

DE «VUESTRA MERCED» AL «VULGO» Y AL
«[CURIOSO] LECTOR» U «OIDOR»:
SOBRE LA FUNCIÓN DE LA SEGUNDA PERSONA
EN EL RELATO PICAresco

Antonio GÓMEZ-MORIANA
(*Real Academia Canadiense de
las Ciencias, las Artes y las Letras
Catedrático Emérito de las Universidades
de Montreal y SFU, Vancouver*)

En mi intervención procederé al examen crítico de las transformaciones sufridas por el vocativo que designa al destinatario del relato picaresco (del *Lazarillo* al *Buscón*, pasando por *Guzmán de Alfarache*) y, con ellas, al examen de la cambiante función (poética y social) que va asumiendo la segunda persona en la evolución histórica de la novela picaresca. Si la relación *yo* [*Lázaro de Tormes*] - *Vuestra Merced* constituye un “ideosema”, mi investigación de los orígenes de la forma narrativa en el texto del *Lazarillo* (y, a través de las imitaciones de este texto que seguirán después, del género “novela picaresca”) se inscribe como estudio de “morfogénesis” en la genética textual propuesta por Edmond Cros. Vaya por tanto dedicado este trabajo al maestro-amigo Edmond Cros.

La vieja cuestión sobre la función del “yo” narrante en la novela picaresca (muy especialmente, en el *Lazarillo*) vuelve a cobrar una acuciante actualidad a partir de las concepciones del texto postuladas por la pragmática. Uno de sus principios básicos es que toda producción textual exige la conjunción de un emisor y un destinatario o receptor en un acto de enunciación enmarcado por una situación comunicativa (real o ficticia, como es el caso de la producción literaria con su situación lúdica). Sólo así podremos comprender los referentes de los elementos déicticos, y de los elementos anafóricos, que presuponen informaciones no siempre explicitadas en el texto, aunque evocadas mediante alusiones más o menos veladas. Américo Castro, para explicar la ficción autobiográfica del *Lazarillo*, se preguntaba en 1935: “Si no hubiera sido así, ¿quién iba a reparar en aquella vida?”. Dado que en todo acto de enunciación (real o ficticia) la aparición de un “yo” supone un “tú” en ese “don” que, según Benveniste, hace el sujeto enunciador al destinatario de su enunciado, nos deberíamos preguntar hoy igualmente por el destinatario interesado en conocer aquella vida insignificante, “el reverso de la proeza” como la llamara Castro (1935: 123).

El principio de verosimilitud subyacente en la pregunta formulada por Castro nos obliga así a replantear la situación comunicativa que enmarca el relato de Lázaro de Tormes, y la que enmarca sus múltiples imitaciones, que darán lugar precisamente a la formación del *género* que llamamos “novela picaresca”.

Claudio Guillén parece haber sido el primero en poner en circulación la idea de que el *Lazarillo* es una carta o “epístola hablada” como él lo llama (1957: 268). Después de Guillén, Lázaro Carreter (1966) y Francisco Rico (1970) se han hecho eco del carácter epistolar de la situación comunicativa en que surge el relato de Lázaro de Tormes. Tanto para Lázaro Carreter como

para Rico, Lázaro responde con el relato de su vida a la carta que ese enigmático Vuestra Merced, amigo de su protector le habría dirigido pidiéndole relación detallada del caso de deshonor en que se encuentra. Su tesis se basa en la siguiente cita, tomada del prólogo del *Lazarillo*:

Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona (89).

En realidad el texto no dice tanto como Lázaro Carreter y Rico han visto en él. Jenaro Talens lo lee de manera muy diferente:

Lázaro no escribe a v. m. porque éste se lo pida a él directamente. V. m. escribe a otra persona, probablemente al arcipreste, superior en escala social a Lázaro, y a su través pide la aclaración del caso (Talens, 1975: 91).

En consecuencia, hablar de deuda epistolar por parte de Lázaro basándose en el “Vuestra Merced escribe” (¿a quién?) es añadir una información que no está en el texto, aunque el texto en su ambigüedad tampoco excluye a Lázaro como destinatario directo del (supuesto) escrito de Vuestra Merced. Pero es más: “Vuestra Merced escribe” ni siquiera implica necesariamente la existencia de una carta. Dado que en el llamado español preclásico los verbos preposicionales se usan frecuentemente sin el prefijo preposicional, *escribe* puede sustituir al término moderno *prescribe* (ordena), con lo que el tan traído y llevado “Vuestra Merced escribe” puede transcribir sencillamente una “orden”, la de dar cuenta de su vida en el caso de Lázaro de Tormes, como también en el de

Teresa de Ávila y el de tantos otros que tuvieron que vérselas con la institución inquisitorial en aquellos “tiempos recios” como, a propósito del juicio inquisitorial contra el Arzobispo Carranza, llamara Tellechea Indígoras (1968) a los *Siglos de Oro* de las letras españolas. Lo grave de estas lecturas es que hacen olvidar al lector el tópico de la *escritura por obediencia a un mandato* (sea del director de conciencia, o responda a las “moniciones” del tribunal inquisitorial), circunstancia que enmarca no pocos relatos autobiográficos de la época; en el *Lazarillo*, encontramos este tópico en íntima unión con otros dos tópicos retóricos: el de la *moderatio* y el de la *captatio benevolentiae*.

Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona (89).

No se trata de una simple dedicatoria. El enigmático Vuestra Merced que ha motivado el relato, constituye al mismo tiempo el destinatario interno, tanto del discurso prologal como del relato autobiográfico de Lázaro de Tormes que sigue:

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez [. . .] (91).

Más aún, el relato autobiográfico de Lázaro de Tormes va sostenido por la recurrencia de invocaciones a ese destinatario personal, concreto, que es Vuestra Merced, y tal recurrencia constituye

además uno de sus más importantes demarcadores de secuencias narrativas. Pues la segmentación del relato en secuencias narrativas va acompañada no pocas veces de este recurso.

Acabo de citar el comienzo mismo del relato (“Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas”). Esta invocación, que sirve de unión entre el discurso prologal y el relato autobiográfico de Lázaro, no sólo le permite identificarse (¿práctica jurídica?); también le permite exponer las circunstancias de su nacimiento como explicación de su “sobrenombre”, y su condición familiar y social como justificación del gesto de su madre al encomendarlo a su primer amo, el ciego.

De la narración del coscorrón contra el toro de Salamanca –primera toma de conciencia de Lázaro– a la descripción de la sagacidad del ciego pasa Lázaro mediante una doble invocación a Vuestra Merced, cerrando así una secuencia narrativa y abriendo otra nueva:

Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio. Pues, tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, Vuestra Merced sepa que [. . .] (97).

Mediante nueva invocación a Vuestra Merced se cierra la descripción de la sagacidad del ciego y se introduce la narración de las burlas conocidas del folklore:

Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiría y tenía jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi; tanto, que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba de lo necesario. Digo

verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas con todo su saber y aviso, le contaminaba de tal suerte que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo (98).

En medio de la narración de las burlas irrumpe de nuevo aún la invocación a Vuestra Merced, esta vez para hacer resaltar Lázaro el valor de *exemplum* que atribuye a la narración del “caso” de las uvas:

Y porque vea Vuestra Merced a cuánto se estendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaescieron, en el cual me parece dio bien a entender su gran astucia (103).

En el tratado primero hay todavía una alusión más a Vuestra Merced al anunciar Lázaro el cumplimiento posterior del dicho “profético” del ciego, que lo llamara “bienaventurado con vino”:

Mas el pronóstico del ciego no salió mentiroso, y después acá muchas veces me acuerdo de aquel hombre, que sin duda debía tener espíritu de profecía, y me pesa de los sinsabores que le hice, aunque bien se los pagué, considerando lo que aquel día me dijo salirme tan verdadero como adelante Vuestra Merced oirá (110).

En el segundo tratado no se invoca a Vuestra Merced, como tampoco en los tratados cuarto, quinto y sexto. En el tercero reaparece sin embargo la invocación a Vuestra Merced en el mo-

mento mismo de transición de la narración del engaño en que cae Lázaro a causa de las apariencias del escudero, a la descripción del desengaño que sufre al comprender la realidad de su pobreza extrema:

Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa. Allí se me representaron de nuevo mis fatigas, y torné a llorar mis trabajos; allí se me vino a la memoria [...] (132).

Por fin, en el tratado séptimo encontramos tres alusiones a Vuestra Merced, ahora con una nueva función: la inmersión en el momento presente, de modo que, enlazando con el discurso prologal, cierran el círculo que enmarca al relato en su totalidad al identificar a Vuestra Merced como señor y amigo del arcipreste de San Salvador de Toledo, a quien sirven tanto Lázaro como su mujer, lo que crea precisamente el “caso” cuya aclaración pide Vuestra Merced, desencadenando el relato de toda una vida (“entera noticia de mi persona”) en torno al mismo. Lázaro cuenta en primer lugar cómo llega a alcanzar un oficio real, para añadir seguidamente:

En el cual el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced (173).

Este oficio, que es el de pregonero, pone a Lázaro en contacto con el arcipreste, cuyos vinos pregona, y quien lo casa con su criada:

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcispreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer (173-174).

Terminada la narración del “caso” de deshonor, y después de aclarar la manera de conseguir paz en su casa -hacer que nadie le hable de ello- data Lázaro su relato aludiendo a un hecho histórico (y al lugar en que escribe, Toledo) e invocando por última vez a Vuestra Merced:

Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna (177).

El recorrido que hemos seguido muestra que la recurrencia de invocaciones a Vuestra Merced tiene en el relato de Lázaro de Tormes una función estructural, como ha puesto de relieve Lázaro Carreter, si bien él la ve en otro sentido: el de “recordar al lector el carácter epistolar del relato” (1972: 45). Yo le atribuyo la función de demarcador y conector de secuencias narrativas, y la de indicador del destinatario interno del relato autobiográfico de Lázaro de Tormes. Este indicador, al interrumpir la línea cronológica de los hechos narrados para introducir el presente de la narración misma, crea el espacio temporal del relato y pone de manifiesto (¿en *escena*?) el acto mismo de narrar.

