

Notas sobre realismo y verosimilitud literaria en el «Lazarillo de Tormes»*

La cuestión del realismo como concepto crítico no ha suscitado tanto la atención de la crítica hispánica¹ como los problemas concretos que plantean el realismo y la verosimilitud en el *Lazarillo de Tormes*². No se trata aquí de revisar detenidamente estas cuestiones, sino solamente de sugerir alguna posibilidad más en su estudio.

Es bien sabido que frente a la atribución tradicional del carácter realista a nuestra literatura se había alzado Ortega y Gasset y, posteriormente, se sumó Dámaso Alonso en una conferencia, en 1927, que llegaría a ser famosa: «Escila y Caribdis de la literatura española».

El «antirrealismo» del *Buscón* aducido por Dámaso Alonso iba a ser extendido al *Lazarillo* por A. González Palencia³, aunque motivado por razones ideológicas: la sociedad reflejada en

(*) Este trabajo ha sido sugerido por la lectura de las páginas cix-cxii de la «Introducción» de José Miguel Caso González a su edición del *Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Bruguera, 1982 (edición que utilizaré en todas mis citas de la novela).

(1) Véase el fundamental trabajo de F. Lázaro Carreter: «El realismo como concepto crítico-literario», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 238-240 (1969), págs. 1-24, recogido en *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1976.

(2) Vid. la bibliografía indicada en los repertorios de J. Laurenti (*Bibliografía de la Literatura Picaresca*, New Jersey, The Scarecrow Press, 1973) y de J. Ricapito (*Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*, Madrid, Castalia, 1980).

(3) «Leyendo el *Lazarillo de Tormes* (notas para el estudio de la novela picaresca)», en *Escorial*, XV (1944), Madrid, págs. 9-46. Recogido en *Del «Lazarillo» a Quevedo, estudios histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1946, (la cita de unas líneas más abajo corresponde a la pág. 10 del art. cit.).

las novelas picarescas no se corresponde con la grandeza de la época anterior («no son tales novelas el reflejo fiel y exacto de una sociedad, que vivía y se movía por más altos ideales que los vistos en la mezcla de la baja humanidad de venteros, mendigos, mozas del partido, rufianes, valentones, estudiantes y vagos que pueblan el mundo fantástico de tales ficciones»). Pero ya antes había señalado Azorín la carencia de lógica de algunos episodios de la novela ⁴.

Los trabajos de Foulché-Delbosc, Bataillon, Francisco Ayala y Lázaro Carreter principalmente ⁵ han señalado el origen folclórico o literario de un buen número de escenas del *Lazarillo*, lo que explica su irrealidad. No se trata de sucesos de la vida de un hombre llamado Lázaro, sino anécdotas ficticias utilizadas por el autor con un preciso designio literario ⁶.

Los episodios que se nos revelan como irrealistas, aplicando el «sentido común», son abundantes en el *Lazarillo*. Una escena del «Tratado primero» llamó la atención de Azorín y de González Palencia por su escasa credibilidad: la del jarro de vino. Se nos hace difícil suponer de qué manera y en qué momento pudo Lázaro perforar la jarra, así como imaginarnos a la «fuentecilla» destilando en su boca sin llegar a conocimiento del «sagacísimo» ciego. Saber que se trata de un tema tradicional, aparecido en una miniatura de un manuscrito del siglo XIV de las *Decretales* ⁷, nos aclara un poco las cosas.

No menos increíble es lo que le sucede con el clérigo de Ma-

(4) «El pretendido realismo de la novela picaresca no es más que una deformación de la realidad. [...] Repásase cualquier novela picaresca y se encontrarán en ella frecuentemente lances inverosímiles, absurdos. Inverosímil en *El lazarrillo*, por ejemplo, el episodio de la llave que el mozuelo guardaba en la boca mientras dormía (en la aventura de Maqueda); inverosímil, el lance del jarrillo de vino con un agujero tapado con cera», José Martínez Ruiz (Azorín), «El teatro y la novela» en *Los valores literarios*, Madrid, 1914 (cito por la 2.^a edic., 1957, págs. 144-147).

