

La ética trastrocada del mundo: formas y funciones del “tópico de la Fortuna” en

La vida de Lazarillo de Tormes (1554)

Tesis para optar al grado de magíster en Literatura

Candidato: Daniel Francisco Valenzuela Medina.

Profesor guía: Rolando Carrasco.

Codirector de tesis: José Leandro Urbina.

Santiago, 30 de enero de 2009.

Existe un hombre que afirma que está mintiendo.

¿Lo que dice es verdadero o falso?

Eubulides de Mileto (ca. IV a. d. C.)

Vitam regit fortuna, non sapientia.

Marco Tulio Cicerón

Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.

Refrán popular

Índice

Introducción.	4.
I. Capítulo I: Tópica y <i>matrices culturales de sentido</i> . Funcionalidad teórica actual.	11.
I.1. Tópica: definición general y función retórico–discursiva.	13.
I.2. Matriz cultural de sentido: modelo siléptico y regla de derivación hipogramática.	25.
I.3. Interdiscursividad: vínculos entre la Tópica y la <i>matriz cultural de sentido</i> .	33.
II. Capítulo II: formas y funciones de la Fortuna.	40.
II.1. Breve revisión funcional del tópico de la Fortuna.	42.
II.1.1. Virtud estoica como modelo de superación de la Fortuna.	48.
II.2. Fortuna y trastrocamiento de la ética: tópico–matriz de <i>El Lazarillo</i> .	54.
II.2.1. Prólogo: mecanismos de justificación del «caso».	55.
II.2.2. Genealogía y Ocasiones propicias engañosas.	62.
II.2.3. La necesidad alimenta la astucia.	70.
II.2.4. El descenso en la Rueda de la Fortuna: falso medro ofrecido por la hidalguía.	73.
II.2.5. El contramodelo de superación de la adversidad.	76.
II.2.6. La Rueda de la Fortuna gira: ascenso social.	78.
II.2.7. En la cima de toda buena fortuna.	79.
Conclusiones.	83.
Bibliografía.	87.

Introducción

La investigación, que a continuación se expone, postula una lectura de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554)¹, basada en la relevancia del tópico de la Fortuna, es decir, en las formas y funciones retórico–discursivas que tal recurso adopta para otorgar una finalidad a la creación de mundo conformada en y por la obra.

No se pretende realizar un análisis que se circunscriba a sostener, una vez más, la naturaleza arquetípica del personaje protagonista, en relación con la noción de “pícaro” ni a destacar la pertenencia de la fuente al género picaresco. Por el contrario, resultará relevante para el desarrollo de este trabajo determinar cómo el miserable siervo, Lázaro, se mueve en un mundo determinado por una función fundamental de la Fortuna, esto es, la ética trastrocada.

Si bien se puede mantener la opinión de que Lázaro es un sujeto² que no responde íntegramente a los principios éticos del cristianismo imperante en su contexto, tanto intra como extradiscursivo, también se puede establecer que los otros personajes, que habitan este mundo con él, actúan de igual forma con respecto a una ética oficial, puesto que, aún cuando la obra mencionada no puede clasificarse dentro de los límites de un realismo puramente documental, evidentemente mantiene una estrecha relación con una organización estamental rígida, un incipiente deseo de movilidad social, con la moral católica que origina, entre otras circunstancias, la aparición de la Inquisición; en síntesis, se puede establecer que para el mundo representado en *El Lazarillo* existe una importante determinación proveniente de ese correlato “real” que está circunscrito al Humanismo español, que podría comprender el siglo XVI y el denominado Siglo de Oro. Se supone, para este ensayo, que es propia de este

¹ Diversos estudios apuntan, por una parte, a una posible primera edición datada en 1553 (*ca.*) y, por otro lado, destacan la naturaleza arquetípica de Lázaro como pícaro. Cfr. “La prosa de ficción en el siglo XVI y Lazarillo de Tormes”. En: Anónimo: *Lazarillo de Tormes*. Santiago: LOM, 2005. (Edición aumentada y corregida por Eduardo Godoy G). Véase además, “Estudio preliminar”. En: Anónimo: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Ediciones Akal, 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas).

² Se comprenderá, operativamente, como sujeto: una determinada entidad ficticia o real que responde a una serie de propiedades necesarias o contingentes que, en este caso puntual corresponde a una entidad ficticia, conformada discursivamente, que toma como referente el modelo de lo “humano”. Tal sujeto ficticio habita un mundo estéticamente representado, esto es, habita un constructo discursivo capaz de hacer alusión al complejo referente socio–cultural–ético–histórico, que, según el sentido común, se denomina realidad. Asimismo, tal sujeto no está solo en el mundo, ni siquiera auto aislado, sino que está en constante relación, a través del discurso que se le adjudica (refracción de la voz narrativa) o de las acciones que lleva a cabo, con otros sujetos que también habitan ese mundo. En definitiva, tal es lo que se comprenderá por *sujeto*. Cfr: Cros, Edmond: *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor, 1997. pp. 9 – 24.

momento una actitud de trastrocamiento de la ética que está estrechamente vinculada con los vuelcos que el tópico de la Fortuna puede hacer padecer a los personajes en su afán por conservar una posición estamental holgada o por medrar.

Por ello es fundamental postular el primer problema de esta investigación: ¿qué aspecto de la Fortuna sostiene el mundo representado en *El Lazarillo*? Luego, el segundo problema: ¿es plausible determinar, dado el contexto de producción, una pertinente vinculación entre la Tópica, “despensa de argumentos para el orador”, y las *matrices culturales de sentido*, núcleo significativo que sostiene un mundo construido literariamente?

Desde la perspectiva anterior, se puede configurar una hipotética respuesta. *El Lazarillo* construye su mundo sobre la base de la contradicción ética. Ésta, que ha sido denominada como ética trastrocada, es un aspecto de la Fortuna, puesto que para que cada uno de los personajes de la obra pueda mantener su posición estamental, o para salir de la miseria y alcanzar algún tipo de holgura, es decir, detener el girar de la Rueda de la Fortuna en el momento propicio, debe articular un tipo de discurso oficial, de ultracorrección ética, con un actuar contrario a los presupuestos de ese discurso. Sin embargo, es ese actuar el que permitiría la manutención del medro. Más aún, ese actuar garantiza, en términos de complicidad social, ética y cultural, que no haya movilidad estamental perjudicial.

Ahora, evidentemente se puede establecer que la Fortuna, conformada con elementos náuticos, por ejemplo –i. e. “la llegada a buen puerto”–, se constituye en una matriz cultural de sentido para *El Lazarillo*. Sin embargo, la Fortuna como matriz de esa obra, debido al contexto de las letras hispanas del Renacimiento, se conforma como un sustrato significativo que implica más dimensiones que deben ser dilucidadas, puesto que se establece como genocentro de la obra. Por ello, una matriz cultural de sentido es asimilable a un tópico, debido a que tanto una como otro son plausibles de ser entendidos como núcleos significativos, poseedores de una marcada dimensión histórica y cultural, que contienen el imaginario abstracto que se actualiza en una obra puntual³. La Tópica permitía al orador acceder a un cúmulo de lugares comunes, a los que podía hacer referencia en la constitución de su discurso.

³ Es interesante relacionar esta reflexión con lo planteado por Jesús Gómez en *El diálogo en el Renacimiento español*, pues para este autor existen algunos coloquios que plantean la teoría (*doxa*) de un asunto y otros la desarrollan de manera ejemplificadora, empleando situaciones concretas (*exemplum*). Así, lo observa el autor al relacionar el *De amicitia* de Cicerón con el *Toxaris* de Luciano de Samósata. Para un desarrollo más acabado, véase: Gómez, Jesús: *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.

Según el contexto anterior es posible establecer, entonces, que la teoría literaria actual, que utiliza la noción de matriz cultural de sentido, encuentra su asidero en la Retórica.

El Lazarillo, al igual que toda la tradición literaria, posee un sustento significativo que ilumina su sentido, su construcción de mundo y lo que representa. En esta investigación se sostiene que tal constitución de mundo está estrechamente vinculada con una particular noción de la Fortuna, cuya concepción está nutrida por el devenir histórico que ha padecido durante los múltiples cambios propios del proceso de transformación ideológica que sufre desde su origen pagano hasta su asimilación por el cristianismo. Se sostiene que la Fortuna es el tópico idóneo para dar cuenta de la ética trastrocada que permite la conformación de la *imago mundi* representada en la obra de 1554.

Cabe señalar que, aunque no se realiza una panorámica de los diversos estudios en torno a *El Lazarillo*, sí es necesario dar cuenta de la fundamentación que sostenga la afirmación de que un desposeído recurre al trastrocamiento de la ética para medrar, debido a que la representación de mundo que lo contiene está organizada en torno a la Rueda de la Fortuna. Además, tal representación no expone al personaje–narrador, Lázaro, aislado de las redes sociales. Por esto, se fija la atención en la relación que establece el personaje con sus congéneres, en la utilización de la narración como autojustificación de un *caso* que involucra a la comunidad, porque el personaje se reconoce como un integrante de un sistema social, se percibe a sí mismo como partícipe de una vorágine de holgura y hambruna constante. En este contexto es necesario esclarecer la importancia de la Fortuna como tópico fundacional de la obra, pues, como se verá en los capítulos siguientes, el hecho de que todos los personajes estén sujetos a los vaivenes de la ventura se vincula con definiciones de la Fortuna provenientes de la Antigüedad clásica, actualizadas y reacentuadas en la producción de *El Lazarillo*.

La relevancia que adquiere la matriz cultural de sentido, en tanto se configura como argumento o tópico medular de la obra, está vinculada con la pertinencia de la teoría bajtineana⁴ para realizar análisis discursivos. Esta perspectiva teórica servirá desde dos ámbitos. En primera instancia, posibilita el establecimiento de un tópico medular de una obra

⁴ Vid. Bajtín, Mijaíl M: “La palabra en la novela”. En: *Problemas estéticos y literarios*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986. (Traducción de Alfredo Caballero). pp. 83 – 268.

Bajtín, Mijaíl M: “El problema de los géneros discursivos”. En: *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1997. (Traducción de Tatiana Bubnova). pp. 248 – 293.

literaria que encuentra su sustrato generador en la cultura. Así, el objeto literario se inserta en el devenir histórico, pues para actualizar en su presente un tópico ha condensado los valores primordiales que subyacen desde la tradición; éstos son necesarios para poder comprender los nuevos rasgos que adquiere. De esta forma, la obra literaria aparece como un objeto vinculado con la tradición histórico-cultural, que la cobija, haciéndola partícipe del coloquio que pervive desde el origen de la Literatura hasta el día presente.

En segundo lugar, en una obra contemporánea se puede descubrir, por ejemplo, la actualización de una tragedia o de un personaje de ella o de complejos acontecimientos de narraciones pertenecientes a la tradición. Paralelamente, es de conocimiento general que la *Poética* de Aristóteles es todavía fundamental para comprender no sólo la Tragedia, sino también distintos fenómenos propios de la creación literaria ficcional actual. Asimismo acontece con la Retórica. La Tópica se encuentra en el sustrato de la concepción de las *matrices culturales de sentido*. Determinar que este concepto, operativo para el análisis literario, encuentra su *alma mater* en la Tópica está estrechamente vinculado con la noción de transcurso histórico, que supone la teoría bajtineana, presente en el devenir cultural de la Humanidad. Esto es, la afirmación vehemente de que no es posible concebir ni el nacimiento *ex nihil* de los objetos literarios ni de los constructos teórico-críticos de la ciencia de la Literatura, debido a que ellos están incorporados en el proceso cultural de pensamiento y creación que experimenta la Humanidad.

Es fundamental para responder a uno de los problemas planteados, establecer la vinculación entre la Tópica y la teoría de las *matrices culturales de sentido* como una contribución a la historia de los estudios literarios. Asimismo, es primordial determinar la pertinencia de la ética trastrocada como imaginario del mundo cultural representado en *El Lazarillo*, es decir, dilucidar cuál es el sentido axiológico de la dimensión del tópico de la Fortuna en esa obra, para poder articular la respuesta al otro problema por investigar.

Para lograr el cometido anterior, será necesario considerar otras perspectivas críticas para nutrir el análisis que interesa realizar.

Relevante es considerar los aportes de Marcel Bataillon⁵ tanto en lo que respecta a la vinculación del *Lazarillo* con la tradición folclórica medieval de Europa como en lo referente

⁵ Vid. Bataillon, Marcel: *Erasmus y España: estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: F. C. E., 1966.

a su monumental estudio sobre la influencia de Erasmo en las letras hispanas del siglo XVI. Es importante destacar que, si bien se reconocen elementos de herencia erasmista, no se está sosteniendo que *El Lazarillo* responda íntegramente a la *philosophia christi* ni tratando de establecer una identidad para el anónimo autor. Sólo se está poniendo en evidencia el peso cultural de ciertos fenómenos presentes en su contexto de producción, como por ejemplo la relevancia del catolicismo imperante en el siglo XVI referido, sobre todo, a la creación de discursos oficiales.

De capital importancia son los aportes realizados por Maravall en *La literatura picaresca desde la historia social: (siglos XVI y XVII)*⁶ para comprender el fenómeno de la movilidad estamental, la Fortuna y la actitud ética (circunscritas al Renacimiento y al Barroco) que incide en la conservación de la holgura, de aquéllos que han salido de la miseria por su propio mérito. Aún no adscribiendo el *Lazarillo* al género picaresco, sí se consideran fundamentales los conceptos de *anomia* y *medro* desarrollados por Maravall, los que están vinculados con profundos cambios acontecidos en la sociedad de los siglos que estudia el ensayista español.

Finalmente, la obra *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, de José M. González García⁷, realiza un acucioso estudio sobre la tradición iconográfica, política, literaria y filosófica que fue rescatando, desde sus orígenes paganos, el tópico de la Fortuna durante la Edad Media y el Renacimiento. Ésta es primordial para obtener las características funcionales para el análisis de las múltiples representaciones que han tenido como objeto a la Fortuna.

En este contexto, parece fundamental la breve revisión de algunos aspectos de *La Consolación de la Filosofía*, obra escrita por Boecio cerca del año 500 d. C. El modelo que ahí se presenta está vinculado con la superación de la adversidad por la virtud y la sabiduría⁸; ellas permiten superar la condición humana de sometimiento a los embates de la Fortuna. La comparación de este modelo con el que se observa en *El Lazarillo* es relevantísima para comprender cómo se articula la superación de la Fortuna mediante una ética trastrocada, porque la contravención del modelo estoico de virtud es el mecanismo empleado por los

⁶ Vid. Maravall, José Antonio: *La literatura picaresca desde la historia social: (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus, 1987.

⁷ Vid. González García, José M: *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*. Madrid: A. Machado Libros, 2006.

⁸ Vid. Boecio, Anicio Manlio Severino: *La consolación de la Filosofía*. Buenos Aires: Aguilar, 1973. 4ª edición.

personajes de *El Lazarillo* para superar la Fortuna. Si la virtud permite al sabio volverse indiferente frente a la Fortuna, superándola, tanto el joven siervo como los otros personajes requieren superar la Fortuna adversa manteniendo la apariencia de corrección ética, de virtuosidad, pero llevando a cabo el medro de forma amoral o anómica. Por ello, la relación que se establece entre el modelo estoico de virtud y el trastrocamiento de la ética es contramodélico. Ambos mecanismos permiten la superación de la Fortuna.

Ahora bien, podría establecerse, entonces, que el tópico de la Fortuna, inscrito desde el prólogo de *El Lazarillo*, se desarrolla a partir de la noción de que al lograr ascender en los estamentos (llegar al *regno*) se está construyendo un sujeto virtuoso. El ingenio posibilitaría, según la perspectiva crítica manifiesta en esta investigación, la salida de la adversidad para llegar a la buenaventura al haber aprovechado la Ocasión propicia. Sin embargo, es necesario plantear el siguiente dilema ético, que pareciese subyacer en *El Lazarillo*: si un sujeto cualquiera, que habita un mundo que le exige una actitud ética determinada, logra percibir que quienes exigen esa actitud no la poseen, ¿qué modelo se torna digno de imitar? Luego, si esos que detentan el discurso de corrección ética, sin poseer las actitudes exigidas por ese discurso, medran, es decir, mejoran su estado social aumentando sus bienes o su reputación, sea o no en apariencia, justamente por no cumplir con el mismo discurso que promulgan, entonces ¿qué le queda por hacer al sujeto que necesita salir del hambre y la miseria, sino dejar de lado la corrección ética para ingresar al mundo de la holgura?

Posteriormente, se analizará con mayor cuidado la vinculación de la Fortuna con la virtud y cómo, en *El Lazarillo*, se subvierte la relación virtud–buena Fortuna, a través de sutiles mecanismos discursivos como, por ejemplo, el hecho de representar las acciones de personajes que, aún detentando la corrección ética, hacen uso de la contravención de los valores católicos para lograr el provecho propio –i. e. el buldero.

Este planteamiento provoca el retorno a algunos postulados, anteriormente establecidos.

El empleo del tópico de la Fortuna, como *matriz cultural de sentido*, en *El Lazarillo*, permite la construcción de un mundo de movilidad social determinada por la velada contradicción ética entre lo que se consigna como modelo de corrección y el actuar que posibilita la adscripción a la holgura.

Ahora bien, es necesario señalar que, en concordancia con los objetivos de la investigación, el análisis de la dimensión narrativa de la obra quedará supeditado al examen del nivel de los contenidos de la obra. Esto es, se pondrá más atención a la configuración del mundo que al campo de los tropos o al del análisis narratológico que permite establecer los modelos formales de *El Lazarillo*: forma genérica epistolar (diálogo *in absentia*), carácter de pseudoautobiografía, entre otros.

En la misma línea de análisis, no se debe dejar de lado la importancia de la herencia cultural e histórica que pesa no sólo en la obra misma, sino en la teoría empleada su análisis.

La organización de la exposición que se llevará a cabo contempla dos capítulos. En el primero de ellos, se establece la relación interdiscursiva entre la Tópica y las matrices de sentido, evidenciando el vínculo histórico que poseen. En el segundo, se desarrolla una caracterización de la Fortuna, dando realce a aquellos elementos que permitan establecer los lazos entre la constitución del tópico de la Fortuna, el modelo estoico de virtud y la evidencia, obtenida del análisis de *El Lazarillo*, referida a la contravención o trastrocamiento de ese modelo.

Así, en el primer capítulo, se propone establecer y definir la relevancia de la Tópica como pilar fundacional de la concepción teórica de la *matriz de sentido* de Riffaterre. Para ello, inicialmente se definirá la Tópica desde la tradición retórica, siguiendo a Ernst Robert Curtius. Posteriormente, aunando los criterios empleados en esta investigación, se observará cómo para el autor alemán la Tópica se enriquece al aplicar, en su estudio, una perspectiva historicista. Esto es fundamental, en tanto está en concordancia con la visión bajtineana referida a concebir las enunciaciones como unidades discursivas transmisoras de historia y de cultura.

En el segundo capítulo, organizado en dos grandes secciones, se expone, primeramente, la caracterización de la Fortuna, entendiéndola como un núcleo significativo sumamente relevante en la historia del arte, de la política y de la religión. Para ello, se sigue la completa monografía del autor José María González García. En segundo lugar, se elabora un examen de *El Lazarillo*, desde el prólogo hasta el último tratado, evidenciando el particular tratamiento que recibe el tópico de la Fortuna.

Capítulo I: Tópica y *matrices culturales de sentido*. Funcionalidad teórica actual

Como ya se estableció en la sección introductoria de esta investigación, la relevancia que adquiere la Tópica en una investigación sobre *El Lazarillo* está justificada por su extendido uso en la configuración de diversos discursos, artísticos o no, insertados en el contexto de producción de la obra narrativa recién mencionada. Lo anterior se debe a que no es posible comentar una obra gestada en 1554 sin considerar la importancia de la Retórica y de una de sus partes fundamentales, es decir, de la Tópica.

Ahora bien, es fundamental destacar que la preeminencia de la Tópica en la investigación está vinculada con la hipótesis de que los conceptos de la teoría literaria del siglo XX no surgen *ex nihil*, sino que dependen de antecesores. Una formulación tal como la matriz de sentido pareciese mostrarse heredera de una concepción fundamental de la Retórica, los tópicos. Por ello, se trabaja desde la asimilación de uno y otro, aún cuando ambos perviven como conceptos separados. Es interesante desdibujar los límites que se han creado entre estas nociones, para lograr realizar una suerte de estudio histórico sobre un elemento fundamental de análisis como la matriz de sentido. Cabe señalar que, si a una matriz de sentido se le reviste de sentido histórico y cultural, su semejanza y cercanía con el tópico es armoniosa. Por lo menos, así pareciese al estudiar algunas de las tesis de Curtius y de Bajtín.

En el subcapítulo dedicado a la Tópica se podrá observar con detención la relevancia que ella tiene en la configuración de los discursos tanto en el medioevo como en el Renacimiento. Es fundamental destacar que, aún cuando se crea superada, la Tópica es un elemento constituyente de la articulación de todo discurso. Está más allá de un simple análisis de detección de tópicos empleados, puesto que al identificarlos se actualiza una serie compleja de relaciones que llevan al estudioso a desentrañar el origen del tópico, el sentido del uso actual y la naturaleza de la significación, es decir, si está siendo empleado en la gestación de una obra ficcional o en la producción de un discurso propio de la comunicación real.

A continuación, se señalará, brevemente, algunas consideraciones básicas sobre la naturaleza de la representación literaria.

La representación literaria, que se lleva a cabo en un objeto artístico–prosaico⁹, está determinada por la construcción de una imagen de mundo. Esa imagen responde a algunas propiedades que le son necesarias para constituirse verosímilmente; otras propiedades son contingentes¹⁰, vinculadas a ámbitos de la creación, tales como la dimensión espacial y temporal en la que se ubica el relato de la obra, la tipificación de los personajes, el modo de hablar de éstos, entre otros elementos fundamentales. Ahora bien, la representación que se lleva a cabo en una obra literaria requiere un sentido para el mundo al que se le ha recubierto de propiedades. El sentido profundo de la imagen de mundo, construida en una narración artística, está determinado por el tópico fundamental que subyace a las enunciaciones de la obra como generatriz del conflicto presentado. El tópico, que será tratado con posterioridad como matriz cultural de sentido, se actualiza en la obra a través de distintas afirmaciones concretas que permiten descubrir su presencia. Esto implica que esas marcas que conducen al desentrañamiento del tópico de una obra conducen a afirmar que su sentido, contenido en tal tópico es histórico y cultural, pues no se vuelve pleno de sentido en la inmanencia, en la relación consigo mismo, sino que se nutre de las determinantes históricas que lo orbitan, así como de las características culturales que se encuentran en su origen y desarrollo. Una vez establecido lo anterior, se está en condiciones de postular que toda construcción de mundo, constituida en un objeto literario, adquiere significación al ingresar al polifónico coloquio cultural, entendiéndose por ello que el tópico fundacional de una obra se relaciona con otros tópicos que le son distintos o similares, además de requerir de los sentidos culturales que lo circundan como valores actualizables en determinadas obras o circunstancias discursivas en las que se lo actualiza.

⁹ Se ha preferido emplear *objeto artístico–prosaico*, concepto acuñado por Bajtín, para referirse a obra literaria, porque se está destacando que la palabra en la novela no es parte de una formalización puramente poética ni un elemento del lenguaje práctico–vital o del uso científico. La palabra en la novela no es un “medio artístico neutral de comunicación. [...] Como conjunto, la novela es un fenómeno multiestilístico, discordante y polifónico.”. Bajtín, M: Op. cit: 1986. pp. 85 – 86. Además, centrar la atención en la obra vinculada sólo consigo misma, escindida de su dimensión histórica y cultural, evita que “tras los cambios individuales y direccionales [no se perciban], los destinos grandes y anónimos de la palabra artística.”. Ibid: p. 83. Es necesario señalar que, en ocasiones, para referirse a objeto artístico–prosaico se utilizará obra literaria, pues es un concepto conocido, que aún no coincidiendo íntegramente con la definición de lo artístico–prosaico, resulta útil para la exposición.

¹⁰ Es sumamente interesante, al comentar la diferencia entre necesidad y contingencia de las propiedades de un mundo o de los personajes que lo habitan, la reflexión kripkeana sobre necesidad *a posteriori* y contingencia *a priori*. Gracias a esta reflexión, se puede determinar la naturaleza de un mundo ficcional en estrecha relación con el juego dialéctico que hace con el correlato real que sostiene al objeto empíricamente aprehensible, donde se narra el mundo representado. Para un mayor desarrollo de la teoría de Kripke sobre las propiedades, véase la obra: *El nombrar y la necesidad*. México: UNAM, 1980.

