup>El desplazamiento que opera el postmodernismo hacia la autoconciencia ontológica se refleja composicionalmente en que el sujeto narrador es objeto temático de la narración.

satírico/ideal caballeresco podemos tender una equivalencia con la literatura actual entre ideal historiográfico (novela histórica)/ideal neo-satírico.

Hay una intuición en la voz del narrador sobre las clases sociales y su derecho a la escritura. La relación entre posicionamiento social y dominio del lenguaje escrito no se había dado tan claramente en la literatura española hasta entonces. El *Lazarillo* establece muy bien esta conexión, enfatizando la importancia de dominar la lengua y tener acceso a la divulgación de ideas. Está claro que hay un proceso necesario que tiene que sufrir la oralidad para conquistar el terreno de la escritura, existe un oficio obligatorio para lograr competir con la autoridad de la ilustración, tal es la razón del término *ficción de oralidad*<sup>4</sup> (Osorio 250).

La escritura representaba la cultura oficial y era el vehículo de todo tipo de poder, culturalmente hablando. Aunque en la época no había clara conciencia de la diferencia de poder entre escritura y oralidad, el “pícaro” algo intuye al hablar de cosas que por *ventura* no se conocen. La profunda especialización entre escritura y lenguaje oral ha llegado después, cuando la escritura se institucionaliza y estratifica, cuando se institucionaliza la enseñanza, cuando desaparecen para siempre la poesía oral o se divide en canción protesta o poesía abstracta que detesta la rima.

Este fenómeno, como otra de las herencias de la división social del trabajo, hace que una importante parte de la cultura no recogida por este artificio del lenguaje sea sencillamente obviada, al no poseer su sujeto la capacidad de la escritura. El *Lazarillo* transcurre en ese parte-aguas en que se comenzaba a estratificar el idioma español entre el mundo oral y el mundo escrito. La profunda estratificación posterior podría ser una explicación de la permanencia de estas fronteras; a la vez que la revolución de las comunicaciones, el elemento que da al traste con los aislamientos étnico-culturales en el mundo actual.

La lengua sirve de vehículo para enviar los mensajes de la obra. La marcada tendencia por describir la extracción social del *Lazarillo*, expresada en las alusiones a los hábitos morales del padre o del negro Zaide, a la historia pasada de la propia madre o a la vida del *Lazarillo* con el ciego, muestra la carga ideológica de la obra. Para Thomas Hanrahan, se debate entre una sátira erasmista y una reforma protestante (333), por lo que de crítica y ridiculización al clérigo representa. Por ahora vale insistir en que en la elocuencia de esa

---

<sup>4</sup> El término *ficción de oralidad* pertenece al crítico Nelson Osorio que cito en la bibliografía y se explica en el análisis que hago. A partir de éste desarrollé el término *ficción de marginalidad* que se contrapone al del ficción historiográfica y replica la oposición perspectiva epistemológica/perspectiva ontológica (modernidad-postmodernidad).

sátira radica la actualidad y penetración del texto. El autor, consciente o no, representa los sectores sociales que hemos mencionado y desde ese punto de vista la pieza constituye un fresco importante de la vida española del período.

La marginalidad social, como característica constante de la picaresca, se da también en el *Lazarillo* a través de la tendencia socio-ideológica del texto, y es un intento por sacar a la palestra literaria la historia de los que a pesar de sus carencias económicas y de su baja condición social llevaron su vida a “feliz término”. Esto perfila el doble estatuto de la oralidad: oralidad como residuo lingüístico de la época asentado en el texto, al cual el autor no puede escapar (que sería también el archivo de donde extrae sus refranes y fraseología), y la oralidad como ficción consciente para lograr la verosimilitud desde el sujeto de cultura híbrida. Ahora veremos los dos planos de la marginalidad. A saber, la marginalidad a nivel profundo, como sustrato social inconsciente en el autor y la marginalidad como ficción que se concibe en su función estética e ideo-temática.

