El legado de Lázaro. La primera persona narrativa en España

JAMES D. FERNÁNDEZ (Nueva York, 1961) es profesor de literatura española moderna y director del centro Rey Juan Carlos I de España de la New York University. Autor de Apology to Apostrophe: Autobiography and the Rethoric of Self-Representation in Spain *(Duke University Press, 1992), Fernández está ultimando dos textos: "El legado de Lázaro: la primera persona narrativa en España", del cual ofrecemos un avance, y "Brevísima relación de la construcción de España, un estudio del lugar del Nuevo Mundo en el imaginario cultural español".*

I

HACE AÑOS Hans Robert Jauss arriesgó la siguiente hipótesis: el "yo autobiográfico" del *Lazarillo* es una parodia del uso de la primera persona en las *Confesiones* de San Agustín. Desentierro la propuesta (luego discutida y refutada) no porque quiera resucitarla —mejor dejar a otros más eruditos la cuestión de las relaciones genéticas— sino porque quiero postular otro tipo de parentesco entre los dos textos. Si se ha dicho muchas veces —y con razón— que en las *Confesiones* de San Agustín se anuncian y se exploran casi todos los problemas del género autobiográfico, creo que se puede decir otro tanto del *Lazarillo de Tormes*. De ahí mi epígrafe de Marcel Bataillon: "Doquiera un humilde hijo de sus obras escribe su vida con ingenuidad y malicia, Lazarillo se dibuja en filigrana".

El libro que estoy en estos momentos elaborando, *El legado de Lázaro: la primera persona narrativa en España* se podría considerar una larga glosa de esta frase del maestro Bataillon. Debiera aclarar, sin embargo, que utilizo la palabra "legado" –en el título del manuscrito y en el de este ensayo— en un sentido metafórico; mi punto de partida no es que la lectura del *Lazarillo* haya ejercido influencia en tal o cual autobiógrafo, sino que el texto anónimo constituye una lúcida exploración de muchos de los problemas con los que todo autobiógrafo posterior se tendrá que enfrentar.

En los años que he dedicado al estudio del género autobiográfico en España, me he dado cuenta de un fenómeno interesante: hasta hace relativamente poco, ha habido una notable escasez de discurso crítico sobre la escritura autobiográfica en España; no obstante, la tradición literaria española ofrece un nutrido corpus de textos en primera persona —autobiografías, y sobre todo, novelas — que contienen, o mejor, que constituyen, algunas de las más lúcidas reflexiones que he visto en torno a los problemas de la escritura en primera persona. La distinción, de por sí deleznable, entre texto "primario" y texto "crítico", se hace aún menos sostenible en el caso de la escritura en primera persona. Desde San Agustín para acá, la escritura en primera persona ha sido simultáneamente un ejercicio de la memoria, y una reflexión sobre los mecanismos del recuerdo, una narración y una

meditación en torno a la narratividad de la experiencia. Desde *El Libro de buen amor* hasta la *Autobiografía de Francisco Franco* —pasando por el *Lazarillo*, el *Guzmán*, Torres Villarroel, Blanco White, *El amigo manso*, *El jardín de los frailes*, *La familia de Pascual Duarte*, *Señas de identidad* y *El cuarto de atrás*— la literatura española ha elaborado un meta-discurso notablemente rico, variado y lúcido sobre los problemas y las posibilidades de la escritura autobiográfica.

Así se explica mi deseo de utilizar los atisbos del *Lazarillo* para comentar algunos aspectos interesantes del género autobiográfico, y, de ser posible, aprovechar mis conocimientos sobre el género para contribuir, aunque sea modestamente, a la discusión crítica sobre el *Lazarillo*.

Articularé brevemente —y en forma de paradojas o nociones contra-intuitivas— algunos de los argumentos básicos de mi proyecto, extraídos todos de mis encuentros con el *Lazarillo*:

1. El *Lazarillo* crea una tensión entre una mirada introspectiva, confesional —la mirada que solemos asociar con la autobiografía— y una mirada hacia fuera, panorámica, crítica. Premisa #1: un género subjetivo, introspectivo, incluso intimista, la autobiografía ha servido como un lugar privilegiado para la elaboración de crítica social.