(5) R. Foulché-Delbosc, «Remarques sur *Lazarillo de Tormes*» en *Revue Hispanique*, VII (1900), págs. 81-97. M. Bataillon (ed.), *La vie de Lazarillo de Tormes*, París, Aubier, 1958 (trad. cast. del vrólogo: *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*, Salamanca, Anaya, 1968); F. Ayala, «Formación del género novela picaresca: el *Lazarillo*», en *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960, págs. 127-147; F. Lázaro Carreter, «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», *Abaco*, I (1969), págs. 45-134, recogido es *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972.

(6) Véase Lázaro Carreter, *Ibid.*

(7) Foulché-Delbosc, art. cit.

queda en el «Tratado segundo». Este guarda los bodigos en un arca cerrado con llave, pero tal parece que fueran monedas, porque no se nos menciona movimiento alguno de salida, antes bien, la actitud del avariento es parecida a la del que guarda un incorruptible tesoro. Azorín había puesto en tela de juicio el realismo de la escena en la que Lázaro duerme con una llave en la boca⁸. González Palencia desconfiaba de la credulidad de quien hace caso a sus vecinos respecto a que, si las ratoneras resultan inútiles y, encima, saqueadas, el culpable debía de ser una culebra que «como es larga, tiene lugar de tomar el cebo y, aunque la coja la trampilla encima, como no entre toda dentro, tórñase a salir» (pág. 49). Aplicando un minucioso sentido común podemos encontrar otras desavenencias con la realidad. Cuando Lázaro afirma: «De éstas [cebollas] tenía yo de ración una para cada cuatro días» (pág. 35), parece ración, a todas luces, insuficiente para mantenerse una persona, aun a pesar de que, como dice más adelante, «partía conmigo de caldo» y «un poco de pan» (pág. 36). Contemplamos, también, un tipo especial de clérigo capaz de decir misa y, a la vez, llevar la contabilidad de las monedas entregadas: «Cuando al ofertorio estábamos, ninguna blanca en la concha caía, que no era de él registrada. El un ojo tenía en la gente y el otro en mis manos. Bailábanle los ojos en el caxco como si fueran de azogue. Cuantas blancas ofrecían tenía por cuenta» (pág. 37). Este clérigo está dotado de tanta sensibilidad que es despertado por «cualquier gusano de la madera que de noche sonase» puesto que «pensaba ser la culebra que le roía el arca» (págs. 49 y 50).

A. Rumeau⁹ explica cumplidamente el trueque que Lázaro, sin ser notado, le hacía al ciego de blancas por medias blancas, gracias a que tenía la boca «tan hecha bolsa» (pág. 50). Pero, por mucho que hubiera desarrollado sus facultades, no llegamos a imaginarnos «que me acaeció tener en ella doce o quince maravedís, todo en medias blancas» (págs. 50 y 51), que suponen 48 ó 60 monedas¹⁰.

(8) Véase nota 4.

(9) A. Romeau, «Notes au *Lazarillo, lanzar*», en *Bouletín Hispanique*, LXIV (1962), págs. 228-235.

(10) Tal como indica Caso González, edic. cit., pág. 51 nota 45.

Más a sus «pecados» que a sus «hados» atribuye Lázaro el que «una noche que estaba durmiendo, la llave se me puso en la boca, que abierta debía tener, de tal manera y postura, que el aire y resoplo que yo durmiendo echaba, salía por lo hueco de la llave, que de cañuto era, y silbaba, según mi desastre quiso, muy recio, de tal manera que el sobresaltado de mi amo lo oyó y creyó sin duda ser el silbo de la culebra» (pág. 51). Ciertamente los hados debieron de ser los culpables de esta confusión y de la subsiguiente de la cabeza del desdichado Lazarillo por la culebra («pensando tenerla debajo y darle tal garrotazo que la matase, con toda su fuerza me descargó en la cabeza tan gran golpe, que sin ningún sentido y muy mal descalabrado me dejó» (pág. 51)¹¹. De lo que sucede después no puede Lázaro dar fe, ni tampoco de lo que pasó mientras permanecía inconsciente. Su conocimiento proviene de lo que oye a su amo, cuando narra la peripecia. «A cabo de tres días yo torné en mi sentido y vime echado en mis pajas, la cabeza toda emplastada y llena de aceites y ungüentos, y espantado dije: —¿Qué es esto?» (pág. 52); no es cuestión de volver en sí (después de tres días sin conocimiento) «espantado» y con ánimo de hacer preguntas.

