

## EL MURO DE BERLÍN DE LA LITERATURA O POR QUÉ NO ME LLAMO GONZÁLEZ PÉREZ

Michèle RAMOND  
(*Université de Paris VIII*)

*À Edmond Cros*

Parece como si el advenimiento subjetivo supusiera una lucha eterna y una ilusión, una lucha acompañada de una ilusión: el yo (el “ego”) adviene pero alienado por un “ya aquí” ideológico, el sujeto cultural; en cuanto al sujeto del deseo o sujeto inconsciente, que pugna por imponerse como la otra persona del discurso y de las actividades del yo, se ve también combatido por el sujeto cultural que impone en todos los niveles de la vida subjetiva sus normas, sus paradigmas, sus imágenes, sus verdades, sus fantasías, que fascina, suscita identificaciones, pensamientos y comportamientos miméticos y que aniquila las ínfulas singulares y libertarias del sujeto del deseo. Como modelo que se le ofrece a una personalidad en ciernes, el sujeto cultural contamina el “ego”, su poderosa imagen influye en el devenir subjetivo, ocasionando un rapto subjetivo. Edmond Cros llega incluso a decir que sólo

porque hay este modelo uno puede advenir como sujeto. Pero si tenemos en cuenta la vertiente inconsciente de la subjetividad ahí también notamos el imperialismo del sujeto cultural cuya naturaleza “doxológica”, legiferante tiende a contrarrestar constantemente las iniciativas del sujeto del deseo.

El postulado por consiguiente es doble. Como imagen fascinante y acaparadora ofrecida en todos sus modelos por la sociedad, el sujeto cultural es un “ideal del yo” con el que cada yo principiante intenta competir asemejándose a sus partes distintivas, tan aventajadas y celebradas por la sociedad en que uno se está criando y educando. Como instancia “doxológica” que dicta normas de conducta, leyes, imperativos morales relacionados con creencias ideológicas o religiosas, el sujeto cultural que tan sádicamente avasalla al sujeto del deseo más bien se podría comparar con un “superyó”.

Advenir en una sociedad como sujeto implica este doble batallar de antemano perdido porque son en realidad muy pocas las posibilidades de imponerse como yo autónomo no demasiado influido por el sujeto cultural. Cada yo se mantiene —si consigue advenir— bajo influencia; todos somos yos influidos. Primeramente por los ideales del yo bombardeados sobre la naciente subjetividad en el cercano entorno familiar. La sociedad sólo es una extensión de este medio cultural originario, no exento de aspiraciones, modelos y proyectos que limitan la libertad individual: la familia y más que nada sus núcleos constitutivos, la pareja parental. Felizmente los ideales de los dos no son siempre similares. Los modelos por los que suspira una madre no son forzosamente la réplica de los modelos por los que se afana el padre cuando trata de conseguir que el hijo o la hija los asuma y realice.

Afortunadamente hay conflictos y los modelos deparados por una familia o una sociedad más extensa no son todos uno, menos

en casos lamentables de sociedades totalitarias, y aún así. En los resquicios de los desacuerdos puede haber alguna oportunidad de un advenimiento subjetivo “sui generis”. Pero también es cierto que un yo (en tanto que ego) no es sino la suma de sus sucesivos estados inestables, de todas sus vestimentas o de todas sus máscaras que desde la prima infancia hasta la muerte constituyen nuestra loca, abigarrada, multitudinaria personalidad. Por muy acaparador que sea el sujeto cultural que nos impone un devenir subjetivo mimético, su polifacetismo, su inagotable reserva de modelos que cambian, evolucionan, se sustituyen unos a otros en el curso de una vida, y sus variantes familiares circunscritas a un medio social reducido, a una micro-célula cultural, forzosamente única e irrepetible, hacen que cada uno pueda improvisar su propia estructura subjetiva. La vastedad del sujeto cultural permite o incluso obliga a una selección. Esta selección, fruto del azar, es origen de formaciones adaptativas, cada una acomodándose a los modelos que le depara el destino. El yo emerge de este tejido como Afrodita del mar, como resultado de una activación de modelos que constituyen un conjunto movedido, no clausurado mientras hay vida y posibilidad de nuevas experiencias. El yo que toma pie en un soneto valiéndose del sistema de Ptolemeo para expresar su desazón amorosa, no es el yo que, en un soneto más o menos equivalente, se vale (para decir su estado amoroso) del sistema de Galileo Galilei. Pero Quevedo a veces opta por el modelo de Ptolemeo, a ratos por el de Galileo, a ratos por un sabio combinado de los dos. En los tres casos la figura del yo-amante-poeta queda firmemente enraizada en la tradición cultural y fuera de ella no podría acceder a la simbolización del sentimiento pasional. Sin embargo en los tres casos este yo-amante-poeta es perfectamente reconocible, podríamos decir: es el mismo. ¿A qué se atribuye esto? A una realidad psico-poética cuyas constantes,

