

## IRONÍA EN LA CRÍTICA SOCIAL DE LÁZARO DE TORMES, NARRADOR

*Alexia Dotras Bravo*  
*Centro de Literatura Portuguesa*  
*Universidade de Coimbra*

Las cuestiones de poder aquí referidas, remiten con claridad a mandos de las más altas esferas, autoridades políticas, príncipes, gobernantes y estrategias de los designios de un país, o varios, tal y como demuestran los títulos de los artículos. Se puede debatir aquí sobre las diferentes visiones de autoridad sin poder y poder sin autoridad, expresadas en las obras literarias y ensayísticas. Yo quiero mostrar un caso que no procede de la autoridad directa, ni puede proceder, porque no existe tal, ni siquiera se trata de seres únicos por su sangre azul. Se trata de un abuso de poder que parte de una autoridad ficticia, establecida socialmente, sobre alguien que, sin poder ni autoridad, consigue modificar la situación por un camino indirecto —la crítica velada a través de la ironía—, adquiriendo entonces poder. Se trata de un intercambio de papeles sagaz de la jerarquía social. No puedo tampoco dejar de apuntar cómo esta característica del *Lazarillo de Tormes*, la obra a la que voy a dedicar este trabajo, lo emparenta con aspiraciones artísticas revolucionarias, al hacer protagonista a las clases bajas “tradicionalmente excluidas de la literatura con aspiraciones de arte”<sup>1</sup>.

Por tanto, hay este otro tipo de poder, más sutil, relacionado con las diferencias sociales. En la primitiva jerarquía social, cada ser perteneciente a una clase, estrato o grupo —no viene al caso aquí la denominación— ejerce una presión, un poder de una autoridad, que no le fue conferida legalmente, sobre los seres del siguiente grupo, que se defienden de manera ingeniosa, las más de las veces, porque no pueden entablar una lucha de igual a igual. Y la forma más sutil es la ironía, hasta llegar a la parodia, el sarcasmo, o quedándose en la más ingenua comicidad, porque todos ellos configuran el entorno semántico de la ironía, pero al mismo tiempo difieren de ella:

---

<sup>1</sup> Francisco Rico, 1988, p. 46.

Se nela predomina uma feição de alegria amigável, individualiza-se em *humor*; se traduz uma amargura ácida, chama-se então *sarcasmo*; se joga agudamente com conceitos, recebe o nome de *espírito*; se se alia ao burlesco, toma a forma de *facécia*; se recorre à imitação, diferencia-se em *sátira*<sup>2</sup>.

De ese poder en la sombra, que critica las formas de poder autorizadas por pertenecer a la vida pública, debate *Lazarillo de Tormes*.

Esta crítica del poder salpica de manera más incisiva a la Iglesia. En el siglo XVI, ya sea en una década u otra, época del *Lazarillo*, las clases sociales también se definían en función del estatus religioso. Así, de los siete amos de Lázaro, cuatro pertenecen a diferentes estamentos de la iglesia, o se relacionan con el catolicismo de alguna manera: el clérigo, el fraile mercedario, el buldero y el capellán.

Por tanto, Lázaro de Tormes, personaje que representa la más baja escala social, debe acudir a la Iglesia para conseguir un sustento, un medio de vida, y no solo no se lo proporcionan, sino que incluso debe defenderse de ellos con una herramienta más peligrosa que el ataque directo, y así lo vio la Inquisición que censuró muchas partes, sobre todo de referencias religiosas, pero que pudo no encontrar mayor peligro en algunas de las afirmaciones o situaciones que atraviesa Lázaro, a pesar de su clara intención crítica. De esta forma, el personaje antihéroe adquiere esa competencia soberana sin que el que ejerce el mando lo perciba por su carácter oblicuo, distanciado.

