

CONFLICTO ENTRE REALIDAD Y APARIENCIA EN *EL LAZARILLO DE TORMES*

Josefina Iturralde E.

Cabe preguntarse, para comenzar, ¿qué es realidad?, ¿qué debemos entender por este término tan preñado de significados, de sentidos: palabra que pareciera un comodín adecuado para los más variados criterios estéticos;¹ palabra que en el terreno literario ha causado muchas confusiones y ambigüedades también? ¿Qué es en realidad el concepto *realidad*? Difícil respuesta debe ser la que aclare esta pregunta. Pero las cosas se complican si unimos esta idea a la de apariencia; las mismas preguntas que arriba he planteado serían válidas ahora. *Apariencia*, según el diccionario de la Real Academia, es: “parece y no es” *realidad*, según el mismo, es: “existencia real y efectiva”. De lo anterior resulta que realidad y apariencia pueden ser una sola cosa: la apariencia de realidad; es decir, que lo aparente tiene una existencia absoluta: que es. Siguiendo así las proposiciones, me parece que realidad y apariencia no se encuentran en una relación de oposición, que una no excluye a la otra, y sí que la puede incluir. Vería, más bien, el antagonismo de realidad en imaginación, o ilusión —como proponen Wellek y Warren—² y la de apariencia en verdad o en ser: ser/apariencia, realidad/imaginación.

Sin embargo, atendiendo al tema del ensayo, lo más interesante se centraría en esa apariencia de realidad, lo cual es un debatido problema estético. Se tiende a confundir la realidad cotidiana, de vida vivida, con la *realidad* que apreciamos en la literatura; sobre todo en el drama y en la novela. Como apunta Pouillon: “La novela es una obra de *expresión* y no un calco.”³ El artista expresa, interpreta y, sobre todo, hace visible y comprensible una realidad que normalmente no se mira, de tan cotidiana y habitual. La manera en que el artista significa y opera en los objetos es lo que da esa sensación de realidad, que lleva a confundir a los seres de ficción con sus homólogos reales; para saber qué es una piedra, existe eso que llamamos arte, dice Shklovski.⁴ Apreciamos, y hasta conocemos nuestro entorno, por que la lite-

1 *Vid.* el magnífico artículo de Lázaro Carreter “El realismo, como concepto crítico literario” en *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1979.

2 R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1962, p. 252.

3 J. Pouillon, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, Argentina, 1970, p. 15.

4 *Vid.* V. Shklovsky, “El arte como artificio” en *Teoría de los formalistas rusos*, antología preparada por T. Todorov, México, Siglo XXI, 1980, pp. 55-70.

ratura nos ha llevado a lograrlo: "...la ficción es menos extraña que la verdad misma".⁵ Es así que se puede entender a la mujer decidida y libre interiormente, que saca el mejor partido de su situación, cuando conocemos a esa doña Ángela de *La dama duende*; o comprendemos al don Juan y toda su actuación porque Tirso de Molina y sus continuadores se han encargado de desentrañar tal conducta humana.

Sin embargo, se debe siempre recordar que toda selección que el artista hace en el acto de crear, constituye una "manipulación" —como la llama Lázaro Carreter en su citado artículo— y esto lleva a romper, de alguna forma, con la realidad cotidiana de la cual procede. Así, *realidad* se entiende en un nivel de creación estética, que no podemos (ni debemos) remitir a lo real natural o a una "realidad real". "La naturaleza no es el arte."⁶ Se puede, entonces, volver a la idea que expresé anteriormente: es posible, y de hecho es así, aparentar realidad y no serlo... sino literariamente.

Ahora, ver un conflicto entre realidad y apariencia en el *Lazarillo de Tormes* crea otros problemas. La realidad presente en la narración, si se recuerda lo que he venido exponiendo, no es sino una realidad estética con apariencia de realidad vivida. Se dan una serie de datos que podríamos recorrer en un mapa: al hacer memoria —sea por conocerla directamente o en ilustraciones— podemos reconocer o conocer Toledo, su catedral, sus calles, etc.; lo mismo si se comen unas "peras verdiales" que una pata de vaca o se toma vino; o estamos frente al toro en el que Lázaro despierta a la vida adulta, etc.⁷ Se puede seguir con estos ejemplos, pero lo importante es ver que dicha realidad está —¿debería estar?— en conflicto con una apariencia: podría pensarse este concepto como algo que no es y pareciera sí existir. Entonces el conflicto vendría a plantearse entre lo que sí se da y lo que aparenta existir.

