

# Lazarillo de Tormes: héroe de la mentira alegre y Rey Momo del carnaval

LAI SAI ACÓN CHAN

## Resumen

Este artículo analiza al primer pícaro de la literatura española, el Lazarillo de Tormes, como una figura carnavalesca según la teoría bajtiniana de la mentira alegre y sus héroes. Es decir, se explica cómo la picardía del lazarillo se constituye en un discurso en sí, un discurso cuyo propósito es burlar las jerarquías socio-económicas del siglo dieciséis.

**Palabras clave:** Lazarillo de Tormes, Bajtín, carnaval, mentira alegre, neohistoricismo, literatura española.

## Abstract

In this article, Lazarillo de Tormes, the first rogue in the Spanish letters, is examined in the light of Mikhail Bakhtin's category of gay deceit. Indeed, Lazarillo's roguishness is a discourse in itself, a discourse meant to revolutionize social and economic hierarchies of sixteenth-century Spain.

**Key words:** Lazarillo de Tormes, Bakhtin, carnival, gay deceit, neohistoricism, Spanish literature.

Proveniente de una larga tradición no sólo folklórica sino también literaria, *El Lazarillo de Tormes* se puede definir como una novela polifónica en donde predomina el discurso carnavalesco, ambos términos como los entendiera el filósofo y teórico ruso Mijail Bajtín. De éste dice Michael Holquist, uno de sus traductores, que estaba obsesionado por el lenguaje (*Bakhtin, Rabelais and His World* viii). De ahí sus teorías sobre el dialogismo, la polifonía, la mentira alegre y el carnaval. Es mi intención en este ensayo analizar la primera novela picaresca de la literatura española a la luz de las categorías de la mentira alegre y del carnaval, es decir de categorías discursivas que estaban entrelazadas en las actitudes y pensamientos del ser humano promedio en la Europa renacentista. Sobre todo, me interesa dilucidar cómo el Lazarillo se constituye en un representante de las masas oprimidas y de los valores del vulgo y cómo por medio de diversas manifestaciones de la cultura popular, la plebe se burla de la autoridad para sobrevivir la miseria y la injusticia social.

Primero, es importante explicar *El Lazarillo de Tormes* como una novela polifónica, según Bajtín. Coexisten en la novela una variedad de timbres sociales en un mismo nivel, voces que orquestan las diferentes ideologías de los distintos estratos sociales—la baja plebe, la plebe y la nobleza—de la España del siglo XVI. Están las variadas voces de los más oprimidos en la escala social:

el molinero deshonesto, la viuda que vive en concubinato, el negro mozo de caballeriza, el sirviente-niño. En el escalón superior, se sitúa la mayoría de los amos del Lazarillo: hombres con más autoridad y poder sólo por el hecho de tener un siervo. El ciego, el clérigo y el buldero representan el hipócrita discurso eclesiástico de aquel entonces. Finalmente, en un escalón más alto, está el escudero, un noble venido a menos. Es así que todas estas voces participan en un proceso de estratificación ideológica y lingüística. Algunas de ellas se constituirán en lenguajes autoritarios (como la lengua oficial del reino, el latín como lengua eclesiástica o el lenguaje de la corte), otras en variedades dialectales del español de la época, jergas sociales, o jergas profesionales como las de las cofradías o gremios que abundaban durante la Edad Media.

De acuerdo con Bajtín, la coexistencia de estas voces desata una lucha socio-ideológica por la supremacía, la cual en el *Lazarillo* se manifiesta en los constantes intentos de todos los personajes por burlarse de la autoridad. De ese modo, tanto el padre biológico como el padrastro de nuestro héroe roban para alimentar a su familia, pero son castigados, el padre por “ciertas sangrías mal hechas en los costales” (25) y el padrastro porque “la mitad por medio de la cebada que para las bestias le daban hurtaba, y salvados, leña, almohazas, mandiles y las mantas y las sábanas de los caballos hacía perdidas” (27). La madre se arrima a los “buenos”, no porque necesariamente sean moralmente irrepreensibles, sino porque puede comer de sus sobras. El ciego, el clérigo y el buldero escogen oficios eclesiásticos, no precisamente por vocación, sino porque saben del poder que ésta ejercía sobre las mentes crédulas del vulgo y porque acomodados bajo las faldas de la Iglesia se aprovechaban de los más necesitados. Como bien lo dice Lázaro, “no nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas” (27). De todos ellos aprende el Lazarillo lecciones importantes de supervivencia en la España empobrecida del Renacimiento. Al igual que sus familiares, aprende a hurtar y a trastocar las palabras para acallar el hambre. Pero es con aquellos amos que trabajaban con el clero que aprende verdaderas lecciones de astucia y del más fino arte del embaucamiento. Con ellos se mofa de las altas autoridades, se “hace de la vista gorda” y aprende a tratar a los pillos mayores de igual a igual. De hecho, este tipo de nivelación es para Bajtín lo que caracteriza al carnaval, entre otros rasgos.