Para ver de qué manera la ironía critica el poder, hemos de volver a ese término plurisignificativo. Las acepciones comunes actuales lo relacionan con los usos lingüísticos y retórico-literarios. El *Diccionario de Términos Filológicos*, por ejemplo, define ironía en una sola acepción, con una enunciación que viene a ser paradigmática: "Figura retórica que consiste en expresar, dentro de un enunciado formal serio, un contenido burlesco. (...) Cuando la ironía posee un carácter amargo o insultante, se denomina sarcasmo"<sup>3</sup>. Lo relaciona al final con la antífrasis ("modo de expresión consistente en exponer una idea por la idea contraria, con entonación ordinariamente irónica"<sup>4</sup>), que acaba por imponerse como la forma más corriente de ironía.

Por su parte, el *Diccionario de la Real Academia Española* muestra tres acepciones, de las que solo la tercera es literaria: "Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice"<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Maria Helena de Novais Paiva, 1961, p. 3.

<sup>3</sup> Lázaro Carreter, 1990 (3ª ed. corregida), p. 246.

<sup>4</sup> Lázaro Carreter, 1990, p. 48.

<sup>5</sup> De su versión en línea: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=ironía](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ironía), consulta 15 de noviembre de 2010.

Tenemos que afirmar, con Muecke —probablemente uno de los críticos que sirve de base teórica al resto—, uno de los principios básicos de la evidente expansión y plurisignificación del término: que la ironía está fuera de cuestión en literatura, aunque también asegura que su relación con lo no serio aleja los escritos cargados con tal actitud o tal recurso o tal forma de la perfección formal, la estética<sup>6</sup>. Es decir, el uso literario de la ironía rebaja el nivel estético y ético de los textos para un determinado sector que adopta la literatura seria como bandera, aunque realmente es muestra de una inteligente aprehensión de la realidad aparentando falsa ignorancia. Es más, desde un punto de vista sociofilosófico, la ironía es todo aquello que nos da la certeza de nosotros mismos, la conciencia, la distancia, la percepción de nuestro ser social, la mirada sonriente<sup>7</sup>.

No obstante, incluso a pesar de ello, se trata de un concepto inestable, poliédrico y complejo, ya que uno de sus rasgos fundamentales es que sea indirecto. El mismo Muecke ofrece hasta quince tipos de ironías, sin querer ser taxonómico, y no todas verbales. Pero es Wayne Booth el que estudia la ironía desde un punto de vista literario o, como afirma, retórico, cuyos enunciados califica de intencionados, encubiertos, estables o fijos y finitos, limitados<sup>8</sup>. Se detiene en estas cuestiones en la misma época que Muecke, aunque este se preocupa más por la definición y enfoques diversos, mientras que Booth dirige la mirada a lo retórico. En la actualidad desde una perspectiva moderna, y aún posmoderna, todo estos teóricos se han interesado por la construcción y aspectos de este concepto lingüístico, histórico, filosófico y cultural, sobre todo a partir de los eruditos como Schlegel, Hegel o Kierkegaard<sup>9</sup>.

Para la definición de ironía hemos de remontarnos a Platón y al *eirôn*, el agente, lo que testifica que el concepto derivado de ironía, posterior, procede de un comportamiento, de una actitud, intencionadamente ambigua.

El *eirôn* es “celui qui interroque, qui pose ou se pose des questions”<sup>10</sup>, “«aquele que diz uma coisa que não pensa», ou seja, «aquele que nas palavras dissimula o seu pensamento»”<sup>11</sup> ou “aquele que, alegando incapacidade, fugia de suas responsabilidades de cidadão” ou o “evasivo e reservado, [que] escondia suas inimizades, alegava amizade, dava uma impressão falsa de seus atos e nunca dava uma resposta direta”<sup>12</sup>. Las definiciones se revisten de carga negativa en sus

<sup>6</sup> Muecke, 1995, pp. 20-21.

<sup>7</sup> Jankelevitch, 1982.

<sup>8</sup> Booth, 1986, pp. 30-32.

<sup>9</sup> Booth, 1986; Muecke, 1995; Hamon, 1996; Behler, 1996.

<sup>10</sup> Mercier-Leca, 2003, p.10.