2. El *Lazarillo* pone en escena una situación comunicativa muy compleja. Carta solicitada y manuscrita; libro impreso y ofrecido a un público lector general; relato que en sí contiene diversas representaciones de situaciones comunicativas; el *Lazarillo* es un texto de destinatarios múltiples y conflictivos; en esto, reproduce la situación comunicativa de gran parte del discurso autobiográfico. Premisa #2: lejos de ser una situación sencilla, de una persona abriéndose ante sí o ante un interlocutor único y definido, el circuito de comunicación tal como se da y se representa en el discurso autobiográfico suele ser muy complejo.

3. El relato de Lázaro pretende *hacer* algo, producir un efecto. La exactitud de lo que decide contar sería prácticamente imposible de medir; de hecho, yo diría que la veracidad o falsedad de lo que narra parece retraerse a un segundo plano. En este aspecto nos ofrece una valiosa pista para la lectura de gran parte del corpus de textos autobiográficos. Quizá por rutina o por pereza, estamos acostumbrados a asociar el discurso autobiográfico, igual que el discurso histórico o históriográfico, con los criterios de verdad o falsedad. Y aunque es cierto que, de vez en cuando, se ha demostrado que tal o cual autobiógrafo es un gran mentiroso o falsificador, no es algo que ocurra con frecuencia. Además, como muchas veces el objetivo del autobiógrafo no es tanto la veracidad sino la sinceridad, un cotejo entre distintas versiones, o entre una versión y unos hechos, resulta casi siempre imposible o irrelevante. Como diría Agustín: ¿como sabrán si digo verdad o mentira cuando me oyen a mí hablar de mí mismo? Esta es una importante lección que podemos sacar de la lectura del *Lazarillo*: La autobiografía es siempre una representación, un *performance* retórico, y como tal, muchas veces responde mejor a los criterios del lenguaje *performativo*. Es decir, y aquí articulo la premisa #3: la pregunta más importante que se puede hacer con respecto a muchas autobiografías no es, como se cree convencionalmente, si contienen mentiras o no, sino si son eficaces o no, si logran o no el efecto deseado.

II. Piezas de resistencia: el lugar de la crítica

Como un intento de contextualizar mi aproximación a la autobiografía, quiero hablar muy brevemente de un concepto que me ha parecido muy útil, y que ha gozado de cierto prestigio en los estudios culturales de los últimos años: me refiero al concepto de la *resistencia*. Por resistencia entiendo aquellos actos en que un sujeto débil o marginal ocupa uno de los lugares que se le ha asignado, pero desde ese lugar, negocia, regatea y persigue sus propias metas. La resistencia, tal como utilizo el término aquí, representa una forma de oposición pragmática, llevada a cabo desde dentro del "sistema". El auge del concepto en las últimas décadas ha coincidido con lo que Jean François Lyotard ha llamado "la ruptura de los grandes relatos de la modernidad", con el cuestionamiento de las antiguas nociones de pureza, origen y esencia, y con el reconocimiento o incluso el enaltecimiento de la hibridez, del sincretismo, de las alianzas provisionales. La vigencia de la noción de la

resistencia se puede vincular, creo yo, a una nueva disposición entre los investigadores a matizar, a reconocer la existencia de posiciones intermedias entre esos extremos polares. Si en un pasado no demasiado remoto, ortodoxos de distintas especies tendían a ver cualquier uso que hacía un sujeto marginal de los llamados "discursos del dominador" como un acto de mala conciencia, de contaminación o de traición, muchos trabajos más actuales intentan desarrollar una sensibilidad hacia los distintos usos de esos discursos. El autor chicano o puertorriqueño en Estados Unidos que escribe en inglés; el político africano que viste traje y corbata "occidental"; antes, desde la óptica miope de cierto progresismo, se veían estas figuras o como víctimas o como traidores —una infracción viva, en cualquiera de los dos casos, contra la pureza, la autenticidad—. El concepto de la resistencia nos obliga a cambiar el enfoque desde las "esencias" —que, por otra parte, son siempre construcciones, ficciones— hasta las "prácticas": ahora la pregunta pertinente será: ¿cómo –y con qué finalidad— se usa el idioma o el traje del imperio?

