

Margit Frenk

Lazarillo de Tormes Autor-Narrador-Personaje

“NINGÚN LECTOR del siglo XVI se podría llamar a engaño respecto al final del *Lazarillo*: el ‘estar en la cumbre de toda buena fortuna’ implicaba, indefectiblemente, la caída, dadas las consabidas y voltarias cualidades de la diosa Fortuna”.¹

Ya antes de finalizar la obra, muchos lectores de entonces y de hoy han dejado de creer en la verdad de lo que Lázaro está afirmando; mejor dicho, han empezado a ver otra verdad distinta de la suya. En el momento en que la vida de Lázaro desemboca en el presente en el cual está contándola, o sea, en el momento en que confluyen vida y escritura, personaje y narrador, se desvanece la confianza que hemos depositado en éste a lo largo del relato. ¿Y por qué? Porque el texto nos está comunicando algo diferente —contrario incluso— de lo que dice Lázaro:

... quiso Dios alumbrarme y ponerme en camino y manera provechosa. Y . . . todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré . . . Y es que tengo cargo de pregonar los vinos . . . y en almonedas y cosas perdidas; acom-

¹ Juan Bautista Avallé-Arce “Tres comienzos de novela”, en: *Papeles de Son Armadans*, núm. 110 (mayo 1965), pp. 181-214; la cita, p. 192.

pañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos: pregonero, hablando en buen romance (pp. 172 ss.).²

Aun los que no saben el desprestigio social que acarrea el cargo de pregonero³ sienten una desproporción entre la euforia de Lázaro y la realidad. Aparece en seguida el arcipreste de Sant Salvador y su propuesta de casar a Lázaro con una criada suya. "Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido" (pp. 173 ss.). Pero el texto nos dice a continuación, oblicuamente, que su mujer es la manceba del arcipreste, que Lázaro lo sabe y lo acepta, que está en paz con su mujer, con su protector y consigo mismo. El duro aprendizaje de la vida lo ha llevado, según él, a la "prosperidad" y a la "cumbre de toda buena fortuna" (p. 177); para nosotros, al envilecimiento moral.

Ahora bien, si es Lázaro-narrador el que lo ha venido contando todo, ¿quién es el que aquí nos trasmite el mensaje de que la realidad es opuesta a como la pinta él? No puede ser sino el anónimo autor de la obra. Mientras su narrador, Lázaro, sigue dirigiéndose al destinatario de su epístola autobiográfica ("Vuestra Merced"), el autor de la *Vida de Lazarillo de Tormes* nos habla a nosotros, sus lectores, llevando adelante la historia de sus fortunas y adversidades (porque los trabajos y fatigas de Lázaro no han terminado). Si hasta aquí el pregonero ha sido lo que Wayne Booth llama un "narrador confiable", portavoz fiel del escritor, ahora pasa a ser un "unreliable narrator".⁴ Y entonces el anónimo

² Cito por la edición de Alberto Blecuá, Madrid, 1972 (*Clásicos Castalia*, 58).

³ Como dice una Miscelánea de la época, era "el oficio más infame que hay". Cf. además M. Bataillon, *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*, Salamanca, 1968, p. 67, núm. 57.

⁴ "The narrator is mistaken, or he believes himself to have qualities which the author denies him", Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 11ª ed., Chicago, 1975, p. 159.

nimo autor, sin abandonar la ficción autobiográfica, simplemente con un uso genial de la ironía dramática, toma la palabra; nos dice que nos cumple "avivar el ojo y avisar", que también nosotros debemos aprender la lección: debajo de una aparente verdad yace oculta la verdad verdadera, de signo contrario.

Este desconocido que, ya al final de la obra, nos hace sentir su presencia ¿ha estado silencioso y ausente desde el principio? La pregunta nos lleva al Prólogo. La crítica viene diciendo que en el *Lazarillo* la autobiografía imaginaria se extiende al Prólogo mismo, desde sus primeras palabras,

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido... (p. 87).