Fra-Molinero demuestra cómo detrás de las palabras del *Lazarillo* respecto al negro Zaide se descubre el trasfondo racista de la época (20). El narrador trata de ajustar su presentación del negro a la percepción que una persona de la clase a la cual va dirigido el texto (lector implícito) tendría en la sociedad. Esta narración se ajusta a los valores sociales. Para Fra-Molinero, el lenguaje eufemístico usado por el narrador al llamar al negro Zaide “moreno” (21) es un intento del *Lazarillo* adulto por ocultar su vergüenza ante la realidad de un padrastro negro. Es creíble que al niño de ocho años lo asuste el color y el mal gesto de su padre, refiriéndose al *Lazarillo*, pero lo que resulta inaudito es que ese niño cambie de parecer por el mero interés material del sustento que éste le provee, ya que las acciones de Zaide “desde la perspectiva infantil del niño *Lazarillo*, son positivas, al construir actos de amor y protección. Pero es el adulto Lázaro el que desde fuera [...] prejuzga” (24). A este respecto sigue un interesante análisis sobre la escena del hijo de Zaide, asustado por su padre y al cual le llama “coco”. Según el autor: “La inocencia del niño de dos años es la coartada ‘objetiva’ que usa el autor para dar por sentada y aceptada la noción de que el color negro es un defecto de la naturaleza y del carácter moral” (25).

El artículo citado resulta útil a nuestro propósito en tanto establece la conexión del texto, no con la ficción construida por el narrador, sino con la semiótica social que obliga a ciertos códigos éticos. En otras palabras, el narrador hace un aparte y presenta la valoración racial ajustada a la sociedad y no a su propósito temático. El *Lazarillo*, como elemento de la

sociedad, es un sujeto “aculturado”, un producto híbrido por su ascendencia. Siendo así, no está considerado como un sujeto representante de la clase hegemónica. Pero además impone un peligro a esta institución heterogénea desde el punto de vista religioso, lingüístico y axiológico.

Cuando Fra-Molinero Baltazar dice: “El autor ha abandonado la ficción de verosimilitud en favor de una anécdota difícilmente creíble”, está apuntando a este aspecto que se aparta de la ficción textual y entra en tensión con su tiempo y circunstancia (23). Transpira en la obra ese aliento racista de la España del Renacimiento y se evidencia en el plano que hemos considerado no-ficcional. En ese mismo orden están dadas toda una serie de claves religiosas como refranes, paráfrasis de versículos bíblicos, parábolas, etc. que pretenden, según mi opinión, otorgarle patente de corso al texto que, *per se*, se regodea en presentar la cara oculta de la sociedad donde los clérigos son corruptos y sacrílegos (Fraile de la Merced, buldero, etc.), y todos (no clérigos incluidos) roban y mienten para vivir.

Como se ha presentado, es la perspectiva, la mirada que asume el narrador la que impone estas conexiones al penetrar tan hondo en la psicología social. Pero también hay un intento retórico de afirmar esta posición tomada por el autor como veremos en lo que sigue, y que la denominamos *ficción de marginalidad*.<sup>5</sup> Ambos componentes de ficción (oral y marginal), unidos a los que he considerado, dictados por el medio (residuales) conforman la perspectiva de la periferia que vemos en relación con la postmodernidad.

Para demostrar la ficción del tema marginal nos aproximaremos a lo que Roland Barthes denomina análisis textual, el cual “no trata de describir la estructura de una obra [...] se trata de permanecer dentro del volumen signifiante de la obra, dentro de su *significancia*” (133).<sup>6</sup> Desde la portada facsímil de la edición de Burgos de 1554 (83), el título nos anuncia su objetividad: *La vida de Lazarillo de Tormes: y de las fortunas y adversidades*. Acompaña al título una representación del Lazarillo en atalaje de pobre, implorando a un clérigo y una imagen de la ciudad. El texto se anuncia como veraz y marca su región de ocurrencia en la concreta edificación típica de la época con personajes obviamente reconocibles (la portada de

---

<sup>5</sup> Si la ficción de oralidad es el proceso por el cual la oralidad gana el rango de escritura, la ficción de marginalidad es ese ardid del postmodernismo para entrar como marginal a la cultura instruida. Por otro lado, si el modernismo hacía su énfasis en la ficción de la historia y su perspectiva era epistemológica, ahora el énfasis se desplaza al ser y lo que se ficcionaliza es la condición ontológica como ya he mencionado.

<sup>6</sup> Sigo el estilo utilizado por Roland Barthes en el análisis del cuento de Poe “El caso del señor Valdemar”. Las lexías son divisiones de sentido (sintagmas, oraciones, macroenunciados) en que Barthes divide el texto sólo por comodidad.

la edición de Alcalá de Henares suprime los edificios). Ahora pasemos al prólogo donde se declara el propósito y la importancia de la obra: “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas” (87). Primeramente se declara la autoría que nos difumina el anonimato del verdadero autor, ya que quien escribe la vida es el propio yo. Seguidamente hay una valoración ética que refiere la relevancia social de lo que se ofrece: “por bien tengo”. Esta aseveración nos habla de la importancia del bien para quien cuenta sus sucesos. Luego la alusión ponderativa anuncia al lector por qué debe ser leído lo relatado, pues son “cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas”. El sintagma preposicional causal “por ventura” apunta a una causa ambigua. Dice que cosas como éstas no se oyen por ventura (por ahora sólo lo señalaremos sin pretender más explicaciones).