En el caso del mundo representado en una obra, éste adquiere significación al vincularse con grandes núcleos significativos presentes en la cultura. Asimismo, el tópico es un núcleo significativo cultural e histórico al igual que lo es la matriz de sentido –y en esto no se concuerda con algunos postulados de Riffaterre como se verá en un subcapítulo ulterior–. Por ello, cuando el tópico o la matriz son tomados como materia de representación en un objeto literario adquieren una dimensión discursiva. Esta dimensión los vincula con la Historia y la Cultura, porque en ellas, haciendo un símil con el inconsciente colectivo como señalará Curtius, habita el sentido profundo que está radicado en la narración de hechos, propia de una obra como *El Lazarillo*. La obra literaria toma su materia de representación de la cultura que habita. Cabe señalar que, la imagen de mundo, implicada en el objeto artístico–prosaico, está determinada por los núcleos temáticos que han atravesado a la Humanidad a través de los siglos. Sin embargo, si no se ejecuta la lectura de la obra, cualquiera que sea, su sentido profundo será indescifrable. El proceso de lectura es un fenómeno de interlocución necesario, para comprender la significación histórica del objeto literario, puesto que éste es el vínculo discursivo entre los individuos y la cultura que habitan. Por ello, porque existe un lenguaje descifrable por una comunidad histórica y cultural, valga la redundancia, de interlocutores, es que es posible que el tópico medular o la matriz¹¹, que da vida a una obra, pueda ser reconstruido desde las enunciaciones que constituyen la obra. Será necesario realizar, en el último capítulo de esta investigación, comentarios atinentes al tópico de la Fortuna expresados en *El Lazarillo*, para ejemplificar lo que se desarrollará en el Capítulo I.

I. 1. Tópica: definición general y función retórico–discursiva.

La Tópica es una parte fundamental de la Retórica, pues en ella residen los *loci communes* a los que debe recurrir el orador o escritor para seleccionar los contenidos de su discurso. Curtius plantea que: “En el antiguo sistema didáctico de la retórica, la tónica hacía las veces de almacén de provisiones; en ella se podían encontrar las ideas más generales, a

¹¹ Categorías que sin ser usadas indistintamente pretenden ser mostradas como pertenecientes al mismo árbol genealógico de la teoría literaria, debido a la herencia y a la transmisión histórica inherente a las enunciaciones.

propósito para citarse en todos los discursos y en todos los escritos.”¹². Con respecto al “almacén de provisiones” de Curtius, en el *Manual de Retórica española*, compuesto por Azaustre y Casas, se señala que: “(...) el orador no se propone pergeñar ideas nuevas, sorprendentes o inhabituales, sino seleccionar en un catálogo perfectamente tipificado los pensamientos más adecuados para exponer su tesis”¹³.

Los planteamientos anteriores permiten situar la residencia de los tópicos o lugares comunes en la mente del orador. Sin embargo, como se podrá apreciar con posterioridad, los tópicos habitan en la experiencia histórico-cultural de la Humanidad; desde ella son tomados por el orador o escritor para ser reelaborados en un discurso u obra puntual donde se conservarán sus rasgos fundamentales, o bien, donde recibirán nuevos matices que los nutran, haciéndolos pervivir con novedosa vitalidad durante siglos.

Por lo menos dos definiciones de tópico, tomadas de distintos autores, coinciden en destacar la capacidad generatriz que poseen para condensar el sentido de un discurso. En esta perspectiva plantean Marchese y Forradellas que: “El *topos* es un motivo o la configuración estable de varios motivos que son usados con cierta frecuencia por los escritores y, sobre todo, por los oradores que necesitan «materiales» genéricos, de hallazgo fácil.”¹⁴. En una línea similar, Azaustre y Casas plantean que:

El lugar retórico (*topos* o *locus*) es, pues, una casilla perfectamente ordenada en un sistema de contenidos aplicables al discurso. El conocimiento de esa red –adquirido sobre todo por la práctica, no tanto por el aprendizaje memorístico– permitirá al orador encontrar siempre la idea más apropiada a cada momento de su discurso.¹⁵

Las definiciones, lejos de contrastarse, se complementan permitiendo destacar los criterios comunes que dan origen a diferentes caracterizaciones en torno al tópico. De este modo, es plausible formular un sentido claro y unificador sobre el concepto.

El orador debe hallar los tópicos o *locus* pertinentes para dar cuenta del asunto de su discurso. En este sentido, parece pertinente, como se verá en un capítulo ulterior, emplear un tópico como el de la Rueda de la Fortuna para representar un mundo regido por el medro y la contradicción ética; al menos, así pareciese al considerar ciertas características, que

¹² Curtius, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina*. México: F. C. E, 1955. Tomo I. p. 122.

¹³ Azaustre, A. et Casas, J: *Manual de Retórica española*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997. p. 23.

¹⁴ Marchese, Angelo et Forradellas, Joaquín: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1989. p. 407.

¹⁵ Azaustre, A. et Casas, J: Op. cit: 1997. p. 23.

posteriormente serán comentadas, propias de la Fortuna. El hallazgo de esos tópicos está estrechamente vinculado con el momento preparatorio del discurso, es decir, con la *inventio*. Esta parte de la conformación retórica de un discurso no se debe traducir por invención, sino por hallazgo. Así lo señalan los autores Azaustre y Casas:

El sustantivo *inventio* (o *invenio*) no significa «invención, creación», sino «hallazgo» [...] *invenire* es buscar en la memoria, que es concebida como un conjunto dividido en *topoi* o *loci* (tópicos o «lugares») en donde se encuentran las ideas susceptibles de aplicación.¹⁶

El orador, a través de un proceso mnemónico, debe encontrar los tópicos adecuados, que ha logrado aprender gracias a la constante práctica de su elocuencia. Ahora bien, esos tópicos, que efectivamente se encuentran en la memoria del orador, no han surgido desde la nada ni del puro ingenio del rétor. Esos tópicos se hallan en la cultura; han sido adquiridos desde ella. Obtienen su sentido en la historia de la Humanidad. Si bien la Tópica puede considerarse como la despensa de núcleos significativos llamados lugares comunes o tópicos, no se podría sostener que ella habita sólo en la mente de cada orador, sino que encuentra su habitación en la polifónica cultura humana. En ella coexiste la multiplicidad de tópicos que el orador ha ido aprendiendo a lo largo de su carrera. Ahora bien, en efecto, los tópicos están radicados en la cultura y, como se verá a continuación, logran condensar núcleos significativos profundos que se vinculan con el imaginario colectivo. Además, es necesario señalar que para pervivir histórica y culturalmente, deben ser transmitidos para que el orador tenga acceso a ellos. Aún cuando se emplea el concepto de orador, la transmisión de los tópicos, que condiciona el aprendizaje de éstos, puede ser por vía tanto oral como escrita. Por ello, cuando se refiere al empleo de los tópicos por parte del orador, es plausible extrapolar el proceso de actualización de uno o varios tópicos al escritor que, al construir una ficción, podría refractar su voz en la del narrador¹⁷. Esto es, tanto orador como escritor aprehenden los tópicos desde la Cultura, gracias a distintos procesos de transmisión. Cabe señalar que, “La retórica era, en su raíz, el arte de hablar en público, del discurso oral (...)”¹⁸, es decir que la primaria transmisión de los tópicos debió ser por vía de la oralidad y, aunque posteriormente la transmisión escrita incide en la supervivencia de los *loci communes*, es posible afirmar que aún en la actualidad la oralidad sigue poseyendo un importante valor como transmisora de

¹⁶ Azaustre, A. et Casas, J: Op. cit: 1997. p. 23.

¹⁷ Con respecto a la voz refractada del prosista, véase: Bajtín, M: Op. cit: 1986. pp. 127 – 128.

¹⁸ Ong, Walter J: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Santafé de Bogotá: F. C. E, 1994. p. 109.

cultura. Así, tanto un orador como un escritor recurren al uso de los tópicos, entablando el diálogo con otros hablantes, implicado en la transmisión cultural e histórica de sentidos, porque

El desarrollo de un tema era considerado como un proceso de “invención”, es decir, de hallar en los argumentos que otros habían explotado siempre, aquéllos que fueran aplicables en cuestión. Se suponía que estos argumentos se encontraban (según Quintiliano) en los “tópicos” (*topoi* en griego, *loci* en latín) (...) ¹⁹

La dimensión polifónica de la cultura y la relación dialógica o de interlocución que se establece en distintos ámbitos humanos permite que los tópicos surjan en diversos momentos históricos. Algunos son propios de la Antigüedad, otros se conforman en la Edad Media. Muchos de ellos son retomados en el Renacimiento; el sentido que engloban es desarrollado, transformado y nutrido con nueva fuerza como, por ejemplo, los diferenciados usos del tópico de «las armas y las letras» realizados por un escritor irenista situado en los siglos que comprende el Humanismo o por un orador ateniense. Así también, el *locus amoenus* será distinto según la época, la ideología religiosa (sobre todo después de la asunción de la creencia en el paraíso bíblico) o la función que debe cumplir en determinado discurso, es decir, la función del «lugar ameno» será distinta si se trata de una égloga o de un coloquio. Si se considera la longeva existencia de un tópico como la «edad de Oro» podrá percibirse su supervivencia actual en fórmulas de carácter popular referidas a que “todo tiempo pasado fue mejor”. Los tópicos se mantienen en constante actividad a través de las distintas culturas y del inexorable pasar del tiempo, permeando todos los estratos de una sociedad.

Con respecto a lo anterior, es interesante observar que para Curtius las imágenes simbólicas o tópicos están vinculados con la noción de “inconsciente colectivo”, acuñada por Carl Jung. Esto permite reflexionar sobre la relación que se establecería entre ese ámbito psicológico de lo colectivo y la dimensión histórico-cultural de los tópicos. Desde esta perspectiva, es posible aseverar que distintos lugares comunes son recurrentes en diversas creaciones y formulaciones intelectuales humanas; éstas son transhistóricas, porque sobreviven durante extensos períodos de tiempo gracias a una poderosa fuerza de mutación y adaptabilidad. De esta forma, son fundamentos claves de la constitución de una cultura, pues

¹⁹ Ong, W: Op. cit: 1994. p. 110.

permiten explicar la idiosincrasia que sostiene las multifacéticas “imágenes de mundo” de una colectividad.

Para confirmar lo anterior, obsérvese lo establecido por Curtius a propósito de la transculturalidad del tópico “el niño y el anciano”. Así, señala: “La coincidencia de testimonios de tan diverso origen [se refiere a la presencia en Europa y en Asia del tópico] indica que nos encontramos frente a un arquetipo, una imagen del inconsciente colectivo, en el sentido de C. G. Jung.”²⁰.

En un contexto similar, se torna consecuente señalar que, así como en la memoria del orador residen los tópicos (aún cuando éstos existen con anterioridad en la polifónica²¹ cultura humana, desde donde los aprende junto con la lengua materna), así también el inconsciente colectivo le da habitación a las imágenes simbólicas, constituyentes del acervo cultural. Tal acervo es el generador y la enciclopedia que nutre a la memoria colectiva e individual, manifestada en la tradición literaria (tanto oral como escrita).

Debido a lo anterior, se percibe con claridad el esfuerzo de Curtius por desarrollar un estudio de la Tópica histórica, es decir, de aquellos lugares comunes que han ocupado un

²⁰ Curtius, E: Op. cit: 1955. Tomo I. p. 153.

²¹ Se prefiere el uso del concepto «polifónico», sobre todo cuando se le relaciona con la idea de «cultura», porque, debido a la influencia que ejerce la obra de Bajtín en esta investigación, se tiene la convicción de que la cultura, la especie humana, la sociedad, la historia no son mudos objetos que habitan un plano elevado, inalcanzable e inefable, sino que son instancias de diálogo, de encuentro y desencuentro discursivo, pues la capacidad de nombrar, propia de la Humanidad, la lleva a “relatar” constantemente su manera de configurar el mundo. Lo anterior implica que frente a similares objetos se tiene una polifónica variedad de enunciaciones que chocan entre sí, que se responden o que se conjugan, que orbitan alrededor de las cosas, haciendo que la realidad se vuelva polifónica y posibilitando el intercambio discursivo entre distintos individuos. Ni la Historia ni la Cultura son fenómenos monocordes, únicos, inefables, sino que, como ya se ha planteado, son realidades plenas de significación, la que surge de la interlocución entre los agentes de una comunidad. Paraphraseando a Bajtín, y como podrá examinarse en el subcapítulo I. 3, el hablante no es un Adán solitario que nombra al mundo de acuerdo a su puro arbitrio, sino que es un interlocutor que habita en constantes relaciones discursivas. Ahora bien, tal relación puede ser llamada «dialógica» y así como acontece entre individuos en la «comunicación discursiva inmediata», también se reelabora en la «comunicación discursiva culturalmente más compleja» (donde está contenida la literatura). El intercambio dialógico entre hablantes–oyentes activos, o el que descubren los lectores entre obras literarias que anteceden o suceden a otras, es polifónico, porque está nutrido de sentidos que hacen alusión a determinadas instancias históricas y culturales, que pueblan de significados las enunciaciones que componen los diálogos. Muchas veces, un sentido no anula a otro y las enunciaciones reciben una «doble acentuación» dada, tanto por la entonación que posee (la que es representable a través de la palabra artística) como por los múltiples sentidos que actualiza. En síntesis, la relación que se establece entre *El Lazarillo* y la tradición en torno a la tópica de la Fortuna es dialógica y los sentidos que actualiza el tópico en la obra están determinados por la dimensión polifónica de la cultura, la que permite que, yuxtapuesto al concepto de Fortuna como Providencia, esté la concepción de la Fortuna como Némesis o como Ocasión propicia, entre otras. Para un mayor desarrollo de estos planteamientos, véase: Bajtín, M: Op. cit: 1986. pp. 83 – 268.

espacio en las creaciones de la Humanidad desde la Antigüedad clásica hasta los días presentes. Es relevante destacar, junto con el estudioso alemán, que:

Uno de los temas de la tópica poética es la belleza natural, en el sentido más lato, esto es, el paisaje ideal con sus elementos típicos. Además, las épocas y los lugares perfectos: los Campos Elisios (con su eterna primavera, libre de trastornos atmosféricos), el paraíso terrenal, la Edad de Oro; **y también las fuerzas vitales: el amor, la amistad, la transitoriedad de las cosas. Todos estos temas se refieren a relaciones básicas de la vida y son por lo tanto intemporales**, en mayor o menor medida [...] **Pero el estilo en que se expresan los tópicos está siempre condicionado históricamente.**²²

Más allá de la enumeración de los asuntos, puede aprehenderse, de la anterior cita, el gran tema de los tópicos que provienen de la poética y que le dan materia a la retórica: la vida. Éstos poseen dos niveles que pareciendo contradictorios son complementarios: uno es el nivel intemporal y el otro es el histórico. La pervivencia de los núcleos significativos que comporta la Humanidad está determinada por la intemporalidad o recurrencia histórica de esas matrices de sentido; la historicidad de esa intemporalidad permite observar la riqueza significativa que va nutriendo, época tras época, a tales núcleos. Cada momento histórico, determinado por coordenadas espacio–temporales, otorga nuevos valores a los tópicos que atrae a sus discursos desde la tradición cultural.

En concordancia con lo recién señalado, es posible establecer que la Tópica es el lugar donde radican los lugares comunes, el “almacén de provisiones” donde el escritor u orador se dirige para obtener el contenido del asunto que tratará²³, porque los tópicos poseen una naturaleza discursiva común que incide en la claridad (*dilucida / aperta / perspicua*)²⁴ comunicativa, que todo desarrollo oratorio debía tener. El contenido está vinculado estrechamente con la noción de tópico, es decir, con la idea más o menos estereotipada, recurrente, que se emplea para recubrir el asunto del discurso con los pensamientos más adecuados que den cuenta de él. Así, se inscribe en el diccionario de Marchese y Forradellas cuando plantean que los tópicos “son las células a donde todo el mundo puede ir a buscar, por

²² Curtius, E: Op. cit: 1955. Tomo I. pp. 126 – 127. Con el destacado se resalta la importancia de la vida –i. e. de la historia y la cultura– en la conformación de los tópicos.

²³ Con respecto a la diferencia entre *contenido* y *asunto*, se plantea en Azaustre, A. *et Casas, J*: Op. cit: 1997. p. 23, que: “un discurso versa sobre un determinado tema o asunto que, en su interior, está constituido por una serie de contenidos o ideas específicas.”

²⁴ Mortara Garavelli, Bice: *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra, 1991. p. 76.

decirlo así, la materia de un discurso”²⁵. En este contexto es relevante hacerse cargo de lo que establece Curtius al decir que

si la tópica antigua forma parte de un sistema pedagógico y es por lo tanto sistemática y normativa, nosotros, en cambio, estamos tratando de poner los fundamentos de una tópica histórica, la cual es susceptible de muchas aplicaciones.²⁶

Tales fundamentos son los que permiten que esta investigación se sustente en la hipótesis que establece la naturaleza histórica de la concepción del tópico, para en el siguiente capítulo definir la matriz de sentido, señalando cómo, funcionalmente, la noción de tópico subyace en la conformación teórica de la matriz. Se introducirán, también, dos nociones de Riffaterre: la regla hipogramática y el modelo siléptico, porque estos elementos de su teoría son fundamentales para establecer el núcleo significativo recurrente que se pone en acción en el mundo construido en el relato de *El Lazarillo*. En otro ámbito de análisis, esos fundamentos posibilitan la vinculación de los tópicos con el acervo cultural que subyace al ejercicio mnemónico que realizaría el orador o escritor para seleccionar un lugar común. Sin embargo, es, ante todo, el aporte de Bajtín, en su trabajo sobre la naturaleza discursiva de la enunciación, lo que permite preparar una concepción teórica de la interdiscursividad como fenómeno de transmisión histórica de los valores significativos y culturales de diversos núcleos de sentido propios de la Humanidad, tales como los tópicos²⁷.

Tanto Curtius como los autores Azaustre y Casas dedican parte de su obra a señalar cuáles son los tópicos que la tradición ha fijado con mayor claridad. En la construcción inicial

²⁵ Marchese, A. *et Forradellas, J.* Op. cit: 1989. p. 407. Los autores citan a Roland Barthes quien, a su vez, está citando a Dumarsais.

²⁶ Curtius, E. Op. cit: 1955. Tomo I. p. 127.

²⁷ Bajtín, M. Op. cit: 1997. En un subcapítulo ulterior se verá con detención el concepto de interdiscursividad. Siguiendo a Julia Kristeva y a Gérard Genette, algunos teóricos han preferido emplear los conceptos de intertexto e intertextualidad. Sin embargo, al estudiar los aportes de Mijaíl Bajtín se descubre que sus postulados teóricos están en el sustrato de variados autores, vinculados al desarrollo del estudio de la intertextualidad, tales como Eco, Genette y Kristeva. Para Bajtín, el “texto” (al igual que la “palabra” y la “oración”) es una ficción científica que, sin carecer de valor en un sistema estructuralista, no posee la dimensión histórico-cultural necesaria para realizar un examen acucioso de la realidad del discurso, que es una composición de enunciaciones vivas, justamente, por habitar sistemas culturales e históricos, desde una pequeña tribu amazónica hasta una gran metrópolis contemporánea. Ahora, debido a que estas reflexiones se podrían prestar para una investigación independiente, se detienen en este punto las disquisiciones. Para ahondar en el tema referido a la naturaleza del “texto”, véase: Bajtín, M: “El problema del texto en la Lingüística, la Filología y otras ciencias humanas”. En: Op. cit: 1997. pp. 294 – 323. Con respecto a la “oración” y la “palabra” como ficciones científicas, véase: Bajtín, Mijaíl M: “El problema de los géneros discursivos”. En: *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1997. (Traducción de Tatiana Bubnova).

de esos *loci communes* muchas veces se encuentran figuras retórico-literarias tales como la metáfora, la metonimia, el oxímoron, entre otras²⁸.

Para esta investigación, en el capítulo donde se analiza *El Lazarillo*, sólo se considerarán algunos elementos referidos a la conformación de los lugares comunes, por ello no se detalla cada uno de los múltiples tópicos. Asimismo, cuando se observen los tópicos tradicionales, organizados de acuerdo a la clasificación que los separa en «lugares de persona y de cosa», se tratarán con mayor atención sólo los que permitan establecer un ulterior vínculo con las características fundamentales de la Fortuna.

En el *Manual de Retórica española*²⁹ los autores realizan dos grandes clasificaciones. Una es funcional y responde estrictamente a la claridad terminológica estribando en la diferenciación de tópico o lugar y tópico tradicional o lugar común tradicional; entendiéndose éste por la manifestación histórica que se ha realizado del primero. La otra está relacionada con la división tradicional de los tópicos, realizada por la retórica, es decir, la clasificación de los lugares comunes en lugares de persona (*loci a persona*) y lugares de cosa (*loci a re*). Éstos responden a las preguntas básicas que se deben formular para organizar un discurso³⁰.

Existen elementos determinantes que se deben considerar al emplear los tópicos de persona o de cosa. Respectivamente, los criterios de formulación de tales tópicos son:

- a) *loci a persona*: nombre, nacimiento, naturaleza, modo de vida, ocupación, fortuna, talante o calaña.
- b) *loci a re*: causa, espacio, circunstancias, comparación (*locus a simili –exemplum, similitudo–, locus a contrario*); inducción y deducción (*locus a minore ad maius, locus a maiore ad minus*)³¹.

Los tópicos tradicionales señalados por Azaustre y Casas son tan variados como los determinados por Curtius.

²⁸ La materia primordial de esta investigación no son las figuras retórico-literarias que subyacen en la conformación de un tópico. Por ende, no se realizará un acucioso examen de la metáfora, aún cuando sea una de las figuras que concurre en la configuración de la Fortuna como imagen de mundo traducible en una célula significativa recurrente en las creaciones humanas, es decir, en un tópico. Curtius, en capítulos distintos a los dedicados a la Tópica, revisa algunas metáforas que parecen estar estrechamente vinculadas con la noción de Fortuna, como posteriormente se verá.

²⁹ Vid. Azaustre, A. *et* Casas, J: Op. cit: 1997. p. 25.

³⁰ Los autores hispanos señalan que un hexámetro latino expone las preguntas, las cuales son: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?* Respectivamente, quién, qué, dónde, con el auxilio de quién, por qué, de qué modo, y, cuándo.

³¹ Vid. Azaustre, A. *et* Casas, J: Op. cit: 1997. pp. 26 – 39.

En primera instancia, se observarán las «analogías náuticas» que han sido definidas por los autores españoles, desde la perspectiva de los *loci a persona*, como aquellas en las que el individuo es caracterizado, o se caracteriza a sí mismo, como navegante. Desde los *loci a re*, estas analogías permiten construir un discurso en el que la vida es representada como un acto de navegación. El mar podría representar su mutabilidad, es decir, las adversidades y fortunas a las que se enfrenta el individuo; también, desde la literatura moral se utilizan estas analogías para mostrar la vida sometida a la tormenta de los vicios y la llegada a buen puerto como la condición ética virtuosa.

El tratamiento que da Curtius a las «analogías náuticas» está determinado por la consideración de éstas como metáforas. Luego, el autor alemán observará la recurrencia en la tradición literaria del empleo de las metáforas náuticas para representar la difícil tarea de la elaboración discursiva por parte del orador o creador literario. Así, la creación literaria se comprende como la acción de navegar. El proemio, por su parte, puede asociarse al acto de izar las velas, el tratamiento del tema o el género empleado, que suele expresarse en el exordio, será entendido como navegar por río o mar, en gran navío o barquichuela. Con respecto a lo anterior, Curtius señala que “(...) era tradicional aducir una metáfora de este tipo en los proemios.”³², porque gracias a ella se representaba la magnitud de la tarea que llevaría a cabo o el escritor o el orador. Debido a lo anterior, resulta evidente que una obra heredera de la tradición medieval³³ como *El Lazarillo* incorpore en su proemio una «metáfora náutica», pues no ha roto los vínculos con la *imitatio*³⁴ en pro de la exageración del autor como genio creador. La problemática surge cuando se interroga por la función de esa inclusión, porque la finalidad no es, en este caso, representar la creación literaria como una navegación, sino que se trata de una analogía entre la vida del personaje y las labores náuticas, como se podrá apreciar en los comentarios al prólogo de *El Lazarillo*.