Aquí, se dice, ya es Lázaro quien habla.⁵ Pero hay una incongruencia, que no ha escapado a los críticos: si el pregonero escribe su historia para "Vuestra Merced" y a ruego de él —lo que queda bien claro al final del Prólogo—, ¿cómo entonces dice, al comienzo, que quiere ser leído por muchos y aun vuelve insistentemente sobre esa idea ("que a todos se comunicase", "muy pocos escribirían para uno solo", "todos los que en ella algún gusto hallaren"; y todavía después de dirigirse a Vues-

⁵ Cf. por ejemplo Salvador Aguado-Andreú, *Algunas observaciones sobre el "Lazarillo de Tormes"*. Guatemala, 1965, p. 22: "El 'yo' inicial y dominante de este comienzo de prólogo... es el 'yo Lázaro de Tormes...". Francisco Rico, *La novela picaresca española*, t. 1, Barcelona, 1967, p. xvi: "el autor del *Lazarillo* lleva a sus últimas consecuencias —hasta el prólogo— el artificio autobiográfico". A. D. Deyermond, *"Lazarillo de Tormes". A Critical Guide*, London, 1975, p. 79: en "the first part of the Prolongue... he [Lazarillo] is merely an author... In the second part... while still primarily a narrator, he is also the protagonist". S. Gilman hablaba de dos prologuistas: "On the one hand, there is the anonymous author and, on the other, the persona of a grown-up Lazarillo", que es el que habla por el otro: "who emerges to speak for him"; el prólogo "was meant to be read as a deliberately ironic act of concealment" ("The Death of Lazarillo de Tormes", en: PMLA, 81 (1966), p. 150; cf. también pp. 152 ss. *passim*).

tra Merced: "porque se tenga entera noticia . . . y también porque consideren los que . . .")? Las soluciones que se han propuesto al enigma dejan que desear.⁶

No es fácil, pero vale la pena, tratar de recuperar la virginidad de una primera lectura y reconstruir la impresión que recibe un lector primerizo. Acostumbrado a otros prólogos, presupone que el Yo que se le planta enfrente de entrada es el del *autor* de la obra; se afirma en su idea cuando encuentra los tópicos habituales del exordio (novedad del asunto, cita de autoridades, humildad, etc.). Este yo habla en términos generales, sobre los libros y sobre el Escritor⁷ y su "deseo de alabanza"; no se reifera claramente a *su* libro.⁸

Más adelante se lee otra vez *yo*:

. . . que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo . . . (p. 89).

Ahora ya es *yo*-escritor de *esta* obra; *yo* deseoso de que se vea "que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades". Un hombre; no sabemos quién es, pero ya vamos pasando de lo general a lo particular y del oficio de escritor a la vida.

Unas líneas más abajo, la sorpresa: "porque se tenga entera noticia de *mi persona*". O sea, el escritor va a hablar de sí mismo, él mismo es ese hombre perseguido por fortunas, peligros y adversidades.

La revelación viene casi al final del Prólogo. A base de ella el lector a quien haya inquietado la vaguedad

⁶ Cf. Deyermond, *op. cit.*, pp. 78 ss.

⁷ Canta "un hymne au livre et à l'écrivain" dice A. Rumeau en el interesante ensayo que nos ocupará más adelante.

⁸ La alusión a "cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas" (que en ese comienzo del Prólogo es enigmática y luego resulta irónica) no necesariamente lo postula como *autor* del libro que vamos a leer: esas mismas palabras podía haberlas dicho el editor de una obra ajena, que es como de hecho presenta el autor su *Vida de Lazarillo de Tormes*. (Por eso quizá el lector no las sienta tan cargadas de presunción y vanagloria como piensa Gilman, *art. cit.*, p. 149 ss.).

anterior podrá *reinterpretar* retrospectivamente el *yo* que ha aparecido dos veces; es, se dirá, el escritor del libro que voy a leer y a la vez su protagonista. En otras palabras, el lector funde en un *yo* único y homogéneo lo que la lectura gradual—lineal— le ha ido entregando, como 1) un escritor prototipo, 2) *el* escritor de la obra que tiene entre manos, 3) el protagonista-escritor de esa obra.⁹ La fusión es tanto más fácil cuanto que el texto fluye suavemente, sin rupturas de un *yo* al otro, y cuanto que, al comenzar la lectura del relato, se establece a las claras la identidad del *yo* protagonista-narrador (mientras que la del primer *yo* no aparece en ninguna parte). En ese momento el lector descarta definitivamente la impresión que le causó originalmente el Yo del comienzo, aunque éste haya citado a Plinio y a Cicerón, y Lázaro de Tormes se confiese hijo de un molinero.