Sorprende en el «Tratado tercero», a pesar de la habilidad con que el autor ha preparado la escena¹², el temor del muchacho ante el cortejo fúnebre que cree dirigirse hacia su casa, «a la casa lóbrega y oscura» (pág. 75). Las fuentes señaladas¹³ para el episodio nos explicarían esta extraña ingenuidad y este pánico en quien se había acostumbrado a las exequias fúnebras con el clérigo de Maqueda. A estas alturas de la evolución psicológica de Lázaro, se nos hace difícil de digerir que su altera-

(11) Es la intensificación la que hace verosímil tan increíble confesión, tal como indicó A. Bleuca en la «Introducción crítica» de su edición de la novela, págs. 41.

(12) Véase F. Rico, «Introducción» a su edic. del *Lazarillo*, Barcelona, Planeta, 1980, pág. XXXVII.

(13) F. Ayala, «Fuente árabe de un cuento popular en el *Lazarillo*, en BRAE, XLV, 1965, págs. 493-495; A. Romeau, «Notes au *Lazarillo*», en *Les Langues Neolatines*. Paris (1965), núm. 172, págs. 16-25; F. de la Granja, «Nuevas notas a un episodio del *Lazarillo de Tormes*», en *Al-Andalus*, XXXVI (1971), págs. 223-237; una interpretación de la anécdota como paso previo para el abandono por parte del amo (resaltando lo que queda en Lázaro de ingenuidad infantil) en D. Yndurain, «Algunas notas sobre el 'tratado tercero' del *Lazarillo de Tormes*», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, III, Madrid, 1975, págs. 507-517.

ción no le permita satisfacerse con la comida y que tarde tres días en recobrase del susto («Mas, aunque comimos bien aquel día, maldito el gusto que yo tomaba en ello, ni en aquellos tres días torné mi color», págs. 76 y 77).

En el «Tratado quinto», si bien tiene como referente los frecuentes abusos en la predicación de las bulas¹⁴, el engaño del falso milagro no puede por menos que remitirnos a su precedente literario (*Il novellino* de Masuccio Guardati)¹⁵. Debemos observar, sin embargo, que en nuestra novela el autor persigue la verosimilitud por medio de la intensificación: «Apenas había acabado su oración el devoto señor mío, cuando el negro alguacil cae de su estado y da *tan gran golpe* en el suelo, *que la iglesia toda hizo resonar* [...] El estruendo y voces de la gente era *tan grande, que no se oían unos a otros* [...] Otros le tiraban por las piernas y tuvieron reciamente, porque *no había mula falsa en el mundo que tan recias coces tirase*. Y así le tuvieron un *gran rato*, porque *más de quince* hombres estaban sobre él y *a todos* daba las manos llenas y, si se descuidaban, en los hocicos» (pág. 95).

De todo lo anterior se deduce que no podemos utilizar el concepto de realismo para el *Lazarillo* de una forma simplista (al estilo decimonónico), como mera copia de la realidad. Algunos críticos han resuelto el problema añadiendo matizaciones. Así D. Alonso habla de «realismo psicológico»¹⁶, y en un trabajo posterior utilizará con preferencia la expresión «realismo mágico»¹⁷. Es más útil referirnos al *Lazarillo* en términos de «verosimilitud» aristotélica, tal como lo hace J. M. Caso González¹⁸. La verosimilitud es la meta de los humanistas (como

(14) M. Morreale, en «Reflejos de la vida española en el *Lazarillo de Tormes*», en *Clavileño*, V, núm. 30, 1954, págs. 28-31.

(15) Para un examen de la cuestión, véase F. Rico, «Introducción» a su edición cit., págs. XXXIX-XLII.

(16) «El realismo psicológico en el *Lazarillo*», en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1958, págs. 226-230 (no figura en cambio en la 2.ª edición).

(17) «Es un realismo mágico. En él están las cosas tácitas y evocadas, intuitidas no por los ojos terrenos ni por los de la inteligencia tampoco, sino en las más hondas cámaras de esa tercera visión desconocida que es la que tiene como objeto propia el arte», en *Tradición folklórica y creación artística en «El Lazarillo de Tormes»*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1972, pág. 26.

