



Perversión del aprendizaje violento
en el Tratado 1º de Lazarillo de Tormes
LA VIOLENCIA COMO CONSTRUCCIÓN-DESTRUCCIÓN DE UN
SUJETO
(Un ejemplo renacentista: El lazarillo de Tormes.- Tratado I)

Margarita Ferro

*Este mundo sumido en el sufrimiento,
dominado por la sensualidad,
proclama que su ser es dolor.
Udana 10. Upanishad.*

En la tipología novelesca propuesta por M.M. Bajtin¹, la picaresca española renacentista, se ubica en la categoría de “novela de vagabundeo”, centrada en los avatares protagonizados por un héroe que deambula en torno a diferentes espacios, personajes y situaciones. Lazarillo de Tormes, narrador protagonista, es “mozo de muchos amos”, que a partir del episodio del poste, al final del Tratado I, abandona a su primer amo para convertirse en el primer pícaro, arquetipo de joven vagabundo, que reencontraremos en novelas posteriores.

Sin embargo, postulamos que el Tratado I contiene la protohistoria del pícaro, los sucesos que constituyen una experiencia iniciática, no solo de este personaje en particular, sino del arquetipo picaresco. En este tratado, el pícaro se construye ante el lector y ante el destinatario explícito de la novela: “Vuestra Merced”. Verdadero proceso de sujetación, pasaje del niño al pícaro; construcción de un sujeto y sujeción de una individualidad a las normas impuestas desde afuera, en una particular versión del proceso educativo.

En este sentido, nos parece que el Tratado I puede ser desgajado del resto de la novela, y constituye, en sí mismo, una mínima novela de educación: “erziehungsroman” o “bildungsroman”. Encontramos en el tratado aludido todos los elementos constitutivos de este tipo de relato: estamos ante un proceso de generación de un héroe, en un relato biográfico o autobiográfico, y con una pareja preceptor-aprendiz.

En oposición al héroe como una constante inamovible de las novelas anteriores, el comienzo de Lazarillo de Tormes propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista; así, el héroe y su carácter son una variable dentro de la fórmula de la novela. La transformación del narrador protagonista adquiere relevancia para el argumento, y en esta se fundamenta todo el relato posterior.

ESCULTURA VIOLENTA

La propuesta central de esta exposición es mostrar cómo en el Tratado 1 de El Lazarillo de Tormes la violencia se constituye en una alternativa didáctica para la construcción de un sujeto, personaje arquetípico: **Lázaro-adolescente-adulto** (pícaro, anti-héroe paradigmático), simultáneamente con la destrucción del frágilmente construido **Lázaro- niño**, protagonista de la prehistoria del pícaro.

Es clara la opción de aprendizaje, única admitida por el mundo de la picaresca, que presenta la novela. Si consideramos que los aprendizajes, vinculados a la inteligencia emocional, solamente se realizan cuando lo asimilado se asocia al placer o al dolor, veremos que en nuestro caso, la única forma posible de aprehender el mundo del pícaro es la asociación del nuevo conocimiento con el dolor, simultáneamente a la disociación o fragmentación del ya no-sujeto, devenido en objeto. El placer no cabe en ese mundo de hambrientos caminantes en el filo mismo de una sociedad férreamente estamentada, como la española del siglo XVI. El disfrute sensual -especias y sedas de por medio- eran reservados en forma exclusiva a la aristocracia, a las cortes, cuya fastuosidad contrasta también en forma violenta con la misérrima condición de los sectores populares de la época.

El placer no aparece en el horizonte de Lázaro y si aparece es de una fugacidad absoluta e inmediatamente seguido por el dolor- recuérdese el episodio del vino-, tampoco el amor es posible para quien, adulto ya, solo puede ser un marido engañado -a conciencia- por su mujer y su último amo, el Arcipreste de San Salvador. Desamor y displacer rodean al personaje en un círculo del que nunca podrá salir, desde que fue “iniciado” por su primer amo: el ciego de Salamanca.