³² Curtius, E. Op. cit: 1955. Tomo I. p. 191.

³³ Vid. Bataillon, Marcel: *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Madrid: ANAYA, 1968.

³⁴ Es consabido que tanto las obras medievales como renacentistas, y aún las barrocas, recurrían en sus prólogos a la mención de autores anteriores o contemporáneos, los que se establecían como “autoridades” y sus obras como “modelos dignos de imitar”. De hecho, en *El Lazarillo* se menciona a Cicerón en el exordio para justificar una afirmación. Asimismo, emplea una «metáfora náutica» para explicitar ciertos fenómenos que serán narrados. No sólo estos signos indican que *El Lazarillo* no rompe la relación que mantiene con la tradición literaria anterior (clásica y medieval), sino que su apropiada incorporación de la folclórica, así como de la grecolatina, evidencian los profundos vínculos de la obra con su contexto inmediato, el Humanismo, y con el contexto superior, es decir, la tradición literaria, “popular” y “culto”, occidental.

En un capítulo posterior, gracias a los aportes de González García³⁵, se observará la relevancia de la Fortuna en la constitución de las «metáforas náuticas». Esto permite inferir que, ya desde el prólogo de *El Lazarillo*, la Fortuna es fundamental para comprender la imagen de mundo que se representa discursivamente a través de tópicos tradicionales. Por ello, se proseguirá mencionando los determinados por Azaustre y Casas. Luego, se expondrán los designados por Curtius. Sin perder del horizonte de esta investigación, la centralidad de la Fortuna, como recién fue aseverado.

Así, contenidos por los “tópicos tradicionales de tiempo”, denominados de esta manera por Azaustre y Casas, se encuentran dos *loci communes* relevantes para comprender el funcionamiento que adquiriría el tópico de la Fortuna. Estos son, por una parte, el tópico de *contemptus mundi* que hace referencia a la fragilidad de los bienes terrenos frente al inexorable avanzar del tiempo; además, se lo vincula con la virtud y con la “mundanal vanidad”³⁶. Por otra, algunos rasgos del *carpe diem*, tales como la noción de la edad que transita ligera con el tiempo y cómo se relaciona con la muerte. Ambos tópicos permiten observar la imagen de la Fortuna, apropiada para esta investigación, en el sustrato de su significación.

Resulta interesante destacar dos tópicos tradicionales más, tratados con detención tanto por Curtius como por los autores españoles recién mencionados. Uno de ellos ha sido denominado como «el mundo al revés». El otro, al que sólo el estudioso alemán dedica parte de su obra, es mencionado como «*theatrum mundi*», vinculado estrechamente con las “metáforas del teatro”.

Al referirse al «mundo al revés», Azaustre y Casas establecen la relevancia que adquiere en la literatura satírica y moral el hacer referencia a un mundo que, organizado en torno a los vicios, subvierte el orden social adecuado y éticamente correcto, en relación con los discursos que lo construyen de tal forma, articulando el desorden moral. Estos autores ejemplifican con un fragmento del *Discurso de todos los diablos* de Francisco de Quevedo³⁷. Curtius, cuya obra es fuente para la elaboración de las clasificaciones de los autores hispanos, ya había reconocido este valor gnómico de tal tópico, señalando además que estaba

³⁵ Vid. González García, J. Op. cit: 2006. pp. 66 – 108.

³⁶ Vid. Azaustre, A. et Casas, J: Op. cit: 1997. p. 63. Se dedicará mayor atención, en un capítulo futuro, a la conflictiva relación entre virtud–sabiduría y fortuna–medro–astucia.

³⁷ Vid. Ibid. p. 66.

relacionada con la tradición de los *adynata* o *impossibilia*. De acuerdo a esto, señala Curtius que el tópico «el mundo al revés» responde al “principio formal básico, la “enumeración de imposibles” (...)”³⁸. Añadiendo que: “El marco del antiguo *adynaton* sirve entonces para censurar y lamentar las costumbres de la época; de la enumeración de *impossibilia* surge el tópico del «mundo al revés».”³⁹. Así se puede entender que una obra contenga a un clérigo avaro y mezquino, a un Arcipreste lujurioso, a un vendedor de bulas timador⁴⁰.

En el contexto del subcapítulo de la obra de Curtius, en el que se expone la naturaleza del tópico «*theatrum mundi*» bajo el prisma de las “metáforas del teatro”, es necesario destacar que las reflexiones del romanista inciden en dos apreciaciones relevantes para esta investigación. Por una parte, el hecho de que los tópicos están sometidos a mutaciones determinadas por cambios paradigmáticos en la forma de concebir la vida, lo que claramente influye en la constitución de la cultura y en la forma de percibir el devenir histórico de los objetos discursivos y de las ciencias humanas. Por la otra, en la importancia, poco acusada en la bibliografía revisada, del valor tópico de la Fortuna en la conformación de las “metáforas del teatro”, entre otros *loci communes*.

Retomando la obra de Curtius, cabe señalar que la primera mención de la vida como acción teatral, desenvolviéndose en un escenario, está en Platón. Luego, observará como la tradición cristiana absorbe la metáfora, nutriéndola con su propia ideología.

Curtius señalará que en la base del *theatrum mundi* está la consideración de la *scena vitae*. Atribuye a Juan de Salisbury el haber logrado en su obra, el *Policraticus*, la evolución de la metáfora, al reunir la tradición grecolatina con la bíblica y cristiana. En un pasaje de la obra, refiere el filólogo alemán, están los basamentos de la percepción de la vida como espectáculo. Así, “(...) encomia Salisbury a los héroes de la virtud, que desde la eternidad, en compañía de Dios y de los ángeles, **contemplan el tragicómico ajetreo del escenario**

³⁸ Curtius, E. Op. cit: 1955. Tomo I. p. 144.

³⁹ Ibid. p. 145.

⁴⁰ Es evidente la vinculación de este tópico con *el Lazarillo*. Ahora, se supone para esta investigación que, debido a la forma de presentarse la narración, es decir, como una vida modélica, digna de imitación, el tópico del “mundo al revés” aparece veladamente, recubierto por la importancia que adquiere el tópico de la Fortuna en su dimensión referente a la superación de la adversidad por el propio esfuerzo, comprendida por el protagonista como virtud.

terrestre.”⁴¹. Posteriormente, observará la perdurabilidad del tópico, deteniendo la trascendencia histórica de aquél en Hofmannsthal.

Particular atención merece la inclusión de dos ejemplos de *theatrum mundi* que da Curtius: uno es de Ronsard, el otro de Calderón. En el primero, se puede apreciar con claridad la importancia de la Fortuna en la consideración de la vida como acción dramática –i. e. tragicómica–, pues es ella la que ejerce como *maîtresse de la scène*, es decir, como directora de escena. En el segundo, la Fortuna –destino, en palabras del crítico alemán– es la que representa tragedias en el teatro funesto de la *secunda intentio*. A pesar de no centrar su atención en la relevancia de la Fortuna en estos pasajes, Curtius realizará un análisis muy significativo para una de las hipótesis de esta investigación, la que dice relación con la transmisión histórico-cultural de los tópicos.

En el contexto anterior, el romanista menciona el concepto de palingenesis con respecto a la vitalidad del *theatrum mundi*, observando como de una constitución teológica pasa a una particular visión antropológica, relacionada con la condición ética del sujeto humano, porque “(...) la forma dramática clásica, producto del Renacimiento y del humanismo, es antropocéntrica: contempla al hombre y lo desprende del cosmos y de las potencias religiosas, para encerrarlo en la augusta soledad del espacio moral.”⁴². Esto es sumamente atinente, debido a que permite caracterizar estéticamente el contexto de producción de *El Lazarillo*. Lo propuesto para las artes dramáticas es extrapolable a las artes narrativas, destacándose un valor importantísimo de una de las dimensiones de la realidad representadas por la pseudo-autobiografía de 1554.

Ahora bien, considerando a *El Lazarillo* como una obra simiente del Siglo de Oro español, se puede establecer junto con Curtius que

La literatura del Siglo de Oro español [...] tomó su arte y su concepción del mundo del inexhausto tesoro de una tradición que nunca había roto con la Edad Media. La literatura áurea española [...] vio en la historia un “archivo de los tiempos”, en el cual habían dejado consignados sus recuerdos los pueblos de todos los siglos y lugares.⁴³

Esto permite afirmar con solidez que los tópicos efectivamente transmigran históricamente, se nutren de sentidos nuevos obtenidos del contexto cultural inmediato sin

⁴¹ Curtius, E. Op. cit: 1955. Tomo I. p. 205. Con el destacado se busca resaltar la condición híbrida (tragicómica) de la vida. Materia prima de conformación de los tópicos.

⁴² Ibid. p. 209.

⁴³ Ibid. p. 210.

dejar de lado muchos de los valores, los que conforman propiedades necesarias del t3pico, que han adquirido en su g3nesis.

Se ver3, posteriormente, como los t3picos, como categor3a formal de la Ret3rica, transmigran, a su vez, hacia un concepto te3rico contempor3neo, es decir, como es dable considerarlos como matrices culturales de sentido.

I. 2. Matriz cultural de sentido: modelo sil3ptico y regla de derivaci3n hipogram3tica.

En este subcap3tulo se abordar3, con examen detenido, el concepto de «matriz de sentido». Esta categor3a funcional, heredera del estructuralismo franc3s, ser3 descompuesta en sus partes para observar qu3 elementos de ella permiten rastrear de manera eficiente su propia g3nesis, es decir, c3mo al emplear los modelos de an3lisis de una matriz de sentido podr3 determinarse cu3l es la matriz de sentido de ella misma. Esto es, determinar si la definici3n de los t3picos encuentra v3nculos claros con la caracterizaci3n de la matriz de sentido. El supuesto es que los t3picos est3n en el sustrato de las matrices de sentido, puesto que ellas pueden ser entendidas no s3lo como una afirmaci3n literal de una obra discursiva, sino tambi3n, y gracias al modelo sil3ptico y a la regla de derivaci3n hipogram3tica (que ser3n desarrolladas con mayor cuidado), como sistemas complejos de significaci3n que est3n determinados hist3rica y culturalmente. En ese sentido, los t3picos, como se se3al3 siguiendo a Curtius, son n3cleos significativos que intentan satisfacer el deseo de explicar el mundo, por ello habitan en la cultura, que es una manera de llamar al imaginario arquet3pico. En este contexto, las matrices de sentido en una obra de arte pueden apreciarse del siguiente modo: cuando, por ejemplo, en 1528 Alfonso de Vald3s en el *Di3logo de Mercurio y Car3n* representa el ideal cristiano de conducta se est3 relacionando con la tradici3n que lo antecede, construyendo un di3logo transcultural que lo remonta, en el 3mbito de la ficci3n coloquial, hasta Luciano de Samos3ta y hasta los Evangelios, fuente de la *Philosophia Christi*, cuando se analiza su manera de comprender la sabidur3a, vinculada al irenismo. As3, un n3cleo significativo de suma importancia para algunos moralistas del siglo XVI es la vida mod3lica de Cristo, sin embargo, no se trata de copiar los evangelios, sino de crear obras en las que se perciba la inclusi3n del modelo cristiano como matriz de sentido que sustenta todo el mundo

construido. Alfonso de Valdés construye un ideal de república cristiana no sólo a través de los intercambios dialógicos de los personajes del coloquio, sino que retomando ideas de otros autores tales como San Pablo, San Crisóstomo, San Jerónimo, Erasmo. Así, se hace cargo de un núcleo significativo relevante para determinadas dimensiones de la cultura, lo instala en la historia, para que sea a su vez *imitado*.

Ahora bien, esos núcleos significativos, a los que indistintamente se ha venido denominando como tópico o matriz de sentido, son “reconstruibles” utilizando el modelo siléptico y la regla de derivación hipogramática de Riffaterre⁴⁴. Es necesario hacer hincapié en que no se desprende de la obra de este autor una reflexión explícita en torno al valor cultural e histórico de una matriz de sentido. Su análisis se sitúa dentro de los límites de la inmanencia de la obra de arte. Por ello, es fundamental que, posteriormente, se trabaje la idea de transmisión histórica de sentido de las enunciaciones desde Bajtín.

Se ha llamado interdiscursividad al fenómeno que describe el teórico ruso en el ensayo *El problema de los géneros discursivos*, que será comentado en el siguiente subcapítulo. Gracias a este artículo, la “afirmación simple”, que para Riffaterre es la matriz de sentido de una obra, se expande y nutre de sentido cultural, en tanto se religa con diversos constructos discursivos (mitos, fábulas, proverbios, refranes, pasajes de libros sagrados, vocablos de plaza pública, etcétera) presentes en la cultura, donde poseen una dimensión histórica.

Será fundamental, entonces, desarrollar el examen del concepto acuñado por Riffaterre para extraer el aporte que haga a esta investigación, puesto que la reformulación de la regla de derivación hipogramática y el modelo siléptico, al ser analizados desde la perspectiva de la teoría de Bajtín, permitirán hacer más evidente que *El Lazarillo* actualiza, desde una acentuación particular, el tópico de la Rueda de la Fortuna, conformándolo como matriz de sentido.

La traducción del texto *Sobredeterminación semántica en poesía* de Michael Riffaterre permitirá sentar las bases teóricas funcionales de las matrices de sentido. Cabe señalar que, en primera instancia, los supuestos teóricos, que se exponen en el mencionado ensayo, se establecieron desde una perspectiva estructuralista, que abogaba por la inmanencia de la obra

⁴⁴ Ambos conceptos serán desarrollados a lo largo del apartado I. 2. Además, se trazarán algunas líneas generales para comprender la relevancia de vincular tanto el modelo siléptico como la regla hipogramática con los postulados de Bajtín, referidos a la capacidad de las enunciaciones de ser eslabones de la cadena de transmisión histórica de los sentidos culturales que poseen los conceptos.

de arte literaria. En segunda instancia, los planteamientos del autor están aplicados a la poesía, lo que dificulta la aplicación de su método al análisis de una obra narrativa. Aún en *Modelos hermenéuticos*, Riffaterre sostiene la vinculación de los enunciados en una poesía, a través de la relación hipogramática o del sentido siléptico, con la totalidad del poema, con cada uno de los versos y con cada lexema actualizado en la obra literaria artística. Sin embargo, el autor mencionado no establece con claridad la relación discursiva existente entre un objeto artístico literario y el acervo histórico-cultural, es decir, para este autor, si bien la relación es semántica, su análisis sólo ahonda en las estructuras textuales. Sin embargo, es necesario examinar sus postulados para descubrir los vínculos que existen con la Tópica, para luego reintegrarles el valor histórico y cultural al comentar la idea de «interdiscursividad», la que potenciará el valor polifónico del modelo siléptico, religándolo con lo extratextual.

Un ámbito que pareciese pasar desapercibido para Riffaterre dice relación con los estrechos vínculos que una matriz de sentido, empleada para sostener tanto una poesía como una obra literaria de mayor envergadura, establece con la Historia y la Cultura. Esto es dilucidable desde dos perspectivas: primero, el autor no hace hincapié en la dimensión histórico-cultural de las matrices de sentido; segundo, el desarrollo de los modelos de una poesía, desde donde se puede determinar la matriz, son ejemplificados y explicados desde una perspectiva historicista, permitiendo la comprensión del sentido hipogramático de los lexemas, sin que la relación entre Historia, Cultura y sentido lexemático sea explícitamente aclarada. Así, sin mencionar si los sentidos que puedan determinarse gracias a la derivación hipogramática están o no relacionados con los significados histórico-culturales que asumen los conceptos en “la historia de las ideas”, Riffaterre interpreta los versos de Baudelaire, en el ejemplo de *Sobredeterminación semántica en poesía*, o de Rimbaud, en la ejemplificación de *Modelos hermenéuticos*.

Se puede establecer que, en efecto, tanto en poesía como en prosa artística, el sentido de los enunciados suele ser siléptico, es decir, apunta no sólo al significado literal, sino también al sentido figurado que pueda poseer. Ahora, ese sentido figurado puede determinarse, la mayoría de las veces, gracias a la “regla de derivación hipogramática”, la que es mencionada en *Sobredeterminación semántica en poesía*, pero más claramente definida como «modelo hermético». Esto es,

Un [...] tipo de modelo hermenéutico está en operación, al que propongo llamar *modelo hipogramático*. Hipogramático porque un signo deíctico apunta a un texto latente, hacia un hipograma subyacente al texto, y desde este extrae el texto su significancia.⁴⁵

Esa deixis que lleva a cabo un concepto en un discurso está vinculada con el intertexto, en términos del mencionado autor. Sin embargo, al considerar los aportes de los postulados de Bajtín se puede discernir que no son vínculos meramente textuales, sino discursivos; por ello, es plausible desentrañar su naturaleza histórico-cultural.

Es imperioso señalar que, aún cuando no es un tema por desarrollar en la investigación, si no existiese el proceso de lectura (o de interlocución), es decir, si la obra no entablará una relación dialógica con individuos, pertenecientes a un momento histórico y a una cultura, todos los sentidos velados, o aquéllos que permanecen en el sustrato de las enunciaciones, serían indescifrables, porque es en el proceso de lectura en el que, a través de la activa recepción del discurso, se actualizan los «hipogramas» al poner en acción el modelo siléptico. La recepción activa del lector (el crítico como lector, el lector ingenuo, la “representación discursiva” del lector inscrita en toda obra y en toda parte de un diálogo) potencia los múltiples sentidos que poseen las enunciaciones de una obra y construye, de acuerdo a las señas que el emisor/narrador ha dejado establecidas en el texto, el o los sentidos adecuados de un determinado objeto. No es sino el lector, determinado cultural e históricamente, quien logra nutrir de sentido a la obra, entablando un diálogo con ella y con la Historia de la Ideas, que subyace a toda actualización de sentidos en la relación dialógica que está implicada en la polifonía de la Cultura⁴⁶.

La relación dialógica que se entabla entre el discurso artístico (y las voces ahí representadas) con el lector (hablante-oyente activo) no es apreciada en su total importancia, si se establecen los vínculos entre el lector y la obra en un nivel puramente formal, es decir, si se analiza el texto en su total inmanencia, como redes de significaciones inherentes a la oración o a la palabra. Sin embargo, el hecho de descifrar símbolos del objeto literario, debe apuntar hacia la relación de la obra con su contexto de producción y del lector con su contexto de lectura, es decir, con elementos extraliterarios vinculados a la significación de la historia y

⁴⁵ Riffaterre, Michael: “Hermeneutic Models”. En: *Poetics today*. Durham, NC: Duke University Press, 1983. Vol. 4, nº 1. Traducción y notas por Vicente Bernaschina Schürmann para “Cyber humanitatis” Nº 31 (invierno de 2004).

⁴⁶ Para un desarrollo acucioso de este inagotable tema, véase: Rall, Dietrich (*comp.*): *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: U. N. A. M., 1993.

de la conformación cultural en el desentrañamiento de cualquier “hipograma”. Por ello, desde la perspectiva del Bajtín, la noción de texto no es útil para el estudio de la literatura⁴⁷, debido a que es un concepto estanco, determinado por relaciones cerradas, que competen sólo al nivel estructural de las oraciones y que no ha sido definido con claridad y certeza. Su superación, es decir, la determinación del valor discursivo de la obra artístico–prosaica, presente en las enunciaciones, tanto en su superficie como en su nivel profundo, sólo se logra al vincular la obra con las significaciones del contexto cultural que contiene y que produce la obra; además, el objeto literario adquiere su sentido pleno en las relaciones que establece con la historia y la cultura, cuna de los “textos” que subyacen a los “signos deícticos” de un discurso.

Así, la matriz de sentido de Riffaterre, que inevitablemente es histórica y cultural, al ser reelaborada conceptualmente desde las consideraciones en torno a la Tópica puede ser comprendida como un núcleo significativo actualizado en una obra artístico–literaria; tal núcleo, habitante de la cultura, de la tradición, posee naturaleza de tópico histórico en tanto es recurrente en las creaciones humanas, debido a su capacidad de tratar aspectos sustanciales de la existencia. De tal forma se planteó en el capítulo anterior con respecto a la Tópica y su vínculo con la vida; de igual manera, se verá en el siguiente capítulo la relevancia de la transmisión histórica y cultural que subyace en la puesta en acción de un tópico en determinada creación discursiva.

En primera instancia, Riffaterre postula que la matriz de sentido de una poesía es una “(...) afirmación simple y literal”⁴⁸. A la inversa, el poema es el resultado de la transformación de esa afirmación; la matriz se expande en los versos gracias a un proceso de derivación. Así, el primer verso que permite evocar la matriz de sentido recibe el nombre de modelo. En este contexto, es plausible definir el poema como la formulación discursiva, no referencial, de una aseveración de sentido claro, asociada a la comunicación referencial. Esa formulación es considerada, por el autor francés, “(...) como una desviación, una perífrasis, un juego de palabras. La desviación es formal, la equivalencia es semántica.”⁴⁹. Ahora bien, tal equivalencia entre matriz y poema, por el hecho de ser semántica, anuncia su naturaleza cultural e histórica. Más aún, no puede sostenerse que una matriz de sentido sea meramente

⁴⁷ Vid. Bajtín, M: “El problema del texto en la Lingüística, la Filología y otras ciencias humanas”. En: Op. cit: 1997. pp. 294 – 323.

⁴⁸ Riffaterre, Michael. “Sobredeterminación semántica en poesía”. Biblioteca de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Traducción de Margarita Niemeyer. p. 1.

⁴⁹ Ibid. p. 1.

una afirmación simple, cuya expansión metafórica o metonímica determine el surgimiento de una obra de arte literaria. Es necesario, para que esa matriz tenga algún sentido que esté nutrida por significados histórico–culturales que permitan reconstruirla desde los componentes discursivos de una obra artístico–prosaica. Implícitamente, Riffaterre lo sugiere así, pues explica el sentido de la construcción de los versos de Athanasius Kircher⁵⁰ desde una posición más rica que el mero inmanentismo establecido en la definición de matriz de sentido. Aún cuando no expone el peso de las determinaciones históricas y culturales en el sentido de las enunciaciones del poema, es claro que sin esas relaciones contextuales no se podría determinar la monumentalidad del “simple hecho de dar gracias”, que él define como matriz para los versos del jesuita. Más aún, la selección de algún sentido adecuado para la interpretación de las múltiples variables de la “acción de dar gracias” está condicionada por los conocimientos que el autor, Riffaterre, decide seleccionar y actualizar al explicar e interpretar los versos. Por ello, se vinculan, sin mayor problema, los versos con la idea de que la acción religiosa de dar gracias está referida a un contexto piadoso y cristiano.

Similarmente acontece cuando el teórico francés expone su tesis sobre los versos de Rimbaud que dicen “hilos/ hijos del trabajo que nievan sobre el prado”, en *Modelos hermenéuticos*. Para explicitar las matrices tanto de los versos de Kircher como de los de Rimbaud debe recurrir a la riqueza cultural de sentidos que orbita en torno a los enunciados, superando el puro valor textual de las palabras que componen, según Riffaterre, una matriz de sentido. Sin comprenderlo así, el doctor de Columbia no establece que es, justamente, esa evocación de sentidos, tanto literarios como culturales, lo que permite sostener la existencia de la silepsis.