(18) En la «Introducción» de su edic. cit., pág. CIX.

nos indicó F. Rico¹⁹) y su pretensión crear una realidad «fingida que tenga color de verdad aunque no lo sea»²⁰. Así lo entendió Cervantes cuando afirmaba: «tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera»²¹.

De este modo, no importa tanto la copia de la realidad cuanto la consistencia literaria. M. Bataillon afirmaba: «Estas inverosimilitudes [refiriéndose a las criticadas por Juan de Valdés²² en los primeros capítulos del *Amadís*] son postuladas por una lógica novelesca más importante que la conformidad con la verdad física o psicológica de cada día»²³. Así, nos dirá, lo importante no son las dificultades que nos presenta la escena del jarro, sino que la rivalidad de Lázaro con el ciego en las tretas progresa (como ocurrirá con el clérigo más adelante). Cuando Bataillon resalta la estilización realista del *Lazarillo* frente a un realismo decimonónico (según el cual el ciego, el clérigo, el escudero y el buldero están tomados directamente de la realidad) lo hace sobre todo para poner de manifiesto el origen folclórico de las anécdotas y tipos reflejados en la novela. «Ello [la verdad del *Lazarillo*, que comporta una buena dosis de aproximación y humor] constituye toda la paradoja de un relato aparentemente verídico, que, en buena parte, no es más que el desarrollo y la combinación de historietas folklóricas»²⁴.

La cuestión que se nos plantea, entonces, es la de resolver por qué procedimientos el *Lazarillo* es un «relato aparentemente verídico» sabiendo, como sabemos, de su procedencia folclórica y literaria y de las dificultades de algunos episodios. En definitiva, tratamos de saber por qué medios el desconocido autor nos hizo pasar «las mentiras por verdades».

(19) En su extraordinario libro *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970 (3.ª edición, 1982), pág. 37.

(20) En palabras de Torres Naharro, citado por F. Rico, *ibid.*

(21) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Primera parte, cap. 47, edición de J. B. Avallé-Arce, Madrid, Alhambra, 1979, pág. 567. Vid. Edward O. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, [1962], Madrid, 1966, págs. 278-307.

(22) *Diálogo de la lengua*, edición de J. M. Lope Blanc, Madrid, Castalia, 1969, págs. 171 y 172.

(23) *Novedad*, pág. 59.

(24) *Op. cit.*, pág. 61.

Un procedimiento, cuyos efectos en producir la «ilusión realista» son indudables, es la narración en primera persona. Lo había indicado Bataillon: «La forma autobiográfica es por sí misma factor de realismo»²⁵, aduciendo ejemplos ilustrativos, como el del *Crotolón*, en donde Miçilo afirma: «Tiene gran fuerza la auctoridad del que las dize [las cosas] en tanta manera que avn la mesma mentira es tenuta por verdad».

Al utilizar esta técnica, el autor del *Lazarillo* se veía constreñido a mostrarnos todos los sucesos únicamente desde la perspectiva del protagonista, pero «esta especie de humildad del autor al limitar voluntariamente la amplitud de su campo visual, y su falsa identificación con el narrador, son, precisamente, los elementos que le confieren a la novela en primera persona una ilusión de realismo irreproducible en una narración escrita en tercera persona», en palabras de A. Durán²⁷.

Es más, como ha indicado Alicia Yllera, la fórmula autobiográfica es adoptada para dar mayores visos de verosimilitud²⁸. Parece indudable que la verosimilitud fue una de las preocupaciones del autor del *Lazarillo* en su composición. Francisco Rico nos ha mostrado magistralmente²⁹ cómo la realidad se nos presenta a través de los ojos de Lázaro (ejemplificándolo con la escena en la que pasa al servicio del escudero y la auténtica realidad de éste se va desvelando para Lázaro). El lector va a tener conocimiento de lo que acontece, únicamente bajo la perspectiva de uno de los personajes, que es, a su vez, el narrador. De este modo, el autobiografismo, que nos proporciona un particular punto de vista, está impuesto por el decidido deseo de verosimilitud³⁰: si Lázaro no tiene testigos

(25) *Op. cit.*, pág. 50.

