

DOS MUCHACHOS EN UN MEDIO HOSTIL

Parto en este estudio de una intención. Surgió al analizar el impacto que en mí ha producido la lectura de la novela de Jerzy Kosinski, *The Painted Bird* (1965), llegando, en último término, a la convicción de que podemos acercarnos, por lo menos, al proceso creador del *Lazarillo de Tormes* si nos fijamos en la causa que mueve los pasos del protagonista de esta otra novela singular de nuestros días.

Para realizar esto considero al *Lazarillo* exclusivamente como obra de ficción¹.

El presente estudio se ajusta al siguiente esquema:

a) Observación de los elementos comunes, fundamentales que tienen ambas novelas.

b) Sentida y conocida la causa que impulsa las acciones del personaje central de *The Painted Bird*, saltar hasta la que ha podido mover las similares de Lázaro. Para llevar a cabo este proceso, es necesario el análisis previo de la lengua de ambas obras. No lo he hecho detalladamente; sí de un modo global: lo que he creído suficiente para conocer las situaciones psicológicas de ambos personajes, que les llevó a realizar acciones semejantes, habida cuenta, claro está, de la parte creativa que lleva en sí la expresión literaria en ambos casos. Para completar el sentido del apartado b) me he auxiliado de la doctrina —principalmente— del propio autor, Kosinski, sobre su novela; no utilicé el prólogo del *Lazarillo*².

Para mí son válidas las acotaciones marginales del propio autor cuando es lector-crítico de su obra. Y éste es el caso de Kosinski.

Empecemos, pues el desarrollo de las dos fases propuestas:

a) Es indispensable el conocimiento de los dos *relatos*. Ahora bien, en el caso presente considero normal la supresión del correspondiente al *Lazarillo*, y conveniente la reproducción sucinta del de *The Painted Bird*.

¹ En mi anterior ponencia del Congreso de Nimega (agosto de 1955) están expuestas las direcciones principales que ha seguido la crítica como sátira, con Erasmo o sin él, multi-folklorismo, transmisión de temas, realismo, etc. Debo hacer constar que dejo sin anotar las aportaciones de los últimos años (las de Parker, C. Guflén, Lázaro Carreter y bastantes más). Considero algunos de estos trabajos verdaderamente notables; pero no caben de lleno en este estudio, o apenas contribuyen a realizarlo.

² PORQUERAS MAYO, *El prólogo en el Renacimiento español*, C. S. I. C., Madrid, 1965.

Hela aquí:

Un niño de seis años se ve obligado a dejar su hogar familiar e irse a vivir lejos, a casa de la vieja Marta, que vive sola, en una cabaña alejada de poblado. Es una mujer de repulsivo aspecto, arrugada su cara, lacrimosa y desgredada siempre; sucia, rechazaba el agua, por principio, como medio de limpieza; tampoco la bebía, sólo la utilizaba muy caliente para aliviar sus callos y demás exuberancias cutáneas dolorosas. Marta le enseña supersticiones y le previene contra aldeanos. Sentado junto a ella por las noches recuerda escenas de su vida en casa de sus padres. Una mañana le encuentra con los pies metidos en un caldero de agua. Le hace preguntas que ella no contesta, Marta está muerta; él no se da cuenta. Por la noche al encender la lámpara de petróleo se le derrama una parte y la cabaña se incendia. Sale dando inútiles gritos a Marta para que se salve. Desde fuera contempla como se quema la cabaña, oye voces y ladrido de perros y huye.

Pasa la noche en un hoyo y a la mañana siguiente cae en poder de los aldeanos, que lo maltratan brutalmente. Uno de ellos se apodera de él y lo vende a una mujer vieja, Olga la curandera, a quien sirve de amanuense y de quien recibe buen trato. Olga le enseña a conocer las propiedades de las plantas, de algunos animales y el valor de un farol iluminado en la noche. Su vida con Olga fue cortada sin quererlo ni él ni ella: un día que la llamaron para que fuera al río a curar a alguien que había sido herido casualmente la acompañó él. Se encontraron allí con muchos aldeanos que sacaban un pez monstruoso del agua.

Mientras observaba tranquilamente como lo descuartizaban, uno de ellos cogió al muchacho, lo elevó en el aire, gritó algo a los demás. Como un pelele fue arrojado de unos brazos a otros para, al fin, lanzarlo a la vejiga de aire de pez que ya flotaba en el río. No sabiendo nadar, y llevando mucha corriente el río, quedó abandonado a su suerte. Cuando pasadas muchas horas, pinchada la vejiga, pudo arribar, estaba exhausto. Su habilidad y la experiencia en casa de Olga le sirvieron para repararse.