Para comprender lo expuesto anteriormente, es relevante observar el alcance de la matriz de los versos de Kircher que percibe Riffaterre. Nótese, por ello, que la “afirmación simple” rápidamente pasa a ser un complejo constructo cultural. Así, la matriz

⁵⁰ Los versos a los que se refiere Riffaterre son: “Tibi veri gratias agam que clamore? Amore, more, ore, re”. Este segmento poético, ha sido citado en: Riffaterre, M: Op. cit: traducción de M. Niemeyer. p. 1. Los versos participan la duda del creyente al todopoderoso. En ellos se cuestiona cómo se ha de agradecer, a lo que replicaría el señor: “con tu amor, con tus costumbres, con tu voz y con tus hechos”.

es la semilla del texto, por así decirlo, que la resume de antemano. La matriz aquí es “acción de gracias”, una afirmación verbal que **presupone una Divina Providencia como benefactor, un creyente como beneficiario, y el agradecimiento del último hacia el primero.**⁵¹

Aún tratando de mantener el análisis en el nivel de los actantes, es inevitable suponer que la sola mención de la Divina Providencia como benefactora es una compleja referencia histórico-cultural, puesto que no se trata de cualquier numen ni de alguna divinidad extraña al acervo cultural común de un católico occidental (ni siquiera a un aspecto unívoco e inequívoco de la naturaleza de Dios), con lo que, evidentemente, el modelo siléptico no sólo es aprehensible en citas textuales o en referencias claras de un pasaje de una obra en otro objeto artístico, sino que podría determinarse que subyacen distintas representaciones de acuerdo con el tipo de formulación que se emplea para activar el modelo siléptico, a través de algunos signos deícticos tales como “Divina Providencia”. Ciertamente, no se trata de hacer “etimología histórica” del sentido de los conceptos, pero, cuando Riffaterre plantea que la matriz de sentido para los versos de Kircher es “acción de dar gracias” y que tal acción implica a la Divina Providencia, entonces se está caracterizando, tanto a la acción como al ente divino, por la activación de actualizaciones culturales que permiten establecer aspectos específicos del ser divino como, por ejemplo, su vinculación con la tradición judeo-católica.

En la misma línea de análisis, si se plantea que el tópico de la Fortuna es la matriz de sentido de *El Lazarillo*, entonces se está estipulando que, para comprender las implicancias de ese postulado, se pone en funcionamiento un complejo sistema de evocaciones históricas y culturales actualizadas por el modelo siléptico, la regla hipogramática y, sobre todo, como señalase Bajtín (que se verá con mayor detención en el próximo capítulo), por el hecho de que las enunciaciones son eslabones en la continúa cadena de transmisión histórica de la cultura de la Humanidad.

Retomando el examen de los artículos de Riffaterre, resultará útil revisar entre las reglas de derivación, la de derivación hipogramática. El estudioso francés propone tres reglas de derivación para determinar el sentido de los versos de un texto y para, en último término, acceder a la matriz de sentido desde el texto. Las tres reglas de derivación reciben cada una, en relación con su función, el nombre de «tautológica», «polarizante» e «hipogramática».

⁵¹ Riffaterre, M: Op. cit: traducción de M. Niemeyer. p. 1. Con la sección destacada se pretende llamar la atención del lector sobre el intento estructuralista de reducir categorías vinculadas culturalmente a una mera relación actancial indeterminada: como si cada miembro de la relación estuviese desempeñando su rol sin sentido o careciendo de fundamento.

La que reviste mayor interés para esta investigación es la regla hipogramática, puesto que está vinculada con la silepsis, por una parte. Por otra, se nutre de sentido histórico y cultural al trazar los puntos de contacto con los supuestos teóricos de Bajtín. Aún cuando se comenten las tres, sólo la hipogramática permitirá observar la riqueza del tópico de la Fortuna y su particular acentuación al ser tratado, como un tema que yace en el sustrato de la narración de Lázaro.

La primera de ellas está vinculada con la reiteración por otro concepto equivalente del sentido de un verso o de un lema del texto, es decir, consiste en la repetición de algún elemento precedente.

La segunda de ellas establece una relación de contradicción, negación o inversión entre los sentidos de los conceptos que componen un enunciado poético.

Si bien estas dos reglas no son las más importantes como herramientas conceptuales para el análisis de *El Lazarillo*, no pueden descartarse sin más, porque la regla polarizante, por ejemplo, permite comprender los pasajes en que la imagen de la superación de la Fortuna se da vinculada con una ética trastrocada.

Como ya se habrá podido apreciar al tratar la silepsis, la regla de derivación hipogramática le permite a Riffaterre derivar un sistema intertextual que redundará en el establecimiento de una obra subyacente, que se hace evidente en el acto de lectura, gracias a ciertos signos “deícticos” presentes en el objeto discursivo anfitrión. Ahora, la regla hipogramática, al ser aplicada desde una perspectiva bajtineana, posibilita establecer el discurso o discursos, es decir, núcleos significativos históricos y culturales, a los que apunta una obra literaria artística que posee un genocentro significativo común con otras obras. Son grandes temas recursivos en la cultura humana, los que, en efecto, son descubiertos por el análisis interpretativo que dilucida los sentidos subyacentes a determinadas imágenes de mundo, a puntuales construcciones discursivas –por ejemplo, cuando se descubre un tono apocalíptico o irónico en algún pasaje– o al empleo de tal o cual figura retórica.

Si bien el descubrimiento intertextual, reconocido por el autor francés como fruto de la aplicación de la regla de derivación hipogramática, no es homologable, íntegramente, al sentido de la interdiscursividad que se desarrolla en esta investigación, sí es un modelo hermenéutico válido para poder determinar la vinculación entre una obra de arte y el tópico o matriz cultural de sentido contenida en el objeto estético.

I. 3. Interdiscursividad: vínculos entre la Tópica y la *matriz cultural de sentido*.

Es necesario completar el examen de los conceptos requeridos para el análisis de *El Lazarillo* determinando lo que se comprenderá por «interdiscursividad»⁵², para ello, aunque breve, se revisarán algunas ideas fundamentales de Bajtín. Esos fundamentos dicen relación con la capacidad de las enunciaciones de portar historia, de transmitir cultura, de ostentar sentidos. En esta perspectiva, Gómez–Mariana plantea que las obras citan sistemas culturales, integrando nuevos,

Pues su integración en el nuevo sistema constituido por el texto objeto de estudio —por muy original que sea el nuevo propósito y las funciones que dentro del mismo se les asignen— no puede ignorar esa marca que, como toda tradición, pesa sobre esos elementos que lo componen, al menos como potencial evocador que crea en el destinatario del *texto* un horizonte de expectativa [sic] que nuevos elementos vendrán a confirmar, a desviar o a destruir. Por ello llama Julia Kristeva, siguiendo a Mikhail Bakhtin, «espace dialogique» al texto.⁵³

Asimismo, será de suma importancia articular el concepto de la interdiscursividad con el de modelo siléptico y con el de la regla hipogramática, desde la perspectiva de cómo y qué comunican las enunciaciones, porque el sentido que ellas portan está determinado por una comunidad de interlocutores que se hace cargo de una cultura propia y polifónica a la vez y que, además, está situada temporalmente. Por ello, las enunciaciones se vinculan a través de un proceso de interdiscursividad, es decir, unas con otras se citan, estableciendo una relación dialógica que se compone de las múltiples significaciones a las que aluden. Esas significaciones poseen una dimensión histórica, puesto que en la relación dialógica de las enunciaciones no sólo se citan las que son contemporáneas, sino que desde un específico tiempo presente una enunciación o un discurso complejo (tal como una novela) pueden atraer

⁵² En una investigación anterior e inédita se determinó la capacidad teórica de la interdiscursividad para contener la noción de *imitatio*, fundamental para el desarrollo de las artes literarias desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días. Una de las funciones fundamentales de la *imitatio* está relacionada con la fijación de modelos dignos; éstos pueden ser cómicos, de raigambre popular, serios, propios de la tradición oral o escrita. Ahora, algunos de esos modelos se fijan con tal fuerza que ingresan al canon, gracias al proceso de desplazamiento de los discursos, asociado a las fuerzas centrípetas y centrífugas en términos de Bajtín. La fijación de esos modelos, más o menos cercanos al canon, suele ser tal que, con el transcurso de la historia, adquieren naturaleza de tópicos. Con respecto al canon, a las fuerzas centrípetas y centrífugas, véase: Bajtín, M: Op. cit: 1986. pp. 83 – 268.

⁵³ Gómez–Mariana, Antonio: “La subversión del discurso ritual en la literatura española del Siglo de Oro”. En: Bellini, Giuseppe: *Actas del séptimo congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, c 1982. (Realizadas en Venecia, 25 – 30 de agosto de 1980). p. 564.

significados pasados, lejanos o no en el tiempo, como acontece con *El Lazarillo* y la representación del tópico de la Fortuna. Así, se comprenderá de mejor manera que la matriz cultural de sentido es impensable sin los aportes de la Tópica, sobre todo desde la perspectiva historicista que desarrolla Curtius, porque las enunciaciones necesitan unas de otra para llegar a configurar un sentido presente. Ahora, no se debe confundir el esfuerzo por determinar la genealogía de las matrices de sentido o la función y el sentido del tópico de la Fortuna, actualizado en *El Lazarillo*, con el intento de realizar un catastro de fuentes posibles, porque

la tradicional búsqueda de fuentes de un texto aísla los elementos estudiados (motivos, acciones, dichos, situaciones, etc.) sin tener en cuenta que en el momento mismo en que esos elementos —identificables quizás en un texto o en toda una tradición anterior— se integran en un nuevo todo, pasan a ser *funciones* que se complementan con (o se oponen a) los demás componentes de ese todo, siendo la interacción de las partes lo que crea la nueva totalidad. La comprensión del funcionamiento de un texto como un todo coherente en sí y estructurado por un principio de correspondencia entre sus partes depende, por tanto, mucho más de la comprensión del aspecto formal —funcional— de los elementos que lo integran, que del conocimiento material —puramente erudito— de las fuentes de que esos elementos proceden originariamente.⁵⁴

Para Bajtín es fundamental el estudio de la dimensión discursiva del lenguaje humano. Para ello, diferencia la oración y la palabra (como abstracciones científicas válidas, que se vuelven ficciones científicas al considerarlas como único ámbito observable del lenguaje) de las enunciaciones, “unidades” efectivas de la comunicación discursiva real, cultural e histórica. Es muy relevante destacar que las enunciaciones, si bien poseen un nivel individual, determinado por la «entonación expresiva», son plausibles de agruparse en géneros discursivos, estables y plásticos al mismo tiempo. El establecimiento genérico de diversos enunciados está vinculado con el aspecto cultural, en el que esos enunciados se emplean. Así, “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*.”⁵⁵

Cabe señalar que, tal establecimiento genérico está sujeto a variaciones dependientes de modificaciones en la cultura de un pueblo y a cambios históricos, los que inciden en la

⁵⁴ Gómez-Moriana, A: Op. cit: c 1982. p. 563.

⁵⁵ Bajtín, M: Op. cit: 1997. p. 248.

mutabilidad de la cultura. Desde esta perspectiva, los géneros discursivos ⁵⁶dan cuenta de la visión de mundo de un momento histórico-cultural específico, juntamente con convocar o posibilitar la “rememoración” de los antecedentes de alguna instancia cultural determinada. Esto es, en términos de Bajtín,

La misma correlación entre los géneros primarios y secundarios, y el proceso de formación histórica de éstos, proyectan luz sobre la naturaleza del enunciado (y ante todo sobre el complejo problema de la relación mutua entre el lenguaje y la ideología o visión del mundo).⁵⁷

Recordando lo que anteriormente se planteó con respecto a los tópicos y su relación con la vida, al citar un pasaje de la obra de Curtius, se observa que para Bajtín la historia, la cultura o la visión de mundo adoptada por un grupo humano, definido por coordenadas espaciotemporales, mantiene un vínculo esencial con las enunciaciones, básicas y cotidianas o complejas y artísticas, “Porque el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados.”⁵⁸.

Esta característica del lenguaje posibilita una cultura polifónica de sentidos que se manifiesta en narraciones que reiteran diversos temas, algunos jocosos, otros agobiantes. La mayoría de ellos, híbridos como la existencia humana. De esta forma, se puede apreciar en *El Lazarillo*, obra en la que, si bien se representa un mundo estéticamente constituido de signos de irrealidad, está la fuerte presencia de una estrecha relación con el correlato real, es decir, con la vida misma. En *El Lazarillo* se representan conflictos vinculados con la supervivencia del individuo en un mundo hostil. Los temas tratados en *El Lazarillo* manifiestan conflictos históricos y culturales. Asimismo, los temas que conmueven a la Humanidad están inmersos en la historia: algunos varían, otros permanecen.

Tanto en la construcción discursiva habitual como en la elaboración artística del discurso, tal como acontece en *El Lazarillo*, es donde se puede percibir el tenaz vínculo de historia, cultura, lenguaje y vida, pues “Los enunciados y sus tipos, es decir, los géneros

⁵⁶ Que pueden organizarse en *primarios*, propios de la comunicación discursiva inmediata oral o escrita, y en *secundarios*, integrantes de la comunicación discursiva cultural más compleja, en la que los primeros son reelaborados para formar parte de una representación artístico-prosaica como, por ejemplo, la inclusión de un diálogo en una novela.

⁵⁷ Bajtín, M: Op. cit: 1997. p. 250.

⁵⁸ Ibid. p. 251.

discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua.”⁵⁹.

Debido a lo anterior, se justifica el esfuerzo por religar una obra literaria de arte, como *El Lazarillo*, con el macrocontexto histórico-cultural. Para ello, se debe discernir cuáles sean los conflictos que trata y, si ellos son recurrentes, con qué asunto, tópico o matriz de sentido podrían asociarse. Sobre todo, porque las enunciaciones de una obra hacen detentación de sentidos (discernible por el empleo de la versión de modelo siléptico y regla hipogramática que considera su vínculo con la cultura y la historia) es que se hace posible referirse a ideas preponderantes en la sociedad española del siglo XVI, tales como medro, astucia y fortuna. Ahora bien, cuando a la fortuna, “a secas”, se le asigna el valor organizador de la obra *El Lazarillo*, se debe realizar el ejercicio de establecer la relación de la fortuna con la Historia y la Cultura, desde las que ha sido gestada, no ya como mero sustantivo, sino como complejo sema cultural, capaz de contener ideologías, perspectivas de construcción de imágenes de mundo que incidan en su propia configuración como arquetipo o núcleo de sentido, empleado en el constante esfuerzo humano por explicarse el mundo.

Desde la perspectiva anterior, la posibilidad de descifrar esa explicación de mundo, esa particular manera de construir un tipo de conocimiento en torno a la vida, está dada por la relación que existe entre los participantes de una comunidad cultural. En el caso específico de *El Lazarillo*, como objeto de arte, la posibilidad de desentrañamiento del tópico y todas las implicancias que éste trae consigo, sólo es dable gracias a la existencia de lectores, que actualizan de los múltiples sentidos que pudiese tener el azar, la suerte, el destino y otras experiencias vitales, los determinantes para comprender la naturaleza de *El Lazarillo*. El lector es fundamental para el proceso de reconstrucción de la matriz cultural de sentido, porque él pone en funcionamiento el modelo siléptico y la regla hipogramática en tanto dialoga con la obra, empleando su acervo cultural, su enciclopedia de mundo. Cabe señalar que,

El propio acto de lectura –un argumento que O. Ette retoma de la estética de la recepción de Wolfgang Iser– puede ser considerado como una experiencia del vivir (Erleben). Pues, tanto el espacio de la lectura como la propia ficcionalidad crean un “espacio experimental” (*Erprobungsraum*), donde se

⁵⁹ Bajtín, M: Op. cit: 1997. p. 254.

experimenta en el imaginario con situaciones de vida y donde se perciben experiencias que no son posibles en la vida real –pero que pueden tener, y muchas veces tienen, consecuencias para ella.⁶⁰

Si a una idea como la Fortuna se le restituye su relación con la historia y la cultura para lograr desentrañar el sentido de una obra discursiva de arte, entonces se podría acceder al ámbito estético del objeto al que organiza la Fortuna, entendida ahora como tópico. Porque, al reconocer el vínculo de *El Lazarillo* con las otras obras escritas en su contexto de producción, con las anteriores y con las que se han visto influenciadas por el uso discursivo que se hace de un particular sentido de la Fortuna, se está formulando la vinculación de la obra como objeto individual con el contexto histórico y cultural, a través del reconocimiento siléptico del tópico o matriz, que está cargado de referencias, “hipogramas” o interdiscursos que activan el sentido o los sentidos de la Fortuna que serán competentes para entender la obra desde dos dimensiones estéticas complementarias. Por una parte, se le reconoce a la obra literaria de arte su valor de transmisor histórico y cultural. Por otra, se da realce al vínculo entre vida y literatura, porque “(...) como propone O. Ette, la conciencia de que el medio literario es el lugar más privilegiado y destacado entre todos los medios de comunicación, donde este saber de la vida está archivado, condensado y discutido.”⁶¹, de igual manera, los constituyentes de ese medio, p. e., los tópicos, son formas de archivo y condensación de complejos sistemas simbólicos de significación, con los que los integrantes de una cultura se interrelacionan a diario.

Debido a lo anterior, se torna dificultoso compartir algunas orientaciones de la lingüística que han considerado la generación del lenguaje como un fenómeno asociado a la pura labor del hablante, desvinculándolo de la comunicación discursiva, de su participación histórica en una cultura y de su relación con los otros hablantes, como si la comunicación fuese sólo un accesorio del lenguaje. Asimismo, algunas líneas de la teoría y de la crítica literarias han observado el objeto discursivo de arte sólo en su inmanencia; bajo la premisa de la autonomía de la obra de arte (que no está en cuestión aquí) obvian su vinculación con el desarrollo histórico y cultural de las Letras. Sin embargo, no se debe perder de vista que el emisor (por extensión la obra de arte literaria) no es el Adán mítico, aislado de la dimensión dialógica de la vida y de la realidad polifónica de la cultura y de la historia, porque

⁶⁰ Nitschak, Horst: “Ottmar Ette: Ciencia de la literatura como ciencia de vida. Una propuesta programática”. En: http://www.biopolitica.cl/docs/Ette_Version_biopolitica.pdf p. 8.

⁶¹ Nitschak, Horst: Op. cit. p. 4

él no es un primer hablante, quien haya interrumpido por vez primera el eterno silencio del universo, y él no únicamente presupone la existencia del sistema de la lengua que utiliza, sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con las cuales [sic] su enunciado determinado establece toda suerte de relaciones (se apoya en ellos, problemiza [sic] con ellos, o simplemente los supone conocidos por su oyente.) Todo enunciado es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados.⁶²

Desde la perspectiva anterior, es posible establecer los profundos vínculos desde los que se dilucida la relación entre la Tópica y las matrices culturales de sentido, pues no nacen los conceptos teóricos operativos desde la nada. Al proveer de una denominación a los núcleos significativos, históricos y recurrentes, que están en el sustrato del mundo representado en una obra literaria, se puede optar por mencionarlos, siguiendo rígidamente a Riffaterre, como matrices de sentido o, con igual estrictez, llamarlos tópicos. Sin embargo, el estudio de unas y de otros carece de sentido, si no se persigue desentrañar el valor histórico y cultural que permite observar la conexión entre arte y vida. Lo anterior encuentra justificación al comprender que el discurso humano se nutre de procesos culturales e históricos, es polifónico de sentidos porque no es adánico: las enunciaciones responden unas a otras, con retardo o sin él, puesto que forman parte del coloquio cultural humano.

El observar una obra de arte literaria, desde la perspectiva anterior, permite determinar que ese objeto artístico–prosaico interactúa con otras obras, con otras visiones de mundo, con creencias ideológicas, culturales, religiosas, anteriores o contemporáneas. Una obra literaria mantiene un coloquio cultural con grandes núcleos significativos transmitidos por otras obras de arte, literarias o no, que recorren la historia de la cultura. Por esto, las obras de arte, al igual que las enunciaciones, responden unas a otras en un magno diálogo, es decir, forman parte, como eslabones de una cadena, de un proceso de transmisión discursiva de sentidos culturales determinado históricamente.

Siguiendo la línea de razonamiento expuesta, plantea Bajtín que: “Una obra es eslabón en la cadena de la comunicación discursiva; como la réplica de un diálogo, la obra se relaciona con otras obras–enunciados: con aquellos a los que contesta y con aquellos que le contestan a ella (...)”⁶³.

⁶² Bajtín, M: Op. cit: 1997. p. 258.

⁶³ Ibid. p. 265.

Ahora, las relaciones que se establecen entre las enunciaciones, o entre las obras de arte literarias, hacen posible incorporar el concepto de interdiscursividad. El procedimiento analítico, a través del que se logra dilucidar algunos sentidos subyacentes en un puntual discurso artístico, está vinculado con lo que se ha expuesto con anterioridad. La obra de arte convoca, desde la cultura y desde la historia, grandes temas que acota, aún siendo inagotables, en la especificidad de su creación. Los enunciados convocan a otros anteriores para hacer más o menos evidente el sentido o sentidos que se actualiza en un puntual objeto literario. Así, lo expone Bajtín:

Todo enunciado concreto viene a ser un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva en una esfera determinada. [...] Los enunciados no son indiferentes uno a otro ni son autosuficientes, sino que “saben” uno del otro y se reflejan mutuamente. [...] Cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva. Todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como *respuesta* a los enunciados anteriores de una esfera dada [...]: los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera.⁶⁴

Esta naturaleza histórica y cultural de las enunciaciones permite determinar, por una parte, la factibilidad de descubrir la presencia de un tema recurrente en variadas obras artísticas, literarias o no. Por otra, se torna posible comprender el tema recurrente como un núcleo significativo que da origen al desarrollo de una obra, es decir, como un tópico. También, permite determinar la pertinencia de la vinculación de los conceptos de la teoría literaria contemporánea con los fundamentos de ella, o sea, con elementos de la Retórica, tales como los tópicos y los tropos, necesarios en la articulación de un discurso artístico.

⁶⁴ Bajtín, M: Op. cit: 1997. p. 281. El subrayado da cuenta de la relevancia de la vinculación del enunciado individual con el sistema colectivo, en el que encuentra su sentido, gracias a la interrelación discursiva.

Capítulo II: formas y funciones de la Fortuna

La tesis planteada en esta investigación se relaciona con la función generatriz que posee la idea de la rueda de la Fortuna en *El Lazarillo*; esta noción, vinculada con formas de percibir la existencia, puede entenderse como un gran tópico que logra reunir los sentidos fundamentales para explicar la *imago mundi* que subyace, como matriz de sentido, en *El Lazarillo*. Para caracterizar a la Fortuna desde la particular óptica que aquí compete no bastará con una revisión de la obra anónima de 1554, aún cuando desde ella se lograsen extraer los rasgos más relevantes para determinar el valor axiológico que adquiere el tratamiento de la Fortuna en el mundo que habitan Lázaro y los otros personajes. Debido a esto, será sumamente relevante observar la tradición constituida por las múltiples significaciones históricas y culturales de la Fortuna. Para ello, la monografía de González García se torna primordial, puesto que entregará, en primer lugar, la definición más general de la Fortuna, siempre desde una perspectiva historicista que se conjuga con una preocupación por la importancia de la cultura en la conformación de las ideas que nutren el imaginario humano. Luego, gracias al análisis de la monografía, se estará en condiciones de destacar los rasgos específicos que permiten vincular a la Fortuna con las características éticas que determinan el mundo narrado en *El Lazarillo*.

Primero, algunas características generales. Posteriormente, se irán refinando ciertas ideas en torno a la fortuna. La Fortuna es una deidad griega. Al avanzar los siglos concentrará funciones y poderes atribuidos a deidades de otras culturas. De esta forma, ampliará su primer campo de acción. Lo anterior, se debe en parte al sincretismo religioso de los autores latinos durante el período helenista; así, al numen se le confieren diversas facultades que estaban en manos de dioses egipcios, romanos y otras deidades griegas. Dependiendo de la época y de los discursos oficiales, a la Fortuna se la ha vinculado a Némesis, por ejemplo; ya en el contexto de la tradición cristiana, se la relaciona con la Providencia, representándola, incluso, como una ministra de Dios. En ambos casos, se podrá observar que a Fortuna se la asocia con la noción de justicia, sea ésta pagana (gentil) o católica.

La pervivencia de la Fortuna, desde el paganismo al cristianismo, desde la Antigüedad clásica hasta los días actuales es innegable. Diversos autores, desde distintas posiciones, la han hecho pervivir modelándola en concordancia con las fuerzas ideológicas y culturales que

se posicionan como ejes centrales de una comunidad en determinados momentos históricos. González García señala los fundamentales aportes de los estudiosos de la «Escuela de Warburg» a la investigación en torno a la pervivencia de la Fortuna desde la época clásica hasta el Renacimiento.