Dijimos que la violencia construye al pícaro, destruyendo, simultáneamente a Lazarillo-niño. La primera experiencia de vida adulta -su permanencia con el ciego- significa una ruptura, con la construcción -accidentada- de un sujeto frágil, pero con suficientes anclajes emocionales como para sobrevivir. Un conjunto de circunstancias había colaborado en esa primera construcción: una fuerte presencia materna, la justificación evangélica de los delitos de padre, como intento para sostener su imago, “*achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de lo que allí a moler venían...*” y “*padeció persecución por justicia*”, “*Espero en Dios que esta en la gloria, pues el evangelio los llama bienaventurados...*” la llegada del Zaire, el moreno de las caballerizas... “*mas de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuíle queriendo bien...*”, las gracias del hermano..., “*mi madre vino a darme un negrito muy bonito el cual yo brincaba y ayudaba a calentar*”... y la única referencia al amor de toda la novela: “*cuando a un pobre negro el amor lo animaba a esto*”.

Entonces viene el segundo parto, bajo el flujo de la palabra -violenta también- de la madre, “*Criado te he y con buen amo te he puesto, válete por tí*”. Ruptura prematura, lanzamiento al mundo adulto sin preámbulos ni preparaciones. Sustitución del padre, el ciego lo toma “*no por mozo, sino por hijo*”; extremo que se cumple a juicio de Lázaro-adulto-narrador: “*...después de Dios, éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y me adestró en la carrera de vivir.*” Más allá de la paradójal expresión “*siendo ciego me alumbró*”; está el bisémico juego del verbo, como nuevo alumbramiento o nuevo nacimiento.

El primer nacimiento, a orillas del Tormes, fue accidental, intrascendente, inadecuado “*estando mi madre preñada de mí... tomóle el parto y parióme allí*”, el segundo pujo, y en el principio fue el verbo, es voluntario, buscado

premeditado, verdadera liberación de una preñez extendida. “*Válete por ti*” pone fin a una frágil relación con el objeto materno, corte de cordón simbólico, fin de la simbiosis con la madre.

EL LENGUAJE DE LA FUERZA/ LA FUERZA DEL LENGUAJE

La mentira, la justificación en la adjetivación y los giros del lenguaje revelan el conflicto del Lázaro-adulto-narrador, ante un super-yo demandante, internalizado desde la infancia, a partir de un conjunto de normas provenientes del alienado mundo de “los buenos”, ese, al que la madre “*determinó arrimarse*” tras la muerte del padre. Texto con un destinatario explícito: “*Sepa vuestra Merced que a mí llaman Lázaro de Tormes...*” la novela deambula entre dos mundos, el del ser y el del deber ser. Destinada a un noble-por encargo- la novela se debate entre las “*cosas nunca vistas ni oídas*”, verdad que debe ser revelada, y ese referente siempre presente, pero ajeno, del mundo de los “buenos”, permanentemente aludido a través de la palabra que justifica y encubre.

El pícaro adopta un lenguaje que no es suyo, el lenguaje del otro, del destinatario; ajenidad que se revela en una presentación al estilo de las novelas de caballería, donde el linaje popular es exhibido con orgullo, antítesis del lenguaje caballeresco. Nombre y apellidos del padre y la madre revelan a ese “hijo de nadie”: Pérez -simplemente, el hijo de Pedro- y González -el de Gonzalo- de quien desciende aquel literalmente nacido en el río.

Dueño de una conciencia biográfica, propia del individualismo de la aventura heroica², Lazarillo exhibe su voluntad de ser héroe, de tener importancia en el mundo de los otros, la voluntad de ser amado y, finalmente, la voluntad de vivenciar la aventura de la vida, la heterogeneidad de, en este caso, el mundo exterior. Su deseo de gloria, en las antípodas del mundo heroico caballeresco, organiza la vida del pícaro, y el relato enaltecido de esa vida. En el alienado mundo de la picaresca, la gloria no es crecer en sí mismo, ni para sí mismo, sino en otros y para otros, ocupar un lugar en el privilegiado estrato de “los buenos”, el espacio del amo.

