

**La sustitución gradual del “Yo,” y  
la polifonía en *La Vida de Lazarillo de Tormes*  
y *Me llamo Rigoberta Menchú***

Slav N. Gratchev  
Oleg Fedorov

*University of Massachusetts  
St. Petersburg State University of  
Economics and Finance (Russia)*

Parece interesante ver si existe en realidad la posibilidad de trazar algunas similitudes entre obras como *Me llamo Rigoberta Menchú* y *La vida de Lazarillo de Tormes*. Este concepto fue mencionado y desarrollado, aunque en breve, por el crítico John Beverley en uno de sus trabajos y atrajo nuestra atención inmediatamente: “It is a powerful textual affirmation of the speaking subject itself” (75).

A primera vista, este concepto puede parecer al menos imposible: ¿qué conexiones o similitudes se podrían suponer entre una obra de la prosa narrativa del siglo XVI y un libro moderno que pertenece a un género recién nacido, el *testimonio*? Sin embargo, a pesar de esta supuesta imposibilidad, sin duda alguna, existen muchos

detalles, matices y nuanzas que realmente destruyen poco a poco esta primera impresión de lo imposible y nos llevan a la idea de que las dos obras tienen mucho en común.

Esperamos que un análisis más detallado de los textos pueda dar luz al problema y nos muestre las pruebas de la coincidencia de tales géneros literarios como el *testimonio* y la novela picaresca.

Lo que parece importante mencionar al respecto de la investigación escogida como la tarea principal de este estudio, es que vamos a investigar bastante detalladamente los textos de las dos obras literarias para demostrar las semejanzas que posiblemente existen entre ellas, entendiendo claramente que existen diferencias considerables que polarizan ambos géneros y hacen imposible el intento de igualarlos.

En relación a lo susodicho parece importante indicar, sin embargo, que el presente estudio no pretende ser parte de una discusión profunda y detallada sobre si “Rigoberta Menchú exaggerated her testimony” (Carey-Webb 309) o no. Para los analistas como Stoll, el interés en la perspectiva es mayor que en la precisión, lo que es bien comprensible, por ser antropólogo cultural. Pero incluso él, con su criticismo ordinario admitió que “the first-person nature of the story provided an immediacy and credibility that no other narrative style would have achieved” (392), y eso es lo esencial para nuestro presente estudio, el análisis de la definición del “yo”, hecha por el autor y su sustitución gradual en la forma polifónica hacia la cual, afirmamos, tienden a evolucionar ambos textos.

Para la presente investigación, como para los críticos literarios, el proceso de la evolución de la literatura siempre ha designado un lugar especial para las obras de prosa narrativa hispanoamericana que “always ‘catches up’ with its purported European models when the whole point of Spanish American literature is to deviate from those models” (Molloy 5); y, como el llamado punto de vista tradicional no admite una actitud escrupulosa en las investigaciones dentro del mundo literario contemporáneo, nos inclinamos a compartir el punto de vista de Sylvia Molloy: “as politics diversifies its discursive practices, so does literature” (5). Por eso, analizando los textos de las dos obras literarias, tenemos que tomar en consideración las consecuencias de esta diversificación. Estamos seguros de que en el curso de este análisis podremos demostrar cómo “the preoccupation with national identity undeniably present in Spanish American self-writing” (Molloy 5) se refleja en ambos textos, la historia autobiográfica de *Lazarillo de Tormes* y el *testimonio* de *Me llamo Rigoberta Menchú*. En el primer caso, el de

Lazarillo, se conserva su estructura monofónica y la independencia total del “yo” del autor, estando también presente la estructura polifónica que forma parte orgánica del texto, pero desempeñando en él un papel secundario. En la segunda obra, en el caso de Rigoberta, se desarrolla su estructura polifónica donde el “yo” singular va perdiendo poco a poco su posición, sustituido gradualmente por un más poderoso “nosotros.”

Como ya hemos dicho antes, no planteamos la tarea de investigar si son similares el *testimonio* y la novela picaresca, sino emprender un viaje en el mundo caprichoso del “Yo” para ver cómo funciona éste en la novela picaresca *Lazarillo de Tormes* y en el *testimonio Me llamo Rigoberta Menchú*.