(26) «La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*», en *Litterae Hispanae et Lusitanae*, Munich, 1966, págs. 195-213; recogido en «*Lazarillo de Tormes*» en la *picaresca*.

(27) *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, págs. 40-41.

(28) «En un momento de total desprecio por la novela, los autores recurrieron a la forma autobiográfica en busca de una mayor impresión de veracidad», A. Yllera, «La autobiografía como género renovador de la novela: *Lazarillo*, *Guzmán*, *Robinson*, *Moll Flanders*, *Marianne* y *Manon*», en *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV (1981), Madrid, pág. 169.

(29) F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, págs. 39-41.

(30) «Preocupaba sobremanera a los más cultos renacentistas y clásicos no fal-

de sus dificultades y de sus tretas (por ejemplo, para conseguir el pan celosamente atesorado por el clérigo de Maqueda), sóloamente él mismo puede narrárnoslas.

Pero no es la narración en primera persona el principal procedimiento en aras de conseguir la verosimilitud, sino una técnica que utiliza profusamente la novela moderna: la que podíamos llamar técnica de la concreción o de la precisión. Y que podemos explicar con palabras de un novelista contemporáneo, maestro en hacer pasar las mentiras por verdades, Gabriel García Márquez: «Es una ley de la ficción: si uno coloca un dato auténtico en medio de una ciénaga de invenciones, la tendencia del lector es la de apoyarse en el dato cierto para creer en todos los datos falsos por muy inverosímiles que sean»³¹.

El autor del *Lazarillo* conocía bien la Retórica clásica y los recursos que ésta indicaba para conseguir la *evidentia*, tal como acertadamente señaló Alberto Blecua³². Aceptamos de antemano, sin detenernos a analizar el problema, la opinión de Víctor G. de la Concha y de A. Blecua de que el desconocido autor se atendería a las pautas impuestas por Quintiliano, frente a la expresada por A. Deyermond, quien pone en conexión el *Lazarillo* con la retórica medieval³³. Quede para otra ocasión un detenido examen de la obra a la luz de la Retórica³⁴.

Entre los medios para expresar la *evidentia* se encuentra el «detallamiento del conjunto del objeto»³⁵. Ahora bien, en nues-

tar al gran principio aristotélico de la verosimilitud del relator», A. Yllera, art. cit., pág. 174.

(31) «El rumor como medio de comunicación social», en *El País*, 8 de septiembre de 1982. Como «El efecto de realidad» lo denomina R. Barttes, titulado así su contribución en *Comunicaciones. Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, págs. 95-101.

(32) A. Blecua. edic. de *La vida del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Castalia, 1980, págs. 40 y 41.

(33) A. Blecua, *ibid.*; Víctor G. de la Concha en *Nueva lectura del «Lazarillo»*, Madrid, Castalia, 1981, págs. 235 y 236; A. Deyermond, *Lazarillo de Tormes. A critical guide*, Londres, Tamesis Book, 1975, pág. 58.

(34) Examen que, en palabras de F. Rico, «podría realizarse muy por extenso («Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, II, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 413-425).

(35) H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1967, párrafo 813: «El detallamiento o particularización del conjunto del objeto es un producto de la vivencia de la fantasía en el autor y, conforme a esto, tiene sobre el público un efecto realista», (en nota se indica: «Lo que mueve los afectos es la concretez (sic) lograda por la abundancia de detalles»).

tra novela, no se trata de conseguir la verosimilitud por medio de descripciones minuciosas o por la abundancia de detalles, sino utilizando unos pocos detalles en escenas, como las arriba indicadas, que no superarían una confrontación con la realidad («En la ficción, un solo dato real bien usado puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas»³⁶).

Así en el «Tratado primero», el episodio del jarro de vino nos lo cuenta Lázaro con algunas particularizaciones, innecesarias para la comprensión del relato, pero orientadas a conseguir veracidad: «comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, *la cual yo de tal manera ponía, que maldita la gota se perdía*. [...] Estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, *un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licuor*» (págs. 19 y 20).