Un ejemplo notable de la utilidad del concepto de la resistencia para el hispanismo lo constituye un grupo de trabajos recientes sobre las mujeres escritoras. Si hace pocos años y para muchas personas, una institución como el convento se solía percibir exclusivamente como una cárcel —o peor, como la mazmorra del patriarcado— hoy en día, incluso entre muchos feministas, hay una disposición a ver en el convento uno de los pocos lugares en que una mujer podía lograr cierta expresión espiritual e intelectual. Es y era, obviamente, un logro limitado y conflictivo —no hay que olvidarlo—. En el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz articuló una definición clara del concepto de la resistencia cuando, en su "Respuesta a Sor Filotea", arguyó que una mujer curiosa, a la que le es negado el acceso a los libros y a la educación, se instruirá de todas formas, transformando el espacio doméstico que se le ha asignado en un libro de texto, en un aula, en un laboratorio. Josefina Ludmer, en un brillante artículo, titulado "Las tretas del débil", describe las estrategias de resistencia de la monja novohispana así:

> la treta consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar, sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades.

Las acciones de las Madres de la Plaza de Mayo en Buenos Aires constituyen un ejemplo dramático y eficaz de este tipo de resistencia. La ecuación "mujer = madre" se acepta de momento, sus limitaciones se transforman en fuerzas, la carga sentimental de la maternidad se canaliza para producir un resultado político; el poder privado se utiliza en el foro público, el ángel del hogar irrumpe en la plaza pública.

Se podría argüir que en muchos casos, el género de la autobiografía ha desempeñado un papel parecido al del convento, ya que ofrece un espacio siempre problemático, un foro contestado, de autoexpresión. Y como el convento, muchas veces —sobre todo en los albores de la época moderna— el espacio de la autobiografía es ocupado más por obligación que por libre elección. El pícaro responde a las pesquisas de Vuestra Merced; la monja compone un discurso de su vida para satisfacer las peticiones de su confesor; el conquistador calumniado o malentendido dirige una autodefensa a "su rey y señor". El concepto de la resistencia nos permite evitar la tentación de caracterizar estos textos como simples documentos de víctimas o cínicos, de traidores o héroes. La pregunta no es ¿qué es el autobiógrafo? sino ¿qué hace con el discurso autobiográfico?

Ya que estamos hablando de autobiografía, espero que no desentone demasiado una pequeña confesión. Mi interés en la categoría de la resistencia, y mi deseo en este nuevo proyecto de acotar para la autobiografía un lugar positivo, un espacio crítico, representa un intento de mi parte de repensar algunas de las ideas que han informado mis trabajos anteriores sobre el género, y en particular, mi libro *Apology to Apostrophe: Autobiography and the Rhetoric of Self-Representation in Spain* (Duke University Press, 1992). Sin duda como reacción a una tradición muy larga y fuerte que tendía a asociar el discurso autobiográfico con la Libertad, con la soberanía utópica del individuo, yo y otros críticos hemos pasado al otro extremo. Con un deseo foucaultiano

de subrayar la centralidad del Poder en la formación de subjetividades, hemos caído en cierto determinismo. Un sólo ejemplo: según un crítico muy prestigioso, un autobiógrafo del siglo XVI que escribe como repuesta a una carta de un Vuestra merced "no es el *sujeto*— sino el *objeto*— del punto de vista; su relato entero es el producto de la vigilancia" —la mirada ominosa del poder/Vuestra merced—. "El sujeto", sigue el crítico, "es *determinado* por su relación con el poder, y su uso de la palabra es un gesto reactivo." Yo mismo confieso que me he oído decir cosas como: "el autobiógrafo no escribe la autobiografía; la autobiografía —entendida como la tradición y las convenciones del género— escribe al autobiógrafo". Entre los dos extremos del retruécano, entre los dos polos ilusorios de libertad total y sujección total, hay un espacio amplio; es el espacio de la resistencia, el espacio de la autobiografía, el espacio que quiero explorar en este nuevo asedio al género.