<sup>11</sup> Novais Paiva, 1961, p. 9.

<sup>12</sup> Muecke, 1995, p. 30.

comienzos, para pasar después a una ampliación de significado hasta alcanzar todas las órbitas del mundo, visto como “un palco irónico” onde “a ironia pode ser encarada como obrigatória, dinâmica e dialética”<sup>13</sup>. Las primeras muestras de ironía distinguen entre ironía como figura del lenguaje, que es la acepción que ha prevalecido, e ironía como una estrategia verbal en un debate cuyos participantes son disimuladores, evasivos, y también ironía como un modo de comportamiento, pero todos coinciden en que se da un contraste entre la realidad y la apariencia. En su historia de la expansión del término y sus análisis, de raíz inglesa, salta con fluidez el siglo XVI y viaja hasta el XVIII. Esta ausencia de revisión desde la época grecolatina, que obvia la Edad Media y el Renacimiento, hueco que cubre Dilwyn Knox, quien asegura que ya se había consolidado como una figura, un tropo “a means of embellishing discourse”<sup>14</sup>. Realmente, en la Edad Media el término decae y reaparecerá en los autores renacentistas europeos, al rescate del concepto socrático relacionado con el ingenio o la burla, sobre todo contemplada como irónica autodepreciación o autodenigración, además de fingida ignorancia, muy acorde con las intenciones del *Lazarillo*<sup>15</sup>.

Con este marco teórico para ejemplificar aquello que quiero señalar del *Lazarillo*, me aproximaré también a los editores y críticos de la obra que orientaron sus trabajos en relación a la ironía, destacando a Aldo Ruffinato que estudia en la Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, de la editorial Castalia con la imagen del “doble espejo”<sup>16</sup>, reducido un año después en su edición de Clásicos Castalia, “La parodia como dimensión del texto”<sup>17</sup> y así lo hace constar en diversas anotaciones al texto —la misma, por otro lado, en ambas ediciones—, a Stanislav Zimic<sup>18</sup> y a Víctor García de la Concha —que sigue los trabajos de Muecke— en su estudio sobre la perspectiva en la obra<sup>19</sup>, que aclara muchos pasajes irónicos y su crítica demoledora interna, por ser precisamente perifrástica. El primero orientará su interpretación a la “parodia” que se presenta, aparte de otras muchas maneras, en forma de ironía, la ironía es, por tanto, parte de la parodia de las clases sociales, de los estereotipos, que se manifiesta en las palabras y en las actitudes.

Lázaro de Tormes es el narrador autodiegético, según su posición respecto a lo narrado, o narrador-protagonista intradiegético, según el punto de vista. Pero, en cualquier caso, los críticos valoran la subjetividad de lo narrado en primera

---

<sup>13</sup> Muecke, 1995, p. 35.

<sup>14</sup> Knox, 1989, p.7.

<sup>15</sup> Knox, 1989, pp. 97-138.

<sup>16</sup> Ruffinato, 2000, pp. 297-340.

<sup>17</sup> Ruffinato, 2001, pp. 45-61.

<sup>18</sup> Zimic, 2000.

<sup>19</sup> García de la Concha, 1981.

persona y la focalización a través de la visión del personaje, que no logra hacerse imparcial y, además, controla los hechos. Esto es clave: tiene el poder de contar aquello que quiere sobre sí mismo, a pesar de carecer de autoridad social para ello, al pertenecer al más bajo escalafón de la sociedad. Incluso más: Lázaro redacta unas memorias que, en esencia, implican distancia, y la distancia, como afirma Jankelevitch, forma parte intrínseca de la ironía. Con ese poder desmonta la autoridad ficticia de los que ejercen el mando sobre él. Se invierten, por tanto, los papeles para ofrecer una visión de una realidad social que empieza a tambalearse, apoyada por la teoría de los *homine novi*.