Los casos en los que aparece utilizada esta técnica de la concreción son numerosos. En el «Tratado segundo» el clérigo de Maqueda «tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave, *la cual tenía atada con una agujeta del paletoque* [...] Y en toda la casa no había ninguna cosa de comer, como suele estar en otras algún tocino *colgado al humero*, algún queso *puesto en alguna tabla*, o en el armario algún canastillo con algunos pedazos de pan *que de la mesa sobran*» (pág. 35). Los sábados el avariento clérigo enviaba a Lázaro, siguiendo la costumbre, por una cabeza de cordero. «Aquella le cocía, y comía *los ojos y la lengua y el cogote y sesos y la carne que en las quijadas tenía*, y dábame todos los huesos roídos, *y dábamelos en el plato*» (págs. 36 y 37). Se hubiera manifestado el mismo contenido diciendo simplemente que el clérigo daba buena cuenta de ella y entregaba a su hambriento criado los esquilados huesos, pero no se hubiera logrado el mismo efecto de verosimilitud literaria.

Extraordinaria es, en el «Tratado tercero», la narración de la entrada en la nueva casa, en la que la particularización del sujeto gramatical nos proporciona exclusivamente la visión del Lázaro-personaje que desconoce en qué casa va a vivir: «y lle-

(36) García Márquez, «¿Quién cree a Janet Cooke?», en *El País*, 29 de abril de 1981.

gamos a una casa, *ante la cual mi amo se paró, y yo con él, y, derribando el cabo de la capa sobre el lado izquierdo, sacó una llave de la munga, y abrió su puerta y entramos en casa*» pág. 56)³⁷. Son frecuentes los casos de detallamiento en este «Tratado», citaremos solamente los más significativos: «comienza a limpiar y sacudir sus *calzas y jubón, sayo y capa* [...] *Echéle aguamanos, peinóse y púsose su espada en el talabarte*» (pág. 62). «*Tornóla a meter [la espada] y ciñóselas, y un sartal de cuentas gruesas del talabarte. Y con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces so el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salió por la puerta*» (pág. 63).

También podemos espigar algún ejemplo en el «Tratado quinto»: «En entrando [el buldero] en los lugares do habían de presentar la bula, primero presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas, no tampoco de mucho valor ni substancia: *una lechuga murciana; si era por el tiempo, un par de limas o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdinales*» (págs. 89 y 90).

La brevedad del «Tratado sexto» no es obstáculo para que podamos encontrar algún caso de detallamiento: «ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja, de la cual compré un jubón *de fustán viejo*, y un sayo *raído de manga tranzada y puerta*, y una capa, *que había sido frisada*, y una espada *de las viejas primeras de Cuéllar*» (pág. 103).

Una variante de esta técnica de la concreción es la concreción numérica, la utilización de cuantificadores precisos (los numerales). Sus efectos en aras de la verosimilitud literaria son explicados así por García Márquez: «Si un escritor dice que vio volar un rebaño de elefantes, no habrá nadie que se lo crea [...]. Pero no faltará quien se lo crea si apela al recurso periodístico de la precisión y dice que los elefantes que volaban eran 326»³⁸.

(37) Vid. Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, págs. 39-41

(38) Art. cit. Podemos comprobar la utilización por el propio G. Márquez de este mismo recurso cuando, por ejemplo, en *Cien años de soledad*, se nos dice que:

La utilización de los numerales es abundantísima en el *Lazarillo*: aparecen en más de cincuenta ocasiones (excluyendo los usos en los que «mil» no hace una cuantificación precisa: «maldijeme mil veces», etc.). Aunque, naturalmente, no podemos pensar que estén contribuyendo en todos los casos a la veracidad del relato, en algunos esta función es indudable. Ya hemos señalado que, cuando Lázaro afirma que su boca «la tenía tan hecha bolsa, que me acaeció tener en ella *doce* o *quince* maravedís, todo en medias blancas, sin que me estorbase el comer» (págs. 50 y 51), no hay sentido común que pueda creer en una boca en la que quepan 48 ó 60 monedas. Pero cuando el narrador nos proporciona números concretos, tendemos a aceptar con naturalidad aun los hechos más increíbles, por disparatados que puedan resultar en un análisis detenido.

Otros muchos ejemplos pueden ser citados. Recordemos solamente otro episodio que también produce sospechas de «irrealismo»: el garrotazo que el clérigo de Maqueda propina a la cabeza de Lázaro, quien permanece *tres* días sin sentido (pág. 52), *quince* días postrado (pág. 53) y necesita otros *quince* días para cerra la herida (pág. 54).