Regresando a mi tesis original, ¿qué es exactamente lo que hace del Lazarillo un paradigma de las muchedumbres de aquel entonces? y ¿de qué manera subvierte el orden establecido? Para tal efecto, primero, definiré al protagonista como un héroe de la mentira alegre y, segundo, explicaré el simbolismo del carnaval en la novela. Según Bajtín en su ensayo “La palabra en la novela,” la mentira alegre sirve para desenmascarar la falsedad de los discursos oficiales y son tres sus representantes: el pícaro, el bufón y el idiota. En la Europa del Renacimiento, surgen varias novelas que proyectan a un héroe de la mentira alegre como protagonista, novelas que se oponen a una tradición novelística que Bajtín denomina “novela de primera línea estilística.” Es decir, ésta es la novela de caballería que refleja los valores rancios y modelos épicos

de una sociedad donde individuo y colectividad forman una unidad compacta y en la cual el lenguaje acarrea sólo valores e ideales elitistas. Por lo tanto, la novela de primera línea se convierte en el objeto de burla de la “novela de segunda línea estilística”, caracterizada por tener estructuras polifónicas, géneros intercalados, bivocalidad y/o mentira alegre. Algunos ejemplos de estos mentirosos alegres son el Lazarillo, el Buscón, los orates de Miguel de Cervantes (don Quijote y el licenciado Vidriera) y un imbécil de mente pueril como el Cándido de Voltaire. Mientras el pícaro parodia los lenguajes altisonantes, el bufón habla lenguajes inapropiados para distorsionar lenguajes apropiados, y el imbécil simplemente no entiende los lenguajes serios y pomposos.

Del pícaro explica Bajtín que su lenguaje se opone al de prelados y monjes, reyes y señores, caballeros y ricachones de las grandes urbes, eruditos y juristas, es decir, al lenguaje de aquellos que ostentan el poder y tienen una vida acomodada. Su lenguaje reprocesa la mentira patética del lenguaje centralizado de la élite, parodiándolo, despojándolo de su poder uniformante, distanciándolo por medio de burlas, mentiras o humor. De ahí el significado de la frase “mentira alegre” (Bakhtin, 1981: 401-402). Bajtín continúa explicando el surgimiento del imbécil como un simplón cuyo propósito es defamiliarizar el patético mundo de convenciones sociales y de realidades elevadas. Al igual que la picardía, la ingenuidad del simplón se manifiesta en el lenguaje. Pero más que el lenguaje, lo que el simplón no comprende (polémica y deliberadamente) es cómo las convenciones sociales se han apropiado del mundo y aspiran a conceptualizarlo dentro de un marco de referencia hegemónico. Es así que este segundo tipo no comprende lenguajes generalmente aceptados, canónicos e inveteradamente falsos: el lenguaje poético, el lenguaje pedante del erudito, lenguajes religiosos, políticos y judiciales. Pero sobre todo, lo que el simplón no comprende es las ideologías tras esos lenguajes (Bakhtin, 1981: 402-404). El bufón, por su parte, es esencialmente un pícaro que asume la máscara del imbécil y al hacerlo motiva distorsiones y cambios de lenguajes y categorías. Sus derechos son emplear lenguajes inadmisibles y alterar lenguajes maliciosamente (Bakhtin, 1981: 404-405). El efecto es que las estructuras de poder y la mentira patética de la autoridad lingüística sean desestabilizadas y desafiadas perspicazmente por estrategias tan simples como el remedo, la incompreensión y la deformación.