Volvamos a nuestras definiciones. *Conflicto*, siguiendo siempre el diccionario de la Academia, es: "lo más recio de un combate", "punto en que aparece incierto el resultado de la pelea"; en sentido figurado: "combate y angustia del ánimo", "apuro, situación desgraciada y de difícil salida". Si tomamos las dos primeras acepciones, "combate", "pelea", resulta problemático aplicarlo al tema de este trabajo: de ninguna manera se entabla un combate entre la realidad y la apariencia en el *Lazarillo*. De ninguna forma se plantea que una luche contra la otra; hay, sí, el desplazamiento de la realidad a favor de la apariencia, pero nunca la idea de crisis, de "conflicto".

⁵ Welck y Warren, *Op. cit.*, p. 255.

⁶ Lázaro Carreter, *Op. cit.*, p. 127.

⁷ *Vid.* El volumen colectivo *Lo verosímil*, en donde a lo largo del libro, pero sobre todo en el artículo de T. Todorov, se trata de este problema estético. Es en este sentido que hablo de realidad y de cómo se maneja en el *Lazarillo*. De aquí en adelante la palabra *realidad* debe entenderse en este sentido estético.

Si seguimos con el diccionario, este concepto se podría tomar en sentido figurado: "combate y angustia del ánimo" o "apuro, situación desgraciada y de difícil salida". Creo que tampoco estas acepciones podrían aplicarse a la novela que nos ocupa. Sin embargo, parece que algo tienen en común todas estas definiciones: la idea de embrollo, de situaciones difíciles, cuya solución o resolución se debería a o sería producto de una decisión, de un compromiso con el entorno en el que se mueve el protagonista y con los personajes que lo rodean, lo cual llevaría a una solución, sea ésta cual fuere. Desde esta perspectiva, el conflicto, como tal, jamás aparece claramente expresado —ni en la novela, ni menos aún en el nivel de lo narrado. Si el conflicto existe, surge del juego que se establece entre los dos mismos elementos: Lázaro nunca padece una crisis, o angustia, por lo que él sabe y lo que vive; su conflicto, si se le puede llamar así, se reduce a buscar "asiento" y poder satisfacer sus necesidades inmediatas y vitales. Dónde dormir, qué comer y qué vestir forman la trilogía que lo tiene suspenso, en tanto no la ha resuelto. Cuando soluciona estos tres requerimientos, su actividad, digamos, cesa y se adecua sabiamente a lo que se pide de él. Pero a pesar de esto, la realidad está presente y el personaje la conoce. Sólo que hace como que no la ve, o la mira con el rabillo del ojo. Es decir, nunca la enfrenta de manera directa: por lo tanto, el conflicto, en cuanto tal, desaparece o aparenta no existir.

Creo, pues, que el conflicto entre realidad y apariencia, si surge, es cuando el lector observa las señales que la narración contiene y que llevan a establecer una postura crítica que, si capta el conflicto entre lo que Lázaro vive y lo que piensa, es a manera de reflexión, y nunca como un juicio. Con esto quiero decir que en un primer nivel ambos elementos —realidad y apariencia— no aparecen en conflicto. Éste surge de la visión del lector, quien deduce lo que el personaje hace y dice, y *cómo* lo hace y dice.

La realidad y la apariencia marchan de manera alterna en la narración, pero nunca va una en contra de la anterior: se van complementando en la visión del lector y logran, por este medio, ir dibujando, cuidadosa y nítidamente, la totalidad de la sociedad, costumbres y seres que el pícaro va tratando y conociendo. Lo anterior se nota claramente, porque a la narración que Lázaro va comunicando a "Vuestra Merced", le sigue un párrafo entremillado, discurso directo, que comunica sin intermediarios lo que el personaje piensa de los que le rodean y tratan. Este juego de parecer y realidad se va hilando finamente y no de manera obvia: se entretienen el discurso directo del protagonista con la conciencia, el pensamiento de Lázaro. Un incidente descubre la reflexión del personaje, incidente que no está ni siquiera manifiesto en la relación que el pícaro va haciendo de sus andanzas y experiencias. Así, pues, resulta significativo que las primeras ocasiones en que el protagonista nos comunica su pensamiento, sea el momento en que

