

# El Lazarillo de Tormes, UN TEXTO ACTUAL\*

CÉSAR CAMPODÓNICO

Director y Miembro del teatro *El galpón* de Montevideo

Es sorprendente la actualidad de su tema. Todos los días, nos aterramos frente a datos que nos proporcionan organizaciones como Naciones Unidas, en cuanto al avance de la miseria en el mundo. Hace poco tiempo, una Conferencia fue organizada justamente por las Naciones Unidas, para el desarrollo social y económico. Allí se demostró que la cuarta parte de la humanidad está viviendo por debajo de los índices de pobreza.

Cuando leemos **El Lazarillo de Tormes**, pensamos como es posible que la humanidad no haya podido resolver este problema. Lo que me ha impresionado centralmente de **El Lazarillo** no ha sido justamente, este tema del hambre. A tal punto que he rechazado los comentarios críticos que lo relegan como tema o he pasado por alto la definición de **El Lazarillo**, como la primera novela picaresca española. Se une lo pícaro, sólo a algo gracioso, sin otras consideraciones. Y por cierto que hay gracia y humor en **El Lazarillo**. (Pero este es el envoltorio formal, muy atractivo además, para encerrar algo profundamente dramático). Y esto es lo que descubrimos y exploramos en la marcha de la adaptación y puesta en escena de esta obra original y nueva en la literatura.

No se conoce al autor de la obra y es probable que nunca se le conozca. Se dice que puede haber sido un autor conocido como Hurtado de Mendoza, un judío converso, quizás Lope de Rueda, pero leyendo esta obra donde se critica a veces de manera fuerte a los

representantes de la iglesia, se entiende por que no fue firmada. Pensemos además, que fue publicada en 1554, en los últimos años del reinado de Carlos V. Sorprende también que haya sido publicada al mismo tiempo en Alcalá de Henares, Burgos y Amberes y que aparentemente no haya sido censurada.

Lo interesante es que esta fresca novela se ha conservado viva a través de los siglos, lo que nos hace pensar en ese extraño fenómeno de la actualidad de los clásicos, que tiene que ver con ese carácter de parábolas del hombre de todas las épocas que tienen algunas obras. Es más, siguiendo a los semiólogos que han reducido los cuentos que el hombre se ha contado a través de los siglos, a unas decenas, también podemos decir que todas las historias contadas en **El Lazarillo**, aparecen en la tradición literaria europea, en el Medioevo.

Es original, que la historia contada, sea la de un muchacho común y corriente, un antihéroe, que gana y pierde en su lucha por la vida. Su historia es contada de una forma simple, grosera, como dice el autor en el prólogo; pero siendo un relato simple es al mismo tiempo complejo, en él se ha visto una forma barroca. Todo esto hay que vincularlo necesariamente a esta época nueva, al Renacimiento que despabila a Europa con algo enorme en todo sentido, como es el descubrimiento de América. El mundo se ha ampliado, aparecen cosas nuevas, desconocidas. Seguramente el hombre se vuelve más amplio interiormente. De allí que no es raro