El texto continua declarando sus propósitos: “Vengan a noticias de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido” (87). Esta *lexía* o macroenunciado marca la necesidad de la memoria social, la importancia de la literatura como memoria y necesidad colectiva, de ahí el valor de lanzarse a tal empresa: “Pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite” (87). El uso del subjuntivo y el potencial trata de ocultar la verdadera intención del autor ante los lectores: “Pues podría ser que alguno” (halle algo). Se deja sólo una nimia posibilidad de que tal obra interesase a alguien, pero si le interesa se divertirá.

Se deja ver también, mediante esta cita, la conciencia de la doble posibilidad de lectura que nos permite el texto. Esta conciencia se enuncia en la frase que dice: “a los que no ahondasen...”. El narrador nos indica que se puede ahondar, que se pueden buscar causas profundas que no ha dejado desatendidas. Estoy hablando entonces de un narrador-autor consciente de lo que hoy se considera la polisemia del texto literario. Un narrador que sabe que todo texto exitoso, desde el punto de vista estético, debe ser capaz de entretener al ojo no entrenado y a su vez ofrecer una lectura inteligente al lector avezado e instruido.

Vemos hasta aquí la conciencia de los lectores que tiene el autor, su interés por la literatura como herramienta colectiva, y el uso retórico que emplea para atraer la atención y el gusto hacia su obra. Sigue entonces una cita de Plinio y un discurso interesado en presentar al autor de lo que vamos a leer como una persona culta, instruida, a pesar de que el tema pueda en su inicio entenderse como de mal gusto o irreverente ante ciertos cánones.

Antes de pasar a las *lexías* del penúltimo párrafo, quiero apuntar que este titubeo entre la necesidad de aceptación que insinúa el texto y la importancia que le atribuye su autor al

mismo para hacerlo atractivo, refleja el proceso de hibridación en que se encuentra esta literatura y el personaje protagonista. Según Néstor García Canclini hay una diferencia importante el proceso de hibridación y la “hibridez” como resultado o producto (X). En *Lazarillo* se ve claramente el proceso de cambio, el desplazamiento de dominante (“Shift in the dominant”, McHale 3) de una sociedad en proceso de hibridación en muchos ámbitos: religiosa erasmismo/protestantismo; lingüística oralidad/escritura; racial godos/moros y cultural europea/ibero-africana.

Paso ahora a algunas *lexías* del penúltimo párrafo del Prólogo. El personaje trata de mostrar conciencia de su estilo para disminuir su osadía: “que en este grosero estilo escribo” (89). Volvemos a la ficción que pretende hacernos ver en el autor a un iletrado después de haber valorado altamente las artes y la literatura; incluso después de haberse presentado como un docto en la filosofía de los gustos estéticos y los oficios. Pero obsérvese también que al decir que escribe en estilo grosero reconoce el otro estilo aceptado y válido. Esta es una diferencia clara con el Postmodernismo. El Postmodernismo ya ha ganado ese terreno y compite con su adversario “logocéntrico” desde el poder que le da la hibridación y la fragmentación de la epistémê actual.

La próxima *lexía* da cuenta de las posibilidades de lectura del texto: “No me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren” (89). Algunos se sentirán identificados, descritos por la obra, de ahí su valentía al plantear problemáticas reales de la vida de la España renacentista. El autor sabe que esa identificación tendrá lugar y es casi su objetivo, desenmascarado aquí explícitamente, pero todavía contaminado con el elemento de ficción: “no me pesará”. Se vuelve a la retórica de la aceptación con el “algún (gusto) hallaren”, “Y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades” (89). Esta *lexía*, ante todo, se refiere a la objetividad del texto y una exposición que exige testigos, que serán ahora conocedores de la vida del Lazarillo: “y vean”. Por otra parte sugiere que aceptemos el carácter insólito de la experiencia “Que vive un hombre”; el término “hombre” trata de contraponerse a las condiciones inhumanas y el hambre intensa a que es arrojado el niño Lazarillo. Con los últimos tres sustantivos se refuerza la esencia denunciadora y el atractivo aventurero del tratado.