cuya insistencia se sitúan más allá del sujeto cultural. Y es que no podemos cerciorarnos de “todo” el sujeto cultural quevediano. Tenemos en efecto que admitir otra propiedad del sujeto cultural, no señalada en el libro, por lo demás determinante para este concepto, de E. Cros, y esta propiedad es la incognoscibilidad del sujeto cultural. Porque no podemos acceder a *todo* el sujeto cultural de Quevedo, incluso teniendo en cuenta su judeidad, su biografía y su biblioteca. Pero tampoco podemos acceder a todo el sujeto cultural de un contemporáneo nuestro, ni siquiera en el caso extremo de compartir un mismo país, una misma región y un mismo tipo de educación.

Y también podemos añadir que nos resulta mismamente imposible acceder a nuestro propio sujeto cultural porque las herencias y las transmisiones operan sin que tengamos conciencia de ello, y los modelos, fantasías, complejos con que nos amamantamos provienen de épocas muy anteriores, de nuestros antepasados, que nuestros padres destilan y con que nos impresionan sin saber ellos mismos cuáles son los nutrimentos que sin embargo a diario nos administran.

El atenuante que yo veo a la dictadura del sujeto cultural actuando como “ideal del yo” es que sus reservas imaginarias resultan prácticamente inagotables dando lugar a una serie infinita de combinaciones. El rol del azar en la formación de nuestro “ideal del yo” debido a una saturación imaginaria, a un exceso o a una casi infinitud de modelos culturales entre los cuales hay por fuerza que optar supone finalmente cierta libertad de advenimiento subjetivo. Hasta podemos afirmar, retomando en otro contexto la frase de E. Cros: “Le sujet ne s’identifie pas au modèle culturel, c’est au contraire ce modèle culturel qui le fait advenir comme sujet”, que no habría advenimiento subjetivo ni por consiguiente libertad subjetiva fuera de este complejo tejido

de modelos e informaciones que nos permiten levantar día tras día el edificio de nuestras vidas y de nuestro obrar.

La parte de azar que hay en la constitución de nuestro ego a partir de cuantos ideales le inspiró y le deparó el destino deja abierto el campo de especulaciones sobre el azaroso sujeto cultural, nexos inabarcables de modelos, creencias, conocimientos, estilos, imperativos, leyes pero también de angustias, aprensiones, fantasías, esperanzas, enfermedades e ilusiones. Afortunadamente el sujeto cultural es un tejido preñado de imágenes múltiples y contradictorias; constituye un conjunto imaginario, ético y estético tan complejo, tornasolado y cambiante bajo la presión del progreso científico-técnico y de la actualidad movediza que deja sitio para las improvisaciones individuales. El azar forma parte del sujeto cultural y, a su vez, el sujeto cultural es un dispositivo tan inestable que permite la emergencia del azar. Así es como podemos considerar cada sujeto en su constante advenimiento como producto del azar, incluso si admitimos (como es lógico) que es también este sujeto un ente predeterminado por la larga historia de sus acondicionamientos histórico-sociales y culturales.