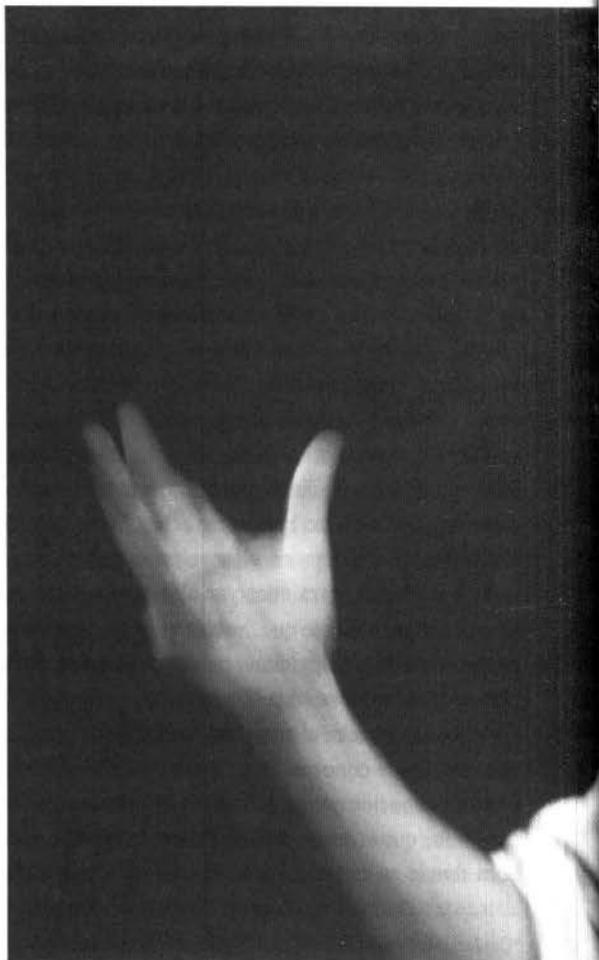
\*Conferencia presentada en "Teatro del cono sur: encuentro Alemania", Berlín, enero 1996.

que aparezca esta novela, escrita de tal manera y con tal tema. Félix Brun, comentando el episodio en que el ciego golpea al niño contra una piedra con forma de toro, le dice que el mozo de un ciego debe saber un poco más que el diablo. El niño reflexiona luego que debe avivarse, pues está solo y debe valerse por sí mismo. Brun entiende que el episodio del toro de piedra es profundo. El hombre de la Edad Media es obligado a renunciar a los mitos tranquilizadores que mecían su infancia, en el momento en el marco de la sociedad tradicional empieza a romperse empujado por fuerzas centrífugas. Y este antihéroe es visto como el representante de un hombre nuevo, una especie de Robinson Crusoe, solo frente al mundo. Brun insiste sobre el hecho de que la novela picaresca es como una manifestación precoz del destino individual dentro de la naciente sociedad capitalista.

Pero necesariamente, cuando pensamos en los personajes de **El Lazarillo**, no podemos dejar de pensar en los modelos españoles conocidos. Cuando pensamos en Lazarillo, no podemos dejar de pensar en los niños que pintó Murillo y cuando pensamos en el hidalgo, no podemos dejar de pensar en el Quijote. Observa con sagacidad Brun, que el episodio del hidalgo, es original en cuanto a su planteamiento. Hay reflexiones del Lazarillo sobre su amo, reflexiona sobre lo que dice y descubre su miseria sobre la fachada que presenta con su orgullo de clase. Ambos se humanizan, se hacen más creíbles.

En esta novela pues, se asiste a la toma de conciencia de la desintegración del mundo feudal en España. Una novedad fundamental de la novela llamada picaresca, es que allí se cuenta una vida en presente, con estructura medioeval. La novela es contada por un muchacho del pueblo. La originalidad también irónica de **El Lazarillo**, es que cuenta su genealogía de un padre y una madre ladrones, nos muestra como avanzó en la vida con su inteligencia y su deshonor juntos hasta un final feliz y sórdido a la vez. En el último episodio lo encontramos con sus problemas económicos resueltos. Se une pues el prestigio con el dinero, si gano, soy alguien. Pero, a la vez, el subjativismo domina la novela y cada personaje da una idea del mundo. Los mendigos

antes, pedían pan, ahora el cura avaro, almacena dinero. Hay como una nostalgia del mundo anterior, basado en el equilibrio de los tres órdenes: la aristocracia, el clero y el tercer estado. El autor no condena el nuevo régimen, se burla de él. Charles Aubrun, duda que esta novela refleje la realidad. Se trata dice, de episodios conocidos en Italia y en la Edad Media. Estos episodios atribuidos a nuestro antihéroe, constituyen un ataque a la nobleza medieval. La narración es autobiográfica, el final es cómico e infame a la vez. La visión del mundo es prosaica, no es poética como en la literatura anterior, la epopeya. Es una pequeña crónica de la vida humana. Según Aubrun, el autor ha querido representar a un hombre nuevo, que hace poco está en España. Este