III. Una adivinanza

Adivina, adivinanza. ¿Qué texto es? Un sujeto marginal se ve obligado a responder a una petición de cierta figura de autoridad, conocida simplemente como "Vuestra Merced". La demanda: una explicación por escrito de cómo ese sujeto ha llegado a ocupar su lugar actual. El motivo aparente de la petición es el siguiente: el sujeto en cuestión parece gozar de un *status*, de ciertos privilegios y de ciertos favores o "mercedes de Dios" no del todo propios del rango o estado que —ni por su nacimiento ni por sus obras— le corresponde. "Malas lenguas" o "contradictores", entre otras cosas, han transformado la aparente "cumbre" o "atalaya" —cuyas alturas parece disfrutar el sujeto en el momento de la petición— en un equívoco terreno que debe ser analizado. El texto producido como consecuencia de la demanda es, por lo tanto, el resultado de un acto de obediencia, de sumisión; la relación será sometida a un lector que detenta cierta autoridad y que, por eso mismo, se supone capaz de producir la verdad, la verdadera interpretación, el veredicto, del caso. Sin embargo, ya que el uso de la palabra se le ha concedido al subalterno —cosa no demasiado frecuente y casi siempre incómoda para los poderes establecidos— éste intenta aprovechar la oportunidad. Obedece, sí, pero a la vez que negocia y regatea. Responde a las pesquisas, pero sólo hasta cierto punto, y no sin redefinir poco a poco la tarea que se le ha impuesto. Da cuenta de sí, como no, aunque elabora, simultáneamente, una fuerte crítica de su entorno, y, en particular, del concepto de "honra" que lo caracteriza. Sigue el mandato de ofrecer datos "crudos," susceptibles de posterior interpretación, pero no deja de introducir —a veces de forma subrepticia, como si de contrabando se tratara— sus propios juicios y opiniones del significado de esos datos — o sea, los guisa. Se dirige —¿qué remedio?— a su curioso Vuestra Merced, pero también inventa otros interlocutores, otros destinatarios, otros destinos para su texto. Invoca, cuando le conviene, la consabida retórica de la humildad, pero construye asimismo una vigorosa defensa de la autoridad de la experiencia —de *su* experiencia— y, mediante esa defensa, acaba poniendo en tela de juicio la autoridad —la jurisdicción— de su destinatario inquisitivo. Reconoce, en fin, que no puede articular el veredicto dentro de su texto, que no puede tener la última palabra sobre su caso, que ese derecho le pertenece a su interlocutor, a su "vuestra merced," pero también emplea toda la serie de estatagemas que acabo de articular —y otras más, sin duda— todo con un sólo objetivo: orientar a su lector/juez, limitarle las opciones, atarle las manos.

Adivina, adivinanza: ¿qué texto es? He construido este párrafo descriptivo con mucho cuidado, buscando un nivel de generalización adecuado, y evitando referencias al género del sujeto en cuestión, para que la definición sirviera tanto para *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* como para *El Libro de la Vida* de Santa Teresa de Jesús. Consideremos, por un momento, ahora con más explicitud, los puntos de contacto en lo que se refiere a las condiciones de la producción de los dos textos. (Obviamente en el caso del *Lazarillo*, me refiero aquí a las condiciones ficticias de la producción de la pseudo-autobiografía, y no a las condiciones históricas de la producción del libro.) Lázaro escribe su relación como respuesta a una carta de un Vuestra Merced, en la que éste le ha pedido detalles sobre "el caso"; la *Vida* de Teresa tiene como destinatario principal, su confesor, también denominado Vuestra Merced, quien le ha pedido una relación por escrito de sus experiencias místicas. La "cumbre de toda

buena fortuna" que Lázaro ocupa la conocemos todos; es el oficio de pregonero y el cómodo *menage a trois* entre él, el arcipreste de San Salvador, y la esposa de Lázaro; *menage* en el que, por supuesto, Lázaro se encuentra muy bien y que no vacila en calificar de "merced" que le hace Dios. La cumbre de Teresa la constituyen literalmente "las grandes mercedes" que le hace Dios, la altura de su unión mística. La Santa describe esa unión en la parte central de su relato con la convencional retórica de la conversión:

> que no parece otra cosa sino que este alcaide de esta fortaleza se sube, u le suben, a la torre más alta, a levantar la bandera por Dios. Mira a los de abajo como quien está en salvo; ya no teme los peligros, antes los desea, como quien por cierta manera se le da allí la siguridad de la victoria. Vese aquí muy claro en lo poco que todo lo de acá se ha de estimar y lo nonada que es. (...) ¡Qué señorío tiene un alma que el Señor llega aquí, que lo mire todo sin estar enredada en ello! ¡Qué corrida está de el tiempo que lo estuvo! ¡Qué espantada de su ceguedad! (...) llegada a Vos, subida en esta atalaya adonde se ven verdades, no os apartando de mí, todo lo podré; que si os apartáis, por poco que sea, iré adonde estava, que era el infierno (...) ¡Oh, qué es un alma que se ve aquí haver de tornar a tratar con todos, a mirar y ver esta farsa de esta vida tan mal concertada (...)

Sin embargo, Teresa no escribe —no puede escribir— con la autoridad apodíctica de un San Agustín. Como recordarán, al salir de este libro 22, Teresa tiene que abandonar el excursus —o mejor, incursus— sobre los niveles de su oración; se ve, en efecto, obligada a descender de la torre y volver a la refriega. Es casi como si al fondo de la escalera, la esperaran los confesores: al principio del libro 23, vuelve al discurso de su ruin vida dirigido a su confesor, pero no sin invocar, una vez más, la retórica de la conversión definitiva: "Es otro libro nuevo de aquí adelante, digo otra vida nueva".

Estas dos atalayas, la del pregonero y la de la monja, por muy distintas que sean —y lo son— comparten unos rasgos importantes. En los dos casos, la atalaya parecería servir de mirador desde el cual divisarán sus pasados y construirán un relato retrospectivo de sus vidas. El problema —tanto narrativo como vital— para Lázaro y Teresa, es que la perspectiva privilegiada de la cumbre es precisamente lo que está en tela de juicio cuando se les pide que rindan cuentas. O sea, el carácter de la tranquilidad que goza Lázaro —esa "paz en mi casa"— es precisamente el objeto de la pesquisa. Y el carácter de las pláticas que sostiene Teresa con Dios en la oración —la quietud de su alma— también se ha puesto en tela de juicio, ya que, como diría Fray Luis de León: "el deseo de cosas semejantes abre puerta en las mujeres, que son crédulas, para que el demonio las engañe con ilusiones". La cumbre, o, en otras palabras, el escenario de la escritura no es, en rigor, un punto de vista estable como lo sería en un relato típico de conversión, sino que es el objeto de murmuraciones, de chismes y de dudas, y, a fin de cuentas, es el objeto de análisis, de inquisición. El carácter *inefable* de la experiencia de Teresa igual que el carácter *innombrable* de la de Lázaro, es lo que hace que la necesidad de someter esas experiencias al análisis de *otros* produzca en las dos figuras, cierta ansiedad. Las palabras de la santa "Esto de dar recaudo a tercera persona... es lo que más siento siempre, en especial a quien no sabía cómo lo tomaría" las podría haber articulado Lázaro así, digo yo: "Esto de dar recaudo a *cuarta* persona es lo que más siento siempre, en especial a quien no sabía como lo tomaría." Ansiosos o no, éste es el cometido tanto de Teresa de Cepeda y Ahumada como de Lázaro González Pérez; cometido, digo entre paréntesis, que comparten con todos los autobiógrafos habidos y por haber: dar recaudo de sí a quien no saben como lo tomará.