Podemos proponer el azar como una superestructura que más allá del legado enorme, imprescindible pero también agobiante de las herencias y transmisiones culturales, propone para cada sujeto *su* espacio de improvisación y libertad. Desde este punto de vista los autores anónimos dan prueba de una total entrega a los juegos del azar dentro del vasto y complejo ámbito cultural en el que, por supuesto, se encuentran, como todos, inmersos. El anónimo autor del *Lazarillo de Tormes* nunca hubiera podido dar inicio a su mentirosa o verdadera autobiografía haciéndose cargo de su nombre y origen. Fluctuante, aventurero, azaroso, el autor anónimo se concede una libertad lúdica evacuando con sus señas de identidad la lacra del sujeto cultural. Inventado el género,

autores confesados, conocidos y prestigiosos pudieron a imitación escribir otras novelas picarescas. Pero con pelos y señales de una identidad autorial confesada que impide el libertinaje, la liberación, la ligereza del anónimo. Porque el anónimo está disuelto (olvidadizo de los propios orígenes) en la subjetividad naciente de su protagonista a la vez disconforme (así lo suponemos) por su siniestra ascendencia y semejante, como él huidizo, fugitivo y, hasta el sexto tratado, inacabado:

a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río. Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padesció pesecución por justicia. [...] Mi viuda madre... vínose a vivir a la ciudad y... fue frecuentando las caballerizas.

Confesar un padre molinero ladrón y una madre de escasa virtud que ejerce de establera, o sea de ramera de ínfima categoría supone que uno haya tomado con su herencia una distancia liberadora confirmada por el anonimato del autor quien rompe con todo tipo de enlace cultural, perdidas para siempre sus señas de identidad familiares y sociales. Y la pérdida del anónimo en

el sujeto naciente del libro es mayor todavía si se tiene en cuenta que Lazarillo no es un mero pretexto para engarzar anécdotas y escenas pintorescas sino, como bien lo ha subrayado la crítica, un verdadero protagonista que desde su nacimiento en el Tormes hasta su establecimiento con el arcipreste de Sant Salvador va adquiriendo los caracteres de un individuo en constante ruptura. Su formación en compañía de sus sucesivos amos y a través de los siete tratados que él escribe a su anónimo (también) destinatario, “Vuestra Merced”, hace de Lazarillo, incluso, no sólo un claro ejemplo de sujeto en trance de individuación, pasando por etapas que podríamos intentar definir, sino un señalado ejemplo de lo que es el paso a la escritura. Porque la necesidad de contarse uno a sí mismo inscribiendo al OTRO en el relato donde UNO adquiere vida literaria supone que Lázaro conquiste un segundo estado o estatuto subjetivo. Nace por así decir de sí mismo en el momento en que toma la pluma para escribir a quien “escribe se le escriba y relate el caso”. Como es lógico tanto el uno (que se relata) como el otro a quien uno confía su relación son anónimos. El “Vuestra Merced” como bien sabemos es amigo del Arcipreste de Sant Salvador, el destinatario de la confesión tiene por lo tanto las mismas propiedades que el destinador: anónimo y amigo del Arcipreste. Realmente estamos presenciando un doble parto, o un triple parto; como su mujer Lázaro ha parido tres veces, o mejor dicho se ha parido a sí mismo tres veces:

- Porque nace en el río toma del Tormes el nombre y no de su padre ni de su madre, la circunstancia favorable o el azar hacen que fuera de haber nacido (como es natural) de su madre, nazca del río, nacimiento legendario (mosaico de alguna manera), que funciona como novela familiar y

que da por menos-preciable (en sentido propio de “menospreciado”) la fábrica cultural genitora;

- Cuando el ciego lo recibe no por mozo sino por hijo rompe más todavía con su herencia hasta que salen los dos de Salamanca, corte decisivo que coincide con el episodio del puente y de la gran calabazada en el toro de piedra con que recibe Lázaro segundo nacimiento simbólico, despertando de la simpleza en que, como niño, dormido estaba;
- Por fin despierta totalmente de la simpleza y llega a la cordura en Toledo al dejar de dar fe a los dichos de malas lenguas.