Es difícil clasificar el discurso del Lazarillo como puramente picaresco, pues no sólo parodia con mucho artificio y perfección los lenguajes correctos y altisonantes de la literatura oficial, sino que utiliza lenguajes inapropiados y, en ocasiones, finge no entender lo patente. Decir que el recuento de nuestro protagonista es meramente para propósitos autobiográficos sería pecar de simpleza. No es, ciertamente, una novela caballescaca como el *Amadis de Gaula*, ni un poema épico como *El mío Cid*, en donde los personajes pertenecen a la nobleza y poseen valores intachables que los identifican con una sociedad igualmente idílica. Sin embargo, Lázaro narra la historia de su vida con tanto artificio e imágenes poéticas que es inevitable no ver sus intenciones irónicas. Al parodiar el lenguaje del clásico héroe aristocrático en un contexto plebeyo, provoca un quiebre entre el lenguaje y sus implicaciones ideológicas. De su

educación nada se menciona, pero al analizar el lenguaje de cerca, su manejo del español resulta notable. Su vocabulario no es limitado ni simple y quizás lo que provoca la falsa ilusión de que se trata de un sencillo relato de un personaje de poca monta es que, precisamente, trata acerca de la gente común y corriente.

Lazarillo tiende a mascullar, quizás como una manera de remedar las ceremoniosas y ridículas explicaciones de sus miserables amos para justificar su misantropía. Dándole huesos roídos le dice el clérigo al Lazarillo: “Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el papa” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 44-45), a lo cual éste responde irónicamente pero entre dientes: “Tal te la dé Dios” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 45). Cuando cree haberse librado del hambre, cae en las manos del escudero que prefiere guardar las apariencias a mendigar:

Virtud es esa—dijo él—, y por eso te querré yo más. Porque el hartar es de los puercos y el comer regladamente es de los hombres de bien.

¡Bien te he entendido!—dije yo entre mí—. ¡Maldita tanta medicina y bondad con aquestos mis amos que yo hallo hallan en el hambre! (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 61)

Es interesante recalcar que, en ambos ejemplos, el Lazarillo se abstiene de maldecir directamente a sus amos, pues disfraza sus malos pensamientos con lenguajes apropiados. El “Tal te la dé Dios” con que responde a la falsa caridad del clérigo es una frase cargada de doble intención. Lejos de darle sus bendiciones a su segundo amo, Lázaro desea que esa falsa de caridad sea respondida de la misma manera o hasta con creces. Asimismo, el “¡Bien te he entendido!” con que replica al escudero, no significa que el comer moderadamente o el ayunar sean en efecto virtudes, sino que Lazarillo comprende muy bien que su destino es soportar hambre con amos cada vez peores: “Escapé del trueno y di en el relámpago” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 43).

La aparente incomprensión del Lazarillo aflora en dos ocasiones para burlarse de valores arcaicos y convencionalismos hipócritas, una cuando sirve al escudero y la otra cuando ya ha ascendido en la escala social a base de embustes. Ilusionado por el trato amable de su tercer amo, se da cuenta de que su búsqueda de un medio de sustento es cada vez más difícil. Tras pasar una mala noche con el estómago vacío y anhelante de alimento, Lazarillo se queja de la manera en que su amo guarda las apariencias:

¡Bendito seáis vos, Señor—quedé yo diciendo—, que dais la enfermedad y ponéis el remedio! ¿Quién encontrará a aquel mi señor, que no piense, según el contento de si lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y, aunque agora es de mañana, no le cuenten por bien almorzado? [. . .] ¿A quién no engañará aquella buena disposición y razonable capa y sayo? [. . .] ¡Oh Señor, y cuántos de aquestos debéis vos tener por el mundo desparramados, que padecen por la negra que llaman honra lo que por vos no sufrirían! (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 65)

Por eso cuando se atraviesa con una procesión funeraria y escucha a la viuda decir que llevarán a su difunto marido a “la casa triste y desdichada, a la casa lóbrega y obscura, a la casa donde nunca comen ni beben” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 73), de inmediato regresa a la casa del escudero para impedir el paso del ataúd. Aunque el Lazarillo se asusta genuinamente, es posible argumentar que el autor escribió este pasaje para contraponer la ingenuidad del sirviente a la rancia dignidad del hidalgo venido a menos, la seria honra del escudero a la jocosa ocurrencia del Lazarillo que no comprende por qué pasar hambre es una cuestión de honor. Hacia el final del libro, Lázaro de Tormes se encuentra casado con una criada del arcipreste de San Salvador, pero según las “malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué, y si sé qué, de que venía mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 96-97). Inocente, pero a la vez deliberadamente, Lázaro critica las “malas lenguas” y sale en defensa de los infieles de su mujer y del arcipreste. Si han de estar contentos los tres con su arreglo, ¿por qué no hacerse de la vista gorda y, a la vez, gozar de “todo favor y ayuda” del arcipreste, así como de sus cargas de trigo, su carne, sus calzas viejas, su comida en días de fiesta y su protección (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 96)?