Entonces, actos violentos se producen en discurso; entre alguien, que, con poder, exige, y otro que acepta esa imposición. La adopción del lenguaje del amo, es una de esas violencias. El narrador personaje adopta así, la estructura del discurso del violentado y de su giro, convertido en el del amo y sus giros, punto de llegada, y de nueva partida, que le significó a Lacan formalizar psicoanalíticamente los discursos, y analizar la escritura diversificada, que hizo, de algunos de ellos, y sus efectos.

La diferencia fundamental entre los seres humanos y el resto del reino animal, reside en el uso del significante. Pero no nos referimos a éste como lo definió Ferdinand de Saussure para la lingüística; sino como lo redefinió Lacan, de una manera fundamental, para el trabajo de los psicoanalistas con

el inconsciente. En el Seminario “*Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*” lo precisó así: “*Un significante, es lo que representa a un sujeto, para otro significante*”. Lo despegó entonces del sostén único de la palabra, ya que hay cosas y hasta operaciones lógicas que pueden resultar significantes, sin que se digan con la palabra.

Pero, un significante, en psicoanálisis, sólo puede ser definido en el discurso, ya que se define en función de representar a un sujeto, para otro significante. No es, ni viene, del propio sujeto ya que éste queda representado por el significante que queda en primer lugar; representándolo. Lo que lleva a que el sujeto del inconsciente quede dividido por la tensión y la diferencia que se produce, entre el significante que lo representa y el que viniendo desde otro lugar, -palabras en boca de alguien o algo como escritura- lo va a interpretar. Como aquello con que trata de hacerse representar reconoce, a pesar del intento de socializarse, una raíz absolutamente personal, tanto como la interpretación del otro, el ser hablante, está condenado al malentendido. El malentendido, y lo imposible de entender, dejan un resto permanente que empuja a seguir en discurso, a seguir hablando, si se quiere sostener el vínculo social. Lacan llamó objeto también a ese resto que queda fuera de significación, o sea: a su versión real. Dilucidados de esta manera los lugares y elementos principales que hacen factible y dificultoso el lazo entre hablantes, pudo darles forma de *matema*. Que haya llamado *matema* a esa fórmula, lo fue por extensión y no porque se hubiera ilusionado con que se podrían resolver las dificultades humanas con fórmulas matemáticas.

Los *matemas*, así como las figuras topológicas de Lacan, facilitan independizar de significados a ciertas operaciones lógicas que incumben a los actos humanos. Esa es la ventaja que ofrecen. La desventaja: que la singularidad de actos y sujetos, siempre deja un resto que queda por fuera de cualquier matema y figura topológica. Esa definición de significante, como instrumento para el psicoanálisis, le permitió descubrir y escribir el matema del que surgió como primer discurso, el del amo. Discurso que Lázaro narrador debe adoptar para que lo suyo pueda “*ser visto y oído*”. Las citas malentendidas “*espero en Dios que esté en los cielos, pues el evangelio los llama bienaventurados*”, la alusión al refrán “*arrímate a los buenos, y serás uno de ellos*”, constituyen una violencia del discurso, que debe enmascararse con el discurso del poder para ser expresado. Pero queda lo no-dicho, la brecha entre un lenguaje aún no consolidado (el del pícaro en esta primera novela picaresca) y uno que sí está legitimado, el de “*vuestra merced*”.

Este primer pícaro de la literatura española, estará inaugurando un discurso que después, convertirá ciertamente en significantes al Buscón -protagonista de la obra de Quevedo- y a Guzmán de Alfarache de la de Mateo Alemán.

En tanto el Tratado I, que puede ser tomado como la protohistoria del pícaro, descubriremos la evolución del discurso picaresco, que irá afianzándose en los Tratados posteriores. Si consideramos la posibilidad de que el escritor anónimo de Lazarillo de Tormes, sea culto, única posibilidad para un escritor de novelas en la época, esta perversión del lenguaje,

implicará un doble enmascaramiento. El escritor culto, crea un narrador picaresco, que se doblega y adopta el discurso del amo-receptor, hombre letrado y aristócrata..."*vuestra merced*".