hombre altera el orden social habitual y tradicional. En el plano moral, las virtudes cristianas se ven sustituidas por la astucia, la hipocresía. El autor según Aubrun, se propone construir un mundo novelesco, que corresponde a la esencia de la sociedad de la época. Es la sociedad, tal como es en el fondo y no como lo es en la superficie, con su red de fisuras, es una sociedad que se desmorona. No es la realidad inmediata, sino un sentimiento angustiado. Han empezado a salir mendigos por las grietas de este temblor de tierra, esta

revolución social del siglo XVI. Sanguinetti, en el coloquio que siguió a las exposiciones de Brun y Aubrun, que se celebró en París en 1964, como Primer Coloquio Internacional de Literatura, se opone a la idea de Aubrun, de que no hay realismo en la novela picaresca. Encuentra en ella, una parodia infraliteraria y una nostalgia como base de un cierto realismo y que permite un distanciamiento frente a la ideología dominante de la época. Cree Sanguinetti al contrario de Aubrun, que los diferentes episodios tienen una hilazón lógica, pues en la novela están a punto de fijarse el tiempo, el espacio y la causalidad en tanto que categorías del universo de la novela.

Héctor Guido en *El lazarillo de Tormes, versión y dirección de César Campodónico. "El Galpón", Montevideo, 1995.*



### El texto espectacular

Trabajamos durante los últimos meses de 1994 y los primeros meses de 1995 para poner es escena el **Lazarillo de Tormes** en el teatro *El galpón* de Montevideo. Era la primera vez que yo dirigía un monólogo, que trabajaba delante mío con un solo actor. Convinimos que yo hiciera un guión de nuestro Lazarillo. Tomé el libro e hice una elección simple. Busqué dentro de las siete historias que se cuentan en **El Lazarillo**, las que me gustaron más. **El Lazarillo** es una novela corta, pero aún así no queríamos hacer un espectáculo largo. Hay cuatro historias más largas y de esas elegí tres: la del ciego, la del cura y la del hidalgo. Dejé la del buldero. De las otras tres, tomé una sola corta, la del final, la del arcipreste. En la versión, modernizamos el lenguaje, pero nunca inventamos lo que no estaba en el original. Pusimos todo en un español actual o mejor en una lengua que es la que hablamos todos los días. Tampoco me interesaba acercarme al público con los giros rioplatenses. Se mantenía acá y allá alguna forma española, el público iba teniendo referencias, de que aquello ocurría en otro lado, en otra época. Pero entendíamos fácilmente a través del lenguaje, lo que pasaba. Se trataba de acercarlo todo y de alejarlo. Sostengo, que la distancia en

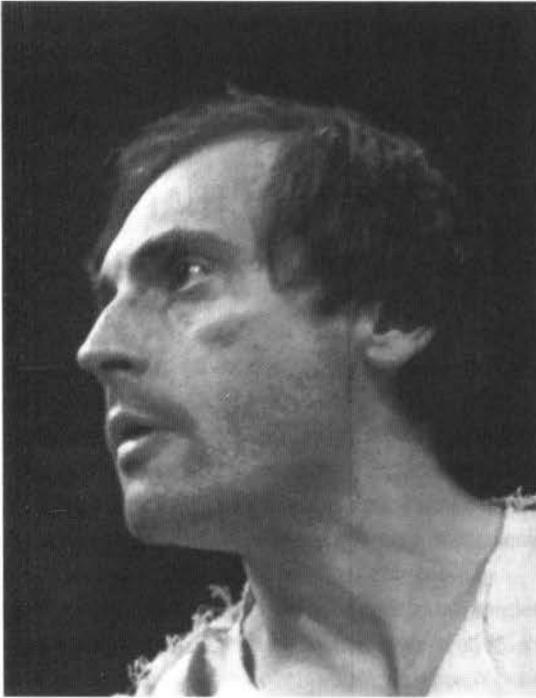
el teatro, ayuda al público a pensar más libremente dentro suyo para sacar conclusiones sobre lo que está viendo. Esto vale también para liberar sus sentimientos sin prejuicios. Pero no se trata de manipular al espectador. El respeto al espectador pasa por el respeto al texto. Este no es modificado, sólo su lenguaje es puesto a punto para que un espectador actual lo siga sin pena. Como ejemplo de lo antedicho pongamos dos ejemplos. Cuando el ciego lo golpea contra la piedra en forma de cabeza de toro reflexiona el Lazarillo: *verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar como me sepa valer*. Nuestro texto dice: *Tiene razón. Estoy solo y tengo que valerme por mí mismo*. Para recordar al espectador que la obra ocurre en otro tiempo, cuando habla el hidalgo, que representa por otra parte a un individuo de una clase desaparecida, lo hace en el español de España. dice el escudero: *Virtud es esa y por eso te querré yo más, comer mucho es de puercos, comer poco es de los hombres de bien*.