La crítica, como vimos, ha caminado por el mismo sendero en la mayoría de los casos. Quien primero fue contra la corriente parece ser A. Rumeau; para él "c'est l'auteur qui parle" desde la primera hasta la última línea del Prólogo.¹⁰ ¿Cómo explica el "mi persona"? Como "le pont unique qui relie le prologue au récit. Ce pont fragile, lancé comme à la dérobée, nous permet de passer, avec un sentiment d'imparfaite sécurité, du prologue d'un humaniste sans nom au pseudo-récit autobiographique d'un certain Lázaro González Pérez" (p. 2).

"Un sentimiento de imperfecta seguridad". Sí, porque el anónimo escritor ha creado deliberadamente en su

⁹ Recordemos la oración que sigue a la primera del Prólogo: "pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le *agrade* y a los que no ahondaren tanto los *deleite*": son términos casi sinónimos, pero después de leída la frase, se entiende que el *agrade* esconde en su seno la idea "enseñe", "aproveche", de la clásica pareja "enseñar-deleitar", que el autor deforma aquí maliciosamente, lo que parecía ser un concepto único resulta ser dos, igual que un solo *yo* corresponde en realidad a tres entidades.

¹⁰ *Notes au Lazarillo*, Ediciones hispano-americanas, París, 1964: "Comme dans tous les prologues, c'est l'auteur qui parle, qui s'adresse aux lecteurs, qui présente son œuvre et, par la même occasion, se présente à lui-même" (p. 1); "jusqu'aux dernières lignes du prologue, l'auteur s'attarde à parler de lui, même en parlant des autres . . ."

Prólogo una situación ambigua. Así como, después de escribir su obra, se disolvió en el anonimato, así su representación en el papel (el "autor implícito") aparece primero y luego se esfuma, con un truco de malabarista que lo funde y confunde con su narrador-protagonista.¹¹ De una manera o de otra, atribuyendo *todo* el Prólogo, ya al narrador ficticio, ya al autor del *Lazarillo*, hemos caído en la trampa que éste nos tendió. Sólo rescantando la primera impresión de la lectura, recuperando las sucesivas transformaciones del *yo*, percibiremos que los tres *yo* del Prólogo corresponden de hecho a tres instancias literarias distintas: el Autor (implícito), el Narrador, el Protagonista (todavía fundido con el narrador).¹²

Nos interesan ahora los dos primeros. Podemos señalar en el Prólogo marcas que los distinguen. El *yo*-autor hace gala de una erudición que es ajena al *yo*-narrador; aquél adopta una actitud de distancia frente a su libro y un tono generalizador e impersonal, éste se nos muestra cercano "desta nonada que en este grosero estilo" escribe y con una actitud personal y emotiva ("que *confesando* yo no ser más sancto que mis vecinos", "no me pesará que...").

¹¹ Es conocida la frase de Américo Castro, "El autobiografismo del *Lazarillo* es solidario de su anonimato" (*Hacia Cervantes*, 3ª ed., Madrid, 1967, p. 145). Se refiere al tema de la obra: "El estilo autobiográfico resulta así inseparable del mismo intento de sacar a la luz del arte un tema hasta entonces inexistente o desdenado. La persona del autor se refraja tanto, que ni siquiera quiso revelar su nombre" (pero no tanto, añadiría yo, como para ausentarse totalmente de su Prólogo). Gilman habla de un "autor escondido" en el prólogo (*cf. supra*, nota 5) que, al ocultarse tras la figura de Lázaro, indica el significado de su anonimato: "not as an act of cowardice, but of exemplary renunciation" (art. cit., p. 151).

¹² Coincido, pues, con A. Bell, quien en "The Rhetoric of Self-Defence of 'Lázaro de Tormes'" (en: *The Modern Language Review*, 68 (1973), pp. 84-93) dice: "I believe that the mantle of pseudo-autobiographer is not assumed until the second half of the prologue, with the words 'Y todo va desta manera'" (p. 84), o sea, desde la aparición del segundo *yo*; todo lo que precede ha sido expresado "by the anonymous author" Claudio Guillén lo había dicho ya, de pasada, en 1957: "en los primeros párrafos del prólogo el autor, con no poco orgullo, manifiesta el propósito de..." ("La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*", en: *Hispanic Review*, 25 (1957), pp. 264-279; la cita, p. 268).