A continuación, resalta el modo de narrar perfectamente conjugado con el tipo de narrador. El enfrentamiento a la tragedia a través de la ironía, con destellos de comicidad, es el gran acierto del *Lazarillo*: "las situaciones más lastimosas son redimidas por la gracia y la ironía con que Lázaro las cuenta"<sup>20</sup>, que llega al sarcasmo o al cinismo desde la distancia, desde la contemplación de su vida miserable a edad adulta. Este modo de escribir memorias, haciendo chiste de la desgracia, no es nuevo y llega hasta la actualidad en textos paradigmáticos del siglo XX como *Las cenizas de Ángela* de Frank McCourt, con la diferencia de que sí es realmente una autobiografía y esta no. Y en ese hacer chiste podría radicar el engaño al lector, la mentira de la perspectiva, o "también la verdad se inventa", como dijo Machado. Sin embargo, el lector no se siente engañado, e incluso se convierte en experto, en el transcurso de la lectura y llega a confabularse con Lázaro contra sus amos ineptos para ejercer la "autoridad".

García de la Concha cubre la laguna temporal de Muecke al enlazar las teorías de este con el *Lazarillo*, siguiendo también las teorías de Knox, remontándose a la ironía socrática "de alguien que propone un discurso para desvelar la verdad"<sup>21</sup>, dejando de lado el aspecto más destructivo de la ironía. Ahora que podemos afirmar que el verdadero autor del *Lazarillo* pertenece al grupo social de los privilegiados, si hacemos caso de lo que afirma Mercedes Agulló acerca de las pruebas físicas que demuestran la autoría de Diego Hurtado de Mendoza<sup>22</sup>, se torna más evidente esta finalidad.

Es menester entrar en los detalles del uso irónico en el *Lazarillo*, delimitando comicidad, ironía, sarcasmo o cinismo en actitudes y recursos lingüísticos. Ya se ha dicho que la ironía no solo es un recurso retórico de base lingüística sino que también es una actitud. Esa faceta más abstracta de la ironía se refleja en la llamada ironía situacional, como la denomina García de la Concha, espejo de la ironía no verbal de Muecke.

<sup>20</sup> García de la Concha, 1981, p. 189.

<sup>21</sup> García de la Concha, 1981, p. 215.

<sup>22</sup> Agulló y Cobo, 2010.

Con todo, la mayor parte de los enunciados irónicos se deben a la conjugación de contextos elevados, o aparentemente elevados, expresados con palabras de otros mundos más domésticos, más rurales o incluso rudos, tal y como los expresan los críticos y que está en la base misma de la ironía, en la definición de Lázaro Carreter, es decir, en el contraste. Por ejemplo, el buldero, al presentar la indulgencia papal, la introducía con ofertas de otro tipo, mucho más vulgar:

En entrando en los lugares do avían de presentar la bulla, 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 perdiñales<sup>23</sup>.

He establecido varios tipos de ironías señaladas por los críticos que inciden en la fuerza sorprendente adquirida por Lázaro: la fuerza de la palabra irónica que desbanca la autoridad, de por sí frágil, de los personajes pertenecientes a una clase superior a la suya, la no-clase. Dos podemos señalar como los episodios más claramente irónicos, cuya crítica social es más acerada; también es cierto que son los más largos y el segundo fue expurgado por la Inquisición. Por un lado, el tratado III, con la presentación ácida de un escudero pobre —como si un escudero pudiese ser rico en el siglo XVI— que quiere guardar las apariencias. Quizás sea el personaje del que Lázaro posee una visión más distanciada, empleando todos los tipos de ironía para caracterizarlo. Por otro, el tratado V, que relata la farsa del buldero, vista por su criado desde un punto de vista alejado, denominado “extrañamiento” por Ruffinatto, y que se relaciona con la ironía inocente o falsamente ingenua.

Podríamos hablar, entonces de seis tipos de ironía en *Lazarillo de Tormes*:

1. Distancia tomada de Lázaro escritor del Lázaro protagonista (García de la Concha): burla de sí mismo en su presentación en el Tratado I y la explicación final del caso al destinatario en el Tratado VII.