Este último despertar o tercer nacimiento simbólico es contemporáneo de dos grandes acontecimientos, anverso y revés de una misma medalla: el primero es la entrada de Carlos V en Toledo donde el Emperador celebra las Cortes, tiempo para Lázaro de su prosperidad y buena fortuna; el segundo es el paso a la escritura con el relato que Lázaro hace de su vida a Vuestra Merced para que “ella” tenga entera noticia de su persona. Así es como nace Lázaro-narrador en Toledo. Como había nacido Lázaro 1 en la aceña donde su padre era molinero y Lázaro 2 dentro del río Tormes, y como había nacido Lázaro 3 en el puente de Salamanca camino de sus aventuras inauditas, nace Lázaro 4 en la cumbre de su cordura y buena fortuna asumiendo y exaltando esas dos virtudes en la escritura, nuevo lugar de advenimiento donde Lázaro celebra su persona y lugar donde entra a la par que entra Carlos V en Toledo para celebrar las Cortes.

Mucho se podría decir sobre la novela familiar que consigue plasmar el tratado séptimo mediante una mentira social. El Arcipreste, su criada y Lázaro forman en efecto una familia que podemos llamar mentirosa porque no toma en consideración las

advertencias de la sociedad. Al considerar esas advertencias como “dichos de malas lenguas” porque así le conviene, pasa por alto Lázaro el principio de realidad. La dimensión realista del relato se encuentra sobrepasada por otra cosa, vencida por una voluntad mentirosa que en definitiva es la placentera voluntad de fingir, simular. Lázaro cree *ficticiamente* en la honestidad de su mujer y en la nobleza y castidad del Arcipreste y esto es causa y razón para que emerja como sujeto de escritura con su doble vertiente de destinador y destinatario. Pero lo que más viene al caso es el anonimato de esta doble instancia en que se convierte el sujeto social, o mejor dicho con la que se completa el sujeto social. El constante movimiento de nacer “otro” implica una voluntad y un destino deliberadamente huidizos. Uno rechaza la amalgama entre sujeto y modelo cultural y en realidad todo advenimiento subjetivo soporta esos movimientos de separación que hacen de uno no un retoño (que la estirpe sea buena o mala) sino un anónimo que de padre en padre siempre va dejando a un padre por otro. Por lo tanto la dimensión subjetiva de un texto no puede agotarse en el modelo o patrón cultural.

El caso del *Lazarillo* es elocuente. Porque el anonimato del autor se confunde con la errabundez de su protagonista para significar que la individuación es un proceso simbólico, endo-literario, que implica a la vez un exceso de modelos culturales (historietas folclóricas, Biblia, tesis de la Reforma...) y una indeterminación que no es menos acondicionante que los patrones. La indeterminación del autor es un factor de flotación ideológica. Pero el origen de Lázaro también es indeterminado. Si la parábola de sus viajes y aventuras toma un significado cristiano asentando su posición Lázaro en la casilla y con la mujer que le convida a “ocupar” el arcipreste de Sant Salvador, el origen (no digo social sino cultural) del protagonista no es tan claro. Nace del río por no nacer

demasiado de la madre a quien infligen la pena de los herejes. En realidad el texto del anónimo nos dice algo sobre lo que podríamos considerar como un anti-modelo cultural: el bautismo en el agua con ocasión del nacimiento simbólico de Lázaro que recibe su nombre del río, así como la cita de San Juan (I, 20) “Y confesó y no negó: confesó que él no era el Cristo” remiten a Juan Bautista el Precursor y último profeta del Antiguo Testamento al que los judíos conversos tenían particular devoción.