Una definición adecuada para los fines de esta investigación, que vincula a la deidad con la vida es aquella que plantea que:

La diosa Fortuna ha sido concebida tradicionalmente como una personificación de los elementos de la vida humana en los que el azar, la suerte, el destino o el riesgo juegan un papel importante. En realidad, el poder de la Fortuna ha sido grande porque todas las dimensiones de la vida tienen un componente de azar no domesticable de manera racional, desde la propia constitución genética de nuestro cuerpo hasta el éxito, la riqueza, el amor y la muerte, pasando por el tiempo, su duración y las circunstancias en que nos ha tocado vivir.⁶⁵

El indisoluble vínculo que se establece entre la vida y la Fortuna es similar al planteado por Curtius con respecto a la relación entre los tópicos y la vida⁶⁶. Esto facilita la tarea de confirmar la profunda relación que aúna una obra literaria con el gran contexto histórico-cultural y, al mismo tiempo, transtemporal. La vida misma está imbricada en una matriz cultural de sentido, transmitida a través de un discurso polifónico de significados, que da origen a una obra de arte literaria.

La primera mención que se hace de la Fortuna está en la *Teogonía* de Hesíodo. En esta obra se puede observar la vinculación de la deidad con el mar⁶⁷, adjudicándosele como padres a Océano y a Tetis. El nombre griego del azar o de la Fortuna es *Tyché*. Esta deidad fue considerada una diosa tutelar de las ciudades, porque se le solicitaba la protección contra, paradójicamente, ella misma, es decir, contra los desastres que podría traer el azar.

Sin duda, es necesario destacar la primera aparición de la Fortuna en una obra de arte literaria. González García señala que es la *Olímpica* II de Píndaro la obra donde se puede “hallar [...] la primera metáfora literaria de la Rueda de la Fortuna.”⁶⁸. Ahora bien, será en la *Olímpica* XII, donde el estudioso español encuentra destacados los rasgos fundamentales de la Fortuna. Es interesante resaltar, entonces, que

⁶⁵ González García, J: Op. cit: 2006. p. 32.

⁶⁶ Vid. En esta tesis *supra* p. 12.

⁶⁷ Recuérdese la presencia de la Fortuna en las «metáforas náuticas», consideradas en el capítulo anterior de esta tesis.

⁶⁸ González García, J: Op. cit: 2006. p. 67.

Tyché es la dueña de los destinos individuales y nadie puede tener conocimiento del futuro que le aguarda. Como diosa del cambio imprevisible, hace pasar a los humanos del gozo a la prosperidad o de las borrascas a la dicha.⁶⁹

Como ya se señaló, debido al sincretismo religioso del Imperio Romano, la Fortuna accede a dimensiones reservadas a otros dioses, tales como Mercurio, o Isis, regenta de la Luna y la navegación en la tradición egipcia. Hasta el Renacimiento llega una Fortuna de múltiples funciones, plurifacética y polifónica de sentidos; en esta época, “(...) de nuevo amplía su poder, ya que el azar se encuentra presente en todas las facetas de la vida.”⁷⁰. Estas consideraciones son fundamentales para caracterizar, muy generalmente, a la Fortuna.

Ahora bien, que la Fortuna posea un campo de acción heterogéneo (los partos, las riquezas, el poder, la vida y la muerte, las estaciones, y casi todos los ámbitos de la existencia donde el azar está presente), no impide que pueda recibir denotaciones especializadas. Una de sus facetas más predominantes es la vinculada con la navegación y el comercio marítimo. Sin embargo, no es originalidad del Barroco ni del Renacimiento el extrapolar esos ámbitos concretos en una metáfora náutica de la vida. Aquello se le debe a la Antigüedad clásica, como se habrá podido apreciar en el capítulo dedicado a la Tópica.

II. 1. Breve revisión funcional del tópico de la Fortuna.

Ante todo, interesa destacar la vinculación de la Fortuna con el tiempo, desde la perspectiva de la sucesión de momentos oportunos, de los que el sujeto humano debe saber aprovecharse para poder escapar de la adversidad, logrando el bienestar, en distintos ámbitos. También, se observará la suma relevancia de la relación de la Fortuna con la virtud (desde cualquiera de sus connotaciones, es decir, la virtud como sabiduría o como fortaleza). Más aún, un planteamiento fundamental de esta investigación es la creencia de que *El Lazarillo* presenta una subversión del modelo estoico de virtud, basado en que la ética incólume del sabio es la mejor arma para vencer a la Fortuna. Cabe señalar con respecto a lo anterior que, hay dos directrices de acción fundamentales para los desclasados en el contexto de producción de *El Lazarillo*. Maravall se refiere a ellas⁷¹, denominándolas «medro» y «anomia». Aún

⁶⁹ González García, J: Op. cit: 2006. p. 68.

⁷⁰ Ibid. p. 72.

⁷¹ Maravall, J: Op. cit: 1987.

cuando la investigación no se centra en el significado social de esos conceptos, sí interesa destacar su importancia en relación con el modelo de “superación de la Fortuna adversa” que se percibe en *El Lazarillo*. Siguiendo a Maravall, puede establecerse, brevemente, que el “medro” es cualquier tipo de mejora social o movimiento estamental adjudicado a un desclasado⁷². En el caso de Lázaro es estrictamente necesario que se produzca el medro, pues de ello depende la supervivencia del personaje. La “anomia” está referida a la carencia total de juicio ético, por lo que el hecho de conseguir el “medro” no está regido por moral alguna. No importarán los medios, lo relevante será alcanzar una posición holgada.

La situación de Lázaro, en este contexto, es conflictiva. Si no logra insertarse en el mundo de los honrados, que son los poseedores del medro, fracasará e, inevitablemente, sucumbirá de inanición⁷³. La supervivencia, la necesidad y los modelos que se le presentan para imitar lo incitan a cultivar la anomia como llave para abrir la puerta del medro. ¿Qué importará padecer y participar del adulterio, si se posee vivienda, alimento, trabajo y renombre?, pareciese ser la reflexión, que propone al lector el protagonista de *El Lazarillo*.

Fundamental, desde la perspectiva anterior, son las nociones de «Ocasión propicia» y de «detener la Rueda de la Fortuna» que serán desarrolladas con posterioridad. Ahora, se procederá a comentar la obra de González García con mayor detención, con el fin de extraer las definiciones funcionales para el ulterior análisis de *El Lazarillo*.

En primera instancia, se debe fijar una dimensión de la Fortuna, representada recurrentemente, que permita comprender en el examen posterior cuáles sean los motores de acción de Lázaro y de los otros personajes. Tal representación está determinada por la manera de concebir el tiempo que desarrollaron los griegos; éstos veían tres aspectos fundamentales del tiempo que, respectivamente, denominaban *Aion*, *Cronos* y *Kairos*.

La primera de las denominaciones, mencionadas con anterioridad, se refiere a la eternidad creadora, en términos de González García. La segunda representa al tiempo como

⁷² Al considerar que en el Renacimiento se produce una fractura del paradigma social estático del Medioevo (*divites* y *pauperes*), se debe reflexionar, entonces, sobre la existencia ideológica de la posibilidad de ascenso social. Evidentemente, son los grupos desclasados, desprovistos de tierras y de honor, quienes añoran el medro, pues así se logra superar la miseria originaria.

⁷³ Aún tratándose de una ficción, la constitución de la *imago mundi* responde tanto a las propiedades necesarias como a las contingentes (como ya se señaló anteriormente), por ello es plausible derivar una consecuencia empírica de una serie de sucesos de ficción. Si la representación estuviese orientada, por ejemplo, a provocar la misericordia, sería conveniente “eliminar” al protagonista a través de la inanición, a la que se ve sometido. Sin embargo, la obra *El Lazarillo* es parte de la tradición humorística que así como provoca complicidad con el personaje, también persigue someter a examen los fundamentos del mundo que representa.

una secuencia abstracta, vinculada con el ámbito devastador que éste posee. La tercera concepción del tiempo hace alusión al sucederse de los momentos propicios que se le ofrecen al ser humano. A pesar de la fusión entre *Kairos* y *Cronos* que acontece en el helenismo, Cicerón distingue entre tiempo y ocasión, la que es “(...) considerada como idónea para realizar o no una acción.”⁷⁴.

La Ocasión y la Fortuna se vinculan de diferentes maneras,

aunque en general podría hablarse de una subordinación de la Ocasión como divinidad del momento oportuno frente a la concepción más amplia y general de la Fortuna como diosa del tiempo, del azar y de la suerte a cuya veleidad están sometidas las actividades de los individuos ⁷⁵.

Esta concepción de la Ocasión será fundamental, puesto que el joven siervo Lázaro en variados momentos debe ser lo suficientemente audaz como para coger por los cabellos a la calva Ocasión. La caracterización tradicional de la Ocasión es

una mujer desnuda con alas en los pies, un penacho de pelos hacia adelante («Fronte capillata est») y calva por detrás («post haec occasio calva»). [...] La ocasión ha de ser agarrada por los pelos de la frente en el momento de pasar, pues una vez que pasa es imposible recuperar el momento perdido⁷⁶.

Ahora, si bien es cierto que coger a la Ocasión implica una acción de determinación, vinculada a veces con la virtud, con la técnica o con la astucia, posibilitando el ascenso social, económico o la mejora anímica, la oposición entre Fortuna y Sabiduría (Virtud) es clara. La Fortuna puede ofrecer la holgura, pero para el hombre virtuoso su ofrecimiento despierta la suspicacia. Por ello, se aleja tanto de la próspera como de la adversa Fortuna, por ende, se consideró como modelo ético rechazar a la Ocasión cuando ésta se llegaba a presentar. Da cuenta de lo anterior González García al comentar, con respecto a un fresco pintado en el Palacio Ducal de Mantua, que en ciertas circunstancias “se hace preciso dejar pasar a la Ocasión porque ésta no es siempre propicia sino que puede conducir a la muerte, física o espiritual, o a la destrucción del Estado y su ruina”⁷⁷. En aquel fresco es la Virtud de la Constancia la que detiene a un joven que se apresura a asir a la Ocasión.

Desde otra perspectiva, González García observa que para Maquiavelo, el príncipe logra establecerse en el poder gracias a su virtud, no a su buena fortuna. Sin embargo, de nada

⁷⁴ González García, J: Op. cit: 2006. p. 32.

⁷⁵ Ibid. p. 33.

⁷⁶ Ibid. p. 33. Además, considérese la divisa renacentista, tantas veces reiterada, *Audaces fortuna iuvat* (la Fortuna ayuda a los audaces).

⁷⁷ Ibid. p. 37.

le hubiese valido la virtud, de no haberse presentado la Ocasión propicia; no obstante, si la Ocasión se presenta, quien logra asirla debe poseer virtud para saber conducirse en la prosperidad, de lo contrario su caída es inevitable. Así,

La necesidad de aprovechar la ocasión junto con la idea constante de acomodarse a las variaciones de la fortuna lleva a Maquiavelo a insistir una y otra vez en que el príncipe ha de cambiar con las circunstancias del momento, modificando su naturaleza de acuerdo con los tiempos.⁷⁸

Al desconocer al autor de *El Lazarillo*, se desconocen también las fuentes que manejó para construir su obra. Sin embargo, es un hecho que Maquiavelo es anterior, inclusive, a la hipotética edición *princeps* datada en 1553, y aunque no podría determinarse si estaba o no en el acervo del anónimo autor, sí podría aventurarse que las ideas de Maquiavelo eran parte del contexto cultural de producción, es decir, que las ideas expresadas estaban conformando el sustrato ideológico-filosófico del contexto renacentista europeo y español de los autores de la época. Esto incidiría en la constitución ética de los personajes de *El Lazarillo*, al rescatar la tradición que orbita alrededor de la Fortuna, reflexionando en torno a cómo asen a la ocasión y con qué finalidad.

Retomando la relación de Virtud y Fortuna, se puede establecer que se engarzan en un movimiento concordante, gracias al que se puede detener el girar de la rueda del veleidoso numen en el punto más alto⁷⁹, permitiéndosele al buen príncipe, gracias a su fortaleza, mantenerse en el poder. Similar situación es observable, desde la óptica de González García, en el mercader Antonio, uno de los tantos personajes creados por Shakespeare. Cabe destacar que hasta la más eficiente previsión no es siempre garante de superación de la Fortuna adversa; sin embargo, la razón calculadora permite aminorar los embates de la adversidad. El estudioso español atribuye algunas de las características de Antonio al contexto renacentista,

⁷⁸ González García, J: Op. cit: 2006. p. 48.

⁷⁹ Vid. Las múltiples menciones a la rueda de la Fortuna (en la primera de ellas, en la p. 31, la denomina tópico), en: González García, J: Op. cit: 2006; la representación más común de la rueda de la Fortuna consiste en cuatro puntos fundamentales que representan los estados de la existencia, del poder social, económico, bélico, amoroso, entre otros: en lo más alto está el *regno* (reino), que representa el momento en que el mortal se encuentra en la posición más holgada de su ventura; descendiendo hacia la derecha del espectador de cualquiera de los emblemas o íconos que muestran la rueda, se ubica el categórico *regnavi* (reiné), esto es, la instancia en que el humano (o el Estado) pierde los engañosos beneficios otorgados por la fortuna, bien porque no fue capaz de mantenerlos con sabiduría o técnica, bien porque se dejó corromper por el poder provocando a Némesis-Fortuna, para que le arrebatare lo conseguido; el punto más bajo de la rueda está signado con la leyenda *sum sine regno*, situación en la que el mortal ha llegado a la cima más abisal de su existencia; finalmente, hacia la izquierda del observador, se inicia el ascenso bajo la premisa de *regnabo*, dándose a entender que todo se renueva y que aún la miseria puede ser superada sabiendo aprovechar la ocasión. Particular mención merece la figura que ilustra la página 50 y la página 140, entre otras.

que así como determinaría la producción de la obra del dramaturgo inglés también lo haría con el anónimo autor de *El Lazarillo*. Entonces, plantea que Antonio es

un mercader de nuevo cuño que corre sus riesgos analizándolos racionalmente, de manera que no confía todas sus venturas a un único navío ni todas sus riquezas a los peligros del presente año. La única defensa frente a los males de Fortuna es el cálculo racional de pérdidas y ganancias y el cálculo racional de los riesgos. [...] sólo es posible vencer el poder de la Fortuna mediante un cálculo económico racional, aunque ni siquiera de esta forma puede el mercader estar al abrigo de todo riesgo.⁸⁰

Sin la pretensión de realizar una homologación estricta entre Lázaro y Antonio, en esta investigación parece relevante un punto de contacto fundamental, que es el vértice determinado por el “cálculo racional”, es decir, por el intento de controlar la propia fortuna.

En la misma línea de análisis, González García expone

Esta contraposición entre Razón económica frente a Fortuna está relacionada, de alguna manera, con el ideal del sabio: éste no es un juguete en manos del azar, sino que sabe mantenerse por encima de la volubilidad de las cosas, no dejándose afectar ni por la buena ni por la mala suerte.⁸¹

Así, la técnica, la virtud y la sabiduría conforman tres mecanismos de superación de la adversidad. Como se podrá apreciar posteriormente en *El Lazarillo* se sitúa, en el sustrato de la narración, el trastrocamiento del ideal de sabio virtuoso que supera a la Fortuna con su integridad ética. Lo anterior se debe a que, en la obra anónima de 1554, se representa a un *pauper* que lleva a cabo un desplazamiento estamental, al hacer uso de un astuto ingenio educado en la contradicción ética. Aún cuando existen personajes, como el clérigo de Maqueda, que incitan al estoicismo a Lázaro, el modelo se torna indigno de imitar para el muchacho, pues el sacerdote es goloso y avaro, características del todo contrarias con el modelo cristiano–estoicista que promulga. De esta forma, Lázaro comprende que para medrar (derrotar a la funesta fortuna) no hay que valorar lo correcto más que en apariencia, porque el mundo que habita está normado por el trastrocamiento de los valores cristianos, más o menos estoicos. He ahí, la representación artística de un fenómeno axiológico, histórico y cultural de la España del XVI, la que se vio sometida a rotundos cambios en su estructura social, producto del advenimiento de la creencia en la movilidad social. El paradigma medieval de los estamentos estáticos, *pauperes* y *divites*, se dinamiza en los albores de la Modernidad y del

⁸⁰ González García, J: Op. cit: 2006. pp. 58 – 59.

⁸¹ Ibid. p. 61.

Humanismo⁸². Ahora, esa movilidad, vinculada a la noción de mérito, de acuerdo con la representación que se lleva a cabo en *El Lazarillo*, parece implicar el detrimento ético de toda una población enloquecida por obtener siempre más. No hay medro que detenga la ambición de los personajes paradigmáticos de los estamentos sociales de la España del siglo XVI, representados en la pseudoautobiografía de 1554.

Así, mientras el ideal de sabio o virtuoso y el de técnico artífice de la propia fortuna demuestran el esfuerzo por anteponerse al azar y a la adversidad, sin evidenciar conflictos éticos motivados por las dificultades que se presentan en el tránsito de la prosperidad a la miseria o viceversa, en *El Lazarillo*, el narrador se autorepresenta como ingenioso y como virtuoso, porque es capaz de paliar la fortuna adversa, usando mecanismos éticos adquiridos en la convivencia con sus amos, los que claramente resultan anómicos, aunque sean narrados veladamente a través del recurso estilístico de “decir callando” que individualiza al joven siervo como narrador y a *El Lazarillo* como obra narrativa.

Con respecto al contexto anterior, es pertinente señalar que si bien en el Renacimiento, sobre todo en los tratados comerciales, se invocaba a Dios y a la Buenaventura, también se añadía un elemento fundamental con respecto a la capacidad racional: “(...) la afirmación del individuo y la exaltación de las habilidades humanas, la destreza en el manejo de las circunstancias adversas (...)”⁸³.

Se observará, posteriormente, como Lázaro cumple, desde una muy particular óptica, con lo expuesto por algunos mercaderes–filósofos italianos del Renacimiento, que aún reconociendo a Dios y a la fortuna–ocasión como guías de su trabajosa vida, realzan el valor del arte o la técnica personal del piloto; González García, al respecto, plantea: “Unir la suerte con la destreza del piloto parece ser la mejor solución. Se trata, pues, de aprender a conspirar con la fortuna para conseguir los propios fines.”⁸⁴.

Cuando el ser humano, víctima de los vaivenes de la Fortuna, es virtuoso, se mantiene incólume frente a cualquier ocasión, inclusive la adversa. En esta situación, se puede afirmar que “la Fortuna no tiene poder alguno sobre los sabios porque éstos se gobiernan con razón y

⁸² Vid. Maravall, J: Op. cit: 1987. pp. 21 – 33, y, pp. 147 – 159, aunque el foco esté puesto en el siglo XVII, Maravall plantea que las transformaciones más profundas acontecidas en el Barroco, se empiezan a gestar, aproximadamente en el siglo XV.

⁸³ González García, J: Op. cit: 2006. p. 84.

⁸⁴ Ibid. p. 87.

con medida.”⁸⁵. Ahora bien, esta manera de concebir la sabiduría permitirá establecer algunas puntuales consideraciones con respecto a la construcción de sí mismo que lleva a cabo Lázaro para conducir la nave de su vida hacia un buen puerto, logrando salir de la miseria. Ello lo representa en la autodenominación de virtuoso, con la que realza el valor de su ingenio, como será observado con posterioridad.

II. 1. 1. Virtud estoica como modelo de superación de la Fortuna.

Es de suma importancia examinar el modelo estoico de virtud, como paradigma de superación de la Fortuna, tratado por González García para mostrar otra de las múltiples relaciones que el ser humano establece con la ventura. En su obra, se detiene en algunos autores que propugnan el liberarse de la fortuna a través de la virtud, considerándose como modelo el filósofo estoico, ejemplo de sabiduría. Este tipo humano rechaza los bienes otorgados por la Fortuna y soporta las desgracias que la suerte le acarrea, bajo la premisa *omnia mea mecum porto*, es decir, “todo lo mío conmigo llevo”, haciendo alusión a que toda la riqueza del humano está radicada en la virtud de su alma.

Desarrollando un modelo contrario al anterior, a través de distintos juegos discursivos de develamiento y encubrimiento, aparece Lázaro, narrador y personaje, autodenominándose como sabio y virtuoso, al mismo tiempo que como técnico artífice de su propio destino, pero, la superación de la adversidad es llevada a cabo con recursos anómicos, que no sólo ha aprehendido en la convivencia con sus amos, sino que también, al hacer uso de la astucia que alimenta la necesidad. Narrativamente, escuda su ética trastocada en los designios de la Providencia, que es el rostro católico de la pagana Fortuna, como podrá apreciarse en el análisis del Tratado segundo. Debido a la utilización de los recursos de ocultamiento y exposición, de los que hace uso el narrador, Lázaro (y también la obra en su integridad, es decir, la narración como cosmovisión que representa la sociedad estamental del siglo XVI español, con su galería de oficios y estados) se torna en un contramodelo de la virtud como mecanismo de superación de la fortuna. Pero, para llegar a conformar la imagen contraria, la

⁸⁵ González García, J: Op. cit: 2006. p. 88. Lo citado está referido a un comentario de González García sobre una conclusión de Rucellai.

obra debe hacerse cargo de los rasgos fundamentales del modelo estoico de virtud. Por ello es relevante tratarlo aquí, con cierta independencia del resto del cuerpo de la investigación.

Ahora, ¿por qué la obra *El Lazarillo* se construye contramodélicamente, con respecto a la virtud? Porque, al tener como tópico generador de sentido la «Rueda de la Fortuna», debe resolver el dilema ético del medro y de la conservación del estado holgado, cuando éste ha sido alcanzado. Lázaro, en particular, debe engrandecerse lo suficiente para lograr “poner un clavo en la Rueda de la Fortuna”. Esto lo liga a otro aspecto del modelo de superación de la fortuna adversa, tratada por González García, que consiste en forjarse la propia suerte a través de la hazaña y el ingenio. Claro está que, Lázaro no lleva a cabo hazaña alguna, en sentido estricto, sin embargo, posee un preclaro ingenio nutrido por la necesidad.

Es necesario examinar con detención a qué se refiere el modelo estoico de virtud, para comprender los elementos que serán subvertidos en el contramodelo lazarllesco. Los embates de la Fortuna, e incluso sus generosos regalos prodigados por la Ocasión propicia, son recibidos con total indiferencia por el sabio, puesto que en el amor a la Sabiduría (Filosofía) encuentra todos los bienes necesarios para llevar una existencia digna. González García menciona a Séneca, Boecio, Petrarca y Boccaccio como algunos de los mayores exponentes de las ideas, estoicistas o neoestoicistas, que inciden en la construcción de un ser humano ideal al que no perturba la Fortuna próspera o adversa, porque al encontrar la virtud, en la propia alma, ha alcanzado la perfección.

El modelo estoico de virtud plantea una solución ética desde la que se puede superar a la Fortuna. Difiere de la actitud del mercader, que calcula y sopesa los riesgos con una inteligencia proveniente de Dios, pues no persigue el saber aprovechar con técnica e ingenio tanto a la Fortuna adversa como a la propicia. Aunque ambas comparten la noción de Sabiduría que subyace a torcer la adversidad, siempre y cuando esa sabiduría provenga de lo divino y no sea mera apariencia.

Otro mecanismo de superación de la Fortuna se vincula con detener el girar de la Rueda de la Fortuna, representado metafóricamente como “poner un clavo en la rueda” para evitar la abrupta caída desde el estado holgado. González García destaca que, bajo el régimen del emperador Carlos V, Hernán Cortés conquistó México, tornándose en uno de los más poderosos y preclaros personajes que ejemplifican de mejor manera el detener la Rueda de la Fortuna. Al punto que el conquistador hizo inscribir en su escudo el lema “demasiado grande

para que pueda hacerle daño la fortuna”. Este mecanismo implica que a través del esfuerzo personal, del triunfo en las hazañas, devenga el estado holgado, que el individuo pretende conservar gracias a la fama.

Se sostendrá que los mecanismos o dimensiones para superar a la Fortuna –i. e. con sabiduría, técnica o valentía (hazañas)– determinan el mundo representado en la obra *El Lazarillo*, pero desde una perspectiva trastrocada. Así, se constituye una nueva manera de representar el tópico de la Fortuna en el Renacimiento, esto es, considerando a la ética trastrocada, es decir, dando apariencia de virtud al vicio, como fuerza que determine la construcción de la propia Fortuna.