Otra variante de esta técnica es la concreción de lugar. El Lázaro-narrador tiene buen cuidado en situar geográficamente sus pasos: «salimos de *Salamanca*, y, llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro» (pág. 13); «Acaeció que, llegando a un lugar que llaman *Almorox*, al tiempo que cogían las uvas, un vendimiador le dio un racimo de ellas en limosna» (pág. 24); «Estábamos en *Escalona*, villa del duque de ella, en un mesón, y diome un pedazo de longaniza que la asase» (pág. 26); «y, antes que la noche viniese, di conmigo en *Torrijos*» (pág. 33), después del encontronazo contra el poste; «fuime a un lugar que llaman *Maqueda*, adonde me toparon mis pecados con un clérigo» (pág. 34); «di conmigo en esta insigne ciudad de *Toledo* [...] topóme Dios con un escudero» (págs. 54 y 55). Solamente en una ocasión nos proporciona una indicación impre-

cisa: «En un lugar de la Sagra de Toledo» (pág. 91), amplia zona al nordeste de Toledo³⁹ donde tendrá lugar el simulacro del buldero y el alguacil.

Hay un dato revelador de la función que desempeñan dichas referencias geográficas: el incongruente itinerario seguido por Lázaro después de abandonar al ciego⁴⁰. Es en Escalona, retirándose a la posada «como la noche se venía» (pág. 31), donde Lázaro provoca el golpe de su amo contra el poste. Le abandona malherido y «antes que la noche viniese, di comigo en Torrijos» (pág. 33), que está a 24 Km. de distancia. La contradicción es palpable: recorrer dicho trayecto le hubiera llevado tres o cuatro horas cuando menos. Pero el autor no reparó en ello, como tampoco reparó en que Maqueda estaba a mitad de camino entre las dos poblaciones citadas, cuando le hace volver sobre sus pasos con el propósito de buscar una mayor seguridad. Parece harta improbable la sugerencia de Baillon de una estratagema para despistar a los posibles perseguidores⁴¹. La doble incongruencia se explica mejor si pensamos que las indicaciones geográficas no responden a un itinerario *real*, sino que son referencias que le sirven al autor para situar en lugares concretos las anécdotas de un personaje literario en busca de una mayor verosimilitud.

Aún podríamos añadir la concreción temporal, puesta de relieve fundamentalmente en el encuentro de Lázaro con el escudero: «Era *de mañana* cuando este mi tercero amo topé» (pág. 55), más adelante dirá «aún no eran dadas *las ocho* cuando con vuestra merced encontré» (pág. 57); «De esta manera anduvimos hasta que dio *las once*» (pág. 56); «En este tiempo dio el reloj *la una* después de mediodía» (ibidem); «y yo luego vi mala señal, por ser ya *casi las dos*» (pág. 57)⁴².

(39) Vid. Caso González, edic. cit., pág. 91, nota 9.

(40) Vid. Caso González, edic. cit., pág. 34, nota 1.

(41) «Distraction de l'auteur? ou stratagème de Lazare qui veut brouiller sa trace?», *La vie de Lazarille de Tormes*, Paris, 1958.

(42) Vid. A. A. Sieroff, «Sobre el estilo del *Lazarillo*», en *Nueva Revista de Fí-gia Hispánica*, XI (1975), págs. 164-165; C. Guillén, «La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*», en *Hispanic Review*, XXV (1957), pág. 275; A. Zamora Vicente, «Gastando el tiempo. (Tres páginas del *Lazarillo*)», en *Voz de la letra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, págs. 91-94.

De este modo el arte del *Lazarillo* no está tan lejos de las directrices de la Retórica. Compruébese lo anterior con lo indicado por uno de sus más conocidos teóricos, Domenico de Colonia, cuando a la pregunta: «Quomodo fiet probabilis Narratio?», responde: «Denique si clare aperteque exponas rerum circunstancias, et adjuncta personarum, locorum ac temporum; unde vel maxime pendet facti probabilitas»⁴³.

EMILIO MARTÍNEZ MATA
Universidad de Oviedo

(43) *De arte rethorica. Libro quinque...* Madrid, Imprenta Real, 1773, pág. 10.