-----

Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antoña Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. (*Lazarillo* 5)

Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este *testimonio* vivo que no he aprendido en un libro. (Burgos 21)

Así empiezan las dos historias: una, sobre el pobre pícaro Lazarillo, escrita a mediados del siglo XVI, y la otra, sobre una mujer indígena que pertenece a “una de las etnias más importantes de las veintidós existentes en Guatemala” (Burgos 9). Es absolutamente evidente que los dos comienzos de las obras empiezan con la misma palabra, “yo” que es el sujeto más importante para el desarrollo de toda la historia que va a desarrollarse ante los ojos del lector. Como consecuencia de esto, el funcionamiento del “yo,” posiblemente, llegará a ser más multifacético, lo que se opone al número singular que tiene gramaticalmente y que supone su simplicidad funcional.

Como supuso Francisco Rico con respecto a Lazarillo, “*The Life of Lazarillo de Tormes* is to a large extent simply a letter” (2). Aunque ciertamente es verdad, hasta el Prólogo mismo termina subrayando este concepto, cuando dice: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (3), así como las primeras palabras se introducen en la historia por un “illative *pues*” (Rico 2) – “Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas” (5) mostrando definitivamente que el mismo Lazarillo comprende que está obligado a confesar su historia, recurriendo al género epistolar. Como ya hemos dicho, todo eso es evidente, pero, sin embargo, vamos a confirmar que *La vida de*

*Lazarillo de Tormes* es mucho más que sólo una carta a Vuestra Merced, carta donde él cuenta la historia de su vida en forma de simple autobiografía. Creemos que es un *testimonio* de la perversión moral del Arcipreste de San Salvador escrito al Juez, el que realmente es Vuestra Merced, y este *testimonio* está escrito por una persona que, obviamente, no tiene educación formal, sino que el anónimo autor tenía que pertenecer al menos a la élite educada española para poder cumplir con tal tarea. Por eso creemos que esta cuestión de la autoridad y el género es mucho más profunda y complicada tanto en *Lazarillo*, como también en *Me llamo Rigoberta Menchú* a pesar de aparente simplicidad.

Según Beverley, “in the period that Marx described as the primitive accumulation ... there appear and reappear a series of new literary forms ... we should expect an age such as our own ... to evidence the emergence of new forms of cultural and literary expression” (70). En el caso de *Lazarillo*, nos enfrentamos con el nacimiento de un nuevo género literario, el cual, como ya hemos supuesto antes, no se puede definir exactamente como una simple autobiografía, ni tampoco como una obra del género epistolar *per se*.

Lo primero que atrae nuestra atención es que *Lazarillo*, empezando su historia, tiene originariamente la idea de enseñar: “Y a este propósito dice Plinio que ‘no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena’” (1-2). Por consiguiente, cree Lázaro, basando y compartiendo su opinión con la de Plinio, que si su obra debe enseñar algo, tiene que referirse al punto didáctico. Nos parece que precisamente aquí radica la contradicción que desde el principio se suponía como el propósito de esta historia: “relate el caso muy por extenso” (3).

Es verdad que la figura misteriosa de Vuestra Merced se dirigió a Lázaro, escribiéndole una carta pidiendo información más detallada sobre *el caso* que atrajo su atención, pero la respuesta que le da Lázaro sobrepasa los límites de este género literario. Aún más: Lázaro hasta toma la decisión de confesar que lo escribe todo no sólo por placer, sino también para obtener más fama. “Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras, y si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito dice Tulio: ‘La honra cría las artes’” (2).

Ahora vamos a centrarnos en el caso de Rigoberta para ver que la primera cosa que aparece ante nuestros ojos y atrae nuestra atención es lo que ella declara: “que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfocar. ... Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo” (21).

Es evidente que ahora tenemos una declaración más ambiciosa y completamente diferente de la primera, hecha por ella: “Quisiera dar este testimonio vivo...” (Burgos, 21). La segunda declaración, exactamente como en el caso de Lazarillo, entra en contradicción con la primera que tenía una intención mucho más modesta cuando ella sólo quería dar un vivo testimonio, sin tener matices didácticos, ni deseo de enseñar. Su segunda declaración contiene motivos didácticos muy fuertes, ya que trata de describir no sólo su experiencia personal, sino también la experiencia de todo su pueblo.

Desde este punto de vista parece interesante citar la definición exacta de *el testimonio* que ofrece Beverley: “By *testimonio* I mean novel or novella-length narrative in book or pamphlet form, told in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the events ... the unit of narration is usually a ‘life’ or a significant life experience” (70). Es relevante que Beverley no se refiere al carácter didáctico que puede tener y, evidentemente, tiene el *testimonio*, lo que nos parece bastante significativo, si examinamos este género literario de una manera más detallada.