En su discurso prologal, en abierta oposición con este tono de confidencialidad que informa el relato enmarcado por el circuito comunicativo *yo [Lázaro de Tormes] - Vuestra Merced* (excluyente de cualquier otro destinatario), nos revela Lázaro otros destinatarios ajenos a tal circuito comunicativo; pues tiene a bien que “cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos”, lógica consecuencia del “muy pocos escribirían para uno solo” que afirma después Lázaro, e ilustra con tres ejemplos que denuncian en realidad una tensión entre lo que – siguiendo la vieja escolástica – pudiéramos llamar el *finis operis* y el *finis operantis*: la acción del soldado que se pone en peligro, como el sermón del presentado (y por mucho que éste desee el provecho de las almas) tienen en lo más íntimo del sujeto que las realiza un denominador común, “el deseo de alabanza”, algo capaz de halagar incluso al caballero que sabe de la falsedad adulatora del truhán, según el tercero de los ejemplos aducidos. “Y, así, en las artes y letras es lo mismo” –dice Lázaro–, que poco antes cita las *Tusculanas* de Cicerón para hacer ver que “la honra cría las artes”. Lázaro confiesa seguidamente no ser más santo que los demás y declara –consecuentemente con ello– que no le pesa que “hayan parte y se huelguen” en su “nonada” todos los que en ella “algún gusto hallaren”. Incluso espera encontrar al lector que “agrade” [*accepte* en español preclásico, al igual que en francés moderno] algo de lo encontrado en ella (lector ideal), mientras que “a los que no ahondaren tanto” espera Lázaro que “los deleite”. De “los que heredaron nobles estados” espera Lázaro que consideren “cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto”. De todos, en fin, espera Lázaro que saquen “algún fruto” y, sobre todo, que “se tenga entera noticia” de su “persona” (87-89).

No puedo aceptar, por cuanto acabo de decir, el “diagrama del *Lazarillo*” propuesto por Jenaro Talens (1975: 90), que funde en uno solo los destinatarios interno y externo del relato de Lázaro, y reconoce sólo un receptor explícito del *Lazarillo* -Vuestra Merced- como correlato de la existencia de un solo emisor: Lázaro, autor (ficticio) del relato de su propia vida por delegación del (anónimo) autor. Lo dicho no desmiente en modo alguno la conclusión que de su diagrama saca Jenaro Talens al destacar el valor estructural del anonimato del *Lazarillo*, que acepto plenamente, como veremos después. Pero es precisamente la ruptura de ese diagrama, ilustrada con ejemplos en el prólogo del *Lazarillo*, la que desenmascara las leyes que rigen el discurso autobiográfico confesional que toma en calco Lázaro de Tormes. Si a ello añadimos que la *vita* objeto del relato autobiográfico de Lázaro se compone de anécdotas conocidas del folklore, unidas por una relación de perfecta coherencia entre la situación del “caso” y un pasado cuyos *acontecimientos* lo justifican (o, al menos, explican), no podemos menos de concluir que la *verosimilitud* de esta confesión pone en duda su *veracidad*, ley última del discurso representado.

Una cosa me parece cierta: este artificio es bastante más complejo que la simple carta. Por otro lado, los epígrafes que presentan los capítulos o tratados, que en número de siete componen el texto, y el título mismo del libro, objetivadores de Lázaro y escritos en tercera persona, testimonian del funcionamiento institucional del texto y de la existencia de un narrador o presentador atemporal y exterior al espacio discursivo en que se genera el relato de Lázaro. Esta presentación la encontramos también en las prácticas autobiográficas confesionales de la época, especialmente cuando se publican en forma de libro. Es el caso del *Libro de su vida* de Teresa de Avila, por ejemplo.

Más allá de la interrelación *yo [Lázaro de Tormes] - Vuestra Merced* descubrimos pues dos interrelaciones más, ambas explícitas en el texto: Lázaro - lector virtual, y Narrador o presentador - lector virtual. Es indudable que en la lectura del *Lazarillo* apenas se percibe esta función mediadora del título y de los epígrafes. Américo Castro afirmaba por ello que en la lectura del *Lazarillo* “sentimos la ilusión de contemplar la vida misma sin ningún intermediario; aparece ahí un individuo que nos invita, sin más, a penetrar en su intimidad, a contemplarla desde el interior de su propia experiencia” (Castro, 1935: 124). Insistiendo en la palabra *ilusión*, empleada por el propio Castro, no veo reparo en aceptar esta afirmación, que pone de relieve una sutil ambigüedad del texto: dado que la identidad personal del enigmático Vuestra Merced no se nos revela hasta el final y que en la lectura olvidamos bien pronto el carácter de persona concreta (aunque enigmática) con que aparece en la dedicatoria del prólogo, según vimos, el texto crea una ilusión de proximidad, de confidencialidad entre Lázaro de Tormes y el lector. Claudio Guillén ha expresado muy acertadamente esta ilusión de proximidad y de distancia al mismo tiempo, al explicar su expresión “epístola hablada”. Llama así al *Lazarillo* “porque parece que escuchamos, de hurtadillas, la confesión dirigida por Lázaro al amigo de su protector” (1957: 268). Lo que resulta inaceptable, en el marco de la situación comunicativa esbozada aquí, es el comentario que Zamora Vicente hace, en su estudio *Qué es la novela picaresca*, sobre el “yo” y “Vuestra Merced” en el *Lazarillo*:

Vayamos -dice- a la primera página. Y vemos que el anónimo autor se encara con nosotros mismos, de tú a tú, hablándonos en primera persona para decirnos su presentación: “Pues sepa v.m. ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes (Zamora Vicente, 1962: 30).

Si la ilusión de proximidad nos hace olvidar el carácter personal, concreto, del destinatario del relato de Lázaro, hasta identificarnos con Vuestra Merced, y considerarnos aludidos en las invocaciones de Lázaro, es porque en la obra se percibe una especie de oralidad casi coloquial, sustentada además por la invocación a Vuestra Merced con el verbo oír (“como adelante Vuestra Merced oirá”), aspecto muy especial de su narratividad puesto de relieve por Claudio Guillén, según acabamos de ver. No acepto lo de “epístola”, pero sí la casi oralidad del relato de Lázaro. Puede ser debida ésta al hecho de que el libro es en nuestra civilización, como ha señalado Kristeva, “une transcription d’une parole orale” (Kristeva, 1970: 147). Pero puede también apuntar al carácter oral de la confesión, lo mismo sacramental que jurídica. La diferencia entre ambas –especialmente en el momento de la producción del *Lazarillo*– es mínima, pues el Concilio de Trento define en su *Doctrina de sacramento poenitentiae* la confesión sacramental como un “juicio” en que el penitente se acusa como “reo” y el ministro pronuncia su sentencia en calidad de “juez”. Y los tribunales de la Inquisición, compuestos de eclesiásticos, tenían el poder o *jurisdictio* para absolver de las penas y censuras eclesiásticas en que hubieran incurrido quienes comparecían ante los mismos para confesar *espontáneamente* sus *delitos* durante el periodo marcado por el llamado “edicto de gracia”.

Las observaciones que vengo haciendo sobre la interrelación *Lázaro - Vuestra Merced* y sobre la abertura del texto al lector virtual, así como la existencia de título y epígrafes en tercera persona (por tanto, no de Lázaro), en nada afectan la magnífica intuición de Américo Castro al considerar la ficción autobiográfica del *Lazarillo* y su anonimato como “dos caras de un mismo hecho”: la “genial decisión” del autor de que fuese el propio Lázaro quien contase “sus pobres experiencias” (1935: 138). Jenaro

Talens ha formulado con mayor precisión aún esta dimensión de la primera novela picaresca:

La necesidad de aparecer anónimo [el *Lazarillo*], al margen de las muchas explicaciones extratextuales existentes, viene forzada por el propio discurso del texto, siendo, pues, parte integrante de la estructura de la obra (Talens, 1975: 86).

Yo añadiré, por mi parte, que también *Vuestra Merced* queda en el anonimato, lo que redondea el marco comunicativo en el que surge el relato de Lázaro como respuesta a una orden. Este relato así enmarcado es el mismo tipo de relato que encontramos en tantas autobiografías confesionales o espirituales de la época (tanto anteriores como posteriores al *Lazarillo*), eso sí con la firma de sus autores y con destinatarios bien identificados que el narrador o narradora de los mismos evoca con el título de *Vuestra Merced*. Unos y otros relatos autobiográficos testimonian de la existencia de una formación discursiva contemporánea que responde a su vez a una práctica social: los procesos del tribunal de la Inquisición. El más elemental cotejo entre las leyes textuales que rigen esta práctica, a la vez retórica y social, y el calco paródico de la misma que se realiza en el *Lazarillo*, demuestra que el anónimo autor subvierte nada menos que el ritual de esta práctica discursiva.

Este artificio no ha sido seguido por la novela picaresca posterior, de autor conocido y explícito en el texto. En estas obras asoma el autor, quien firma los prólogos, dedicatorias y avisos al lector usando de la primera persona y dirigiéndose “al vulgo” (Mateo Alemán), al “lector o oidor” (Quevedo), etc. Con ese “yo” del autor contrasta después bruscamente el “yo” del personaje, que

irrumpe en el comienzo mismo del relato, dirigiéndose, además, a un destinatario no integrado en la historia. Al “curioso lector” se dirige Guzmán de Alfarache: “El deseo que tenía – curioso lector – de contarte mi vida, me daba tanta priesa [...]”. Y Pablos en el *Buscón* se dirige a un no determinado “señor” [o “señora”, según alguna versión del texto de Quevedo]: “Yo, señor, soy de Segovia”.