nace a la sociedad: el golpe contra el toro y la burla de que ha sido objeto, sirven al personaje para revelarnos lo que piensa: "Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy y pensar cómo me sepa valer."⁸ De aquí que, poco a poco, el pícaro vaya ganando agudeza, sagacidad y seguridad en su trato con los demás y, también, posteriormente, "avive" el ojo y sepa captar la realidad que le toca vivir. Sin embargo, el juego no es mecánico, y de lo más sobresaliente, a mi juicio, es cómo el pobre niño tiene que ir aguzando la mirada: en un principio la realidad que capta es plana, no hay dobleces, subterfugios, engaños. Lo que mira es lo que existe, y de ninguna manera lo pone en tela de juicio; no hay asomo en él de inseguridad o desconfianza: los golpes son golpes, el hambre es necesidad de comer, el amo es el amo y debe "velar" por su criado. A pesar de toda esta "buena voluntad", que no es sino inocencia, el pícaro va afinando sus habilidades, obligado por la sociedad —manifiesta en los amos con los que transcurre su vida—, hasta hacerse cargo de sí mismo de manera absoluta. En el momento en que regresa el golpe y la burla al ciego, Lázaro ha crecido interiormente, ha madurado, pues de mucho le han valido las enseñanzas de éste a quien nadie aventajaba a "más astuto y sagaz" (p. 14). La conciencia y certidumbre de que la vida no es como la percibe la mirada comienza a ganar partido en el alma del protagonista: "tal te la dé Dios", "San Juan, y ciégale", "nuevas malas te dé Dios", etc. comienzan a brotar en su pensamiento como formas de invocación, de venganza, pero fundamentalmente de conciencia, de reflexión que se comunica y se muestra inconforme con lo que se vive y lo que no se come. La realidad se impone al personaje, por encima de la apariencia o del deseo de bondad que expresaba el mozo del ciego. El desplazamiento de la realidad hacia la apariencia se sistematiza; la burla y la ambigüedad se vuelven medios para comunicar esta situación:

...el narrador practica con el mejor empeño una forma de presentación que se escinde en dos tiempos bien marcados: un primer momento de percepción pura (podría decirse, en que el protagonista registra unos hechos y le atribuye cierto significado); y un segundo momento en que asume un factor adicional que, respetando la apariencia de lo captado anteriormente, altera dicho significado.⁹

Estas ideas de Rico sintetizan claramente lo que he venido exponiendo: el pícaro percibe algo, cree que es así y de ninguna otra forma, pero, acto inmediato, su pensamiento cambia lo expresado por el mero hecho de que la reflexión otorga una profundidad y dimensión a la circunstancia acaecida.

⁸ *Lazarillo de Tormes*, edición, introd. y notas de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1967, p. 13. Todas las citas de *Lazarillo* están tomadas de esta edición: en adelante aparecerá al final de la cita el número de la página entre paréntesis.

⁹ F. Rico, pról. a la edición de Salvat del *Lazarillo de Tormes*, p. 14.

Esta, llamémosla, técnica se vuelve más intrincada, pues si en un principio apreciamos párrafos alternos, a medida que transcurre la narración se van casi fusionando hasta parar en una sola; la realidad cede el lugar a la apariencia y ésta última se señorea en todo lo narrado. La apariencia es una realidad de tal peso y sustancia que impide el curso de las acciones y decisiones del personaje: ahora él hace como todos: aparenta. Esta evolución se marca claramente en el trato de Lázaro con el escudero; ahí vemos como aparentar, hacer como que, es lo típico de una sociedad y de unos seres apegados a añejos principios que, aun sin fundamentos y obsoletos en el presente, rigen a todo un heterogéneo conglomerado de la sociedad hispana.

Pero, todavía antes de resultar engañado al inicio de su trato con el escudero pretencioso, hay un momento en que se apunta este contagio entre apariencia y realidad: el pícaro duerme —en su estancia con el clérigo— con la llave del arca dentro de la boca; su avaro amo cree que una culebra es la que lo despoja de los alimentos guardados bajo llave; Lázaro ronca y los ruidos que hace se toman por los del animal: “. . . mi amo lo oyó [el silbido] y creyó sin duda ser el silbo de la culebra, y cierto lo debía parecer” (p. 40). La apariencia de realidad resulta ser tan determinante que el protagonista es apaleado de manera brutal; y como de culebra se trataba, Lázaro acepta los palos que a él fueron destinados.