En *Rabelais and His World*, Bajtín estudia la cultura del humor folklórico del carnaval, la cual se manifiesta en tres maneras: espectáculos rituales, composiciones cómico-verbales y varios géneros de lenguaje soez y mordaz (1984: 5). Al oponerse a formas de culto y ceremonias de corte serio, oficiales, eclesiásticas, feudales y políticas, esas formas de protocolo y ritual basadas en la risa facilitaron la existencia de un mundo paralelo y una vida extra-oficial, los cuales eran posibles sólo durante ciertas celebraciones (1984: 5-6). Una de esas celebraciones es el carnaval, usualmente celebrado antes de la cuaresma. Es decir, días antes de una fiesta sacra, la tradición popular abría un espacio de tiempo de licencia moral y espiritual para resistir el período de ayuno y burlarse de la autoridad y de los rígidos ritos oficiales. En el *Lazarillo de Tormes*, la evidencia indica que el autor estaba familiarizado con la cultura carnavalesca, pues ésta se manifiesta, aunque sutilmente, en el texto (lo contrario sucede en textos más conspicuos como Gargantúa y Pantagrúel de Rabelais o El buscón de Quevedo). El lenguaje soez y mordaz se circunscribe a expresiones como “hideputa” y “lacerado,” y a las constantes maldiciones que el estómago vacío pone en boca del Lazarillo, aun cuando está rezando con el clérigo. Las composiciones cómico-verbales son expresadas como parodias de proverbios que el ciego emplea para traspasar su sabiduría, irónicamente, en el arte de ser deshonesto “Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 28); “Yo ni oro ni plata te puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 29). Otro tipo de burla paródica es el comentario del vino como líquido vital, en referencia irreverente que unía la sangre de Cristo al licor que alegraba los festines carnavalescos: “Lázaro, eres en más cargo al vino que a tu padre, porque él una vez te engendró, más el vino mil te ha dado la vida” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 40). Pero quizás es la referencia al Lázaro bíblico la

parodia mejor lograda a través del texto. Comenzando por el simbólico nombre de nuestro héroe y pasando por las numerosas maneras en las que “resucita,” Lázaro significa “el que Dios ha ayudado” y representa tanto al mendigo leproso de la parábola de Lucas 16 como a Lázaro de Betania, quien según el evangelio de Juan regresó de entre los muertos al cuarto día. Irónicamente, nuestro Lázaro revive a las golpizas y hambrunas solamente con comida o vino. Y en el peor de los casos, cree que las muertes de los enfermos a quienes el clérigo les daba la extremaunción contribuían a que no muriese de inanición: “Porque viendo el Señor mi rabiosa y continua muerte, pienso que holgaba de matarlos por darme a mí vida” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 46).

Con respecto a espectáculos rituales hay referencias simbólicas al carnaval y a la cuaresma. El ciclo se abre con elementos característicos de fiestas de origen pagano y en donde el exceso es la clave para entender su esencia. Hay en el *Lazarillo* una obsesión por saciar el hambre, quizás una de las pasiones más bajas del ser humano, pero también un símbolo de las carencias que primaban en la empobrecida España del siglo XVI. Para Bajtín, el predominio de preocupaciones de naturaleza física y material (hambre, sed, sexo, funciones escatológicas) está íntimamente relacionado con lo que llamó el realismo grotesco, realismo que obras más o menos contemporáneas como *Gargantúa y Pantagrúel* o *El buscón* expresan mejor. En el *Lazarillo*, estas preocupaciones son principalmente el hambre y la sed de vino. Es así como con sus dos primeros amos, el *Lazarillo* se da festines con los alimentos hurtados. Desdeña las lacerías, como llama los pocos alimentos que le da el ciego, las cabezas de carnero desprovistas de carne del clérigo, y las frutas y verduras presentadas por el buldero por ser “cosillas, no tampoco de mucho valor ni substancia” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 82), mientras, por otro lado, divisa planes para beberse el vino en las narices del ciego y abrir el fardo y el arcaz donde el ciego y el clérigo guardarán los alimentos. Panes, torreznos, longanizas, uvas, vino, cortezas de queso, uñas de vaca, tripas cocidas pasan por sus voraces dientes que, aunque no son de acero, son capaces de cercenar un pan de cuatro libras, como diría *Lazarillo* en el Tratado Tercero.