En esta evidente contradicción entre la primera declaración modesta de solamente contar la historia de una vida personal (Rigoberta), o de describir con más detalles *el caso* (Lazarillo) con la segunda que es definitivamente mucho más ambiciosa en sus intenciones de representar todo el pueblo de un determinado grupo étnico (Rigoberta) o de escribir un libro donde “podría ser que alguna persona que las lea halle algo que le agrade y a los que no ahondaren tanto, los deleite” (*Lazarillo* 2), en nuestra opinión radica el quid de la anteriormente supuesta similaridad entre las obras *Lazarillo de Tormes* y *Me llamo Rigoberta Menchú*. Y aún más, quisiéramos confirmar que es en esta contradicción donde es posible encontrar el punto unificador entre estas dos obras narrativas que a primera vista parecen completamente diferentes.

Desarrollando más el concepto de esta unidad que existe entre el *testimonio* y la novela picaresca, no debemos olvidar que en ambos casos oímos las voces de personas marginales, es decir, las que están siempre al margen de la sociedad. Ellos creen en la movilidad social y aspiran a cambiar su status y ambiente social. Pero el concepto ya planteado arriba no supone en absoluto que las aspiraciones de Lazarillo coinciden con las de Rigoberta.

Lazarillo, que, sin duda, “has managed to distinguish the flowering of individualism” (Rico 3), escribe únicamente para su propia alabanza y fama y, por medio de su obra hasta intenta transformar la situación en que se encuentra, o *el caso* (su mujer

después de casarse con él sigue viviendo con el archipreste, quien es el protector de Lázaro) en algo bueno para sí mismo. La decisión de escribir un *testimonio*, tomada por Rigoberta tiene algo más que ver con “a problematic social situation that narrator lives alongside others” (Beverley 74) y no hay indicación alguna de que ella intente utilizar lo que escribe, por partes o en su totalidad, para mejorar su vida personal.

Importa reconocer que Rigoberta también tiene su propio *caso* personal, que consiste en su vida *dentro* de su comunidad y *para* su comunidad, pero ella nos lo expone no porque alguien le haya pedido hacerlo, sino porque ella misma quiere hacer algo bueno para su pueblo. Desde este punto de vista cabe señalar lo que Kepmen afirma sobre el *testimonio* que “differs both from literature, and from testimonies, which are basically historical and mean to inform rather than to influence” (101) y en el párrafo siguiente ofrece una definición más exacta del *testimonio*: “the protagonist presents herself as a *porte-parole* for her people and proceeds to detail her role in leading and organizing her oppressed people” (101).

La definición que nos da Kepmen sigue desarrollando el concepto de Beverley que apunta como “*testimonio*, in other words, is an instance of ... [the] feminist slogan that ‘the personal is the political’” (78). Tomándolo en consideración, nota Kepmen, Rigoberta logra “reconfigure the personal as public and political” (104) y éste es precisamente el punto de donde, según creemos, parten el *testimonio* y la novela picaresca. Como indica Claudia Salazar en su artículo “Rigoberta’s Narrative and the New Practice of Oral History,” el *testimonio* de Menchú puede calificarse como una obra muy poco típica y usual, porque “is not recounting ... the personal itinerary of an illiterate peasant woman ... rather her people’s history of oppression” (7).

Volviendo al punto de partida de las dos obras que, como ya hemos mencionado muestran como *Rigoberta* y *Lazarillo* van en dos direcciones diferentes, debemos tener en cuenta que “recounting history of oppression” es lo que nunca esperamos, ni podremos encontrar en una novela picaresca aun si viéramos los intentos del protagonista de representar la comunidad donde él/ella vive. Aunque el protagonista de la novela picaresca vive una vida dura y también llena de opresión, aunque él también está al margen de la sociedad, difiere en muchos aspectos del protagonista del *testimonio*: “Quién piensa que el soldado que es primero del escala, tiene más aborrecido del vivir? No por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro. Y así en las artes y letras es lo mismo” (*Lazarillo* 2).

## A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

No hay ninguna duda de que el protagonista del *testimonio* empieza a escribir para no olvidar, el pícaro lo hace por su alabanza y para su fama y en el ya mencionado punto de partida nosotros presenciarnos un evidente paso de la vida real a la representación artística o imaginada cuando una persona que está al margen (el pícaro, en nuestro caso) toma la pluma y escribe una novela autobiográfica.