La zona en que se mueven los dos conceptos estudiados, se va haciendo cada vez más patente y, al mismo tiempo, la línea divisoria entre ambos, más imprecisa. En el tratado tercero la apariencia es la que obtiene la victoria, desde un principio, en la totalidad de las acciones; la realidad bien poco tiene qué hacer en ese episodio de la vida del pícaro. Escaso lugar se le concede a la realidad, puesto que el amo actual del mozo limitadamente tiene que ver con ella. El trato insuficiente que le otorga sirve más para cimentar, de forma decidida, su postura ante la realidad miserable y cruel que ni comprende ni acepta. De tal manera resulta contundente esta apariencia de posibilidad y solvencia, que el pícaro percibirá lo que en verdad es el escudero sólo por medio del hambre; la caminata durante horas por la ciudad no hace sino confirmar en el personaje su buena fortuna. . . aparente. La prestancia, el garbo, la seguridad con que el escudero se desplaza por las calles de Toledo, llevan a su criado a creer serlo de un gran señor. Triste y humillante situación, pues los papeles se invierten y será el mozo quien sustente *realmente* a su señor; será quien vele por él, lo proteja y cuide de que la apariencia no se desdore y padezca mella. El sufrimiento, el dolor, el hambre los asimila el pícaro para que su patrón salga a la calle: “. . . con tan gentil semblante y continente, que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al Conde de Arcos, o a lo menos camarero que le daba de vestir” (p. 49). Y, en tanto el amo sale a pasear, es Lázaro quien se las ingenia para traer un poco de comida a casa. En este punto

encontramos nuevamente otro desplazamiento: el pícaro se hace pasar por mendigo, que no es, para obtener por caridad, "aunque en este pueblo no había" (p. 51), alguna cosa con que sustentarse él y al honrado escudero. Pero ahí no para todo, el amo finge no tener hambre, para terminar devorando lo que ha traído el criado y, a no darse prisa éste, dejarlo sin nada.

Ninguno de los dos personajes ceja en el papel que representa. El "Por Dios, que me ha sabido como si hoy no hubiera comido bocado" (p. 53) del escudero es una realidad absoluta: ¡antes no ha comido nada! Pero aparenta haberlo hecho. Lázaro, por su parte, se asimila y usa de la apariencia a un grado extremo: de manera proteica pasa de ser mozo de un amo (inexistente) a proveedor y protector de éste; finalmente, a mendigo (que no es) que se vale de la caridad (escasa) para poder nutrir al amo del cual es criado. La situación cotidiana de todo esto la expresa de forma resumida el discurso del narrador: "... yéndose el pecador en la mañana con aquel contento y paso contado a papar aire por las calles, teniendo en el pobre Lázaro una cabeza de lobo" (p. 53). Las palabras del protagonista forman una imagen contundente: es una situación en apariencia óptima, que no hace sino revelar el trasfondo de miseria moral y física que ya aqueja a esa sociedad. Todo esto y más, puesto que el amo no sólo guarda las apariencias, *quiere* guardarlas; es un deber ser el que lo impulsa a mantener la honra intacta y el estómago (propio y ajeno) y la bolsa vacíos. Lázaro percibe esto de forma muy clara: "¡'Oh, Señor, y cuántos de aquestos debéis Vós tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vós no sufrirán!' " (pp. 49-50). Los problemas de la honra, lo sabemos bien, perdieron al español en un laberinto del que no pudo obtener el secreto que le permitiera la salida. La honra perdió a todos: la literatura, la del seiscientos especialmente, hizo suyo este problema. Ahí están Lope, Quevedo, Calderón, Tirso, etc. para ilustrarlo.

Finalmente, este episodio de la vida de Lázaro se resuelve de acuerdo con su planteamiento inicial: en este "mundo al revés", el pícaro es abandonado por su amo. Por si no fuera suficiente, el desorden de valores se consume de manera manifiesta y devastadora.