Los atracones de Lázaro se dan en un contexto festivo de lo que Bajtín denominó la cultura del mercado o de la taberna. En la novela, una de las escenas más representativas de la cultura carnavalesca sucede en un mesón en donde el ciego advierte al *Lazarillo* de la infidelidad femenina. Aquí es también donde *Lazarillo* se da cuenta de la lujuria (preocupación de naturaleza física y material) del ciego: “Era, todo lo más que rezaba, por mesoneras, y por bodegueras y turroneas y ramerías, así por semejantes mujercillas, que por hombre casi nunca le vi decir oración” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 37). Pero es, sobre todo, en ese mesón en donde ocurre lo que en términos bajtinianos es la “destronación del rey,” un acto que pone al mundo convencional patas arriba y permite la ambivalencia o coexistencia de contrarios. Atraído por el irresistible olor, Lázaro engulle la longaniza del ciego y en su lugar pone un frío nabo que irrita enormemente al amo. Determinado a poner en evidencia al muerto de hambre, aquel mete su “lengua y afilada” nariz dentro de la boca

del primero, provocando la devolución de la “negra malmascada longaniza” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 39). El espectáculo del amo burlado por el siervo y del siervo siendo castigado por el amo atrae la atención del populacho: “Era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta: mas con tanta gracia y donaire contaba el ciego mis hazañas, que, aunque yo estaba maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 39). Comida, sexo, escatología, taberna, populacho, ambigüedad y risa coexisten todos en el mismo espacio carnavalesco.

Después del jolgorio del carnaval con todos sus excesos y su materialidad, comienza la cuaresma simbolizada por la casa del escudero. Como dije anteriormente, el escudero representa convenciones inútiles y un lenguaje pasado de moda. Sus rígidos valores son los valores autoritarios de la Iglesia y del Estado. “La abstinencia de [su] casa y la tristeza y silencio de sus moradores” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 71) señalan hacia los rituales de penitencia propios del período de cuarenta días que comienza con el Miércoles de Ceniza y culmina con la Pascua. Es en esta época y con este amo que Lázaro se siente más miserable que nunca viendo cómo los extranjeros pobres eran expulsados de la ciudad so pena de ser azotados por las calles como penitentes en las procesiones de Semana Santa. La casa limita a sus moradores como la cuaresma a los fieles de la Iglesia, por eso el escudero dice que mientras estén allí tienen que padecer y Lazarillo, que vivir así es una “afligida y hambrienta persecución” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 72). Solo cuando sale de esa lóbrega, triste y desdichada casa es cuando Lazarillo por fin logra avanzar en su viaje y nivelar su estado como vendedor de vinos y “protegido” del arcipreste.

El Lazarillo de Tormes se constituye en un representante de los pobres oprimidos y desafía a la autoridad de su tiempo en una forma idílica y sólo dentro de las convenciones del espacio-tiempo del carnaval. Según Mijail Bajtín, es dentro de este mundo paralelo en donde la ambivalencia y el humor imperan, que seres comunes se erigen como héroes no convencionales que utilizan la mentira alegre y el doble sentido como armas para destronar los inútiles valores del mundo convencional. Como bien lo dice nuestro héroe en el Tratado Primero: “Huelgo de contar a vuestra merced estas niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio” (*Lazarillo de Tormes*, 1965: 29).

Quienquiera que fuera el autor de esta primera novela picaresca supo componer un texto que manifestaba las preocupaciones de la gente común y las luchas ideológicas de su época; asimismo, supo hacer aflorar manifestaciones populares y folklóricas que se venían gestando hacía siglos, contribuyó a engrandecer las letras españolas con el género picaresco y dio un gran paso al contraponer este nuevo género a la épica, al drama y a la novela de caballería y sus convencionalismos.

**Bibliografía**

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Carrillo, Francisco. "La vida del pícaro (1601): *Testimonio contextual de la picaresca*." *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983* 1 (1983): 357-366. <[http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih\\_08\\_1\\_038.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih_08_1_038.pdf)>

Huerta, Javier. "La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)." *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 1(1982): 143-158.

<<http://elevzeria.files.wordpress.com/2008/01/bajtin.pdf>>

*Lazarillo de Tormes*. Provenza: Juventud, 1965.

Mc Laughlin, Cathleen T. *Shakespeare, Rabelais and the Comical-Historical*. Currents in Comparative Romance Languages and Literatures. 80. New York: Lang, 2000.