La conclusión no es nada sorprendente, si tomamos en consideración que esta carta autobiográfica en su principio es capaz de satisfacer la discreta demanda del historicismo de los acontecimientos de los que se trata, la misma carta consigue reforzar la verosimilitud de los acontecimientos que se ofrecen con cierto realismo equilibrado. Además, no debemos olvidar que Lázaro no sólo cuenta las cosas que solamente él sabe, y la razón, por la cual existe esta misteriosa Vuestra Merced y su supuesta carta a la que Lázaro se da mucha prisa en contestar no debe desviarnos del principal camino: la fama y la apreciación de los demás siguen siendo importantes para él; él utilizará cualquier cosa que sea útil para alcanzar el objetivo principal. Hasta el “grosero estilo” puede transformarse en algo que merece la pena mencionar y, por consiguiente, podrá ser apreciado por los demás: “Y todo va de esta manera: que confesando yo no ser más santo que mis vecinos, de esta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará” (3). ¿No tenemos algo igual o muy parecido en las primeras líneas del *testimonio* de Rigoberta?

En primer lugar, a mí me cuesta mucho todavía hablar castellano ya que no tuve colegio, no tuve escuela ... y hace tres años que empecé a aprender el español y a hablarlo ... es difícil cuando se aprende únicamente de memoria y no aprendiendo en un libro. (21)

¿No se oye el eco de la voz de Lazarillo que está advirtiéndonos de su “grosero estilo” e insistiendo en que él no es “más santo que mis vecinos,” explicando de esta manera que no está más enterado del arte de escribir que otros representantes de la sociedad en que vive, pero sin embargo se esfuerza por hacerlo?

Pero, si recordamos a Beverley que supone que “*testimonio* is fundamentally democratic and egalitarian form of narrative” (75), las mencionadas conexiones que unen el *testimonio* y la novela picaresca van haciéndose más estrechas. En realidad, el héroe de las dos obras no pretende demostrar que tiene un status social más alto que el lector: “yo no ser más santo que mis vecinos” (*Lazarillo* 3), o “no tuve oportunidad de salir de mi mundo” (Rigoberta, 22). Las dos confesiones ponen inmediatamente al narrador al

mismo nivel con los lectores aportando así mayor credibilidad. También se podrá suponer que esta posibilidad de estar al mismo nivel con el lector, tener el mismo status o hablar con el lector en términos iguales, lleva implícita la idea de que la vida de cualquier persona, aun de la que vive al margen de la sociedad vale la pena contarla, porque puede, como dice Beverley, “have a kind of representativity” (75).

Con este *democratismo*, como nosotros quisiéramos llamarlo, de la narración de ambas obras literarias, aparece la posibilidad de la “polyphony of other voices” (Beverley 75), que entra en la narración de una manera muy natural, llevando consigo las historias de las vidas y de las experiencias personales de otras personas que muy pronto llegan a ser una parte orgánica de la narración principal, se va completando el “yo” del narrador que parece prevalecer hasta cierto momento en los textos del *testimonio* y la novela picaresca.

Tras aparecer una vez, esta otra voz empuja el “yo” antes predominante al margen de la escena, creando el efecto polifónico, poniéndose a la par con el “yo,” que antes representaba el único *leitmotiv* de la historia:

[N]o soy tan pobre que no tengo en mi tierra un solar de casas, que a estar ellas en pie y bien labradas, dieciséis leguas de donde nací, en aquella Costanilla de Valladolid, valdrían más de doscientos mil maravedís, según se podrían hacer grandes y buenas; y tengo un palomar, que a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos. (*Lazarillo* 64).

Si recordamos otra idea que plantea Beverley cuando supone que “each individual *testimonio* evokes an absent polyphony of other voices, other possible lives and experiences” (75), ahora podremos oír el *testimonio* que el escudero hace a su criado, Lázaro, el *testimonio* que también tiene la idea de enseñanza: “Eres muchacho,—me respondió—, y no sientes las cosas de la honra, en que el día de hoy está todo el caudal de los hombres de bien. Pues, te hago saber que yo soy, como ves, un escudero” (63).