El último párrafo del prólogo es esencial y se conecta directamente con el inicio del libro. Nos explicita la causa directa de la redacción del tratado: “Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de manos de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se

conformaran” (89). Se escribe por encomienda, no deliberadamente. Existe un “Vuestra Merced” al cual se respeta y se manifiesta estima. Este hecho salva cualquier osadía del autor que sólo quiere entretener, que escribe con estilo grosero y que, además, lo hace como un servicio rendido que aquí resulta puramente retórico.

Vuelve la carga semántica que ha caracterizado en este meta-discurso al Lazarillo, “pobre” (servicio) y quien hiciera más rico a Vuestra Merced si su “poder y deseo” se conformasen, ambas alocuciones refieren al carácter sumamente humilde del personaje (más que del autor): “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (89). Según se interpreta de lo expresado, el autor no va a crear una ficción, sino que va a relatar “el caso” como lo pide “Vuestra Merced”. Obsérvese además que se alude a una carta a la cual el narrador responde. De ahí que se perciba su obra toda como un servicio, una respuesta a la demanda del socorrido interlocutor epistolario.

En esta forma se justifica absolutamente la extensión y prolijidad de la obra. El énfasis en la frase adverbial “muy por extenso”, redundante además, parece apuntar lo lejos que llega el Lazarillo a escudriñar con su mirada en el interior de las clases a las que pertenecen los amos que tuvo. Aquí debemos tener presente el uso de la ficción meta-textual al imitarse el estilo de los avisos, crónicas, relaciones y/o cartas, al presentar un texto artísticamente concebido bajo la forma de un informe o relación.

Lazarillo realiza su descripción por sus orígenes, apoyado en esa extensión pormenorizada que su “Vuestra Merced” le pide, para que se tenga entera noticia de su persona, por lo que declara algo esencial desde el punto de vista de la moral de la época: “Y también por que consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto” (89). También comienza desde el inicio para que vean cuán pobre fue y su consecuente evolución. El protagonista de las fortunas, peligros y adversidades pide que se respete su sacrificio, ya que su dote no fue heredada, fue arrancada a lo avatares de la vida con lecciones y enseñanzas en las que le fue la propia existencia, pero de las que salió, inmaculadamente, buen hombre. Según los preceptos de la época esto es un concepto a contra-corriente de las bases económicas de la sociedad que respetaban el abolengo y no entendía la ascensión a estratos sociales de la manera en que aquí se apunta.

La última *lexía* se opone a la moral noble. Después de la declaración de principios necesaria a favor de “Vuestra Merced”, el autor embiste en contra del código de nobleza que

jerarquiza la herencia, dejando así fuera de actitudes “nobles” (y todo lo que para la moral de la época implicaba) a los que no pertenecían a las castas nobiliarias, aunque sus vidas fueran honestas y de alguna manera exitosas. He aquí una actitud contestataria del poder en cuestión. Estas oscilaciones o falta de homogeneidad en los planteamientos de la intención contribuyen a lo que nos proponemos demostrar en cuanto a la marginalidad ficticia que presenta el texto (autor de la obra).

En el primer tratado, el narrador comienza con la conjunción ilativa “pues”, suponiendo que su lector ha leído el prólogo de antemano: “Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes” (91). Es decir, no se concibe la lectura del tratado sin la del prólogo. Esto establece una ligadura necesaria, pues quien lea la obra tendrá que remitirse al prólogo, donde se expresa la tendencia ideológica del texto. Luego entra en materia y pasa a narrar bien en claro quién es, lo que funciona como presentación formal introducida por “ante todas las cosas”, “Mi nacimiento fue dentro del río Tormes” (91). Se vuelve a romper la isotopía verosímil para pasar a la ficción. Dicha característica, que hemos apuntado como oscilaciones, produce un juego ambiguo a los ojos del lector no avisado y permite una continuidad en los dos niveles de lectura que prometió el narrador del prólogo.

Este movimiento pendular de simular la autobiografía y seguidamente romper la ilusión dramática establece un doble código de testimonio y ficción, con el que se juega en todo el relato. Sigue una descripción casi objetiva de quién es el Lazarillo. Es necesario que el narrador mantenga este apartado en absoluta objetividad, debido a que en él se fundamenta toda la carga testimonial de la obra. Sin un real Lazarillo niño, con origen y señas, se destruye, en el lector, la verosimilitud lograda hasta aquí. Pero sin una ficción como la que nos cuenta que nació en el río, se destruye el disfrute y la hilaridad que atraerá a los lectores no acostumbrados, quizás, a tan osado género que puede, por demás, ser agresivo a algunos. Esta oscilación entre ficción y testimonio es también fiel y compatible a la intención de entregar dos lecturas, la profunda y la liviana.