Esta ruptura de lo que Philippe Lejeune (1975) llama “le pacte autobiographique” muestra que estamos ya frente a una nueva formación discursiva y a una nueva práctica social: un género institucionalizado como literario, socialmente aceptado en un nuevo “contrato de veridicción”. De ahí la transparencia de sus leyes de texto propias, que hacen olvidar el cordón umbilical que las unía en su origen a prácticas discursivas sustentadas por una ideología represiva, y que seguirán generando nuevos textos durante todo el siglo XVII, la época del apogeo de la novela picaresca en España. Mientras estas manifestaciones del género “novela picaresca” constituyen una autorreferencialidad que permite su lectura “in se”, el “ab alio” del *Lazarillo* hace que esta obra deba leerse en su tensión dialéctica (intertextual e interdiscursiva) con el discurso representado, en un (ab)uso subversivo del mismo. Así supo leerla Cervantes en una lectura que parece confirmar la mía. En el capítulo XXII del primer *Quijote* tenemos una representación más osada aún que la del *Lazarillo* –por aludir expresamente a la “Santa Hermandad”– de la situación comunicativa propia del discurso autobiográfico confesional. Es curioso notar que en este pasaje se alude expresamente al *Lazarillo*. Por ello hablo de *lectura* del mismo por parte de Cervantes. Casi me atrevería a hablar de *lectura intertextual* por parte de Cervantes, por cuanto aproxima ambos “textos”. Al interrogar Don Quijote uno tras otro a los galeotes, no sólo reconstruye el artificio narrativo del relato de

Lázaro (interrogado por Vuestra Merced). Don Quijote escenifica al mismo tiempo del modo más grotesco los procedimientos de la justicia de la época y sus interrogatorios, interrogatorios a los que cada uno de los condenados a galeras va a responder dirigiéndose a ese Vuestra Merced que los interroga (Don Quijote) con el relato de sus vidas, dando así explicación al estado en que se encuentran. Ginés de Pasamonte, quien alude precisamente al *Lazarillo*, habla incluso de la escritura de su vida y de su publicación, que eclipsará la de Lázaro de Tormes, explicitando así la doble intencionalidad de la autobiografía confesional, tal como la denuncia Lázaro en su discurso prologal.

La crítica del *Lazarillo*, que tanto ha insistido en la búsqueda de las fuentes (sobre todo folklóricas) de los elementos incorporados a su relato por Lázaro de Tormes, especialmente desde la publicación por Foulché Delbosc (1900) de las ilustraciones de las *Decretales* que documentaban el carácter folklórico de la pareja ciego-mozo, ha insistido menos en la identificación del tipo de discurso adoptado por tal relato. Aquí ha preferido ver la crítica la originalidad de esta obra y su aportación a la formación de la novela moderna, sin molestarse demasiado en investigar el modelo discursivo imitado, o parodiado o subvertido, único modo de dar explicación adecuada al surgimiento de un nuevo modelo convencional de escritura o género. A lo sumo, según vimos, se ha recurrido a la carta como modelo de la situación del relato. O, como es el caso de Margot Kruse (1959) y de Lázaro Carreter (1966), se ha acudido al *Asno de oro* de Apuleyo a la hora de explicar el modo de engarce de las diferentes anécdotas de origen folklórico. Si Hans Robert Jauss (1957) se atrevió hace medio

siglo a plantear, en su artículo “Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*”, la ficción autobiográfica del *Lazarillo* como un derivado paródico de la confesión cristiana en su máxima forma literaria, las *Confessiones* de San Agustín, afirmando que el empleo de la primera persona en el relato de Lázaro de Tormes no es invención del autor, no tardaron en levantarse voces –Peter Baumanns (1959) y Margot Kruse (1959)– desde la misma revista (*Romanistisches Jahrbuch*) en que apareció su estudio, contra este intento de Jauss. Aunque el paralelo con San Agustín resultase un tanto forzado, Jauss marcaba una ruta que la investigación posterior no supo continuar. Quedaba así como principio intocable el de la originalidad del *Lazarillo*, principio que resume Bataillon con las palabras siguientes:

Estos diversos procedimientos de la ficción autobiográfica naciente, no tienen nada de receta pesadamente aplicada, como sabe todo lector del *Lazarillo*; son hallazgos de un escritor dotado de un maravilloso instinto narrativo (1968: 55).

También Francisco Rico insiste en ese “instinto narrativo” del autor del *Lazarillo*, poniendo de relieve “la finura y el tino con que reelabora el *Lazarillo* los motivos ajenos”, los cuales llegan a convertirse en “carne y sangre del relato” al ser integrados en “un organismo vivo, cuyos miembros todos se implican mutuamente, sin que quepa prescindir de ninguno, so pena de desastrosa mutilación”. Así explica Rico el retraso de la crítica del *Lazarillo* en reconocer la independencia de los motivos folklóricos que lo integran. Y de aquí deduce de nuevo, como ya antes lo hicieran Américo Castro (1935), Claudio Guillén (1957) y Fernando Lázaro Carreter (1966), lo que Rico llama “la singular trascendencia del

Lazarillo de Tormes en la historia de la novela moderna” (1970: 11-19).