Aunque costará bastante trabajo tratar de encontrar una voz parecida que esté haciendo el *testimonio* en el libro de Rigoberta, quisiéramos suponer que su propio *testimonio* está compilado de muchos *testimonios* pequeños, cada uno de los cuales no es producto de una persona separada, sino de lo que podemos llamar la voz común, o de la *comunidad*.



Es rara la vez que las parejas no tienen hijos. ... Tengo un primo que está casado y que no tiene hijos. La comunidad le quiere brindar todo el cariño porque necesitan un hijito. Pero ante esa situación, el hombre se tira a vicios, empieza tomar. Como no tiene hijos, se dedica a su persona misma. (85)

Afirmamos que en tales “casos particulares” la voz del “yo” (o sea, de una persona, o del narrador) se sustituye con mucho cuidado y conocimiento por la voz de la *comunidad*, haciendo ésta precisamente una “variation on the classic first-person *testimonio*” (Beverley 75), cuando surgen otros temas de no menor importancia que penetran muy pronto en el “yo” que va adquiriendo una estructura cada vez más multifacética, de muchos niveles, lo que contribuye a crear un enlace orgánico entre los motivos y temas nuevos y los ya existentes, formando, en definitiva, un *testimonio* polifónico. Nos gustaría ilustrar este concepto con un ejemplo específico más:

Entonces también desde niños recibimos una educación diferente de la que tienen los blancos, los ladinos. Nosotros, los indígenas, tenemos más contacto con la naturaleza ... porque es nuestra cultura, nuestras costumbres. ... De que nosotros adoramos, no es que adoramos, sino respetamos una serie de cosas de la naturaleza. (Burgos 80)

Afirmamos que el párrafo, citado arriba, puede servir de ejemplo perfecto de lo que se acaba de llamar *la voz de la comunidad* que penetra en la estructura del texto, descomponiendo y sustituyendo el fuerte “yo” por un aún más poderoso “nosotros”: “nosotros adoramos ... respetamos una serie de cosas” (80). Desde este punto de vista también cabe mencionar que en el párrafo a que acabamos de referirnos, la palabra “nosotros” se emplea cinco veces más, cada vez con la forma verbal de la primera persona del singular, mientras que nuestro “yo” multifacético y unilateral no aparece ni una vez. También merece la pena mencionar que, tomando este párrafo como uno de toda una serie de ejemplos similares y analizando esta “sustitución gradual” del “yo” por el “nosotros” que es evidentemente más fuerte y poderoso, los lectores presencian la insistencia y afirmatividad, con la cual aparece y se abre el camino el nuevo personaje que empieza a tener su propia voz en el *testimonio*, la comunidad.

Por otra parte, en la novela picaresca también hemos podido encontrar tendencias parecidas de la sustitución del “yo,” así como observar la tendencia a la conversión gradual del “classic first-person *testimonio*” en una obra polifónica.

La diferencia principal entre el “*testimonio* clásico” de Rigoberta y la novela picaresca consiste en que ahora el “yo” no se sustituye por la voz de la comunidad, sino por otras voces individuales, que son en algunos casos casi inidentificables porque no duran mucho en el texto. Pero por medio de esta *vocalización*, como nos parece justo nombrarla, del “yo” predominante a lo largo de toda la historia, así como con la penetración de otras voces, aunque poco identificables, pero, sin embargo, no menos fuertes en la estructura textual contribuyen a que una historia de carácter autobiográfico, escrita en la forma de una novela picaresca, empiece a adquirir los rasgos que son más típicos para una novela polifónica.

En esta estructura polifónica recién creada, que poco a poco va reemplazando el monofónico “yo,” las nuevas voces salen a la escena y nos cuentan sus historias, deseando ponerlas al mismo nivel con la historia y el tema principal, que hasta entonces estaban dominados por el “yo” protagónico. Parece obvio que la importancia y evidencia de la idea propuesta puede ser confirmada con el párrafo siguiente: “De esta manera lamentaba también su adversa fortuna mi amo, dándome relación de su persona valerosa” (65).

Tomando en consideración el hecho de que éstas son las palabras que finalizan “el parlamento” de dos páginas, hecho por el escudero ante su criado, Lázaro, no se puede negar que el predominio de la estructura polifónica va adquiriendo mayor importancia y se hace cada vez más amplio, llegando a culminar al final de la historia. En este mismo momento el escudero, un hombre noble y presumido, no solamente cuenta la historia de su vida, sino que, si examinamos este episodio en el contexto de nuestra investigación, *reemplaza* el tema principal (la historia de la vida del pícaro).