Su nuevo amo es un molinero, de quien no recibe ningún mal trato físico, sí lesiones morales muy dolorosas, como la que le produce ver cómo el monstruosamente celoso molinero arranca los ojos a un criado, porque sospechaba que tenía relaciones sexuales con su mujer. Abandona la casa del molinero, llevándose las manos a los ojos, y entra a servir a Lekh, **un pajarero** con quien aprende mucho, no sólo sobre la vida de los pájaros, sino también el sentido augural de sus vuelos y sus reuniones en bandadas.

El final de su vida con Lekh está interferido por la presencia de Ludmila, extraña mujer que se aparecía en la selva a los hombres y los excitaba

a cometer actos de lujuria con ella. Ludmila era el gran amor de Lekh. A veces pasaban días sin que Ludmila se presentase a la cita. En una de estas ausencias se apoderó de Lekh una rabia furiosa que lo llevó a aniquilar sus pájaros de una manera cruel. Pongo el siguiente ejemplo: un día coge un cuervo grande y le pinta las alas de rojo, la pechuga de verde y la cola de azul. Va con él a lo más tupido del bosque y lo muestra en el aire. Una vez que aparece una bandada de cuervos lo suelta; el pájaro pintado es atacado por los otros cuervos y cae desplumado y bañado en sangre. De este modo fue dando fin a todos sus pájaros. Entonces se marcha a errar por el bosque.

Cuando encuentra a Ludmila ya no vivía: las mujeres de los aldeanos la habían matado a golpes. El muchacho decide marcharse. Su nuevo amo es un carpintero que le pega mucho y, porque cree lo mismo que su mujer, que el pelo negro del joven puede atraer el rayo a su casa, lo lleva lejos en días de tormenta y lo deja allí atado a una pesada y vieja montura hasta que vuelve a buscarlo, pasada la tormenta. Un día que el amo está enfermo, el muchacho decide marcharse.

Duerme en el bosque y al día siguiente se encuentra en su deambular con un fuerte militar abandonado, cuyo fondo está cubierto de ratas que se comían unas a otras. Se marcha, y al caer la tarde se aproxima a la primera aldea que divisa: sin darse cuenta estaba delante de la misma que había abandonado. Es reconocido y apresado por la gente. Se presenta su antiguo amo, le pega hasta hacerle perder el conocimiento y cuando despierta está en casa de éste y ve cómo prepara un saco que estaba destinado a llevar gatos a ahogar; el muchacho se echa en vano a sus pies, entonces decide engañarlo: le promete descubrirle un fuerte militar con objetos de valor, el amo accede y se marchan en el carro tirado por un buey.

La fina astucia del rapaz consigue arrastrar a su amo hasta la boca de la sima de ratas y hacerle caer en medio de ellas. Se aleja en el carro, y después de rodar varios días, cambia carro y buey por alojamiento.

Después entra al servicio de un herrero en una aldea próxima a la zona de guerra. Es entregado a un puesto de soldados alemanes y condenado a muerte. El soldado que iba a fusilarlo lo dejó marchar. Pasa algunos días vagando por bosques y aldeas; nadie quiere emplearlo; duerme en despoblado, come de lo que puede hurtar. Pasa algún día en casa de cualquier aldeano que lo emplea, pero no dura mucho su empleo. En una de las aldeas oye a propósito el juicio de los aldeanos: castigo de Dios por haber crucificado a Cristo. Caee otra vez en poder de los alemanes, de quienes lo libera un cura que lo aloja en casa de un aldeano.

Pasa una temporada entre atroces brutalidades de éste, rosarios incon-

mensurables de oraciones en la iglesia, peligros de perder la salud o la vida y suaves consejos esperanzadores, hasta que un fracaso en la ayudantía en una misa le hace perder la voz y huye. Lo recoge una mujer, Labina, sirvienta en casa de ricos por el día y de amigos en su alcoba por la noche. Labina termina trágicamente. Es su última ama. Se está acabando la guerra.

Vagabundea de nuevo; ve los horrores que cometen los que huyen y la venganza cruenta de los que vencen. Es herido y recogido en un hospital militar de los rusos. Dos jóvenes oficiales lo instruyen y le dan un trato que despierta en él la naturalidad y la cordialidad que se encuentran en la convivencia humana. Llegó a su fin la guerra y el muchacho tiene que marcharse del hospital. Con extraordinario sentimiento se despide de los oficiales rusos. Pasa unos días en un orfanato durante los cuales comete actos de rebeldía y crueldad. Algún tiempo después sus padres se presentan en dicho orfanato a buscarlo; él sufre una desilusión.