En el Renacimiento prima una postura ideológica, ética, con respecto a cómo debe encararse la Fortuna. La tradición histórica y cultural que ha dado vida a la Fortuna subyace a esa posición; asimismo, ésta posibilita que en *el Lazarillo* se puedan identificar variados elementos vinculados tanto con la tradición como con la concepción del ser humano y su relación con la Fortuna. Si bien la anónima obra hispana nunca rompe su vínculo con la Edad Media⁸⁶, pues recupera la tradición de narraciones más o menos estandarizadas que recorren Europa, también se nutre de las posturas filosóficas que atraviesan su contexto de producción. Así, reflexiona González García

La postura renacentista exige la fuerza del conocimiento para entender las formas en que varía la Fortuna, pide la astucia o la sagacidad para acomodarse a sus cambios cuando es necesario, pero inventa sobre todo el sentimiento heroico de quien es capaz de enfrentarse a la diosa.⁸⁷

En relación con la idea de luchar contra la Fortuna empleando las armas de la virtud, es necesario mencionar un aspecto del pensamiento de Maquiavelo, fundamental para comprender las fuerzas que motivan el desarrollo del personaje principal de *El Lazarillo*. Este planteamiento se vincula con la idea de necesidad –noción que tiene una clara y constante presencia para Lázaro– y cómo desde ella surge la moral:

El problema de la fortuna, de la acomodación a ella o de cómo debe dominarla el gobernante, la dialéctica o lucha dramática entre fortuna y virtud han sido vistos tradicionalmente, y con razón, como el núcleo mismo de la obra de Maquiavelo. A estos dos conceptos habría que añadir la necesidad, pues, según señala por ejemplo Friederich Meinecke en su estudio sobre la razón de Estado, virtud, fortuna y necesidad son tres palabras que resuenan una y otra vez en los escritos de Maquiavelo con un eco

⁸⁶ Vid. Bataillon, Marcel: *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Madrid: ANAYA, 1968.

⁸⁷ González García, J: Op. cit: p. 273.

metálico. Frente al poder de la fortuna se levanta la *virtù* del príncipe o de los ciudadanos que intentan hacerla retroceder. Y además, «si la *virtù* era aquella fuerza viva de los hombres que creaba y mantenía los Estados, dándoles sentido y significación, la *necessità* es, en cambio, la fuerza causal, el medio para dar a la masa inerte la forma requerida por la *virtù*». El origen de la moral se encontraba, para Maquiavelo, en la «necesidad».⁸⁸

Así, se establece, en concordancia con los planteamientos de Maquiavelo, una fundamental concepción de la virtud y la necesidad como fuerzas que permitan doblegar la adversidad y que, en primera instancia, dan origen a la Moral. *El Lazarillo* presenta un contramodelo de la acepción de «necesidad» como origen de la moral, pues la necesidad de Lázaro, incide en que aguce el ingenio—astucia y aplique soluciones anómicas, consecuentes con la moral del contexto que habita.

Al considerar los planteamientos de autores como Séneca, Boecio o Petrarca, revisados por González García, la forma de tratar o representar el asunto de la virtud o el modelo estoico de superación de la fortuna, varía de acuerdo con la inclinación filosófica de cada uno de ellos.

Para Boecio, autor de la *Consolación de la Filosofía*, la virtud permite “renacer” desde la muerte provocada por el dolor que produce la mutabilidad de la Fortuna. Luego de gozar de los bienes otorgados por la prosperidad, Boecio es condenado a muerte. La Fortuna se ha vuelto adversa. Mientras se lamenta, es visitado por la Filosofía quien le expone con sabias razones como es de necios confiar en los bienes de la veleidosa deidad. La Filosofía instruye al condenado, para que descubra que sólo debe confiar en los bienes del espíritu, los que son brindados por la sabiduría y la virtud. Cuando se adquiere la virtud, el sabio podrá menospreciar tanto a la próspera como a la adversa Fortuna. Con respecto a lo anterior, González García reconoce la influencia de Boecio en Petrarca, puesto que este autor es del todo contrario a la sola idea de que exista una buena fortuna. Para Petrarca, la fortuna siempre es perniciosa, pero para Boecio, el perjuicio que hace fortalece el espíritu del necio, conduciéndolo hacia un destino de integridad moral. Así, González García hace hincapié en que Boecio pone en boca de la Filosofía su propio ideario:

El hecho es que creo que la mala Fortuna es mejor para los hombres que la buena, pues ésta, al mostrarse propicia, siempre engaña con su falsa apariencia de felicidad; aquella, presentándose

⁸⁸ González García, J: Op. cit: p. 274. La cita realizada por González García es de la obra de Meinecke, cuyos datos editoriales están enunciados en la nota 65, de la p. 274.

inconstante a través de sus cambios, es siempre sincera: La una engaña, la otra instruye; bajo la apariencia de falsos bienes aquella encadena los espíritus de quienes la disfrutan, ésta los libera al hacerles conocer la fragilidad de la felicidad; puedes ver por tanto que la primera es caprichosa, variable y siempre ignorante de sí misma, la otra es sobria, controlada y prudente por su experiencia de la adversidad. En resumen, la buena fortuna atrae por sus encantos a los hombres apartándolos del verdadero bien, la mala Fortuna los arrastra con su arpón devolviéndolos hacia los verdaderos valores.⁸⁹

Interesante resultará observar la actitud de Lázaro frente a su mala Fortuna, puesto que el joven siervo invoca a “la necesidad como gran maestra” en múltiples pasajes de la obra. Por ello, es de suma importancia la relación de la mala Fortuna con la necesidad, que se establece en *El Lazarillo*. Sin embargo, el narrador personaje, aunque no es devuelto “hacia los verdaderos valores morales”, obtiene cierta cuota de miedo. Una vez más, se juega con el trastrocamiento del modelo, porque la necesidad, es decir, la Fortuna adversa, instruye a Lázaro en los secretos de la contravención de la ética, para lograr el miedo. Posteriormente, se atenderá con mayor cuidado este asunto, al ejemplificar con la obra.

En relación con las ideas de Petrarca, González García plantea que, para el autor del *Trecento*

La Razón se enfrenta a la tristeza producida por la vileza del nacimiento, la flaqueza de la naturaleza humana, la pobreza y la quiebra económica, la aspereza de la fortuna, la brevedad de la vida y la incertidumbre de su final, intentando persuadir al individuo a dirigirse a sí mismo con el gobernalle de la virtud y de su propia razón.⁹⁰

Desde otra perspectiva, para Séneca la próspera fortuna es una trampa para los ingenuos y la adversidad no puede llegar a ser maestra para el virtuoso. Este autor, exponente del estoicismo romano, postula que “El poder de la Fortuna abarca sólo a los bienes externos y el hombre debe, con su virtud, sobreponerse a la desgracia llegada desde fuera.”⁹¹. En las cartas que este autor dirige a Lucilio se expone claramente cuál es la posición que el sabio debe tomar frente a las tentaciones y agravios de la Fortuna. En un primer momento, se plantea que el sabio a los regalos de la Fortuna

debe menospreciar [...] pues están envenenados: cree uno cazar y, por el contrario, es cazado, pues el depender de bienes exteriores pone en peligro la libertad interna del alma. «El sabio ha de contentarse

⁸⁹ González García, J: Op. cit: p. 131, cita desde Boecio: *La consolación de la filosofía*. Madrid: Akal, 1997. p.175.

⁹⁰ Ibid. p. 134. Nótese la utilización de “governalle”, en el sentido de timón de la nave de la vida, manteniéndose el uso de una metáfora náutica al referirse a la influencia de la Fortuna.

⁹¹ Ibid: p. 223. Es probable que la expresión latina *Omnia mea mecum porto* provenga de Estibión, filósofo ejemplar por su virtud para Séneca.

consigo mismo», no necesita muchas cosas, «no ha menester más que un alma sana y elevada desdeñosa de la Fortuna». ⁹²

Luego, aconsejará a Lucilio

la autarquía, el bastarse a uno mismo, la sobriedad que da al cuerpo en alimento sólo lo que necesita, la desconfianza respecto a la Fortuna, el desapego de los bienes terrenales, pues «no es tuyo lo que hizo tuyo la Fortuna» y, en fin, que considere como valiosa únicamente el alma. ⁹³

Así, Séneca establece su total desconfianza para con la Fortuna. El sabio sólo encuentra seguridad en la virtud.

El examen de las múltiples dimensiones vinculadas con el modelo estoico de superación de la Fortuna permite dilucidar el ideario cultural que orbita en torno a la relación de la Fortuna y la Virtud. Debido a que en distintos pasajes de *El Lazarillo* se hace explícita alusión a la virtud, a la necesidad, a la fortuna y al esmero empleado en autoconstruir el destino, es atingente rescatar el modelo estoico de virtud, para lograr comprender cómo se lleva a cabo la utilización de un lugar común, de un tópico, aunque no haya sido denominado así por la tradición retórica estudiada para esta investigación, tan fundamental en la composición de las ideas humanas como la Fortuna. Además, la apropiación de la tradición histórica y cultural que se percibe en *El Lazarillo* es de vasta riqueza, ya porque juega con el sentido de la virtud subvirtiéndolo, trastrocando la ética para representar una nueva imagen de mundo, en la que prima el vicio como mecanismo de superación de la adversidad, ya porque es una obra que posibilita enriquecer a la Tópica con una versión novedosa del tratamiento de la Fortuna, donde resuena una forma irónica de concebir aquella divisa de “la Fortuna ayuda a los audaces”.

Tópica y matriz cultural de sentido se conjugan para potenciar una lectura de *El Lazarillo* como representación no sólo de un mundo ficcional, sino que de un complejo sistema cultural, del que no está excluida la ética. Tal sistema cultural incide en la totalidad del mundo representado, en el quehacer de cada uno de los personajes y no se explica sino cuando la “ética denigrada”, adjudicada sólo a Lázaro, se percibe componiendo cada uno de los estratos del mundo representado. En este objeto artístico–prosaico subyace una cosmovisión que representa no sólo un momento histórico y cultural, sino también una constitución axiológica de la sociedad hispana del siglo XVI.

⁹² González García, J: Op. cit: p. 224.

⁹³ Ibid. pp. 225 – 226.

II. 2. Fortuna y trastrocamiento de la ética: tópico–matriz de *El Lazarillo*.

La innegable presencia del imaginario vinculado con la Rueda de la Fortuna y su determinante influencia en actitudes anómicas que posibiliten el medro hacen de *El Lazarillo* una obra del todo inserta en una vasta tradición que incluye las narraciones alegóricas, las facecias y lo cómico⁹⁴. Su vínculo con el contexto anterior la hace situarse en una clara relación “emuladora” del acervo cultural que habría de haber manejado el anónimo autor. Es, *El Lazarillo*, una obra profundamente renacentista en tanto sitúa el esfuerzo del individuo por sobre la moral y la fortuna. Sin embargo, también pareciese adelantarse al Barroco al devolver al sujeto a la constante lucha por la supervivencia contra la Providencia–Fortuna, asimismo, lo vuelca en la ética al hacerlo ingresar al dilema moral de “corromperse”, fingiendo honra, para sobrevivir, en el supuesto de que lo que es representado en *El Lazarillo* tenga una fuerte relación con el correlato real. La potencia con que se conjuga la Fortuna y el problema moral de la supervivencia hacen de *El Lazarillo* una obra propia de la primera Modernidad, puesto que en ella se inicia la fractura de la estamentación social rígida de la Edad Media, para dar paso al paradigma, muy actual por cierto, de autoconstrucción de la Fortuna.

Debido a lo anterior, es necesario examinar detenidamente ciertos pasajes de *El Lazarillo* que posibiliten actualizar interdiscursivamente el tópico de la Fortuna desde el modelo cultural de la silepsis, descubriendo que la Fortuna, más allá de funcionar como un elemento de representación de lo inaprensible, del azar como divinidad, se activa núcleo de profunda significación social y moral, en tanto tópico–matriz de sentido de la anónima obra hispana.

Como ya se señaló en un apartado anterior, en la significación profunda de una obra ni un tópico ni una matriz de sentido competen sólo al nivel sintagmático del texto, desde donde se puedan identificar fórmulas lingüísticas sin correlato histórico, sino que se vinculan

⁹⁴ Desde la perspectiva de Pere Ballart, en su obra *EIRONEIA. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, la comedia se estructuró en torno al diálogo de dos personajes: el *eiron* (falso necio) y el *alazon* (falso sabio). El *alazon* orgulloso de su conocimiento pretende imponer la verdad de sus creencias, el *eiron*, por el contrario, a través de diversas interrogantes pone en cuestión el rigor del conocimiento, develando la soberbia naturaleza del *alazon* y, por ende, la vacuidad de su saber. Lázaro, al igual que un *eiron*, pone en cuestión la soberbia y el rigor de la ética oficial que rige el mundo fictivo que habita –i. e. representación del catolicismo– para evidenciar su falsedad. Es evidente que, la actitud “crítica” de Lázaro persigue llamar la atención sobre el contexto que lo ha formado como un preclaro exponente del individuo que alcanza el medro trastrocando la ética, es decir, sosteniendo los discursos oficiales del *alazon*, pero desnudándolos con la actitud cínica del *eiron*.

estrechamente con el núcleo cultural de sentido que sustenta la macrocoherencia global de un objeto artístico–prosaico como *El Lazarillo*. Ahora bien, evidentemente son las marcas textuales las que dan pistas adecuadas para poder determinar, en el sustrato de la obra, la presencia de la Fortuna, por ejemplo en una «metáfora náutica». La particular forma de representar la vida, que aparece en *El Lazarillo*, está ligada de manera estrecha con la percepción que se tenía en torno a la Fortuna antes y durante el Renacimiento, como se habrá apreciado en el capítulo anterior.

Las bases teóricas que determinan el análisis de *El Lazarillo* están asentadas en los capítulos precedentes. A continuación, se procederá ordenadamente, desde el prólogo hasta el último tratado, a destacar los pasajes más relevantes en función del empleo de la Fortuna. Además, se pretende dar una interpretación particular del mundo ostentado por las enunciaciones de la obra. Como ya se mencionó, el mundo que habita Lázaro está determinado por la contradicción: se erige la ultracorrección ética como discurso oficial, socavándolo con el actuar “inmoral” de los personajes. Ese actuar les permite sobrevivir, asirse con maña y astucia de un determinado estamento “otorgado” por la Fortuna. No es la virtud, sino el vicio, la actitud ética que determina el medro, el saber manejarse inclusive en la adversidad y el detener la rueda de la Fortuna. Sin embargo, los regalos de la Fortuna son engañosos, por esto *El Lazarillo* pareciese ser una obra que instruye a través del contramodelo. El trastrocamiento de la ética, la subversión del modelo estoico de indiferencia frente a la Fortuna próspera o adversa, es el mecanismo por el que se nutre de nuevo sentido al tópico de la Fortuna, dando vida literaria a *El Lazarillo*.

II. 2. 1. Prólogo: mecanismos de justificación del «caso».

El prólogo de *El Lazarillo* es un exordio completísimo desde la perspectiva de la “preceptiva” retórica en torno al proemio. Este prólogo, además del empleo de tópicos tradicionales reconocibles, establece la finalidad de la obra y, así como muchos otros exordios, determina el asunto. Lo anterior, permite dilucidar que, si bien el narrador afirma que se centrará en el relato de su vida, deja en entredicho el tema central de su narración, es decir, el *caso* del que debe dar cuenta a un superior, denominado Vuestra Merced. Así, el

narrador–personaje, Lázaro de Tormes, hará funcionar la totalidad del relato de su vida en torno al *caso*⁹⁵, para justificar la situación existencial en la que está inserto.

La primera aseveración del exordio de *El Lazarillo* sugiere que el uso del tópico de “lo visto y lo vivido” está abocado a resaltar la naturaleza única de la experiencia que se narrará. Además, denota la búsqueda de la atención del lector, recurriendo a mostrar los hechos como “sucesos curiosos” («nunca vistos ni oídos»), juntamente con construir la verosimilitud de lo que se narrará a través del tópico de “lo visto y lo vivido”, cuyo uso estaba sumamente extendido en el siglo XVI, tal como se puede constatar en los cronistas del descubrimiento de América que lo emplearon para dar verosimilitud a sus narraciones. Ahora, el narrador emplea la fórmula de lo “nunca visto ni oído” para realzar la naturaleza ejemplar de su relato, es decir, para mostrar cuánto es el valor de lo que expondrá, planteando que, aún en un contexto cotidiano, la narración de su vida podría otorgar enseñanzas puntuales con respecto a cómo desenvolverse en el mundo. Es de conocimiento común que la crítica academicista establece que la vida de Lázaro es un modelo indigno de imitar o contramodelo, aunque lo hace sin ofrecer un análisis histórico–cultural exhaustivo, desde el que pueda percibirse lo profundamente modélico del contramodelo. Tampoco proyecta el examen de la representación del problema ético en *El Lazarillo* al sistema social actual, el que es heredero directo de la Modernidad, es decir, del contramodelo lazarllesco. Ahora bien, en esta investigación, no se pretende demostrar que Lázaro sea un modelo ético digno de imitar. Sin embargo, sí se sostendrá que hay algo sumamente relevante, que debe ser aprehendido de la narración del siervo, el hecho de que la vida contramodélica relatada posee la facultad de ser una narración que transforma en cómplices del contramodelo a los otros personajes, implicando a las esferas del poder y de la detentación del discurso de corrección ética en el juego “irónico” de decir “virtud”, callando el “vicio”.

Así, el prólogo se inicia

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca vistas ni oídas vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto, los deleite.⁹⁶

Como ya se señaló, el narrador ha establecido la relevancia de hacer trascender su relato. Además, de manera similar al *exemplum*, esta narración no otorgará sólo divertimento,

⁹⁵ Vid. Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1973.

⁹⁶ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 72.

sino que también posibilitará, por inducción, el encuentro de sabios argumentos que permitan establecer algún tipo de conocimiento con respecto a la vida que se debe llevar para lograr salir del estado miserable.

Posteriormente, en el exordio el narrador–personaje hace una breve teorización en torno a los gustos, empleando, para ello, un tópico infalible, esto es, mentar el criterio de autoridad, para destacar tanto el valor de su narración como la validez de sus postulados en torno a la diversidad de inclinaciones. Así, sentencia con respecto al gusto que pudiesen hallar en su relato que “Y a este propósito dice Plinio que no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena. Mayormente que los gustos no son todos unos; mas lo que uno no come, otro se pierde por ello.”⁹⁷.

Desde la perspectiva de Lázaro, el relato de su vida es un acto didáctico: siempre se puede obtener algún provecho de la lectura de una obra. La finalidad del escritor es conseguir, no sólo que lo lean, sino también que se considere lo mejor de su obra como materia de aprendizaje. Esto en procura de alabanza, acrecentamiento y honra. Así lo esclarece, al establecer que todo acto escritural es originado por algún propósito y por el deseo de comunicar,

Porque si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito dice Tulio: la honra cría las artes.⁹⁸

En el siguiente párrafo del proemio, el narrador entregará tres ejemplos sustanciales relacionados con el deseo de alabanza, con la honra y con el esfuerzo que se requiere para lograr el reconocimiento por las obras que se llevan a cabo. El primer ejemplo está referido al mundo de las armas. El segundo, al de la palabra. Para finalizar con un tercer ejemplo relacionado con el mundo de la hidalguía, en particular con los ejercicios bélicos. Para Lázaro, el deseo de fama guía las acciones de los hombres. En la fama, es decir, en el renombre, encontrará el medro, pues gracias a ella trasciende la miseria y la muerte.

En el párrafo donde se ejemplifica la pugna por el deseo de alabanza, el narrador reflexiona

⁹⁷ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 72. Es de suma relevancia, para la ficcionalización de la pseudoautobiografía la conciencia de autorialidad de un “libro” que tiene Lázaro. Luego, se verá la importancia de la publicación del relato del joven siervo, en relación con el silencio que se impone como promesa a su mujer y al Arcipreste, con respecto al «caso».

⁹⁸ Ibid. p. 72.

¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No por cierto. Mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro, y así, en las artes y letras es lo mesmo. Predica muy bien el presentado, y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas. Mas pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen: «¡O, qué maravillosamente lo ha hecho vuestra reverencia!» Justó muy ruinmente el señor don fulano y dio el sayete de armas al truhán, porque le loaba de haber llevado muy buenas lanzas: ¿qué hiciera si fuera verdad?⁹⁹

Para comprender los tres ejemplos será necesario contextualizar los personajes comentados. El primero de ellos es el soldado que inicia el ataque a un fuerte o castillo, encabezando la columna que sube por la escala, gracias a la cual salvan los grandes muros, con los que se solían proteger las ciudadelas. La pregunta, “¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir?”¹⁰⁰, conduce a una respuesta negativa: nadie pensará que ese soldado aborrece el vivir, desde la perspectiva del narrador. En realidad, ese militar aborda la vida como el desafío de grabar su nombre en la historia y, de seguro, de acuerdo con los mecanismos de movilidad social del siglo XVI, obtener ganancias materiales junto con fama por su desempeño valeroso en la guerra. Los artistas y escritores llevan a cabo sus creaciones por el mismo principio: la alabanza, pues “(...) el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro, y así, en las artes y letras es lo mesmo.”¹⁰¹.

En el segundo ejemplo, el aspirante a teólogo, es decir, el presentado, cuando da su prédica para recibir el grado de maestro, evidentemente procura la salvación de las almas, pero ¿al ser reconocido como orador de mérito, se incomodará? No, responde el narrador convencido del valor nutricional que tiene la obtención de fama para los seres humanos.

En el tercer ejemplo, pareciese anticiparse el camino de vida que el joven siervo deberá seguir, pues, aunque no debe enaltecer los “pecados” de sus amos, sí deberá, en variadas oportunidades, encubrirlos para poder garantizar su medro, es decir, alabar aún en la derrota, como el truhán, para obtener beneficios. Así, el truhán loa el mal desempeño del don fulano que no justó eficientemente. El hecho de alabar merece un premio, aún a sabiendas que el reconocimiento no tiene referente verdadero, puesto que el truhán, al señor “(...) le loaba de haber llevado muy buenas lanzas: ¿qué hiciera si fuera verdad?”¹⁰². Pareciese plantear Lázaro que la alabanza es buscada por todos con afán y con largueza recompensada. Este pasaje del

⁹⁹ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 72.

¹⁰⁰ Ibid. p. 72.

¹⁰¹ Ibid. p. 72.

¹⁰² Ibid. p. 72.

proemio es muy relevante, porque presenta uno de los mecanismos que empleará Lázaro para medrar, es decir, encomiar lo reprehensible, del mismo modo que el truhán alaba al señor una mala justa, recibiendo su recompensa. El narrador cuestiona “¿qué hiciera si fuera verdad?”¹⁰³, con respecto al premio que el señor le otorgaría al truhán si, efectivamente, se hubiese llevado a cabo una justa memorable.

A continuación, el exordio de la obra deja en evidencia la caracterización que hace el narrador de sí mismo. Aún cuando se ha observado en este pasaje la utilización del tópico de la falsa modestia, como una respuesta a la preceptiva proemial, se considera que su función y sentido están vinculados con el valor que pretende asignarse al narrador con respecto a los lectores ideales, público ficcionalizado, de su relato. Si bien, la función tradicional del tópico de la falsa modestia en el prólogo es destacar la carencia para expresar adecuadamente la materia que se trata o la debilidad de espíritu para tratar una compleja materia, entre otras, también es posible que se nutra con una función distinta. La afirmación “que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos”¹⁰⁴ no alude sólo al formulismo del tópico de la falsa modestia, sino que además está planteando la homologación ética entre Lázaro, como personaje–narrador con cada uno de los personajes que han tomado vecindad con él. En otro sentido, la consideración de una homologación ética consciente por parte de Lázaro incide en el establecimiento de un común denominador ético para el mundo representado en la obra. La ética que determina al mundo de Lázaro es la directriz del «caso», puesto que en el acto de encubrir y develar lo que padece incorpora en su narración el esfuerzo por captar la benevolencia de Vuestra Merced, involucrando a las esferas del poder en la conformación del trastocamiento de lo correcto. Cuando el narrador enuncia «caso» está ocultando el peso ético de sentirse cómodo con su condición de marido engañado, porque esa condición le garantiza el estado de holgura proporcionado por el Arcipreste. Sin embargo, cuando devela las determinantes de su vida, construyendo expansivamente el sentido del «caso», descubre las relaciones sociales que pesan tras el problema ético de ser un feliz y complaciente esposo cornudo. Por ello, es relevante el juego retórico que emplea el narrador a través del tópico de la falsa modestia, pues el hecho de equipararse moralmente a sus congéneres es un acto de incorporación de los otros a la médula del «caso»: hacer todo lo posible por conservar el

¹⁰³ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 72.

¹⁰⁴ Ibid. p. 72.

medro. Si la Fortuna varía, el narrador incita a estar preparado, con sagacidad, para soportar cualquier embate, en este caso, la maledicencia de los “no más santos” que el narrador.