A lo largo de la mayor parte del capítulo vemos cómo su historia personal se desarrolla en marcos ofrecidos por un nuevo narrador. Y no sólo esto: afirmamos que este nuevo narrador trae en el cuadro del tema principal su posición personal, la que defiende fuertemente, diciendo:

¿Pues, por ventura, no hay en mí habilidad para servir y contentar a éstos? Por Dios, si con él topase, muy gran su privado pienso que fuese, y que mil servicios le hiciese, porque yo sabría mentirle tan bien como otro, y agradarle a las mil maravillas. (64)

Y, hablando así, él convence a todos de que está al mismo nivel que el “yo” principal, que es, como hemos insistido anteriormente, el narrador inicial.

Respecto a esta idea, quisiéramos referirnos a Beverley que dice que el *testimonio* “implies a new kind of relation between narrator and reader” (77). Pero la pregunta sigue siendo la misma: ¿quién está estableciendo estas nuevas relaciones con el lector: Lázaro o el escudero? No hay duda alguna de que el fuerte monólogo de dos páginas que hizo el escudero está ideado para producir el máximo efecto a Lázaro, pero nos gustaría insistir en que el monólogo también está orientado hacia el lector y deberá producirle no menor efecto a él. Por consiguiente, afirmamos que precisamente cuando el *testimonio* convencional de la primera persona va transformándose en uno polifónico, la voz del escudero primero aparece en la estructura del texto, luego empieza a sonar más fuerte, y al final llega a llamar por completo nuestra atención, sin compartirla con nadie más.

Si volvemos ahora al caso de *Me llamo Rigoberta Menchú*, podremos ver muy fácilmente la misma sustitución del “yo” del autor (o sea, del primer narrador), por un “nosotros” que va haciéndose cada vez más fuerte y poderoso, el cual, además de añadir el efecto polifónico a un clásico *testimonio*, sirve para eliminar “the function and thus also of the textual presence of the “author” (Beverley 76). El capítulo doce, nos parece ser una brillante confirmación del concepto que acabamos de postular:

Por lo general, nosotras, las muchachas no jugamos, porque, incluso para nuestra mamá, es difícil que deje a una muchacha sola a ir a jugar. La muchacha, más que todo, tiene que aprender las cositas de la casa, los detalles de la mamá. (109)

Aunque es discutible que en el caso de la narración de Rigoberta sólo hay reminiscencias introspectivas de la autora sobre su niñez cuando ella nos está contando la historia de su vida en la comunidad, las actividades de las muchachas y de sus responsabilidades ante la comunidad, afirmamos que éste es el caso cuando el “yo” autoritario se reemplaza por el común “nosotros” que adquiere más y más influencia a lo largo del capítulo. Si echamos una breve mirada al final del capítulo, tendremos más pruebas que confirman esta idea:

No nos gusta tanto juntarnos con las señoras. ...Nos dan grandes regañadas cuando nos ven. ... Nos subíamos encima de los árboles. ... Para nosotras, es suficiente esas diversiones ... rezábamos como católicos con los vecinos. ... Practicamos los cantos de la Acción Católica.

Practicamos la doctrina. ... Nadie dice no, porque la mayor parte de nuestro pueblo, no es ateo, porque los indígenas no vivimos cerca de los ladinos. (109-12)

Con respecto a las palabras, citadas arriba, que enfatizan la sustitución gradual del egoísta “yo,” orientado y concentrado en el narrador inicial, por un “nosotros” común y más democrático en *Me llamo Rigoberta Menchú* y *La vida de Lazarillo de Tormes*, consideramos conveniente dar algunas conclusiones a las que hemos llegado en el curso de nuestra investigación.

Estamos convencidos de que no afectaremos de ningún modo las ideas, postuladas en el curso de este análisis nuestro, si ahora decimos que las conexiones que unen la novela picaresca española del siglo XVI y el *testimonio* que acaba de nacer como un género literario deben buscarse con mucho cuidado y precaución. Tampoco tenemos la intención de destruir la noción misma de las similitudes que, como hemos intentado demostrar, existen realmente entre estas dos obras, que pertenecen, a primera vista, a un tipo de narración completamente diferente.