Del mismo modo la media cita de Mateo (V, 10) que forma parte de las Bienaventuranzas “Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia porque de ellos es el Reino de los Cielos” es palabra de Jesucristo, el penúltimo artículo de su doctrina en el Sermón en la montaña que se puede aplicar perfectamente al prendimiento y prisión de Juan Bautista en las cárceles de Herodes, prisión seguida (como se sabe) de muerte. El texto de Lázaro y su sujeto protagonista parecen pues referirse a la ley antigua bajo el disfraz que constituyen tantas alusiones a la ley de los Evangelios. Esta doblez de discurso deja sospechar el origen muy poco católico y cristiano de un sujeto sumamente indeterminado.

Pasemos ahora a la otra hipótesis según la cual el sujeto cultural actúa como superyó. Esta hipótesis no es redundante con la primera porque más allá del proceso de identificación del yo con las figuras prestigiosas de su entorno cultural y con los ideales colectivos de una sociedad determinada, se va creando sobre las cenizas del complejo de Edipo una conciencia moral que vigila, castiga, avisa, edifica, edicta, reprime o empuja y estimula. Sabemos que esta conciencia moral heredera del complejo de Edipo y juez del “yo” tiene su vertiente infernal: su sadismo. Un sadismo que tiraniza el yo culpabilizado o inhibido, o que el yo revierte contra

sí mismo y contra los otros. Con el superyó nos alejamos de los modelos culturales y centramos la reflexión sobre esos dos temas sin los cuales parece que una subjetividad no pueda advenir: el deseo y el interdicto, el deseo y la ley.

El superyó no es la ley sino un modo de adecuación o de inadecuación del deseo con la ley, una modalidad (cruel y/o sufriente) de avenimiento. No se conforman fácilmente esos dos polos de la vida subjetiva y el superyó sería algo así como una forma de acomodarse el deseo o de desacomodarse con la ley. Pero esos conceptos de *ley* y de *deseo* no deben entenderse como unívocos porque, para cada sujeto, ley y deseo son tributarios de su complejo de Edipo específico y de su resolución —como es natural— también particular. Si el sujeto cultural y el superyó llegan a coincidir esto significa que los avenimientos del deseo con la ley constituyen un fenómeno cultural y que se podría escribir la historia de las grandes modalidades (quiero decir de las modalidades representativas) de avenimientos que nos deparan por ejemplo las artes y las literaturas.

Con esta definición del superyó a que me conduce la hipótesis crosiana tengo la sospecha de que me alejo bastante de cuantas definiciones del superyó he podido leer en Freud, Lacan y secuares. Tributarios los dos del complejo de Edipo tanto la ley como el deseo tienen que ver con el padre y la madre y con el medio social más cercano al niño: su familia. Pero el superyó no es la ley sola, ni su residuo, ni su fantasma; tampoco es el deseo edípico y sus avatares, sino una amalgama del deseo insistente y de la ley opósita, el modo particular que tienen los dos de combinarse. ¿Qué suerte de avenimiento nos propone el *Lazarillo de Tormes*?

La respuesta no es fácil y menos para una no-especialista de esta literatura. Si la faz legisladora del superyó se modela sobre la figura del padre, podemos tener dudas sobre su eficacia. La

trayectoria del padre del Lazarillo ofrece ciertas dificultades a la interpretación. Como “converso” fenece su vida combatiendo contra los moros en la expedición española de 1510 para conquistar Djerba (Gelves) al lado de su señor y amo, un caballero de quien era acemilero. Esta muerte redentora parece rescatarle de un pecado sin duda alguna corriente entre los molineros y que consistía en sustraer pequeñas cantidades de trigo a los costales de los que a la alaceña venían a moler.