El proemio finaliza con el muy significativo pasaje, en el que se dice:

Y, pues Vuestra Merced escribe se le escriba, y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona; y, también, porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto.¹⁰⁵

Este párrafo es de suma relevancia, fundamentalmente por tres elementos: a) se especifica el destinatario de la escritura de la vida del siervo; asimismo, se esclarece que la motivación de la escritura nace de la voluntad del destinatario; b) se expone la necesidad de exponer el *caso* exhaustivamente, por lo tanto, es imperioso iniciar el relato desde los antecedentes del *caso*, es decir, desde el nacimiento del narrador. Es pertinente señalar que, también se adjudica al destinatario el deseo de conocer por extenso el caso; c) finalmente, se emplea una «metáfora náutica», cuyo uso era adecuado y pertinente en la escritura proemial, como ya se estableció al comentar la obra de Curtius. En la metáfora empleada en este prólogo se destaca la vida como un viaje por mar, donde el piloto debe remar y superar la tarea por sus propios medios.

La «metáfora náutica» empleada establece un paralelo fundamental entre dos estamentos sociales, empíricamente comprobables en el siglo XVI: uno de ellos, es el que se ha mantenido inamovible en el poder, habita el buen puerto y, desde la perspectiva del narrador, no tiene necesidad ni se ve aquejado por tormentas o mares procelosos. El otro estamento, representado por Lázaro, está vinculado con el gigantesco grupo de desocupados, empobrecidos por la mala gestión de los nobles con respecto a las tierras de labranza, hijos y nietos de soldados desventurados, que buscando a Fortuna, perdieron todo en alguna de las muchas guerras con las que Europa fue asolada durante el Renacimiento¹⁰⁶.

Este grupo humano desposeído empieza, ingenuamente, a buscar oportunidades de ascenso social en las ciudades. En ellas, conforman grupos de mendigos o, en el caso de

¹⁰⁵ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 73. Se destaca con el segmento subrayado, la inclusión del esfuerzo personal que connota la toma de conciencia, con respecto al valor del individuo al forjar su destino, luchando contra la adversidad. Recuérdese, la importancia que se da, en el Renacimiento, como pudo apreciarse en un subcapítulo anterior, al ingenio, a la técnica para superar los infortunios. Posteriormente, se comentará la naturaleza de la “fuerza” y “maña”, empleadas por Lázaro para lograr el medro.

¹⁰⁶ Vid. Maravall, J: Op. cit: 1987.

Lázaro, buscan el medro entrando al servicio de las clases que tradicionalmente se han mantenido incólumes frente a la miseria: el clero y la nobleza. Sin embargo, Lázaro no mantiene la ciega esperanza del medro otorgado por los amos, pues él lo construirá con su propio esfuerzo, con maña remarará hasta llegar a un buen puerto¹⁰⁷.

Ahora bien, es la acentuación particular que da el narrador del proemio a la «metáfora náutica», la que aparece como indisociable de la noción de Fortuna. Cuando la adversidad prima, el piloto de la nave de la vida debe sopesar los riesgos, aplicar técnicas de navegante experto, para lograr conducir su barca hasta buen puerto. Lázaro es claro: los que siempre han poseído la holgura, la honra, el poder, son incapaces de determinar el valor del esfuerzo personal para conseguir el medro. En esta obra, se enfrentan dos paradigmas sociales: uno, el de la sociedad estamental rígida, determinada por la organización imperecedera e inamovible dictada por la divinidad; el otro, el de la movilidad social, producto del mérito y del esfuerzo personal, de la técnica, de la audacia para coger a la Ocasión propicia y de la astucia para subvertir y aprovecharse de la Ocasión adversa. De todas formas, sigue resonando la sentencia “los bienes de la Fortuna son engañosos”, en el contexto de superación de la adversidad, sobre todo, porque en la construcción de la obra *El Lazarillo* se puede percibir un intento moralizante extraliterario. En efecto, el miserable alcanza el medro, pero debe volcarse a la amoralidad para lograrlo. El conflicto que no ha sido percibido aún, radica en el hecho de develar que es el mundo representado el que funciona gracias a la amoralidad o trastrocamiento de la ética. Por ello, el narrador–personaje construye su relato como una confesión¹⁰⁸, donde asentar la justificación de su «caso», que paradigmáticamente, es el «caso» de la sociedad ficcional que lo determina, pero que es, extraliterariamente, el complejo dilema ético de la España del siglo XVI: movilidad social, medro, anomia, Fortuna, desventura, catolicismo y corrupción.

¹⁰⁷ No interesa destacar aquí si ese “buen puerto” es irónico o no. Aunque resulte de una obviedad suma que Lázaro, su esposa y el Arcipreste comparten más que pan y carne, lo fundamental es que la autoridad eclesiástica es un padre proveedor para los jóvenes desposados, patrocinándoles, gracias a los beneficios materiales, una posición estamental holgada, por mínima que se la defina desde una perspectiva ajena a las dificultades que implica medrar.

¹⁰⁸ Aunque no se está aludiendo al sentido que desarrolla Gómez–Mariana con respecto a la narración de Lázaro como confesión, es relevante señalar que el narrador busca la *reconciliación* con la máxima autoridad, es decir, Vuestra Merced. Sin embargo, lo hace transformando su confesión en una acusación: él pregona tanto sus delitos como los de los otros. Vid. Gómez–Mariana, A: Op. cit: c 1982.p.566.

En el contexto anterior, cabe reflexionar que si la virtud, la técnica y la inteligencia, que provienen de Dios, permiten superar la adversidad, entonces ¿acontecerá de igual manera con la astucia de Lázaro? El narrador–personaje altera el orden Dios–bondad, para justificar su actuar. En múltiples pasajes de *El Lazarillo*, como se apreciará con posterioridad, la Ocasión propicia, que según el narrador es otorgada por Dios, se torna adversa, aunque permita mantener con vida a Lázaro. El narrador encubre, eso sí, que la Ocasión que se ofrece para superar la adversidad incita a conducirse con actitudes anómicas. Lázaro, en efecto, trastrueca¹⁰⁹ la ética para lograr su medro, por ello es un contramodelo, indigno de imitar. Más aún, “El **modelo** (cuya contrapartida negativa es el antimodelo) [...] es el conjunto de conductas (o de atributos de un ser cualquiera) sobre el que se puede fundamentar o ilustrar una regla general de conducta.”¹¹⁰.

Desde esa perspectiva anterior, la obra pareciese postular la inmovilidad social de los desclasados, puesto que su “ascenso” social implica la denigración moral del sujeto. Pero, los personajes de la obra, al igual que el protagonista, tampoco son modelos dignos de imitar, su vida está orientada a mostrar al público cómo detentan el poder de la corrección ética, siendo ejemplos del medro gracias al vicio –ejemplos de ello son el buldero, el clérigo de Maqueda y el Arcipreste de Sant Salvador–. En este contexto, la obra se torna profundamente contraventora¹¹¹.

II. 2. 2. *Genealogía y Ocasiones propicias engañosas.*

El Tratado primero de la obra es la narración de la genealogía de Lázaro, la segunda relación de la madre con un hombre y, fundamentalmente, la relación del joven siervo con su primer amo, el sagaz ciego.

Con respecto a la genealogía de Lázaro, interesa destacar la adversidad que golpea a su familia. Así, la Fortuna le da desventuras al muchacho desde su temprana infancia, porque el

¹⁰⁹ Según el diccionario en línea de la Real Academia Española (<http://www.rae.es>), el verbo es *trastrucar*, pues este concepto apunta a la mudanza que se hace del ser; mientras que, *trastocar* hace alusión a trastornar los sentidos.

¹¹⁰ Mortara Garavelli, B: Op. cit: 1994. p. 87. Será atinente recordar esta definición cuando se analice el comportamiento del buldero y su influencia sobre Lázaro.

¹¹¹ Así queda demostrado por la evidencia histórica. Recuérdese que la obra estuvo prohibida hasta 1573, cuando fue reeditada con múltiples pasajes censurados por la Inquisición.

padre de Lázaro debe robar parte del contenido de los costales de trigo, que le llevaban al molino, tratando de coger la Ocasión propicia con el objetivo de procurar un sustento alimenticio necesario para su familia. Ahora, ese robo sólo se justifica en términos de supervivencia: no hay ningún afán de enriquecimiento ilícito ni deseos de alcanzar poderío. Tomé González procura, ante todo, mantener a su familia, proveerla de lo necesario sin importar el costo, que en último término es el verdadero rostro de la Ocasión: la adversidad. Así, “(...) achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en unos costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó, y no negó, y padesció persecución por la justicia.”¹¹². Una imagen que permite establecer la relevancia de la Fortuna en la concepción de mundo de Lázaro es aquella que retrata a su padre en lo bajo de la rueda, para luego hacerlo ascender hacia la bienaventuranza prometida por el evangelio: “(...) y padesció persecución por la justicia. Espero en Dios que esté en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados.”¹¹³. Aún cuando este pasaje pueda tener una connotación irónica, es decir, que el narrador procure modificar la realidad para su conveniencia, es evidente que el futuro acemilero está sujeto a condicionantes sociales, que hacen funcionar el mundo representado. El complejo asunto de la supervivencia no se resuelve con la simplificación ética de achacar a Lázaro una genealogía “oscura” o indigna. El padre debe robar para procurar el sustento de su familia. Bienaventurado o no, debe decidir entre la moral rígida y la supervivencia de su esposa e hijo.

De manera similar pasa tanto con la madre de Lázaro como con Zaide. Ambos personajes deben incurrir en actividades ilícitas para garantizar el sustento de su familia. Zaide se arriesga robando de las caballerizas. Antona deberá someterse a “mil infortunios” en el mesón, una vez que ha sido obligada a separarse de Zaide, probablemente por motivos raciales¹¹⁴.

Lázaro es categórico cuando exige comprensión para Zaide, ya que “No nos maravillemos de un clérigo ni fraile, porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa de sus devotas, y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor animaba a esto.”¹¹⁵.

¹¹² Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 75.

¹¹³ Ibid. p. 75.

¹¹⁴ Ibid. p. 77. En la nota 17, los editores exponen: “Las relaciones entre individuos de distintas razas y religiones estaban estrictamente prohibidas. Lo cual quiere decir que en efecto se producían con frecuencia y que las autoridades veían en ellas una grave amenaza para el proyecto de homogeneización nacional.”.

¹¹⁵ Ibid. p. 77.

Evidentemente, Zaide es un delincuente, pero, para el joven Lázaro, que reflexiona desde su presente –desde su posición de pregonero–, el moro no debía ser considerado igual que un miembro del clero que roba por vicio, puesto que el esclavo efectúa el latrocinio movido por el afán de supervivencia.

Un elemento que debe ser interpretado en dos direcciones es la reflexión que narra Lázaro, con respecto al temor que siente su hermano menor frente a Zaide, padre del niño. Si bien ésta es una reflexión racial, debe ser extrapolada a otras dimensiones para comprender mejor su sentido. La aseveración que el joven siervo enuncia pareciese apuntar, por una parte, al destinatario de su autobiografía, es decir, Vuestra Merced, y por otra parte, hacia el público, dirigiéndose a los lectores para que observen con calma y sin apresurar juicios éticos, el muy extenso caso. Así, Lázaro reflexionará del siguiente modo: “Yo, aunque bien mochacho, noté aquella palabra de mi hermanico [llama “coco” a Zaide, su padre] y dije entre mí: «¡Cuántos debe haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!»”¹¹⁶.

En esta primera parte de la narración de su vida, Lázaro ya ha establecido dos puntos sumamente relevantes con respecto a la facilidad con que se emiten los juicios éticos: una referente a cómo se observa a los otros con lejanía, sin reconocer la naturaleza común que los une. Otra, dice relación con el juicio social que pesa sobre Zaide, el ladrón de las caballerizas del Comendador de la Magdalena cuando se compara con las acciones de los clérigos. Una excelente reflexión que dice relación con lo anterior es la que aparece en San Mateo, 7, 3 – 5:

¿Qué pasa? Ves la pelusa en el ojo de tu hermano, ¿y no te das cuenta del tronco que hay en el tuyo? ¿Y dices a tu hermano: Déjame sacarte esa pelusa del ojo, teniendo tú un tronco en el tuyo? Hipócrita, saca primero el tronco que tienes en tu ojo y así verás mejor para sacar la pelusa del ojo de tu hermano.¹¹⁷

Es probable que Lázaro esté tratando de preparar un espíritu de complicidad en Vuestra Merced, para recibir de él la comprensión sobre el caso en el que se encuentra involucrado, junto con el Arcipreste de Sant Salvador –que es servidor del destinatario de Lázaro– y su esposa.

La referencia al Evangelio, más allá de resolverse teóricamente como un interdiscurso velado –i. e. referencia implícita de un texto en otro o puesta en funcionamiento del modelo

¹¹⁶ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 76.

¹¹⁷ VV. AA: *Nuevo testamento*. Madrid: Editorial Verbo Divino, 1995. Aunque es sumamente relevante el tratamiento de los refranes, las sentencias (proverbios) y otras fórmulas del saber culto y popular, no se podrá detener la exposición en análisis más detallados en torno a la transmisión de conocimiento por estos medios en *El Lazarillo*. Véase: Jolles, Andre: *Las formas simples*. Santiago: Universitaria, 1972.

siléptico, entendido como fue definido en un capítulo anterior, es decir, como modelo histórico y cultural—, implica la inclusión de los parámetros de la ética oficial, válida para el contexto tanto intra como extraliterario y la subversión paulatina de ese modelo, por quienes lo detentan como discurso oficial.

Cuando Antona ha enviudado, antes de conocer a Zaide, da la primera gran lección a Lázaro, que sólo desde la adultez percibe con claridad. Es significativo este intento de apearse a los considerados buenos, para que así el individuo sea incorporado al grupo de los “éticamente superiores”, puesto que permite observar el complejo asunto del ser y el parecer virtuoso. Lázaro aplica tal enseñanza cuando observa la conveniencia que implica casarse con la criada del Arcipreste. De igual manera, es beneficioso, vivir junto a la casa del eclesiástico. El joven siervo señala que: “Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos”¹¹⁸. Así, el pregonero buscará a toda costa el cobijo proporcionado por un “buen árbol”, haciendo eco del refrán “quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”, puesto que la cercanía con el poder, lo protegerá de la miseria, aunque no lo ponga a salvo de la deshonra, asunto menor a instancias de sopesar los regalos que otorga el Arcipreste.

Ahora bien, debido a la condena que pesa sobre Antona y Zaide, la madre de Lázaro decide ubicarse en el mesón de la Solana. Hasta este lugar llega el ciego, a quien Antona encomienda Lázaro para que cuide como si fuera su hijo. El ciego responde que “así lo haría que me recibía, no por mozo, sino por hijo.”¹¹⁹.

Lázaro abandona a su familia, recibiendo aquel consejo de su madre que señala el límite entre la infancia y el inicio de la vida de hombre solitario. Un escueto “válete por ti” es la gran síntesis de la actitud vital que Lázaro deberá adoptar a lo largo de su dificultosa existencia. Aún debiendo haber “procurado ser bueno”, las condicionantes sociales lo impulsan a utilizar al máximo su audacia para aprovecharse inclusive de la Ocasión adversa, pues de ello depende su supervivencia.

La enseñanza del ciego, “la calabazada en el toro de piedra” a la salida de Salamanca, ilustra pertinentemente lo anteriormente expuesto. Lázaro debe agudizar sus sentidos para saber cómo valerse. Así, el narrador recuerda el momento y su reflexión “Parescióme que en

¹¹⁸ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 76.

¹¹⁹ Ibid. p. 78. Desusada crueldad la que el padre adoptivo aplicará con Lázaro.

aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: <Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer>”¹²⁰.

La capacidad que Lázaro desarrollará, la de mantenerse alerta, a la espera de alguna ocasión propicia que le permita salir paulatinamente, primero de la adversidad puntual, por ejemplo, el hambre a que lo someten sus amos y luego, de la adversidad global que ha determinado su vida, nace de las enseñanzas del ciego.

El primer amo de Lázaro es determinante para el joven siervo, puesto que junto a él vivirá una degradación constante, que lo llevará cada vez más bajo en el girar de la rueda de la Fortuna. Lázaro caracterizará al ciego como un avaro. Además, se representará a sí mismo como forzado a buscar los medios para sustentarse. El joven siervo crea su oportunidad, modifica la adversidad para encontrar el mecanismo que le proporcione la subsistencia.

Si bien el ciego gana abundante dinero (debido a su gran sagacidad y experiencia), mucho más que cualquiera de los otros que se dedicaba al mismo oficio, resultaba ser sumamente codicioso y avaro. Lázaro comenta a “Vuestra Merced” que:

Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto, que me mataba a mí de hambre y así, no me demediaba de lo necesario. Digo verdad, si con mi sutileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre.¹²¹

Así, se puede observar cómo el joven siervo frente a la adversidad aplica su sutileza, su astucia, cada vez que se le presentan ocasiones propicias, para poder asirlas, logrando procurarse el alimento. Más aún, la ceguera del amo es considerada una permanente ocasión propicia. Sólo “las sutilezas y las buenas mañas” permiten que el personaje sobreviva; si la Fortuna es funesta, el artífice de la existencia debe hacer calzar la sabiduría, que permite pasar o superar las adversidades, en un modelo de sutil astucia, de mañas denominadas “buenas”. Construye, de tal forma, una imagen éticamente correcta de las estrategias de supervivencia vital, consideradas como delictivas o inmorales, pero que, al mismo tiempo, son exigidas por la normativa que rige el mundo que habita el personaje. De esta forma, el modelo estoico de virtud, que erige la sabiduría como único medio de superación de la Fortuna, es atraído al genocentro de la obra *El Lazarillo*. La relación establecida entre la virtud, como paradigma

¹²⁰ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 78.

¹²¹ Ibid. p. 80.

moral, y la Fortuna no está liberada de las determinantes históricas y culturales que son representadas en el objeto artístico–prosaico. Ahora, cuando Lázaro narrativamente encubre su astucia, bajo el signo de “(...) sotilezas y buenas mañas (...)”¹²², activa subversivamente el ideal de sabio estoico, es decir, se conduce contrariamente al modelo de virtud para superar la adversidad. Pone en juego la matriz cultural de sentido referida a detener la Rueda de la Fortuna con técnica y sabiduría, las que provienen de Dios y, por ende, se originan en un modelo digno de imitar. Sin embargo, ese modelo de superación individual, propia del Renacimiento, aparece trastocado por Lázaro, quien se conduce anómicamente, esto es, contraviniendo los modelos de superación de la Fortuna. El dilema ético consiste en cómo medrar sin caer en la anomia imperante en el mundo representado. Tal representación de mundo, entonces, gracias al modelo siléptico y a la matriz de sentido, nutridos por la perspectiva histórica y cultural de la interdiscursividad bajtineana, está determinada por el trastocamiento de la ética estoico–cristiana en pro de cualquier tipo de beneficio material, subvirtiendo, a su vez, el principio cristiano de valorar los bienes espirituales y aceptar lo entregado por la divinidad. Ahora bien, nada de lo anterior podría ser determinado si no se religará a la obra *El Lazarillo* no sólo con su contexto inmediato de producción (España, siglo XVI), sino con su significación cultural, la que radica en la naturaleza histórica de la obra literaria.

En consonancia con el tópico medular de *El Lazarillo*, este tratado es pleno de alusiones a la Fortuna y a la aparición de Ocasiones propicias, nazcan ellas del diablo o de Dios. Las “burlas endiabladas” que narrará Lázaro están sujetas al principio de la Ocasión propicia que se presenta al muchacho. Esto se percibe desde la estructura superficial del relato, en la que, a modo de hipograma cultural, se descubre la relación con las características de la Fortuna, propias del siglo XVI, de acuerdo con lo establecido por González García. Recuérdese que,

La Fortuna se convierte en una metáfora – cabría decir mejor en una alegoría debido a su complejidad y a los diversos componentes de que consta – omnipresente en todos los autores renacentistas y barrocos, omnipresente también en el arte, en las creencias populares, en la milicia [...], en el juego, en el amor, en la política, e invade también la obra de los moralistas.¹²³

¹²² Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 80.

¹²³ González García, J: Op. cit: 2006. p .175.

Cabe señalar que, debido a que los bienes de la Fortuna son engañosos y perecederos, cada vez que Lázaro logra satisfacer la necesidad vital de alimentarse, es sorprendido por el ciego y ferozmente castigado, lo que deriva en el perfeccionamiento de la técnica de Lázaro. Al igual que el navegante o el mercader, descritos por González García, Lázaro recurre al ingenio para superar la adversidad, pero trastrocando su valor positivo, porque actúa movido por la astucia que, al menos en este tratado, no reporta resultados beneficiosos, como podrá apreciarse del desenlace de las burlas que le hace al ciego. Este afán por hacer favorable la Fortuna, tratando de coger las Ocasiones propicias con astucia y no con ingenio, configuran las burlas que hace Lázaro al ciego, de las que siempre sale muy mal herido, exceptuando la última de ellas, en la que Lázaro encuentra el “apoyo de la Providencia” para tomar su merecida venganza.

Podría establecerse que son seis las burlas, de parte de Lázaro, que componen este tratado:

- a) el fardel que descose Lázaro aprovechando la ceguera del amo; no es sorprendido en esta burla;
- b) el cambio de blancas por medias blancas: Lázaro oculta en su boca monedas de inferior valor que reemplaza por las de mayor valía, con que pagan al ciego algunos servicios;
- c) el jarro de vino: Lázaro es sorprendido por el ciego en esta burla, castigándolo con un golpe en extremo violento que lo deja sin dientes en la boca, tal como lo confiesa: “Fue tal el golpecillo que me desatinó [...] y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé”¹²⁴;
- d) el racimo de uvas: quizá sea una de las más significativas, pues el ciego tienta a Lázaro otorgándole la Ocasión propicia para que con sagacidad saqué provecho de la situación. El acuerdo de comer uno a uno los gajos del racimo es quebrantado por el ciego; visto lo anterior por Lázaro, quebranta el pacto a su vez, aprovechando la condición de invidente del amo y devora el racimo. La afirmación del engaño que hace el ciego permite observar

¹²⁴ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 81. Nótese dos caracterizaciones de Lázaro: a) si se ha quedado sin diente alguno y con el rostro marcado de cicatrices (al estilo de *signum crucis in facies*, que no era más que un eufemismo para señalar las cicatrices hechas por espada en el rostro) se podrá concordar, entonces, que su aspecto no era atrayente para una mujer; b) si el matrimonio de Lázaro, tan llamativo para la crítica, es por conveniencia para el joven siervo, ¿no lo es también para la astuta criada? Antes de la pérdida de los dientes, el mozuelo ya tenía la boca hecha a guardar cosas en ella. Este es un signo de irrealidad, sin duda, al relacionarlo con la cantidad de monedas que escondía en la boca. Una vez desdentada, mayor será su capacidad.

la conducta que Lázaro llevará toda su vida, con respecto al silencio conveniente¹²⁵: “«¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.»”¹²⁶. Lázaro, a lo largo de su vida, verá cómo los otros participantes de su mundo comen de “dos a dos las uvas del medro”, y él, por no ser menos, acabará con el racimo, develando la verdad de su mundo a “Vuestra Merced”.

- e) la longaniza por el nabo: en esta burla hay, también, menciones específicas al ofrecimiento de ocasiones oportunas para que Lázaro logre, astutamente, satisfacer su hambre. Bastará con la mención de un pasaje significativo, en que se adjudica al demonio la presencia de la oportunidad. Así, narra Lázaro que:

Púsome el demonio el aparejo delante de los ojos, el cual, como suelen decir, hace al ladrón, y fue que había cabo el fuego un nabo pequeño, larguillo y ruinoso y tal que, por no ser para la olla, debió ser echado allí. Y como al presente nadie estuviese sino él y yo solos, como me vi con apetito goloso, habiéndome puesto dentro el sabroso olor de la longaniza, del cual solamente sabía que había de gozar, no mirando qué me podría suceder, pospuesto todo el temor por cumplir con el deseo, en tanto que el ciego sacaba de la bolsa el dinero saqué la longaniza y, muy presto, metí el sobredicho nabo en el asador.¹²⁷

- f) el cabezazo contra el poste, es la burla que finaliza el tratado. Gracias a ella, Lázaro se desembaraza del ciego; ha aprendido a aprovecharse de las ocasiones propicias, aunque aún está muy lejos de lograr el medro. A diferencia de la burla anterior, es Dios, quien permite que el muchacho logre vengarse del amo. La oportunidad en este pasaje está siendo otorgada por la divinidad, no por el demonio, lo que resulta paradigmático si se reflexiona en lo homicida que puede llegar a ser la burla de Lázaro. Sin embargo, esta venganza del joven siervo para con el ciego, manifestada como Ocasión propicia, aparece determinada por la noción Fortuna–Némesis¹²⁸, es decir, de merecido castigo para el

¹²⁵ El silencio, en relación con el caso, será sumamente conveniente. Sólo cuando la autoridad máxima del mundo de la obra, “Vuestra Merced”, exija que sea quebrantado Lázaro manará su verdad como un manantial. Instalará su narración en el mundo, publicando en todas direcciones cómo él y todo el resto viven del trastrocamiento de la ética.