Sobre la base de la versión original, realizamos pocos cambios. Fundamentalmente cortamos algunas partes en la medida que avanzábamos en los ensayos, ello tenía que ver con el tiempo del espectáculo y las dificultades que se iban presentando en cuanto a la fluidez con que se contaba la historia. Al trabajar un solo actor, se hace difícil mantener la atención en partes donde la historia se alarga y da vueltas. Como ejemplo de esto diremos que fue cortada la historia que cuenta el hidalgo al Lazarillo sobre un caballero de Castilla, que no se sacaba antes que él el sombrero para saludarlo.

El trabajo se desarrolló de una manera ideal para mí, Héctor Guido es un actor sumamente creativo, siempre está lleno de ideas, que pone en práctica y las va enriqueciendo o dejando de lado, a través de los ensayos. Mi trabajo fue mínimo como los que dirigen el tránsito ferroviario. Se trató de ir despejando el camino para el avance o marcar el cambio de vía necesario. Esto en un trabajo simple y sutil al mismo tiempo. Nunca nuestros diálogos fueron largos, nunca detuve el ensayo para *marcar*, una comunión de ideas casi no habladas presidían los ensayos. Yo creía en él y él creía en mí. Así de simple. Simples reflexiones, abrían un largo camino de exploración.

Así nos ocurrió con la investigación del dramatismo de la historia. El personaje se iba construyendo mientras se ensayaba, se probaba. Como quien va construyendo el castillo de naipes, la construcción crecía y si se caía no había drama, estaba dentro de lo previsto. Si todo quedaba construido se siente el placer del triunfo. Siempre estuve seguro de que él estaba haciendo un gran trabajo. Esto era bueno, porque se sintió seguro. Y esto es insólito, porque generalmente uno está lleno de dudas. El arte es una materia opinable. Siempre es posible probar otros caminos en la puesta, es una obligación del director, plantearse todo lo posible. Esta vez fue insólito, como un marino con la carta de navegación trazada, avanzábamos seguros. No quiero decir que haya sido mejor o peor, fue una vez que esto ocurrió, con seguridad, con placer, avanzábamos por el camino. Era y es muy agradable lo ocurrido. Viéndolo crear con libertad, con un sentido envidiable del ritmo, recordé a Dario Fo, a quien había visto en Cuba y me había encantado. Aquel hombre era un chiste, parecía frívolo en su actuación, pero sólo parecía, todo lo que traía a escena, hacía reír pero al mismo tiempo, hacía reflexionar. Luego leí lo que sobre él dice Eugenio Barba en *El arte secreto del actor*. Pensé que Guido era nuestro Dario Fo. Esa mezcla de Commedia dell'arte, Fregoli y actor de teatro contemporáneo, poseedor de una técnica que reconocemos en los teatros de Arte del mundo. Por eso me decidí escribir sobre lo que todo el mundo piensa que es lo normal en el teatro, pero que a mí me resulta insólito. Sí, lo insólito es lo común, mirado con extrañeza.