Si seguimos el itinerario espiritual del narrador encontramos, después del escudero, acomodado al mozo con un vendedor de bulas. Con éste el protagonista percibe nuevas formas de engaño: falsos milagros, falsos enemigos, falsas curaciones, etc. Como lo anoté anteriormente, el mozo observa una realidad que no es: valiéndose de la religiosidad y buena fe del pueblo, éste es explotado por el buldero y sus secuaces. El pícaro se concreta a observar y callar: en el fondo va aprendiendo debidamente cómo medrar fácilmente y obtener una buena situación en la vida. Sus reflexiones no se orientan a la crítica o al enjuiciamiento, permanecen únicamente en el nivel del reconocimiento de lo que no es y aparenta ser: "Y, aunque muchacho,

cayóme mucho en gracia [la burla], y dije entre mí: '¡cuántas de estas deben hacer estos burladores entre la inocente gente!' " (p. 74).

Sigue, pues, medrando nuestro personaje: el capellán con quien se asienta después le permite alcanzar: "...el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida..." (p. 76). El alguacil y su oficio representan un riesgo que el pícaro no admite, ni está dispuesto a afrontar; al abandonarlo alcanza un: "...oficio real, viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen" (p. 77). Este oficio es el que resuelve la vida de Lázaro y lo lleva a alcanzar la cima de su buena fortuna: económicamente no tiene problemas, resulta un "hombre respetado" por su oficio de pregonero¹⁰ y, el máximo de los logros, tiene una mujer con quien compartir su existencia.

Vistas así las cosas, nada más merecido e idóneo para un ser que ha sufrido penurias, golpes, humillaciones. Pero el juego resulta siniestro: todo esto que ha logrado Lázaro no es gracias a un esfuerzo personal, debido a su virtud. Al contrario, de la vida ha aprendido medrar, a aparentar y sacar el mejor provecho posible con el menor esfuerzo; es digno discípulo del ciego, del clérigo, del escudero y del buldero. Si la línea divisoria entre apariencia y realidad se iba borrando y una intentaba tomar el lugar de la otra, aquí, al final del libro, vemos la victoria apoteótica de la apariencia sobre la realidad. El conflicto, si se apuntó, ha desaparecido definitivamente: Lázaro se asimila totalmente y de manera esencial a la apariencia, que no es más que lo que la sociedad exige para admitir de forma incondicional a sus integrantes. El adulterio de su esposa con su protector —el Arcipreste de Sant Salvador— no tiene ninguna fuerza sobre el ánimo y el espíritu del pícaro; no le provoca un conflicto, a lo más molestias de los que lo interrogan al respecto. No mira ya ni siquiera con el rabillo del ojo. Aprendió a no ver y esto le garantiza de manera definitiva que la realidad que no se mira no existe. La apariencia salva de todo posible conflicto el ánimo del protagonista: ¿por qué no asimilarse a ella y aprovechar las ganancias que la vida le brinda? El mozo se denigra moralmente —para nosotros lectores—, aunque enaltezca ante su propia vista con todo lo logrado. Si su mujer, amante de un mal clérigo, lo engaña, nadie será capaz de hacer que lo admita; el clérigo, la esposa y Lázaro: "...quedamos todos tres bien conformes" (p. 79), debido a que no prestarán oídos a lo que la gente murmure.

Lázaro, al igual que su madre, determina "arrimarse a los buenos": nadie lo moverá de esta bonanza y felicidad. La ceguera, la sordera resultan ahora sus signos distintivos. Si la apariencia gana, todo está resuelto.

Después de revisar en el *Lazarillo de Tormes* el problema entre realidad y

¹⁰ Vid. los estudios de F. Rico respecto a este punto tan preñado de ironía y ambigüedad; son el ya citado prólogo a la edición de Planeta y *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

apariencia confirmo y me queda clara una idea que desde tiempo atrás me acompaña: si existe una constante en la literatura española, sería la de la apariencia con un valor de exigencia colectiva. La apariencia viene a ser un ingrediente indispensable en la creación literaria: apariencia de honor, de honra, de felicidad, de equilibrio, de justicia, etc., etc. En una sociedad donde el individuo tiene que callar y asimilarse para lograr ascender en la escala social; en donde medrar es la condición *sine qua non* para ser aceptado por todos, se comprende que solamente algún personaje de Galdós, algunos otros del drama de los Siglos de Oro y, de manera fundamental, el Licenciado Vidriera y Alonso Quijano —presas de la locura que significa decir la verdad— pueden hablar y comunicar su personal e íntima visión.