Ya en el relato, el narrador tiene una tarea concreta que cumplir (narrar "el caso" muy por extenso); la forma en que la cumple pone de manifiesto una preocupación muy suya (la de justificarse). Las aspiraciones del autor (del autor real) rebasan con mucho a las de su creatura. Su obra es ejemplificación de la vida humana —de una faceta— para escarmiento de los hombres; corresponde a las palabras del autor implícito en el Prólogo (a sus generalizaciones, sus ejemplos, su tono impersonal). El autor se vierte hacia fuera, como observador y pensador. También como escritor: escribe para "muchos". Su narrador, por fuerza egocéntrico, por fuerza limitado a su propia experiencia, "escribe" para una sola persona, para Vuestra Merced: a pesar de que en el Prólogo piensa en un público más amplio (*cf. supra*), es obvio, desde el principio hasta el final del relato (y sobre todo al principio y al final), que Vuestra Merced es su único destinatario. El del autor, en cambio, es el Lector.¹³

¹³ Si es importante diferenciar al autor del narrador (como a éste del personaje), también lo es distinguir a los destinatarios de los dos, cosa que no siempre se hace. Con su habitual perspicacia, Claudio Guillén (*loc. cit.*) observó que "la confesión pública de Lázaro, cuando pasamos del prólogo al relato propiamente dicho, tiene por oyente, *no al lector* sino a la persona que ha solicitado tal relato" (subrayo yo). Por otro lado, L. J. Woodward dedicó todo un artículo al "Author-Reader Relationship in the *Lazarillo de Tormes*" en: *Forum for Modern Language Studies*, 1(1965), pp. 43-53; *cf.* la crítica de A.D. Deyermond, *ibid.*, pp. 246-249, y *op. cit.*, especialmente, pp. 72 ss). Pero para Woodward el lector es también destinatario del narrador-protagonista: "Lazarillo's confidences ... take two forms: the autobiography ... and the direct addresses to the reader" (p. 44, *passim*). Sorprende que A. Bell, después de abogar por la separación autor/autobiografista, pueda decir que "The V. M. addressed in the prologue and occasionally in the narrative, is, on one level, a character of fiction ... on another it is *the reader himself* [subrayo yo]. He is simultaneously required, by Lázaro, to become part of the book, and, by the real author, to stand apart ... Lázaro's task is to convince his audience (V. M.; the reader) of the rightness, for him, of his view of the world; the real author, of course, is not convinced, and it is here, I think, that we find the basis the much-noted irony in the work" (art. cit., p. 85; *cf. passim*). Entre los lectores *reales* habrá algunos que comulguen con la visión de Lázaro ("los que no ahondaren tanto") y otros que, captando la ironía del autor, reciban su mensaje. Pero el lector que actúa, como instancia literaria, dentro de la obra, es interlocutor exclusivo del autor.

Difícil saber dónde en el relato habla el autor por boca de su narrador y de su personaje;¹⁴ menos difícil, reconocer su voz al final. Aquí se comunica silenciosamente con su silencioso interlocutor, el público, diciéndole lo contrario de lo que simultáneamente está refiriendo Lázaro a su propio destinatario. Aquí comunica de lleno la amarga lección sobre la vida y los hombres que él, el autor, ha aprendido en la España que le tocó vivir.

Se ha escrito mucho, y con razón, sobre el carácter circular del *Lazarillo*. Se han observado las coincidencias entre el principio y el final: serpiente que se muerde la cola. Pero no se ha visto, creo, que el relato de Lázaro es un círculo dentro de otro círculo más amplio; este último es el territorio que reservó para sí y sus lectores —para sus respectivas encarnaciones en el papel— el autor del *Lazarillo*. Por eso hace acto de presencia en el Prólogo; por eso invoca ahí, incorporándolos en su texto, a sus muchos lectores virtuales e insinúa que habrá “alguno” capaz de ahondar en la lectura, o sea, capaz de recibir el disimulado mensaje del final.