La historia comienza con la presentación del personaje. Aquí el actor usa varios recursos vocales para dar a conocer su historia. En primer lugar, usa una voz confusa, acompañada de un rictus gestual, que nos muestra a un ser golpeado, casi tarado, producto de las adversidades pasadas, como si lo estuviéramos viendo en la edad adulta, después de haber pasado castigos duros que lo han dejado así. Luego aparece relatando, sin transición; es el actor que nos cuenta ahora la historia. Después será el niño que recuerda, con sus tics infantiles. Así nos adentramos en la historia del ciego. El ciego será visiblemente ciego, con los ojos en blanco,



con su voz característica y que dialogará con la madre del Lazarillo, que tendrá su voz. El actor va pasando sin transición, de la voz de uno a la voz del otro. El cortejo vital entre ciego y Lazarillo es tremendo. El ciego lo castigará brutalmente y Lázaro se desquitará finalmente con otra broma pesada y lo abandonará. Pero siempre recordará al ciego como un maestro que le ha enseñado en el duro trajinar de la vida. Pero ese ser no le da casi de comer. En los análisis que Lázaro hace de sus amos, siempre aparece la contradicción, por encima de la pasión aparece el análisis objetivo. Sus amos tendrán rasgos positivos y negativos. El episodio del ciego plantea con brutalidad el problema del hambre. El ciego no le da casi de comer y Lázaro se las ingenia para sacarle comida y hasta el vino, que se convierte en un elemento ritual, cuando es utilizado como medicina o aparece como falta. Esto lo vemos en el capítulo del hidalgo. La comida se convierte en otro elemento ritual. El actor ha investigado las diferentes maneras de comer de los personajes: la sobriedad del ciego, la delectación de Lázaro, la brutalidad del cura, la nobleza del hidalgo.

Si Lázaro ha pasado hambre con el ciego, pasará

aún más con el cura. A él no lo podía engañar tan fácilmente como al ciego. Nada se le escapaba. Así es que tiene que recurrir al baúl para robarle los panes. Esto traerá su desgracia, ya que será víctima de un castigo tremendo y finalmente, la expulsión de la casa del cura. En esta historia como en la del cura, el actor va cambiando de rol, pero también va reproduciendo los sonidos de la lluvia, el murmullo de los vecinos, cuando hablan varios al mismo tiempo. Los cambios en la actuación se hacen rápidamente, de manera que no pesa sino que por el contrario maravillan al espectador. Con el hidalgo, Lázaro no tiene más suerte con la comida pero llega a quererlo. Le molestan sí los humos que tiene. Lo quiere porque es pobre, lo quiere a pesar que el hidalgo miente. Quiere presumir que ha comido y no lo ha hecho y por fin, es el propio Lazarillo que debe conseguirle la comida. Por fin, con otra mentira, el hidalgo desaparece, cuando le vienen a cobrar la renta de la cama y de la casa. Lázaro otra vez queda solo y después de pasar al servicio de otros amos, termina pregonando los vinos del arcipreste, que le recomienda casarse con una mujer que parece ya ha tenido hijos y que es evidentemente amante del arcipreste. Lázaro ya es un hombre y sólo conseguirá la tranquilidad siendo un cornudo, que acepta esa situación.

La obra es profundamente dramática, más allá de la gracia de las situaciones que viven los personajes y de las *picardías* que nos hemos negado a aceptar en nuestro análisis del texto. Es aquí donde aparece lo insólito de la historia. Esta novela anónima del 1600 se convierte en contemporánea nuestra. Y es a través de la representación que esto queda más en evidencia. Las reacciones de júbilo y de emoción del público durante las representaciones de la obra, prueban aún más que la lectura, la contemporaneidad de la obra. Finalmente, debemos consignar que el distanciamiento brechtiano, nos ha servido de manera definitiva para contar la historia. Esa mezcla de vivir la historia para inmediatamente contarla, los sonidos que siguen a un parlamento del actor, las conclusiones a las que llegan los personajes se han alimentado de la tradición brechtiana de *El Galpón*. En muchas de sus obras *El Galpón* es brechtiano casi a pesar suyo, de memoria.