Además de la presentación ambigua de sus padres, ya señalada numerosas veces, destaca la imagen interesada que ofrece de sí mismo ante la dicotomía racista-no racista:

Yo, al principio de su entrada, pesávame con él y avíale miedo, viendo el color y mal gesto que traía. Mas, desde vi que con su venida mejorava el comer, fuyele queriendo bien, porque siempre traía pan, pedaços de carne y en el invierno leños a que nos calentávamos<sup>24</sup>.

Este mismo objetivo material es el que rige, años después, su proyecto de vida. Lázaro, a pesar de la pretendida novela de crecimiento o aprendizaje, solo

<sup>23</sup> *Lazarillo de Tormes*, ed. Aldo Ruffinatto, 2001, p. 218.

<sup>24</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 113.

sabe que debe “arrimarse a los buenos” para conseguir dinero, no dignidad, experiencia o sabiduría; tal aprendizaje no se ha producido. La ironía de su vida, aplicada aquí con la extensión de significado de los tiempos modernos (“qué irónico” desbancando a “qué coincidencia” y “qué extraño”, y yo añado, “qué paradoja”), que designa Muecke<sup>25</sup>, sobre las paradojas propias de la interpretación contemporánea:

Y es que tengo cargo de pregonar los vinos que en esta ciudad se venden, y en almonedas y cosas perdidas, acompañar los que padecen persecuciones por justicia, y declarar a bozes sus delitos; pregonero, hablando en buen romance<sup>26</sup>.

Como señala Ruffinatto, tanto en este ejemplo como en el párrafo que cierra la obra, de contraste evidente “entre el énfasis de la presentación y la bajeza del objeto de referencia” que causa “un efecto grotesco”<sup>27</sup>, que procede de la unión de lo chistoso y lo enfáticamente serio<sup>28</sup> igual que la comparación final entre la “tranquilidad” de Lázaro, basada en la aceptación de una infidelidad de su mujer, su historia anónima, y la historia del Imperio español: “Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes...”<sup>29</sup>.

En medio de estos dos capítulos de apertura y cierre, sobre todo, en el tratado III, Lázaro aún ofrece una visión de sí mismo como mentiroso (“le satisfize de mi persona lo que mejor mentir supe”<sup>30</sup>), con falsa templanza (“Señor, moço soy que no me fatigo mucho por comer, bendito Dios”<sup>31</sup>) y algo quejoso/cobarde porque se dice entre él, murmura, no dice a las claras. Sin embargo, se trata de una imagen solo para el lector porque es justamente la intención irónica que ofrece lo contrario a lo que dice a sus amos, que leen literalmente.

2. Parodia de Lázaro al usar la “palabra ajena irónica” (Aldo Ruffinatto): Lázaro narrador distanciado en el tiempo emplea la narración de los discursos y acciones de otros para parodiarlos, ironizar sobre ellos, pero no solo el remedo de las palabras de los otros personajes sino que la misma voz de Lázaro narrador es ajena a la del autor. Es el recurso más utilizado, basado generalmente en la antífrasis. “Genera, por el contraste objetivo entre la ruindad de sus acciones y la

<sup>25</sup> Muecke, 1965, p. 22.

<sup>26</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 236.

<sup>27</sup> Ruffinatto, 2001, p. 236, nota 520.

<sup>28</sup> Ruffinatto, 2000, pp. 325-328.

<sup>29</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 243.

<sup>30</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 171.

<sup>31</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 172.

altura de los enunciados en que las inscribe, un conflicto irónico que afecta por igual a éstos y a aquéllas<sup>32</sup>.

De la misma manera que ofrece una imagen distinta de sí mismo según el destinatario de sus palabras (Vuesa Merced y el lector implícito —lectura oblicua—, por un lado, o los amos a los que debe causar buena impresión —lectura literal—, por otro), Lázaro emplea su discurso de manera ambigua “para encubrir las verdaderas intenciones del autor”<sup>33</sup>, y aún dedica parte del discurso “robado” de los otros a crear una imagen de esos otros, sus amos, que desmienta la imagen que ellos quieren proyectar de sí mismos. Así, contempla al escudero

con un passo sossegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeça muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el ombro y a vezes, so el braço (...) con tal 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 dava de vestir<sup>34</sup>.