Del prólogo y el inicio del *Lazarillo de Tormes* podemos colegir la ficción de marginalidad que manifestamos anteriormente. El narrador siendo culto, dominando la escritura y con la intención de escribir una obra para que quede y sea útil a los demás, pretende que creamos en su inocencia y lo identifiquemos con el Lazarillo de las fortunas y adversidades. No sólo nos prepara desde el prólogo con su servicio a “Vuestra Merced”, sino que nos promete que cualquier lectura que hagamos nos divertirá, además de lo interesante de un

tema nunca tratado, lo que pudiera despertar el hambre de lo prohibido o desconocido. Todos estos resortes funcionan en el lector nutriendo la expectativa y predisponiéndolo a aceptar algo quizás nuevo o fuera de la norma, en términos de tema literario. No obstante, para el lector que busca temas profundos, el escritor también envía su mensaje de segunda lectura. El autor del *Lazarillo* es en realidad un hombre al tanto de las letras de su época, conocedor de las sagradas escrituras, de toda una cultura “refranera” y popular subyacente desde siempre en la híbrida España; pero además es un escritor al tanto del estilo y los retruécanos de la retórica, capaz de verbalizar los complejos ardides del *Lazarillo* para burlar el hostigamiento famélico que le imponen su amos.<sup>7</sup> Además, la evolución que opera el *Lazarillo* desde el punto de vista del lenguaje y sobre todo de su penetración psicológica sobre los que le rodean y sus intenciones, demuestran una mirada aguda y experimentada, capaz de llevar al papel esas notas de la vida española.

Marginalidad y abolengo, escritura y oralidad, testimonio y autobiografía, ficción y objetividad son resortes en los que se soporta el *Lazarillo de Tormes*. Su tendencia a buscar otras vías fuera de la norma literaria de la época para expresar contenidos nuevos, mediante formas nuevas es el eterno dilema de la literatura, la eterna asimilación y ruptura. Por eso pudiera parecer forzado establecer puentes con lo que hemos dado en llamar, los hombres del siglo XX, la literatura de la postmodernidad. Se pudiera pensar que sólo señalo en este ensayo elementos eternos de la literatura de todos los tiempos.

Sin embargo, hay siempre regularidades que se pueden esgrimir para salvar estos obstáculos relativistas. ¿De dónde sale la similitud esencial entre el Ulises de Homero y las modernas recreaciones que lo presentan como el aventurero del espacio? De la esencia del héroe homérico, que se diferencia del antecesor hombre de fuerza bruta (Aquiles). Ulises representó por primera vez el hombre de los recursos mentales, la técnica y los ardides, que apuntaba a la modernidad con toda su positivista carga occidental. Hoy hubiéramos dicho el hombre tecnológico. Así mismo, en el *Lazarillo* se pueden ver por primera vez una serie de usos y recursos que apuntan a las actuales maneras de creación. La intención de rescatar el testimonio como forma válida de la literatura; los registros de la oralidad como creación artística, de la cual el pueblo es pasivo arsenal; el reflejo de las clases más pobres e

---

<sup>7</sup> Para un reciente estudio sobre la autoría de *El Lazarillo* y datos autobiográficos y sociales sobre este muy probable autor, véase el artículo de María del Carmen Vaquero Serrano, “Juan de Luna, continuador del *Lazarillo*: ¿Miembro de la toledana familia Álvarez Zapata?” en *Lemir: Revista Electrónica sobre Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 8 (2004), [en línea]:

históricamente “a-históricas” y el uso de la ficción meta-textual son algunos de los aspectos que conectan *Lazarillo de Tormes* con la postmodernidad o con arquetipos constantes del estilo de creación que refleja una utilización satírica de los referentes.

El *Lazarillo* y la Postmodernidad, paralelamente, presentan puntos de contactos con las otras formas de creación en sus respectivas épocas. La Postmodernidad llegó con una escritura maltrecha, sin ni siquiera tener tiempo a la experimentación a causa de la alta demanda de lectura creada por el *boom* literario, y se encontró que la esperaba un lector acostumbrado al realismo mágico, a obras fastuosas y monumentales, a explicaciones totalizadoras de la historia y la sociedad. Entonces el arte, con sus mecanismos de búsqueda y su instinto de conservación encontró los lados ocultos: el tabú homosexual, el erotismo femenino, la voz del indio, el sentido anti-elitista del escritor, la dictadura de la ilustración ejercida desde arriba.