IV. Ultimas palabras; la retórica de la violencia

Ponerle el punto final a una autobiografía —como Cervantes y su Ginés de Pasamonte bien lo sabían— es la tarea más difícil del género. Y no sólo por la razón obvia que Pasamonte señala —¿cómo puede estar acabada mi *Vida* si aún no está acabada mi vida?—, sino también porque poner fin a un autorretrato es como poner fin a una autodefensa. En ese instante, el autobiógrafo emprende la transición peligrosa de sujeto a objeto; de narrador que pretende ejercer cierto control sobre su relato, sobre su vida, a personaje literario, objeto del escrutinio no siempre benévolo de otros. Los autobiógrafos, a lo largo de la historia del género, han pretendido, con sus textos, callar las malas lenguas, corregir las biografías falsas o parciales, articular la última palabra sobre sus vidas. No

obstante, en el momento de la verdad, cuando el informe es entregado a Vuestra Merced, cuando, según la feliz expresión de Torres Villarroel, el trozo de *Vida* es tirado a la calle, la autobiografía corre el riesgo de transformarse no en la versión definitiva de una existencia, sino en un episodio más de una vida comentada, en más materia prima para las malas lenguas. Quizá ningún autobiógrafo haya sentido esta condición básica del género con más desesperación que Jean Jacques Rousseau. La formidable extensión de sus *Confesiones*, y el carácter autobiográfico de tantas páginas de su obra posterior, parecerían indicar que Rousseau hubiera querido posponer indefinidamente el momento de ese salto mortal desde sujeto de escritura hasta objeto de lectura. El final de sus *Confesiones* resulta sumamente curioso en este contexto. Por alguna razón, Jean Jacques decide terminar su autobiografía con una descripción de una lectura pública que él mismo hizo del libro. Traduzco las últimas palabras del libro:

> En cuanto a mí, declaro fuertemente y sin miedo: quienquiera que [...], después de examinar con sus propios ojos mi disposición, mi carácter, mis costumbres, mis inclinaciones, mis gustos y mis hábitos, acabara creyéndome un hombre deshonrado, es un hombre que merece ser estrangulado. Así terminé mi lectura y todo el mundo se calló. Tal fue el fruto de esta lectura y de mi declaración.
>
> Otra vez, paz en mi casa.

Ahora bien; algún tipo de representación o *mise en scène* de la recepción del texto autobiográfico aparece con frecuencia en el género; se trata, diría yo, de una de las estrategias utilizadas por muchos autobiógrafos para orientar la interpretación de su texto. Se establece un patrón de lectura dentro del texto que el lector real puede o no seguir.

Pero la cita de Rousseau me interesa por otro motivo también; el patrón sugerido, o la lectura recomendada, viene en este caso avalado por una especie de amenaza física implícita, con la evocación de la estrangulación. Una amenaza parecida se hace explícita en dos textos importantes de la tradición autobiográfica española: Torres Villarroel dirá más de una vez: "y si te parece que te engaño, arrímate a mí, que juro ponerte de manera que no te conozca la madre que te parió". Lázaro González Pérez, hacia el final de su texto pregona:

> Que yo juraré sobre la hostia consagrada que [mi esposa] es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él. Desta manera no me dicen nada, y yo tengo paz en mi casa.

El último recurso al lenguaje de la violencia en los tres textos —por solemne o jocoso que sea en cada caso— apunta hacia un dilema central del autobiógrafo. El sueño del que escribe una autobiografía es, muchas veces, producir un texto autosuficiente, un texto que fuera su propia garantía de autenticidad, de veracidad; un texto cuyas palabras llevaran alguna marca —algún sello, algún estigma— de sinceridad absoluta, y que, por lo tanto, se convirtiera en la versión definitiva de una vida. El obsesivo retorno a los recovecos de la memoria y del deseo en Rousseau; la transcripción del auto-examen diario y enfermizo de Blanco White; el despliegue de documentos oficiales y de estadísticas del desgraciado Godoy o del calumniado Espoz y Mina; la típica pretensión de "contarlo todo" en tantísimas autobiografías; son todos intentos de concederle al autobiógrafo la última palabra.

Son todos –hélas— intentos vanos e insuficientes; la historia del género, y de los textos que acabo de mencionar, lo comprueba rotundamente. Las palabras nunca serán suficientes. El texto, por largo o desgarrador que sea, de por sí nunca garantizará ese silencio comprensivo —esa paz en su casa— que el autobiógrafo busca. De ahí la necesidad de la amenaza. Si la verdad de la historia o de las noticias depende a veces más de tanques y misiles que de datos y rigor, la verdad, la sinceridad o quizá mejor, la eficacia, de la autobiografía puede también depender de puños y espadas, o por lo menos de su invocación retórica.

¿He dicho?