El efecto grotesco del contraste se patentiza con la abierta crítica social de Lázaro, que reprende, a través de giros lingüísticos intencionados, la actitud de los venidos a menos:

que quisiera yo que no tuviera tanta presunción, mas que abaxara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad. Mas, según me parece, es regla entre ellos usada y guardada: aunque no aya cornado de trueco ha de andar el birrete en su lugar<sup>35</sup>.

Sin embargo, acaba la semblanza con una actitud paternalista, distanciada. ¿Qué mayor ejemplo podemos ofrecer del poder de la palabra irónica sobre quienes aparentan tener autoridad? El criado pícaro observando al amo desde un escalón superior, con ademán de burla condescendiente, y con una expresión muy significativa: “Pues estando en esta afligida y hambrienta persecución, un día, no sé por cuál dicha o ventura, en el *pobre poder* de mi amo entró un real, con el qual vino a casa tan ufano como si tuviera el thesoro de Venecia, y con gesto muy alegre y risueño, me lo dio”<sup>36</sup> (el subrayado es mío). El largo y fantasioso relato de su vida (compárese con la omisión de la vida de Lázaro, otra paradoja de la historia) despierta un nuevo comentario de Lázaro que refiere que “Desta manera lamentava tam bien su adversa fortuna mi amo, dándome relación de su persona valerosa”<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> García de la Concha, 1981, p. 219.

<sup>33</sup> Ruffinato, 2000, p. 317.

<sup>34</sup> *Lazarillo de Tormes*, pp. 178-179.

<sup>35</sup> *Lazarillo de Tormes*, pp. 189-190.

<sup>36</sup> *Lazarillo de Tormes*, pp. 192-193.

<sup>37</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 206.

3. Ironía inocente/ingenua: Parece asemejarse a la "Ingenuidad irónica" de Muecke. Sin embargo, la inocencia del *Lazarillo* tiene doble intención, su ironía es maliciosamente inocente.

Tal es el caso del buldero y de lo que Aldo Ruffinatto denomina "técnica de alienación o extrañamiento para expresar su estado de «inocencia»"<sup>38</sup>. El protagonista, que no es sabedor del fraude del buldero, reacciona con sorpresa, empatizando con los feligreses que asisten a la "representación" del mentiroso y su compinche el alguacil. De hecho, el relato de estos hechos y palabras ajenos adquieren mayor significado irónico con el respeto ingenuo de Lázaro narrador. Identifica el tiempo de la acción con el tiempo del relato, sin querer tomar la distancia necesaria —intrínseca a las memorias y a la ironía, como ya señalé—, sin admitir el conocimiento posterior del engaño, creando intriga y tensión en el lector, pero llevándola a cabo, finalmente, debido a la falsa inocencia irónica, que se desvela al final del capítulo. Esto lo convierte en copartícipe también del engaño. De esta forma, lo denomina "el señor Comissario, mi señor", "el devoto señor mío"<sup>39</sup>, con una falsa e inocente jerarquía, que contrasta con la visión paternalista de los feligreses "hombres honrados", "buenos hombres"<sup>40</sup>.

Sin embargo, los lectores, avisados por otras escenas de la obra, claramente irónica, descubrimos en algún pasaje que la intención no es tan ingenua, sino que se encuentra una crítica religiosa y social velada a través de la parodia de hechos sociales, como este momento místico:

A todo esto, el señor mi amo estaba en el púlpito de rodillas, las manos y los ojos puestos en el cielo, transportado en la divina esencia, que el planto y ruydo y bozes que en la iglesia avía no eran para apartalle de su divina contemplación<sup>41</sup>.