En el *Lazarillo de Tornes* encontramos el siguiente esquema:

Autor (implícito) → Lector (implícito)

Lázaro-narrador → Vuestra Merced

Lázaro-protagonista.¹⁵

¹⁴ Cf. lo que dice Francisco Rico: “el contenido ideológico está tan íntimo, tan inteligentemente fundido con la narración, que resulta harto difícil averiguar qué pertenece . . . a la coherencia del personaje y qué a las convecciones de su creador” (Introducción a su edición del *Lazarillo*, Barcelona, 1976, pp. III ss.). Y Gilman, hablando del final del Prólogo: “Although the irony of the anonymous author is patent, we cannot be sure whether the closing statement is ironical on Lázaro’s part” (art. cit., p. 153).

¹⁵ Es, curiosamente, pero no por azar, la misma estructura que he encontrado en otros niveles de la obra: cinco (o seis) elementos organizados en una tríada, una de las modalidades del principio ternario frecuente en la obra, que también se da en los tres *yo* del Prólogo. Remito al trabajo que sobre este tema he enviado al Homenaje a José Manuel Blecua.

Podríamos diseñar este esquema en figura de tres plataformas superpuestas. La que está más a la vista es la del Personaje; por debajo de ella, sustentándola y rebasándola, se vería la del Narrador (→Vuestra Merced); más abajo asomarían los bordes de la plataforma base, la del Autor (→Lector). El narrador, siempre presente, sólo se hace visible en determinados momentos,¹⁶ el autor está en el fondo de toda la obra, prácticamente oculto, salvo en su Prólogo y, más indirectamente, en su parte final.

En el último párrafo es donde la presencia del autor implícito adquiere especial intensidad, a través del anómalo uso de los tiempos verbales. Ha contado Lázaro: “. . . cuando alguno siento que quiere decir algo della [de su mujer], le atajo y le digo: ‘Mirá, si sois amigo, no me digáis cosa con que me pese . . .’ Desta manera no me dicen nada y yo tengo paz en mi casa” (todo ello en presente), y continúa:

Esto fue el mesmo 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 (p. 177).

Son las últimas palabras.

L. J. Woodward nos ha ofrecido una muy iluminadora interpretación de este pasaje y de otro anterior (“Los domingos y fiestas casi todas las *comíamos* en su casa”, p. 175). Dice que vemos a Lázaro “mirando nostálgicamente desde su presente . . . hacia un pasado en el que sí vivía una buena vida . . . La implicación lógica es que los tiempos ahora son malos . . .”¹⁷ La otra impli-

¹⁶ Cf. mi artículo “Tiempo y narrador en el *Lazarillo* (episodio del ciego)”, en: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975), pp. 197-218.

¹⁷ Art. cit., p. 51; cf. también p. 45. Como se ve, para Woodward la decadencia se produce en el presente, dentro de la narración.

cación posible es la que expone Avalor-Arce en el artículo (del mismo año que el de Woodward) citado al comienzo de estas páginas: tras la cumbre de toda buena *fortuna* viene la caída. "Pero esa caída queda en suspenso, aunque fuertemente insinuada por el tiempo verbal escogido". La caída sólo insinuada y pendiente, "le da a ese final más ahincada ejemplaridad . . ., porque de tal manera los posibles finales, todos malos, se agigantan en la linterna mágica de la imaginación de generaciones de lectores".¹⁸ O sea, el final del *Lazarillo* se proyecta siniestramente sobre el futuro de su héroe; nos hace vislumbrar nuevos trabajos y fatigas, ya sea "en un inevitable y acelerado descenso hasta el desastre definitivo",¹⁹ ya como parte de un proceso cíclico, que podría repetirse, con sus ascensos y sus descensos.

Así como en el Prólogo el autor había creado una situación ambigua e inquietante al nombrar a tres entidades distintas con el mismo *yo*, así termina su libro con una confusión aún más inquietante, en que el presente es pasado y presente y pasado son futuro. Por un extremo y por el otro, la obra se abre: allá hacia la identidad incógnita del autor; acá hacia el desconocido, aunque previsible, porvenir del hombre, que vive con tantas fortunas, peligros y adversidades.

¹⁸ Avalor-Arce, art. cit., pp. 192 ss.

¹⁹ Deyermond, *op. cit.*, p. 78.