No creo, por lo que a mí me toca, en la “generación espontánea” de los textos. Para dar cuenta de la producción de un texto – y con mucha más razón aún, del surgimiento de una nueva formación discursiva o de un nuevo género literario –creo por ello necesario poner de manifiesto (además del entrecruce de motivos o historietas conocidas del folklore) el entrecruce de códigos o prácticas discursivas que en él concurren, y el uso (o abuso) que el nuevo texto hace de la “marca” propia a tal tipo de discurso– así como de la ideología que sirve de base a su inserción social.

Es esta convicción la que me hizo buscar un correlato discursivo en su tiempo y en su España, capaz de explicar –por lo que Greimas llama “le principe de l’expansion sémantique” (1966: 72)– la irrupción con el *Lazarillo* de esa ficción autobiográfica que constituye la modalidad discursiva característica de la novela picaresca. Y dado que tanto la situación comunicativa que enmarca el relato autobiográfico de Lázaro de Tormes (bastante más complejo que la simple carta, según vimos) como la naturaleza misma de tal relato (tal como puede apreciarse en su léxico y en su programa narrativo) apuntan a una práctica discursiva confesional de carácter jurídico-religioso (de toda evidencia, parodiada en el relato de Lázaro), orienté mi búsqueda en este sentido.

Mi hipótesis de trabajo quedó confirmada por el hallazgo de un triple discurso autobiográfico confesional que creo confluye en la composición del *Lazarillo*, si bien en un (ab)uso alienador, subversivo, que pone en tela de juicio estas prácticas rituales de la España de su tiempo: el llamado “soliloquio”, cuyo destinatario es Dios (o Jesucristo), práctica autobiográfica en que predomina el reconocimiento de los beneficios recibidos de Dios y la oración de acción de gracias por los mismos; la autobiografía en forma de

confesión general, destinada al confesor o director de conciencia y escrita a petición del mismo, en que se desarrolla un itinerario sobre todo interior; por fin, la confesión más o menos “espontánea” hecha oralmente o presentada por escrito como respuesta a las “moniciones” del tribunal de la Inquisición. En esta última práctica autobiográfica, en que predomina el carácter jurídico, se diseña un itinerario sobre todo exterior para justificar o explicar una situación dada –el caso–, o realiza el acusado una confesión general de su vida con el fin de obtener la llamada “reconciliación”. Pero también en esta última práctica encontramos elementos de la primera mencionada (invocaciones a Dios, a Jesucristo, especialmente en momentos de acción de gracias) y de la segunda (alusiones a experiencias íntimas del espíritu), como en las otras prácticas encontramos igualmente elementos de ésta. De hecho, gran parte de las autobiografías escritas en forma de confesión general respondían a una orden inquisitorial transmitida a través del confesor o director de conciencia del acusado o acusada. Es el caso de Teresa de Ávila, entre otros muchos.

Aunque para tener una idea de la frecuencia de estas prácticas discursivas hay que examinar la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, otras bibliotecas catedralicias y conventuales, y las actas de la Inquisición que guarda el Archivo Histórico Nacional de Madrid, cada una de las prácticas enumeradas cuenta con suficiente material publicado para podernos referir a ellas sin las dificultades que supone el remitir sólo a manuscritos inéditos.

Si afirmo que en el discurso autobiográfico de Lázaro de Tormes confluyen estos diferentes modelos o prácticas autobiográficas confesionales de su tiempo, no quiero decir con ello que tal o tal escrito sea fuente del *Lazarillo*. Tampoco afirmo que la composición del *Lazarillo* obedezca simplemente a sus leyes de

composición. Lo que intento poner de relieve es que considero el texto del *Lazarillo* como una imitación (*mimesis* subversiva) de tales textos en su organización discursiva. Llamo aquí *mimesis* al *calco discursivo* por cuanto, al reproducir un modelo discursivo, el nuevo texto lee e interpreta sus leyes de funcionamiento. Por *mimesis subversiva* entiendo el uso agramatical del modelo objeto de calco que llega a hacer delirar el código, o que lo pone al servicio de una ideología contraria a la que sirve de base a tal código (violando las restricciones selectivas de los elementos vehiculables por tal discurso). En el caso del *Lazarillo*, el empleo *lúdico* de un discurso ritual y la puesta en evidencia de sus leyes de funcionamiento al servirse del mismo como de una máscara, denunciando al mismo tiempo su valor de eso, de máscara, es un acto subversivo destructivo-creador por cuanto al poner en evidencia la inautenticidad de tales prácticas ritual-discursivas mediante la desarticulación de su valor autobiográfico y de su doble intencionalidad, da paso a la ficción autobiográfica confesional, nueva convención o contrato social que institucionalizará más tarde el género *novela picaresca*.