4. Ironía específicamente lingüística: o aquello que García de la Concha denomina "Fuerza creadora de la ironía". Se incluyen aquí todos esos juegos de palabras, cambios de refranes, ambigüedades idiomáticas, antífrasis, etc.

Como afirma este autor, destaca "la específica operatividad lingüística de la ironía", a través de la ambigüedad lingüística, que enriquece el idioma especialmente. Así, utiliza el vocablo "falta", que puede referirse a "error en el juego" o "escasez", o emplear dobles intenciones en cada vocablo polisémico, como "pasar". Al referirse al clérigo, tratado II, realiza un juego de palabras relacionando su avaricia con su estrechez de mangas ("No digo más, sino que

<sup>38</sup> Ruffinatto, 2001, p. 225, nota 486.

<sup>39</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 220 y p. 224.

<sup>40</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 222 y p. 225.

<sup>41</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 225.

toda la lazeria del mundo estaba encerrada en éste; no sé si de su cosecha era, o lo avía anexado con el hábito de clerezía<sup>42</sup>).

Un claro ejemplo de antífrasis lo encontramos en el mismo episodio, al afirmar del clérigo que “ya que conmigo tenía poca caridad, consigo usava más<sup>43</sup>” en el reparto de comida.

En definitiva, esa ambigüedad intrínseca de las palabras tan ricas semánticamente, contiene en sí misma la ironía, tal y como señala García de la Concha, que aporta varios ejemplos lingüísticos cuyas intenciones son paródicas, oblicuas, sutiles. Por eso, el propio patrimonio léxico con sus acepciones contribuye a la fuerza creadora de la ironía.

5. *Lazarillo de Tormes* como “degradación cómica o burlesca de una estructura utilizada en un género «serio», o perteneciente a un código igualmente «serio»<sup>44</sup>. Esta obra, como los *Coloquios* de Erasmo o el *Quijote* parodian un género, como afirma Aldo Ruffinatto, aunque Rico no está de acuerdo (“No excluyo la posibilidad ocasional de algún eco burlesco, por ejemplo del *Amadís* [...] somos nosotros, los estudiosos modernos, quienes con razón percibimos que una y otra obra llevan direcciones contrarias en el modo de concebir las relaciones entre narración y realidad<sup>45</sup>).

La posibilidad de la parodia dentro de la parodia en el *Lazarillo de Tormes* la apunta Ruffinatto, con el complejo nombre de “parodia homogenérica recidivante”.

Quizás esto nos lleva a una comicidad más pura, al humor, grotesco. De ahí la frecuencia de las personificaciones, cosificaciones, la transfiguración de las cosas y la misma fuerza creadora que alimenta la ironía<sup>46</sup>.

6. La falta de decoro y verosimilitud —errores gramaticales y referencias literarias cultas— en el estilo lingüístico de Lázaro narrador desde una perspectiva “cínica, irónica y sarcástica<sup>47</sup>”, según Stanislav Zimic.

Para este crítico existe una auténtica descompensación entre la cultura atribuible a un personaje socialmente marginado como Lázaro y sus referencias literarias artísticas. Incluso aunque fuese el autor implícito, resulta incongruente. Se debería, entonces, a la necesidad de divertir a “Vuesa Merced”, ciertamente morboso, que quiere conocer al detalle las razones del consentimiento conyugal de Lázaro. Sin embargo, tras esta finalidad frívola se esconde otra “razón

<sup>42</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 139.

<sup>43</sup> *Lazarillo de Tormes*, p. 141.

<sup>44</sup> Ruffinatto, 2001, p. 54.

<sup>45</sup> Rico, 1988, p. 49, nota 8.

<sup>46</sup> García de la Concha, 1981, pp. 229-234.

<sup>47</sup> Zimic, 2000.

poderosa: un amargado, resentido e irresistible deseo de demostrar una trágica relación entre ciertas causas nefastas y sus deplorables efectos en sus experiencias vitales y en su modo de ser psíquico, moral y cívico”<sup>48</sup>.