Durante los quince años que ejerció de molinero cometió el padre este pecado que le merece prisión y exilio, pero lo peor del pecado nos lo confiesa la enunciación. La imagen del hurto es claramente evangélica, incluso litúrgica y deja suponer que cada vez que comete el hurto (la sangría) el padre traspassa el costado de Jesucristo y participa en su crucifixión: el padre es un falso converso, en realidad sigue practicando contra la ley cristiana su religión o en todo caso desapueba y combate la religión dominante. Y más siendo costales (y costados de costales) de los que se hará el Pan (ya que Jesucristo es Pan y Vino). De lo que sufre Lázaro es de un defecto de ley, Lázaro es un errabundo sin ley y bien lo confirma su vacío patronímico. No puede tener identidad quien no tiene ley que lo estructure. Por eso pasa Lázaro de un amo a otro amo, de un padre a otro padre sin encontrar jamás a ninguno que le valiera hasta topar con su último amo donde parece que se encarna la ley del Dios cristiano. Pero condenado Lázaro a no encontrar una ley que no esté de alguna manera viciada, percibe en el Arcipreste el defecto que contamina nuevamente la figura legisladora y es que el Arcipreste no es casto y, peor todavía, es perjurator. De no haber sido “despertado” por el ciego al salir ellos dos por el puente de Salamanca, Lázaro no hubiera visto ni la falta del padre molinero ni la de este padre simbólico en cuya compañía se queda a vivir. Con lo cual podemos comprender que

sólo hay advenimiento subjetivo cuando uno se entera de que la ley tiene un defecto, una rotura. Tontería es pasarse la vida buscando una ley ideal (sin defecto) porque no la hay o sólo la hay para los crédulos. Tanto el padre biológico como el padre simbólico pecan contra la ley del Dios cristiano por el que Lázaro ha optado. La parábola cristiana del relato que nos conduce desde Salamanca a Toledo pasando por Escalona, Almorox, Torrijos, Maqueda, describe una curva abierta que parte del pan (el padre molinero) para llegar al vino (el padre arcipreste) como bien lo había previsto el ciego vidente: “Yo te digo que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú.”

Así es como pese —o gracias— al defecto constitutivo de la ley uno consigue armar, dentro de un contexto cultural determinado, un superyó que no es una instancia moral en sentido propio sino figurado: un superyó reacio a la crítica (los dichos de malas lenguas) que le da a uno autoridad suficiente como para establecerse y, a partir de ahí lanzarse a la escritura. Es significativo que el último oficio de Lázaro consista —entre otras cosas— a pregonar los delitos de los que padecen persecuciones por justicia como si acompañara en su castigo (pena de prisión y exilio) a Tomé González quien padeció persecución por justicia. Todo parece confirmar que Lázaro por fin se arrimó a buena ley sobrepasando al molinero en virtud y elevación anímica. La buena ley sin embargo no es tal y tanto monta, monta tanto Tomé González como el señor arcipreste de Sant Salvador, representante de la buena ley a la que Lázaro por puro interés se arrima. Pero lo que importa también subrayar es que la imperfección de la ley, una vez que se ha admitido como fruto de la experiencia individual y condición del advenimiento subjetivo, le da al deseo un amplio campo de esparcimiento. ¿Quién es la ley, en efecto, para imponerle contención al deseo? Si la ley no es continente ¿cómo va a poder contener el deseo?

Y bien es cierto que parece saciarse y colmarse por fin el deseo al tener Lázaro casa propia y al poder satisfacer por fin la insaciable hambre indisociable del edípico deseo que también se resuelve en la criada del Arcipreste, madre simbólica quien tiene todas las propiedades de Jocasta: madre (parió tres veces), manceba del padre y esposa del hijo. La familia epilodal es el reverso cristiano de la familia prologal. En la familia biológica conversa y sospechosa de herejía existe un defecto que va marcando tanto la figura del padre como la de la madre. Pero en la familia cristiana este defecto imborrable perdura: la esposa-madre es una manceba de clérigo, función que recuerda la de la prostituta de ínfima categoría, Antona Pérez; y el padre arcipreste es lujurioso y perjuro o sea que infringe doblemente los mandamientos, ni más ni menos que el molinero. Pero al final del viaje parabólico del sujeto Lázaro, el pan y el vino se han reunido, las santas especies del sacramento de la misa nos están ofrecidas a modo de “introito” y de “ite misa est” de un relato simbólicamente conforme a la cristiandad. En esto precisamente reside el misterio. El sujeto Lázaro, destinador del relato, concibe su ofrenda (la ofrenda literaria de su persona —“porque se tenga entera noticia de mi persona”—) a Vuestra Merced como un rito sagrado a imitación del rito católico de la misa. Indirectamente actúa Lázaro narrador como una figura crítica quien ofreciera su persona a Dios, destinatario supremo del sacrificio literario. Hay una exaltación del yo bajo el empuje de esta famosa instancia del superyó, un superyó acondicionado por la cultura y la ley cristianas, más exactamente católicas. Esta identificación exaltante está criptada en el texto, comunica al relato esta ebriedad sacra que como un largo escalofrío recorre el libro sobre las fortunas y adversidades de Lázaro de Tormes.