Podemos distinguir -para probar mi aserto- tres discursos de Lázaro de Tormes:

1. El discurso prologal o metadiscurso que da cuentas de las circunstancias de la enunciación en cuanto acto de lenguaje, al instaurarse el sujeto enunciador (*yo*) y declarar a un primer destinatario inmediato e intrínseco (*Vuestra Merced*) qué, por qué y para quién escribe, en presente y de manera ilocutoria.
2. El relato de su vida, enunciado narrativo en que predomina el pretérito (¿épico?) en su doble función de recuerdo situado en el pasado, pero reactualizado en el presente desde el que

se narra, doble dimensión temporal del pretérito que reviste una viveza muy especial cuando se emplea la primera persona, por cuanto el sujeto que enuncia es el mismo sujeto agente de las acciones expresadas en el enunciado.

3. Un juicio sobre el mundo expresado mediante digresiones en que la alternancia pasado/presente muestra actitudes cambiantes en el proceso de toma de conciencia del sujeto enunciator, que en el momento de la escritura puede identificarse con su pasada visión del mundo o distanciarse de ella.

Estos tres discursos de Lázaro de Tormes, unidos con los elementos pertenecientes al libro como institución (título de la obra y epígrafes de los capítulos, pertenecientes a otro narrador y situados fuera del espacio narrativo concreto del relato de Lázaro), forman el texto del *Lazarillo* que conocemos por las ediciones de Burgos, Amberes y Medina del Campo, de 1554. Las interpolaciones que añade la edición de Alcalá las considero como el testimonio de una “lectura” contemporánea del texto primigenio, aunque aparezca en el mismo año de 1554.

Los tres discursos de Lázaro, unidos en perfecta fluidez en el texto, tienen un denominador común: tanto su léxico como los “hechos” narrados y la axiología a que pertenecen sus juicios de valor son identificables en un repertorio de tópicos retóricos, juicios morales e historietas folklóricas o dichos populares; pero las funciones que todos estos préstamos textuales encarnan en el nuevo texto son tan definidas y coherentes, que apenas percibimos su carácter de préstamos de origen folklórico (o de lugar común en su caso).

Mucho se ha insistido en que el léxico religioso, indudablemente presente en el *Lazarillo*, no tiene en boca de Lázaro de Tormes valor significativo alguno, por tratarse de expresiones deslexicalizadas por el uso popular. No puedo menos de poner en duda

esta trivialización de elementos de un texto que parece lleno de intenciones y cálculos premeditados. La frecuencia del léxico religioso y espiritual, su (equivoca) función en el uso que del mismo hace Lázaro (en continua oposición con su contrapunto, el léxico que se refiere a cosas muy de este mundo) y el tipo de discurso que lo vehicula, me parecen indicadores más que suficientes en apoyo del punto de vista desarrollado aquí. En otro lugar he destacado la doble tensión creada en el texto entre los elementos que lo integran, por una parte, y entre el conjunto de los mismos y el discurso que los asume, por otra, basándome en un análisis del segundo capítulo o tratado del *Lazarillo* a partir del fragmento textual

Yo, por consolarme, abro el arca, y como vi el pan, comencé de adorar, no osando rescebillo (119).

No solamente estamos aquí ante préstamos léxicos marcados por la espiritualidad contrarreformista. Al usar Lázaro en primera persona estos verbos -adoptando el código discursivo propio de la confesión- refuerza de tal modo la “marca” de la espiritualidad eucarística, a cuyo léxico pertenecen, que nos olvidamos en su lectura de la secuencia narrativa en que se inscribe este “hecho”. Y de las alusiones a cosas muy poco espirituales que se entrelazan en el capítulo en cuestión con estos préstamos del léxico de la espiritualidad, que Lázaro, no el uso de su tiempo, aliena y profana. Esta profanación, típica de la literatura carnavalesca, no es exclusiva del tratado segundo, sino una constante del *Lazarillo*. Recordemos, por ejemplo, las citas tomadas de los Evangelios al hablar Lázaro de su padre, que “confesó y no negó” sus robos como molinero, causa por la que “padesció persecución por justicia”, de modo que debía ser “bienaventurado”; las continuas alusiones

a Dios en la oración; y a su providencia, que lo guía (de una situación miserable a otra peor) al encontrar al escudero de Toledo y ponerse a su servicio, objeto del tercer tratado; recordemos el final del último tratado al insinuar Lázaro la conducta de su mujer –que comparte con el arcipreste de San Salvador de Toledo, su “protector”– en ese “no sé qué y si sé qué” que “las malas lenguas” comentan, y en que se sigue la afirmación (ambigua) subrayada por juramento (sacrílego):

Y la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo (176).

Pero es sobre todo la situación comunicativa que enmarca el discurso portador de todas estas profanaciones lo que creo puede interpretarse como una auténtica profanación subversiva de las prácticas autobiográficas confesionales a las que he aludido más arriba. Elemento común a todas ellas es que, aun teniendo un destinatario bien preciso (a cuya demanda como estímulo responde el relato del sujeto enunciador como respuesta), lo que determina el tono de confidencialidad que caracteriza a todos estos tipos de discurso autobiográfico, no está excluido de las mismas un destinatario más amplio (lector virtual). A veces encontramos la autorización expresa de publicación. Es el caso de la mayoría de las autobiografías confesionales, destinadas en un primer propósito al director de conciencia, pero también al gran público para que sirvan de testimonio de una vida edificante. En todo caso, el ordenamiento mismo del texto denuncia ese destinatario más amplio. Cuando se trata del soliloquio, escrito siempre en primera persona, encontramos un título y presentaciones objetivadoras,

escritas en tercera persona. Incluso las confesiones presentadas oralmente ante el tribunal inquisitorial y fijadas en textos por los escribanos o notarios, que las transcriben no pocas veces literalmente y en primera persona, se les integra en las actas del proceso (¿documento público?) precedidas de epígrafes o presentaciones en tercera persona.