La Postmodernidad comenzó un mecanismo de “desaprender” a escribir,<sup>8</sup> donde se revisaba el estatuto estético de la literatura. Aparecieron obras que al lado de Mozart mencionaban a un salsero, obras escritas con un homosexualismo escandaloso y altisonantes, testimonios de mujeres violadas en premios de literatura, etc. ¿No fue el *Lazarillo* un intento por desempolvar los anaqueles de la creación literaria?, ¿no despierta su interés hoy precisamente ese intento de rescatar del olvido y llevar a las letras la historia de los desposeídos y marginales de una sociedad que si no fuera por esa literatura permanecería desteñida en la memoria de pueblos?

---

< <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/Luna.pdf> >.

<sup>8</sup> Ihab Hassan entiende el postmodernismo como una exacerbación de “the will to unmake” (Juan-Navarro 9).

### Obras citadas

- BARTHES, Roland. "Análisis Textual de un cuento de Edgar Allan Poe" en *La Narratología Hoy*. Sel. y Prol. Renato Prada Oropeza; trad. Ángel Rama. Habana: Arte y Literatura, 1989: 132-177.
- BARTHES, Roland. *S/Z: an Essay*. Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974.
- BLECUA, Alberto (ed.). *La Vida del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Castalia, 1972.
- BRENES, Dalai. "Lazarillo de Tormes: roman à clef." *Hispania* 69.2 (1986): 234-43.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine. "La Posmodernité". *Magazine Litteraire* 225 (1985): 41-42.
- CARDÍN, Alberto. "El furor Neobarroco: un nuevo intento, tras el postmodernismo, de roturar el signo de los tiempos". *El País*. Año IV. No. 128. Jueves 26 de abril de 1990: 1-2.
- CARRETER, Lázaro Fernando. "La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*." *Hipanae et Lusitanae*: Munich, (1968).
- *Lazarillo de Tormes en la Picaresca*. Barcelona: Ariel, 1972.
- DEYERMOND, A.D. *Lazarillo de Tormes, a critical guide*. London: Grant & Cutler in association with Tamesis Books, 1975.
- FEYNMAN, Richard P. *The Character of Physical Law*. MIT Pres, 1967.
- FRA-MOLINERO, Baltazar. "El negro Zaide: marginación social y textual en *Lazarillo*" *Hispania* 76.1 (1993): 20-29.
- FRYE, Northop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para salir de la modernidad*. 18ª reimpresión. México d.f.: Random House Mondadori, 2005.
- HANRAHAN, Thomas. "Lazarillo de Tormes, Erasmian Satire or Protestan Reform". *Hispania* 66.3 (1983): 333-39.
- HASSAN, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State - UP, 1987.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1995.
- JENCKS, Charles. "The post-modern agenda" en *The Post-Modern Reader*. London: Academy Editions, 1992: 17
- LÓPEZ, James. "Los géneros menores y la novela latinoamericana actual: funcionalidad narrativa y transformación mimética." *X Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales: Art, Literature, Criticism and Identity*. Mexico City, July 2003.

- LYOTARD, Jean-François. "Retour au postmoderne". *Magazine Littéraire* 225 (1985): 43.
- MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987: 3-8
- MILLER, Stuart. *The Picaresque Novel*. Cleveland and London: The Press of Case Western Reserve University, 1967.
- NOWAK, Stanley J. Jr. "A New Perspective on Tractado primero of Lazarillo de Tormes: The Structural Prophecy". *Hispania*. 73.2 (1990): 324-31.
- ONG, Walter J. *Orality and Literacy*. Ed. Terence Hawkes. London: Routledge, 1989.
- OSORIO, Nelson T. "Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual". *Literatura Mexicana Hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Ed. Karl Kohut. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1991: 249-258.
- PASQUINO, Paquale. "De la modernité". *Magazine Littéraire* 207 (1984): 44.
- SIEBER, Harry. *Language and Society in la Vida de Lazarillo de Tormes*. Baltimore: The John Hopkins Univ. Press, 1978.
- ZAMORA, Juan C. "Ideología, filología y lingüística en la gramática española del renacimiento". *Hispania* 70.4 (1987): 718-23.