Señalamos arriba como el "*válete por ti*" materno pone fin a la relación simbiótica con la madre, palabra partera que hará descubrirse a Lázaro como otro, individuo..."*solo soy y mirar cómo me sepa valer...*"; aunque la partición se haga en épocas tempranas, lanzando al niño a una vida adulta. De la misma raíz de donde etimológicamente, viene "violencia", en griego, la palabra βίος, significa "vida"; relacionada con bía cuyo significado es, también, "fuerza" y la palabra φύσις, que, traducida al castellano como naturaleza, expresa la fuerza de la generación, lo que brota rompiendo la tierra. En latín vita proviene de vis, es decir, también, es la fuerza.

Heráclito había afirmado que "*la guerra es el padre -en griego guerra es masculino- de todas las cosas, rey de todas las cosas; a los unos señaló cual dioses, a los otros cual hombres; a los unos hizo esclavos, a los otros libres*", afirma entonces, que la existencia de las desigualdades es provocada por la violencia, por la guerra, por la lucha, como resultado de la cual, algunos son dioses y otros simplemente hombres, y entre éstos, algunos libres, es decir, amos, y otros, esclavos. Si algunos hombres son libres o amos, y otros esclavos, ello es resultado de la violencia de unos sobre otros.

Es en este caso que la violencia se convierte-para el personaje- en dadora de vida, la fuerza del "*válete por ti*" es el pujo liberador, que violentamente, abre para el niño, la ilusión de ser amo o esclavo de sus propios actos, y para la madre, liberación en la sobrecarga de una cría de su prole, para la cual no tiene sustentos familiares ni sociales.

Lenguaje violento en la madre, que destruye y construye a la vez. Destructor del vínculo establecido y constructor de un cúmulo de ilusorias posibilidades, que el condicionamiento social, irá despejando.

EL CUERPO VIOLENTADO

La historia de Lázaro se irá escribiendo en su cuerpo. Escritura o huella de cada aprendizaje que lo conduce al pícaro. Cada episodio del camino junto al ciego, en el Tratado I, constituye una "lección", una fase del aprendizaje violento, que por tal es doloroso y deja cicatrices físicas y psicológicas. La iniciación del pícaro es perversa, se trata de desestructurar lo establecido, por tanto debe destruir y reescribir la historia del sujeto.

Las cicatrices -escultura del cuerpo- construyen al pícaro, como escritura que lo humaniza al darle historicidad. El recuerdo del narrador, vínculo unívoco entre su presente y el pasado del personaje, es una forma de reencuentro con su historia, con aquello que él ya no es, pero también con todo lo que sí es. Las cicatrices son la imagen visible del vínculo : "*afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de*

tres días me duró el dolor de la cornada...”(episodio del Toro de Piedra), o “Fue tal el golpecillo, que me desatinó y sacó el sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos de él se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé.”(Episodio del jarro de vino). Son las huellas de esa escritura corporal las que vinculan presente y pasado del pícaro. Un cuerpo depositario del dolor, casi exclusivamente dominado por este.

La marca corporal, falta de dientes o cicatriz perdurable, es el signo visible de lo que se oculta, algunas de “las cosas nunca vistas ni oídas”, la ilusión de creación, en tanto modifica la imagen, esculpe un cuerpo.

Dolor o carencias totalizan al adolescente en su aprendizaje, el discurso de la violencia y el dolor adquieren en el cuerpo su espacio propio. Lázaro es “carne doliente” a la vez que un cuerpo para ser llenado; el Tratado I es “la novela del hambre”, y el personaje se percibe a sí mismo como un vacío que debe colmarse: “*Digo verdad; si con mi sutileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre...*”; “*Y así buscaba conveniente tiempo para rehacer, no la chaza, sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba.*”; “*y como me vi con apetito goloso, habiéndome puesto dentro el sabroso olor de la longaniza...*”

El hambre, como vaciamiento del cuerpo, es el estado permanente del personaje en el Tratado I. Hambre que es búsqueda del padre perdido y encontrado, en el Zaire, en el ciego, en el Arcipreste de San Salvador.

Notas:

[1] La novela de educación y su importancia en la historia del realismo.
ESTETICA DE LA CREACIÓN VERBAL. M.M. BAJTIN

[2] El héroe como totalidad de sentido. M. M. Bajtin.

© Margarita Ferro 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