Pero al mismo tiempo existe una dimensión sarcástica del texto, más aparente, que vuelve irrisorio el intento de elevación (moral,

social y cultural) y que incluso lo mina por dentro llegando a profanar los mismos valores a los que uno concedió fe. Estamos aquí frente a la dualidad del superyó, un superyó chirriante que constantemente vitupera lo que ensalza y blasfema contra los fundamentos de su fe. Tal vez porque la sutil relación de la ley, siempre imperfecta, con el deseo tan delictuoso no pudiera dar otro resultado. Si podemos achacar al padre arcipreste su lujuria y su perjurio, ¿qué decir del hijo Lázaro quien tan a la vista acepta vivir al cobijo de una ley imperfecta que finge venerar? ¿y que se dispone a jurar sobre la hostia lo que ciertamente sabe que es mentira, solamente por guarecer sus intereses egoístas? ¿y que, con el resguardo de esta ley viciada, realiza el simulacro de una complicidad edípica sin represión? Todo se resume en esta paradoja. El hijo reúne el pan y el vino y ofrece en sacrificio su persona a Vuestra Merced. El hijo procede del pan que profanó con sus hurtos sacrílegos el molinero; el hijo pregona (celebra) el vino de Sant Salvador (el vino del Salvador); el hijo ofrece su persona (su relato) a Vuestra Merced.

Pero hay, paralelamente, una involución de este proceso de santidad: la ley moral es ley viciada y perjura, los sacramentos (la hostia consagrada sobre la que Lázaro se dispone a jurar) son profanados, el interés egoísta prima sobre la honra, y Edipo se establece sin necesidad de matar al padre, ni de padecer persecución, ni de abocarse a un trágico destino, ni de reventarse los ojos delante del cadáver de la madre, buena viviente que reparte su vida entre dos camas, la de la casa chica y la de la casa grande, ni de exiliarse a Colona.

La ley deficiente todo lo permite. Pero por otro lado la ley arrebatadora exalta el relato y le confiere el valor simbólico de una misa. Demasiado místico y demasiado profano (llegando incluso a profanar) el relato participa de la doblez del superyó. El superyó

recibe de su entorno cultural, por herencia (historietas folclóricas, refranes, Evangelios, Plinio, Horacio, Cicerón...) o por inmersión directa en el contexto histórico-social (primer cuarto del XVI, fino conocimiento de la sociedad de los pobres, del clero regular y seglar, de la hidalguía, del código de la honra y de la buena mendicidad, espíritu reformista —crítica de las indulgencias— conforme con el impulso renovador del monje sajón, espíritu erasmista en la crítica del clero y de los monjes, pero sin el culto amoroso de la verdad...), su material constitutivo. Pero importa reconocer que por muy influidos que sean, en sus componentes esenciales, la ley y el deseo cuya historia conflictiva confiere su estructura al superyó, la forma que va tomando el conflicto, la dosificación de los ingredientes culturales, el modo que tienen de equilibrarse las fuerzas contrarias en presencia, la resolución simbólica de las tensiones no son para nada elementos preformados ni estrategias previsibles en la cultura de una época y de una clase determinadas. Las improvisaciones santas y demoníacas del superyó sobrepasan las competencias del sujeto cultural.