Parece como si una estructura profunda o *genotexto* estuviera en el origen de todas estas manifestaciones textuales o *fenotextos* cuyo circuito comunicativo se desdobra (*double-bind*) en un acto de enunciación enmarcado por la situación comunicativa de la confidencia personal (situado por tanto en el espacio y en el tiempo); y por una cristalización textual institucionalizada y marcada por las reglas de su convención retórica respectiva (algo casi atemporal y exterior al espacio discursivo que genera el relato). A la situación bien definida del acto de enunciación (o de la escritura) se opone una situación incontrolable de recepción, consciente (incluso intencional) y, por tanto, incorporada virtualmente a la misma y codeterminadora de su contenido, ya que la imagen de sí mismo que proyecta el sujeto enunciador será elaborada en función de ambos destinatarios del relato. Esta tensión responde quizás a la doble funcionalidad que caracteriza estos actos del lenguaje: la inmediata, interna (dar cuentas de su vida al tribunal o a la persona que interroga), y la mediata, externa (ser leída “de muchos”, o escuchada, pues sabemos por Lázaro que su oficio de pregonero consistía entre otras cosas en “acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos” – los confesados en el proceso). Lázaro hace explícita en su discurso prologal esta tensión en el momento mismo en que declara los destinatarios de su relato:

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 todo va desta manera que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades. Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de manos de quien lo hiciera más rico [. . .] (88-89).

Es precisamente la ruptura de este esquema, ilustrada con ejemplos, la que desenmascara las leyes que rigen el discurso que toma en calco el *Lazarillo*. Si a esto se añade que la *vita* objeto del relato autobiográfico confesional de Lázaro de Tormes se compone de anécdotas conocidas del folklore, unidas por una relación de perfecta coherencia entre la situación del “caso” y los “acontecimientos” del pasado que lo explican, tendremos que concluir que la *verosimilitud* misma de esta representación pone en duda su *veracidad*, ley última del discurso representado.

Más allá por tanto de los estamentos sociales representados por los personajes que constituyen el entorno de Lázaro y que son objeto de crítica en sus juicios sobre el mundo, y más allá de la profanación carnavalesca del léxico de la espiritualidad y citas tomadas de los textos sagrados, encontramos en el *Lazarillo* una conciencia narrativa que forma parte del tema central de la obra. Gracias a ella, el artificio que construye la ficción del *Lazarillo* no sólo crea una perfecta ilusión narrativa; su impacto cognitivo señala, además, la problemática de tal artificio, al desarticular el discurso autobiográfico confesional de su tiempo para convertirlo en novela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLON, Marcel (1968), *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya.
- BAUMANN, Peter (1959), “Der *Lazarillo de Tormes*, eine Travestie der augustinischen *Confessiones*?”, *Romanistisches Jahrbuch*, X (1959), 282-291.
- BENVENISTE, Emile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard.
- CASTRO, Américo (1935), “Perspectiva de la novela picaresca”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XII (1935), 123-138 [en *Hacia Cervantes*, de A. Castro, Madrid, Taurus, 1960].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel (1605 y 1615), *Don Quijote de la Mancha* (Texto y notas de Martín de Riquer), Barcelona, Juventud, 1979 (2 vols.).
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1900), “Remarques sur le *Lazarillo de Tormes*”, *Revue Hispanique*, VII (1900), 81-97.
- GUILLÉN, Claudio (1957), “La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”, *Hispanic Review*, XXV (1957), 264-279 [en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre Géneros y Modelos*, de C. Guillén, Barcelona, Crítica, 1988].
- JAUSS, Robert (1957), “Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*”, *Romanistisches Jahrbuch*, VIII (1957), 290-311.
- KRISTEVA, Julia (1970), *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris - La Haya, Mouton.
- KRUSE, Margot (1959), “Die parodistische Elemente im *Lazarillo de Tormes*”, *Romanistisches Jahrbuch*, X (1959), 292-305.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1966), “La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*”, *Litterae Hispanae et Lusitanae*, (1966), 195-213 [en *Lazarillo de Tormes de la picaresca*, de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Ariel, 1972].

- LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.
- RICO, Francisco (1970), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.
- TALENS, Jenaro (1975), *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Ediciones Júcar.
- TELLECHEA IDÍGORAS, Ignacio (1968), *El arzobispo Carranza y su tiempo*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- VIDA de Lázaro de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, La (Edición de Alberto Blecua), Madrid, Castalia, 1972.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1962), *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires, Columba.