No pretendo hacer un estudio comparativo de ambas novelas mediante el análisis detallado de los elementos tanto comunes como diferentes que las componen. Como queda indicado, interesan sólo en este estudio los primeros. Observémoslos y juzguémoslos al mismo tiempo. Los dos protagonistas son dos muchachos de casi la misma edad, ocho y seis años, cuando se desprenden de todo lazo familiar; ambos son dejados en manos ajenas por sus padres (Lázaro por su madre solamente, ya se sabe) y ambos experimentan idéntico sentimiento de soledad.

El muchacho de *The Painted Bird* (un niño sin nombre alguno) espera cada día que sus padres vayan a recogerlo, y después que la cabaña de Marta se incendia, recogido, como estaba, en un barranco se pregunta: «Para qué son los padres sino para proteger a sus hijos en momentos de peligro.»³ Los llama, pero no obtiene respuesta. Lázaro, llorando, como su madre, recibe la bendición de ésta y le oye las siguientes palabras: «Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno y Dios te guíe. Criado te he, con buen amo te he puesto: válete por ti.» Y después de la calabazada en el toro exclama: «Verdad, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer.»⁴

Nos encontramos aquí con un similar momento crucial en la existencia de estos dos seres, desprendidos de los afectos familiares en situaciones de angustia y en una edad en que la protección de los padres es

³ *The Painted Bird*, Corgi Books, Londres, 1967, p. 19.

⁴ Clásicos Castellanos, Madrid, 1914, pp. 89 y 90.

natural. Los dos muchachos pasan por un estado de crisis espiritual: la situación pasiva de espera de protección se trueca en un estado vigilante activo, de lucha por la existencia. Protección, familia, hogar constituyen una cadena afectiva que se ha roto y queda detrás de ellos. Delante está el espacio por donde errarán sus pasos constantemente sin que lazos de cariño les hagan detenerse; por el contrario, sus autores los han puesto a vivir en un medio hostil. Debido a esto tienen que defender su existencia como sea; cuando el grado de hostilidad llega a ponerla en peligro buscan la salvación natural, cometiendo el acto idóneo, ajeno a toda valoración moral. El muchacho de *The Painted Bird* mata *necesariamente* al carpintero; Lázaro deja medio muerto, o muerto del todo, al ciego.

Una observación respecto a *Lazarillo*: aunque la actitud final contra el ciego haya sido elaborada más lentamente que la del protagonista de *The Painted Bird* respecto a su amo, no por eso había llegado a ser menos imposible la convivencia con él. Hay que tener en cuenta además —en éste, como en otros pasajes— el criterio artístico de cada autor. Ya ampliaremos esto. Por debajo de la lucha inmediata contra la muerte inminente está el lento combatir el hambre: roba el muchacho de *The Painted Bird* para sobrevivir cuando se le cierran todas las puertas al llamar pidiendo trabajo; hurta Lázaro los bodigos al cura de Maqueda para no morir de hambre.

Estos dos sucesos, el combate contra la muerte y contra el hambre, constituyen sendos relevantes ejemplos de reacción natural de dos muchachos ante el medio hostil, mencionado. Hay más, de menor cuantía, que podrían aducirse igualmente. Pero la característica constante en ambas obras es ese medio en que viven; es decir, el trato que reciben de los seres con quienes conviven. El muchacho de la novela de Kosinski recibe golpes día tras día; en algunos casos la crueldad con que se los dan le hace perder la conciencia; recordemos cómo sucede igualmente con Lázaro. El odio y el desprecio están sembrados profusamente —aunque no por partes iguales— en ambos libros.

Como contraste hay en los dos breves pasajes referentes al cariño, natural, que se desprende de los seres cuando la hostilidad cesa. Sucede en *The Painted Bird* cuando el muchacho vive con Olga, la curandera, o con Labina, y con más intensidad en la estancia en el hospital militar con los oficiales rusos. Recuérdese del *Lazarillo* el tratado del escudero y el cariño que le profesan, así como la defensa que hacen de Lázaro las dos mujeres vecinas. En ambos casos estas minúsculas —especialmente en el *Lazarillo*— manifestaciones del lado afectivo son muestra de que en ambos muchachos brota el cariño de un modo natural. De esta manera

se complementa más la índole humana de estos dos personajes, al mismo tiempo que la brevedad del lado cordial marca más el relieve de la adversidad que los rodea. Consecuencia del trato que reciben en este medio hostil en el cual entran con la inocencia natural que corresponde a su edad, es la visión que nos dan de los seres con quienes conviven.