O sea que en el plano imaginario (de las captaciones imaginarias) como en el plano simbólico del superyó un sujeto adviene que es y no es el sujeto cultural. La parte inasimilable que marca la diferencia entre los dos es la que ciertamente le incumbe al inconsciente.

Este relato nos cuenta en realidad la historia de un faz a faz del sujeto y de la ley. ¿Qué sujeto? No un sujeto social (Lázaro hijo de González y Pérez) determinado por la realidad exterior que él indica, más bien un sujeto que no es el producto de determinantes externos y que empieza a nacer en el curso de la escritura que es pensamiento, un sujeto que es literatura. Precisamente porque es literatura, su naturaleza es retórica y su función es ética. Y su apuesta, precisamente, es en tanto que fuerza ética derribar el muro

del superyó señalando sus fallos. Este derribo se cumple conforme el sujeto de la escritura nacido en el Tormes de la escritura va tomando vida retórica. Cuando más afirmado está como sujeto crístico de Tormes es también cuando más viciada se revela la ley que rige la realidad exterior. El Lázaro personaje hijo de González y Pérez, que se aviene con la ley viciada de la sociedad, nada o poco tiene que ver con el Lázaro que desde el Tormes asume en la escritura (o sea retóricamente) un devenir crístico.

Es derribando el muro de Berlín como tenemos acceso a este Lázaro que es el que a mí me interesa. El muro de Berlín del texto son las convenciones realistas del relato y la hipocresía moral de la sociedad. Si se denuncia y se derriba el edificio obstaculizante nos encontramos con la humanidad del texto. El muro de Berlín es la visión realista opuesta a la captación interior del texto literario. El yo verdadero no es el descendiente de González y Pérez sino el habitante del lugar metafórico que es el texto cuyas palabras y métodos efectúan otra modalidad de ser. Detrás de este nombre sin nombre toda la sociedad, y no una sociedad determinada, está implicada. El yo verdadero es el yo colectivo de todos los *outsiders* del mundo, de la sociedad de los marginados sin títulos ni rótulos. El anónimo destinador (autor y narrador desapellidados) prolongado en anónimo destinatario constituye una subjetividad total desapropiada y nómada, pobre desde el punto de vista realista (económico, político) pero ilimitada desde el punto de vista de su compromiso textual y ético. Impostor y hambriento, irónico y vagabundo es un sujeto distante de todo tipo de contingencia. Hambriento de pan y sediento de vino este sujeto no fijo (cuya fijación final no es sino un embuste para darle un fin relativo al relato) sólo tiene una dirección, la que alcanza en la enunciación, y sólo tiene una voz que no permite la identificación, que no coincide en absoluto con una persona, una voz delincuente que

se escurre de los marcos, de los espacios cerrados. La impostura, la parodia, la ironía, el vagabundeo son las armas de este sujeto nómada para derribar los muros de la significación; el dispositivo metafórico del texto nos permite escuchar la voz de una figura humana oculta, desvalida y ansiosa con su grandeza evangélica: “yo” es el pan y el vino de la ofrenda textual que responde, en esta carta-relato, a las eternas preguntas de la humanidad. “Yo” (el sujeto textual o sea la literatura) redime las flaquezas (pecados e imposturas) de sus mundanales avatares. El metafórico afán de la literatura transfigura el texto apartándolo de su fatalidad referencial, redimiéndolo de su realismo. Lo humano está en esta capacidad o esta fuerza de derribo.

Cada vez que leamos y analicemos un texto tenemos que dar crédito a esos dos movimientos contradictorios, a esta respiración —sístole y diástole— de la literatura: ella levanta el muro de Berlín del realismo para poder derribarlo. Su fuerza ética y política consiste en no limitar sus ámbitos y ambiciones ni al sujeto del deseo ni al superyó, y en proponer más allá del individuo y de la sociedad un dispositivo metafórico de trascendencia.