La intención de esta investigación es afirmar que el “yo” tiene la función predominante en la novela picaresca. Predomina en el texto a pesar de hacer un papel muy importante la estructura polifónica que es un complemento orgánico, fuerte y potente, a la estructura monofónica de *Lazarillo de Tormes*. Asimismo consideramos bastante excesivo e hiperbólico calificar al *Lazarillo* como un libro que introdujo el concepto de la polifonía en la literatura, pero los primeros elementos del nacimiento y desarrollo de esta estructura no pueden pasar inadvertidos, como confirman numerosos ejemplos textuales.

Por otro lado, podemos afirmar que en el caso de *Me llamo Rigoberta Menchú* se desarrolla ante nuestros ojos una tendencia diferente. Primero, quisiéramos volver a la idea de que no se puede negar que en *el testimonio* se produce la sustitución gradual del “yo” por el “nosotros,” representando éste último la comunidad en que vive el narrador. Como ya hemos dicho anteriormente, en todo el capítulo doce la palabra “yo” se usa una sola vez: “y a partir de los doce años, yo fui catequista” (106), perteneciendo el resto del capítulo al “nosotros” que es más común. Respecto a esto, quisiéramos continuar desarrollando nuestro segundo concepto: podría decirse que en *el testimonio*, según Beverley, “the author has been replaced ... by the function of a ‘compiler’” (77). Aunque aceptamos que hay “erasure of authorial presence in the *testimonio*” (77), no debemos

estar demasiado ilusionados con ella. En realidad, mientras este proceso se desarrolla, el acento enfático se centra más en el común “nosotros,” el cual, como hemos visto en el capítulo doce, va saliendo al primer plano, haciendo al antes omnipotente “yo” casi efímero.

Para finalizar valga decir que la primera conexión que tienen las dos obras literarias a pesar de ser, como ya hemos mencionado, más de una vez, completamente diferentes, determina los posteriores puntos de coincidencia. Los dos narradores, tanto Lazarillo, como Rigoberta, empiezan a hablar como personas individuales, separados del resto de la comunidad que los rodea, porque les parece que las ideas que tienen, la experiencia de vida que quieren contar, será de mayor interés e importancia para los lectores, y la comunidad que los rodea queda en un papel secundario. Pero, poco a poco, en su narración están envueltos otros personajes que, teniendo cada uno su propia vida y su experiencia, influyen en la vida de los protagonistas. Sus experiencias de vida se entrelazan en las dos obras, formando una especie de lo que podemos llamar una “experiencia común” que luego se transforma en “la experiencia de la comunidad.” Este traspaso de una persona individualizada a una persona que es parte orgánica de la sociedad, explica la aparición de diferentes voces que a veces hablan “al unísono,” a veces se contraponen una(s) a otra(s), pero después de un cierto momento no pueden ser borradas o excluidas del texto sin causar un daño considerable al contenido general. Una vida y una voz, la del narrador, poco a poco va haciéndose multifacética y polifónica, y además de seguir teniendo rasgos propios e individuales, adquiere algo que no le deja seguir sonando más como un “yo.” La única posibilidad para el narrador de mantener el interés de los lectores y de continuar al mismo nivel emocional su narración, sin hacerla más pobre (lo que podría pasar en el caso de seguir insistiendo en el “yo” que con cada página va perdiendo sus posiciones) es sustituirlo por el más potente “nosotros.” Este paso, emprendido por los protagonistas, contribuye al éxito final que tienen las obras, aunque escritas en diferentes épocas y en diferentes condiciones económicas y sociales.

## Obras Citadas

- Beverley, John. "The Margin at the Center: On *Testimonio*." *Against Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. 67-86.
- . "Second Thoughts on *Testimonio*." *Against Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. 87-99.
- Burgos-Debray, Elisabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me creció la conciencia*. México: Siglo XXI, 1985.
- Carey-Webb, Allen. "Teaching, Testimony, and Truth: Rigoberto Menchú's Credibility in the North American Classroom." *The Rigoberta Menchú Controversy*. Ed. Arturo Arias. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001. 309-31.
- Kempen, Laura. *Mariama Ba, Rigoberta Menchú, and postcolonial feminism*. New York: P. Lang, 2001.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2006. <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html>>.
- Molloy, Sylvia. *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. New York: Cambridge UP, 1991.
- Rico, Francisco. *The Spanish Picaresque Novel and the Points of View*. Trans. Charles Devis. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Soll, David. "The Battle of Rigoberta." *The Rigoberta Menchú controversy*. Ed. Arturo Arias. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001. 392-410.