Esta crítica a la sociedad y sus agentes procede de recursos irónicos, como el empleo de la palabra “Tratado” para estructurar su escrito, como las obras serias que, además, se organiza en siete, un número tradicionalmente mágico, así como de significado eminentemente religioso. Se trata, de nuevo, del contraste, de la contraposición, de la dislocación de unos elementos de sus contextos esperables. Para Zimic la parodia revertería por el lado de la religión, que desglosa al detalle, evidentemente presente por la cantidad de amos relacionados con ella, como ya indiqué.

Como conclusión cabe afirmar que de las muchas formas que existen de la crítica del poder, la ironía es una de las más sugerentes, más complejas y más punzantes. En el juego de la ironía hay quien no comprende (exponiendo así la inteligencia o conciencia —en palabras de Jankelevitch— necesaria para ejercitar la ironía), tal es el caso de los que practican el humor directo y basado en la acción o en la risa de carcajada. Esa ignorancia que demuestran algunos receptores hace de la ironía un arma más poderosa, porque no distinguen la ofensa y están a merced de aquellos que sí puedan comprenderla y asumirla.

Lázaro de Tormes, narrador, la emplea hacia sus amos, jerárquicamente situados por encima de él, pero tratados como inferiores con el arma de la ironía. La incapacidad para percibir el trato distanciado, el sarcasmo o la parodia que de su vida hace el criado, los convierte en títeres en manos de Lázaro, que descubre la descompensación entre una autoridad conferida socialmente y el poder abusivo ejercido a expensas de ella. Pero es más, los personajes de clase social superior representado en el *Lazarillo* pertenecen a los marginados de su grupo social, empezando por los mismos desfavorecidos como el ciego, y continuando por el escudero empobrecido. Los representantes de la jerarquía eclesiástica también muestran el lado más degradado de la iglesia y su incompetencia para el “inteligente empleo de contraste, con vistas a perturbar o interlocutor”<sup>49</sup>.

En definitiva, el mundo caracterizado en la obra manifiesta que la crítica del poder, por más inconsistente y poco justo que sea, desmonta el orden de cosas establecido. Lázaro ofrece una operación exitosa de cambio de poder, mostrando un nuevo mundo: el poder de la palabra, un poder dialéctico, poético. La crítica de poder a una autoridad incompetente y hasta ilegal crea una nueva forma y modo de mando.

---

<sup>48</sup> Zimic, 2000, pp. 26-27.

<sup>49</sup> Massaud, 1999, p. 295.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Agulló y Cobo, M., *A vueltas con el Lazarillo*, Madrid, Calambur, 2010.
- Behler, E., *Ironie et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- Booth, W. C., *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986.
- García de la Concha, V., *Nueva lectura del Lazarillo. El deleite de la perspectiva*, Madrid, Castalia, 1981.
- Hamon, P., *L'ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996.
- Jankelevitch, W., *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982.
- Knox, D., *Ironia. Medieval and Renaissance ideas on irony*, Nueva York, E. J. Brill, 1989.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus formas y adversidades*, ed. A. Ruffinatto, Madrid, Castalia, 2001.
- Lázaro Carreter, F., *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1990 (3ª ed. corregida).
- Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico, Madrid, Cátedra, 1988.
- Massaud, M., *Diccionario de Termos Literários*, São Paulo, Culturix, 1999.
- Mercier-Leca, F., *L'ironie*, Paris, Hachette Supérieur, 2003.
- Muecke, D. C., *Ironia e irónico*, São Paulo, Perspectiva, 1995.
- Novais Paiva, M. H. de, *Contribuição para uma estilística da ironia*, Lisboa, Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1961.
- Rico, F., "Introducción", en *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Ruffinatto, A., *Las dos caras del «Lazarillo». Texto y mensaje*, Madrid, Castalia, 2000.
- Ruffinatto, A., "La parodia como dimensión del texto", en *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Castalia, 2001.
- Zimic, S., *Apuntes sobre la estructura paródica y satírica del «Lazarillo de Tormes»*, Madrid, Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2000.