El muchacho de *The Painted Bird* habla de las costumbres y supersticiones de, por ejemplo, Marta; de la crueldad y venganza de las gentes entre sí mismas; de su credulidad sobre la práctica de oraciones y otros aspectos religiosos; y más cosas. No mencionó nada del *Lazarillo*; es sobradamente conocido. Hasta aquí he expuesto y comentado los elementos comunes de ambas novelas, más notables, referentes al contenido. Por lo que a la forma y expresión se refiere destacaré, solamente, las peculiaridades de más relieve.

The Painted Bird está escrito, como el *Lazarillo de Tormes*, en primera persona. Es, pues, el narrador protagonista el yo omnisciente que testifica y juzga⁵. La expresión que utilizan ambos personajes es —dicho de un modo muy general— la del habla común puesta al servicio de la creación literaria. Una nota los une también a este respecto: una forma muy condensada. Ambos autores usan, sí, muy diferentes medios expresivos: Kosinski deforma los acontecimientos hasta elevarlos a la categoría de mitos, o les da la apariencia de singulares símbolos; el autor del *Lazarillo* los desfigura también, pero no va más allá de la caricatura. Ahora bien, la base esencial que motiva la creación, creemos que en el fondo es la misma.

Vamos a ver esto ayudados por la doctrina de Kosinski⁶, lo cual constituirá el apartado *b)* de nuestro estudio. Intento expresarla lo más brevemente posible: lo esencial del proceso creador (referente a la prosa) es el procedimiento que utiliza el escritor situándose fuera de la experiencia personal que quiere reflejar en el libro. Dicho procedimiento tiene como objetivo primordial la investigación en su mencionada experiencia. Tenemos que aclarar: no es el reflejo de un recuerdo o serie de recuerdos sino una reelaboración de los mismos. A esto lo llama la «tercera dimensión». Kosinski no nos dice —esencialmente— nada nuevo; pero nos da su norma personal de trabajar sobre lo vivido. Lo cual supone que adopta este criterio de reelaboración de materiales, y no otro.

Hasta aquí lo fundamental de la doctrina de Kosinski. Veamos si es posible aplicarlo al *Lazarillo*. Kosinski ha creado un personaje que

⁵ Comp. NORMAN FRIEDMAN, «Point of view in fiction».

⁶ KOSINSKI, *Notes of the author*, Nueva York, 1965.

revive la propia experiencia, reelaborada del modo como queda dicho; y que luego ampliaré. Lázaro, según hemos comprobado, tiene varios rasgos esenciales comunes con los del protagonista de *The Painted Bird*.

He dejado para este momento una nota característica más que los une. Es esta: Kosinski crea un personaje, un niño, ente de ficción, que tiene como misión fundamental enlazar experiencias personales —otra vez más: inconexas—. Semejantemente, el caso de Lázaro: un niño también, un ente de ficción que enlaza experiencias inconexas. Ítem más: según afirmación de Kosinski, el reflejo de dichas experiencias es resultado de una investigación en las mismas. El propio autor de *The Painted Bird* aclaró con frase simbólica, clara, su modo de hacer: «Entre la externa realidad y su ejemplificación en el libro deja caer el escritor una cortina tras otra.»⁷ El número de las mismas y su eficacia dependen del temperamento del escritor. Ente de ficción, cortinas. Ahí está la clave literaria. Aplíquese a los dos personajes por igual: la diferencia consiste en el número de cortinas, lo cual supone existencia de las mismas.

Aún más. La elección de un muchacho como protagonista está basada en los ensayos de C. G. Jung sobre la psicología del arquetipo niño, representante de un estado preconscious; es decir, anterior al estado consciente del adulto en colectividad. Este conserva siempre huellas del estado psicológico infantil, ocurriendo que salta en el hombre a veces una colisión con las mismas. Teniendo en cuenta esto, Kosinski nos da, mediante el protagonista muchacho, una violenta visión de las huellas conservadas de su experiencia infantil.

Lo cual supone una selección de las mismas, no sólo dirigida por las que tienen relación directa con la obra que se está creando, sino también por aquellas que más dolor y angustia han producido en el alma infantil. No es una relación de sucesos, como queda indicado, es la experiencia de haberlos vivido. Siguiendo el paralelismo trazado con Lázaro, y dándonos cuenta, una vez más también, de la deformación asombrosa a que llega Kosinski en su *The Painted Bird*. ¿No podríamos hacernos cargo de que el autor del *Lazarillo* siguió un procedimiento semejante? Si así fuera, veríamos en Lázaro el ser natural, puro, humanamente doloroso, que le sirve de apoyo o guía a su autor para liberarse de la decepción que le causa la conducta del individuo sometido a una conciencia colectiva. Completemos esta interpretación con el comentario del final de los dos libros.

⁷ Notes of the author, I.