¹²⁶ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 83.

¹²⁷ Ibid. p. 84.

¹²⁸ Es relevante señalar que, junto con las múltiples dimensiones de la Fortuna se anexa, según González García desde la Antigüedad hasta el Barroco, la referida a la Justicia. En González García, J: Op. cit: 2006. p. 63, se establece que “(...) una larga tradición confunde la Fortuna con la Justicia a través de la identificación de aquella con Némesis. Esta, que originariamente era la diosa de la venganza justa, se convirtió en una diosa castigadora del «crimen en general y, sobre todo, del pecado de *hybris*, la desmesura que hace olvidar a los hombres los límites de su condición humana». Fortuna, la diosa caprichosa y voluble que otorga aleatoriamente dones y desgracias, se transforma en Némesis, la diosa que reparte a cada uno según lo que merece.”. También, en p. 349,

tacaño amo. Así, Lázaro indica que una vez que han decidido volver a la posada, planeada la estratagema, está todo confabulado para vengarse del cruel ciego; en este contexto, el joven siervo reflexiona: “Como llovía recio y el triste se mojaba, y con la priesa que llevábamos de salir del agua que encima de nos caía y, lo más principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento (fue por darme dél venganza), creyóse de mí (...)”¹²⁹.

Lázaro ha abandonado a su primer amo. En el segundo tratado, se observarán algunos elementos vinculados con la adversidad y la prosperidad. El siervo debe padecer aún para alcanzar el medro. Su miseria aumentará hasta el punto de creer morir; sin embargo, es en el tercer tratado donde hay ciertas señas textuales que confirmarían que Lázaro llega al punto más bajo de la Rueda de la Fortuna. Sólo después de tal tratado, el siervo iniciará su ascenso, dudoso éticamente, pero ascenso al fin y al cabo.

II. 2. 3. La necesidad alimenta la astucia.

Cabe señalar que, el encuentro de Lázaro con el clérigo de Maqueda está determinado por el mal. No hay consideración alguna que permita vincular al clérigo con una oportunidad propicia para el joven siervo. Es más, Lázaro afirma que

fuíme a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados con un clérigo [...] Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con éste un Alexandre Magno, con ser la mesma avaricia, como he contado. No digo más, sino que toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste. No sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de la clerecía.¹³⁰

Así, comienzan las desventuras de Lázaro con el clérigo de Maqueda. El narrador devela como este hombre detenta un discurso de corrección ética, al que permanentemente traiciona con su actuar. Lázaro es alimentado precariamente, al punto de hallarse al borde de

se expone que “Ya para Hesíodo, Némesis era equivalente a «buena Fortuna» y Amiano Marcelino la declara como hija de la Justicia. Némesis resulta ser la versión más dura e inexorable de la Justicia, veloz en la persecución de quienes quebrantan la mesura de las normas sociales. Por ello, se asoció al Destino inexorable y por ello también a la Fortuna, y se pensaba que sacaba de su copa los bienes y los males. Por esta asociación de ideas se promueve históricamente una confusión entre dos figuras que, en principio, tenían un significado muy distinto.”. Véase además pp. 178 – 180 y pp. 346 – 357.

¹²⁹ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 86.

¹³⁰ Ibid. p. 89.

la inanición¹³¹. El joven siervo carece de Ocasión propicia, no obstante logra recurrir a sus mañas para sustentarse.

Una vez que ha cumplido algún tiempo con el clérigo, manifiesta: “A cabo de tres semanas que estuve con él, vine a tanta flaqueza que no me podía tener en las piernas de pura hambre. Vime claramente ir a la sepultura si Dios y mi saber no me remediaran. Para usar de mis mañas no tenía aparejo, por no tener en qué dalle el salto.”¹³². Una vez más, la técnica humana, y el origen divino de ella, es enunciada como capacidad para salir del infortunio. Como ya se ha observado, existe en la tradición renacentista, el paradigma de superación de la adversidad a través de la técnica, proceso que es llevado a cabo por sujetos bendecidos con la sabiduría. Nuevamente, Lázaro trastocará el modelo, siguiendo el patrón cultural ficticio que lo circunda, para tornarse en un contramodelo ético de derrota de la desventura, porque el uso que hace de su saber–astucia, alimentado por la necesidad, lo conduce a desenvolverse anómicamente, aunque pareciese, por ejemplo, en este tratado estar aplicando el principio de Fortuna–Némesis al robar los bodigos del mezquino y goloso clérigo.

El hecho de que el clérigo no provea a Lázaro, le permite observar la actitud del clérigo, pues éste decía:

«Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber y, por esto, yo no me desmando como otros.»

Mas el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena, comía como lobo y bebía más que un saludador.¹³³

En este pasaje, el narrador hace explícita la condición moral del clérigo. De esta forma, podrá justificar su propia actitud con respecto al «caso», puesto que devela uno de los modelos que, como niño, se le presentó para imitar. Lo anterior se comprende, si se tiene claridad sobre la imagen modélica cristiana que se supone debe representar un clérigo para el vulgo, el que debe aprehender desde éste los valores de la moral católica. Evidentemente, el clérigo, en el relato, cumple una función contramodelica, porque los principios éticos que detenta son contravenidos por un actuar acomodaticio que le permita poseer la holgura de una posición estamental poderosa. El sacerdote a toda costa debe detener la Rueda de la Fortuna. Los medios que emplea son tan cuestionables como los de Lázaro.

¹³¹ Aún considerándose un signo de irrealidad, sopésese quién viviría con una cebolla para cuatro días.

¹³² Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 90. Se destaca la importancia que da el narrador a la voluntad divina tras el mérito de la supervivencia que se origina en el saber.

¹³³ Ibid. p. 91.

En este tratado todas las oportunidades que Lázaro tiene para mejorar su desdichada Fortuna están vinculadas a la divinidad: el calderero que le da la llave del arcaz es denominado “ángel”. Asimismo, la ocurrencia de pedirle una llave para el arcaz está inspirada por el Espíritu Santo¹³⁴. Más aún, los que perecen, permitiendo el festín mortuorio, en términos del joven siervo son sacrificados por Dios, para salvarlo a él de la muerte.

Las consideraciones de Lázaro con respecto a realizar una mudanza de amo están determinadas por el empeoramiento de su ya desventurada condición. La reflexión apunta a la degenerativa condición de sus amos, anunciándose narrativamente la profunda miseria y adversidad que padecerá el personaje una vez que entre al servicio del escudero.

El tratado que compete, por el momento, está constituido por una gran burla, que permite a Lázaro remediar su hambruna y satisfacer la necesidad básica de la alimentación¹³⁵. La obtención de la llave del arcaz da origen a una narración graciosa, en la que el clérigo y Lázaro compiten, uno por mantener su “patrimonio” y el otro por subsistir.

Antes de finalizar la revisión de este tratado, es pertinente señalar, en relación con las enseñanzas que entrega la Fortuna adversa, como podrá recordarse de lo comentado sobre Boecio en un capítulo anterior, que Lázaro postula haber sobrevivido a este amo, gracias a la necesidad. Así, establece que:

Como la necesidad sea tan gran maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que tenía en sustentar el vivir. Y, pienso, para hallar estos negros remedios que me era luz el hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa, y al contrario con la hartura, y así era por cierto en mí.¹³⁶

La paliza accidental que recibe el siervo por parte del amo lleva la narración al desenlace. Al recibir el garrotazo, el clérigo descubre la llave en la boca de Lázaro, primero preocupado por el muchacho, luego dedicado a comprobar la naturaleza de la llave, descubre tanto al ratón como a la serpiente que comían su hacienda. Nuevamente, en este pasaje debe destacarse que, aún siendo, según la percepción de Lázaro, la divinidad la que ofreció la

¹³⁴ Véase en Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 92.

¹³⁵ Resulta relevante que una vez que el muchacho ha comido uno de los bodigos, guardados a buen recaudo por el avaro clérigo, su disposición a cumplir con sus labores de siervo es innegable.

¹³⁶ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 94. Ahora bien, si se hace presente que para Maquiavelo, en términos de González García, en la necesidad, producto de la adversidad, está el origen de la moral, se podrá colegir que en la carencia lazarillesca está el origen de los «negros remedios», es decir, de mecanismos con los que trastrocando la ética, o el principio de virtud estoico–cristiano, se altera la fortuna contraria para obtener “beneficios”.

Ocasión propicia para mejorar el miserable estado en el que se encontraba el siervo, no se alcanza el medro ni se mantienen los bienes logrados. El siervo es despedido del amo; al hacerlo el clérigo se persigna como si se tratase de un demonio. Evidentemente, el clérigo, que debía constituirse en un modelo digno de imitar, representando coherentemente los principios del cristianismo, actúa sólo por conveniencia, ostenta el discurso de corrección ética, con el que pretende instruir a Lázaro, pero construye su vida mostrándole lo contrario: no es comedido, es avaro, goloso y bebedor. Un sacerdote que trastrueca la ética para vivir en la holgura de la buena mesa.

II. 2. 4. El descenso en la Rueda de la Fortuna: falso medro ofrecido por la hidalguía.

La primera consideración que debe establecerse para leer el tercer tratado, está vinculada con la Virtud representada como Continencia, la que evita que un osado se abalance a asir a la Ocasión, cuando ella es dañosa. Esta escena corresponde a un fresco del siglo XV, del Palacio Ducal de Mantua¹³⁷. Debido a que no es la Continencia, la fuerza que articula el mundo representado en *El Lazarillo*, sino la vana apariencia de corrección ética, es comprensible que el personaje considere digno al escudero, porque es su apariencia de estamento social holgado, el que representa a través de la pura señal externa, lo que encandila al muchacho. Cree asir una Ocasión propicia, para por fin medrar, pero en realidad llega hasta el punto más bajo de la Rueda de la Fortuna.

En este tratado el mozo deberá mendigar tanto para mantenerse como para, además, sustentar a su amo. Éste es incapaz de proveer lo fundamental para subsistir, no por avaricia o ambición, sino por la total falta de medios. Recuérdese que Lázaro justifica al escudero, porque, a pesar de obligarlo a padecer hambre, no lo castiga a golpes; además de que, el hidalgo no puede dar lo que no posee.

Tanto Lázaro como el escudero atribuyen a la voluntad divina el encuentro. Así, el siervo relata que, mientras mendiga –casi totalmente recuperado del garrotazo–,

Andando así, discurriendo de puerta en puerta, con harto poco remedio [...] topóme Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden. [El escudero pregunta a Lázaro si desea ser su siervo; éste responde afirmativamente, a lo que comenta el

¹³⁷ Véase: González García, J: Op. cit: 2006. p. 38. fig. 6.

escudero] «Pues vente tras mí [...] que Dios te ha hecho merced en topar conmigo. Alguna buena oración rezaste hoy.»¹³⁸

Amo y criado perciben, en un juego antitético, que la Ocasión del encuentro está determinada por Dios, provocándose un trastocamiento de los valores, porque ni para uno ni para otro devendrán sucesos buenos, en estricto sentido ético, sino que se producirá, por parte de Lázaro, el aprendizaje no sólo del sin sentido de la honra, sino que, también, comprenderá la negligencia de conducirse con virtud en la vida. Por ello, el siervo no podrá caer más bajo: ha encontrado un amo a quien no sólo servir, sino a quien debe alimentar. Más aún, la casa que habitan es tan lóbrega y oscura como un féretro. En ella nunca se come ni se bebe, no hay solaz alguno. Debido a esto, el joven siervo la considera una sepultura, una casa encantada.

Cuando Lázaro descubre que el escudero es sólo en apariencia un hombre de vasta fortuna, un hidalgo poseedor de bienes, escribe “Vuestra Merced crea [...] que estuve a punto de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa.”¹³⁹. En este tratado, salvo la mendicidad, no habrá manera de sobreponerse a la adversidad.

El único momento de mejora señalado explícitamente es cuando el escudero llega, ufano, con un real. Lázaro al ir al mercado, para proveerse de carne y vino, se encuentra con el cortejo fúnebre de un hombre, frente a las lamentaciones de la viuda, el muchacho considera que es a su casa al lugar donde llevan al fenecido esposo¹⁴⁰. El narrador señala con respecto a la felicidad que le proporciona el real: “Mas, ¿qué me aprovecha, si está constituido en mi triste fortuna que ningún gozo me venga sin zozobra?”¹⁴¹.

Así, el joven siervo comenta su profundo infortunio. Cabe señalar que, cuando pareciese haber algún tipo de mejoría en el padecer de amo y criado, el tratado culmina. Esto queda en evidencia al notar que el escudero narra su proyecto de vida, una vez que han

¹³⁸ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). pp. 101 - 103.

¹³⁹ Ibid. p. 104. Se destaca el segmento para señalar la relevancia que da Lázaro a las contrariedades que padece, lo que hace aún más valioso el esfuerzo individual por superar la adversidad. Esto en el contexto de la autojustificación que lleva a cabo el narrador para conmovier a “Vuestra Merced”, censor del «caso».

¹⁴⁰ Ibid. pp. 113 – 114.

¹⁴¹ Ibid. p. 113. Es probable que al extrapolar este pasaje a la totalidad de la obra pueda establecerse que, aún teniendo el gozo del medro en el Arcipreste, aún sabiéndose “cornudo”, tenga la zozobra de ser interrogado por “Vuestra Merced” sobre tan ignominioso caso. Ahora, Lázaro se esfuerza por narrar su caso desde una perspectiva con la que busca la resolución del conflicto ético al poner en evidencia al mundo que habita como el modelo ético que ha debido imitar para sobrevivir: ha adquirido del mundo, el aprendizaje de la subversión de la virtud para conseguir el medro, es decir, si la Ocasión se presenta, propicia o adversa, hay que asirla sin importar las consecuencias axiológicas que devengan de ello.

comido razonablemente. Finalmente, acontecerá la cobranza de la cama y la casa, desaparecerá el escudero y Lázaro será abandonado por su tercer amo.

Interesa destacar algunos elementos fundamentales del proyecto de vida del escudero, que serán aprendidos por el mozo, con algunos reparos, puesto que la vida de este amo es la representación de un paradigma estamental, al que Lázaro no está dispuesto a responder. Cuando el escudero expone los motivos para dejar su tierra, incita a Lázaro a considerar el valor profundo de la honra; sin embargo, el joven siervo tiene plena conciencia de que si alguno tiene más bienes que otro, aún siendo “similares” en la honra, el que posee menos le debe respeto al pudiente. Para el escudero el paradigma social es otro: el hidalgo sólo le debe a Dios y al rey, todos los honrados son iguales, desde un escudero hasta un conde¹⁴².

En la relación de su vida, el escudero muestra a Lázaro los inconvenientes de servir inclusive a un señor principal u hombre de título, pues aún con ellos se ve sometido el criado a pasar laceria. En el contexto de la relación de la vida, el escudero expone su programa de servicio. Éste es sumamente significativo, porque, por una parte, caracteriza las necesidades de los amos desde la contra doctrina del señor cristiano. Por la otra, muestra a Lázaro los mecanismos adecuados para conseguir establecerse en una posición holgada con zalamería y amoralidad. Así, el escudero plantea que de toparse con un hombre de título:

muy gran su privado pienso que fuese, y que mil servicios le hiciese, porque yo sabría mentille tan bien como otro, y agradalle a las mil maravillas; reñle ya mucho sus donaires y costumbres, aunque no fuesen las mejores del mundo. Nunca decille cosa que le pesase, aunque mucho le cumpliese. Ser muy diligente en su persona, en dicho y hecho. No me matar por no hacer bien las cosas que él no había de ver; y ponerme a reñir, donde lo oyese, con la gente de servicio, porque pareciese tener gran cuidado de lo que a él tocaba. Si riñese con algún su criado, dar unos puntillos agudos para le encender la ira y que pareciesen en favor del culpado. Decirle bien lo que bien le estuviese y, por el contrario, ser malicioso, mofador, malsinar a los de casa y a los de fuera, pesquisar y procurar de saber vidas ajenas para contárselas y otras muchas galas de esta calidad que hoy día se usan en palacio, y a los señores dél parecen bien. Y no quieren ver en sus casas hombres virtuosos, antes los aborrescen y tienen en poco, y llaman necios, y que no son personas de negocios, ni con quien el señor se puede descuidar. Y con estos astutos usan, como digo, el día de hoy, de lo que yo usaría. Más, no quiere mi ventura que le halle.¹⁴³

Desde la perspectiva anterior, se comprende el mundo que habita Lázaro, prudentemente retratado en palabras del escudero: a los virtuosos se les expulsa de las casas

¹⁴² Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). pp. 114 – 115.

¹⁴³ Ibid. pp. 116 – 117.

de los señores principales, se les tiene por necios. El hidalgo, único representante de la “nobleza” en la obra, debiese ser, al igual que el clérigo, un modelo digno de imitar para el muchacho. Por el contrario, constituye un contramodelo que el joven siervo imitará, pues en los principios que el escudero le expone como teoría de vida, Lázaro encontrará la posibilidad de medrar. Lázaro, como ya se señaló, no está interesado en mantener la honra, pero sí es capaz de reconocer que lo expuesto por el escudero es un mecanismo adecuado para conseguir el medro.

El punto cúlmine del infortunio de Lázaro queda graficado en el abandono que sufre por parte del amo, pues

Así, como he contado [la narración de los acreedores], me dejó mi pobre tercero amo, do acabé de conocer mi ruin dicha. Pues, señalándose todo lo que podría contra mí, hacía mis negocios tan al revés, que los amos, que suelen ser dejados de los mozos, en mí no fuese así, mas que mi amo me dejase y huyese de mí.¹⁴⁴

En el tratado cuarto se menciona, en relación con la Fortuna, un único aspecto, destacado por la tradición crítica. El hecho de que el fraile de la Merced, cuarto amo, regale zapatos al joven siervo incide en el ascenso social, puesto que poseer calzado era signo de mejora.

II. 2. 5. El contramodelo de superación de la adversidad.

En el quinto tratado, Lázaro entrará al servicio de un comisario o buldero. La relación con este personaje se considera fundamental, pues el buldero es un ejemplo modélico del artífice de su propia suerte, a través de la astucia con apariencia de virtuosa técnica, trastrocando la ética para torcer la dirección de la Rueda de la Fortuna. El narrador expone cómo se le presenta el hecho de transformar la adversidad en beneficio propio, sin importar las consecuencias morales. Narra el joven siervo que, el buldero es un personaje que analiza la situación, planifica, mide las circunstancias, siempre en pro de verse beneficiado, de igual manera como el sabio mercader o el virtuoso navegante, o como debiese hacer el buen gobernante, en tiempos de desventura. Pero, no es la aplicación de principios éticos, la que permite superar el infortunio, sino que es el empleo del ardid, del engaño, el que garantiza la

¹⁴⁴ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 119.

conservación del medro o la mejora en tiempos funestos. El buldero es representado como un hábil estratega, porque hace uso de diversas argucias para conseguir sus objetivos. Por ejemplo, con respecto a su capacidad idiomática, dice el narrador–personaje:

Si [los clérigos] decían que entendían, no hablaba palabra en latín, por no dar tropezón. Mas aprovechábase de un gentil y bien cortado romance, y desenvoltísima lengua. Y si sabía que los clérigos eran de los reverendos [...] hacíase entre ellos un Sancto Tomás, y hablaba dos horas en latín; a lo menos que lo parecía, aunque no lo era.¹⁴⁵

La caracterización anterior permite afirmar que la constitución del buldero, en tanto personaje representativo de un oficio común en el siglo XVI español, está determinada por la astucia que implica manipular las situaciones adversas para obtener de ellas algún provecho. Contrariamente, al modelo, por ejemplo, del mercader que supera las desgracias con un cálculo racional de las circunstancias nefastas y con técnica, ambos recursos provenientes de Dios, el buldero construye su Ocasión propicia con astucia que, en este contexto, es la versión antitética de la técnica, empleando para ello la subversión de los principios éticos que él detenta como correctos. Ahora, es evidente que, sin haber esclarecido, en los capítulos precedentes, los mecanismos teóricos que inciden en la actualización histórica y cultural de un tópico, el buldero sería sólo un burlador y no la dimensión contramodélica del paradigma de superación de la Fortuna adversa, basado en el uso de la técnica nacida de una inteligencia virtuosa. Por ello, en ningún caso, el buldero se tornará modelo digno de imitar. Si Lázaro asimila el contramodelo que le ofrece este personaje es porque logra percibir que la corrección ética no garantiza el medro, por lo menos en el mundo representado discursivamente, porque a lo largo de su experiencia ha constatado empíricamente, al servir al ciego, al clérigo de Maqueda y al escudero, que el funcionamiento de su mundo está regido sólo en apariencia por los principios éticos cristianos. No sólo porque el clérigo predica austeridad y se comporta como un goloso o porque el ciego somete a vejaciones a Lázaro, producto de su magna avaricia, que lo lleva al más profundo egoísmo, sino que porque el sistema sobre el que está montada la representación de mundo de *El Lazarillo* requiere, para subsistir, la contradicción ética. Así, lo aprecia cuando el escudero le explica cómo funcionan las casas de los señores, desde donde expulsan a los virtuosos, tratándolos como necios. Por ende, para acceder al mundo de los poderosos, alcanzar el medro y “arrimarse a los buenos”, se deberá soportar el

¹⁴⁵ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 123.

vicio y enarbolarlo como virtud. Lázaro recurrirá a ello para conservar su puesto al alero del Arcipreste.

Retomando la continuidad del tratado, el momento más significativo es cuando en la Sagra de Toledo ningún parroquiano desea tomar la bula, el comisario modifica la Ocasión adversa haciéndola propicia. Emplea el engaño, aprovechándose de la ingenua e irreflexiva superstición católica. Tanto el buldero como el alguacil, implicados en la estafa de las bulas, usan a Dios invocándolo como un mero formulismo carente de fe: lo único relevante es conseguir la ganancia material. Lázaro no había percibido el engaño, pero al darse cuenta, guarda silencio y aplaude el tan industrioso ingenio de su amo, porque determina que ese modelo de subversión de la ética, garantiza el medro.

Aún habiendo pasado algunas desgracias con este amo, la narración de los hechos no está jerarquizada bajo el padecimiento como eje organizador de los hechos. El carácter del buldero, en cambio, es la materia de este tratado. La gran lección que obtiene Lázaro de esta experiencia es que para medrar es necesario saber manejar la situación con astucia, manipular las ocasiones adversas hasta hacerlas propicias. Al buldero le bastó montar el espectáculo de la santidad de sus bulas una sola vez, pues

Divulgóse la nueva de lo acaescido por los lugares comarcanos, y cuando a ellos llegábamos, no era menester sermón, ni ir a la iglesia, que a la posada la venían a tomar, como si fueran peras que se dieran de balde. De manera que, en diez o doce lugares de aquellos alderredores donde fuimos, echó el señor mi amo otras tantas mil bulas sin predicar sermón.¹⁴⁶

El buldero recibe una ganancia cuantiosa sin realizar un trabajo manual, sólo ha recurrido a su ingenio, ha construido una Ocasión propicia para obtener el máximo beneficio con el mínimo esfuerzo. Excelente ejemplo ético para el joven Lázaro.

II. 2. 6. La Rueda de la Fortuna gira: ascenso social.

En el tratado sexto se menciona por única vez el intento de Lázaro por aprender un oficio manual. Éste es el de moler los colores a un pintor de panderos. El rechazo al trabajo manual es inmediato, el muchacho desea medrar, pero no con el sacrificio implicado en la

¹⁴⁶ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 127.

dedicación que requiere una labor manual. El medro debe ser obtenido a través del servicio¹⁴⁷, aunque sea en el escalafón más bajo de los “oficios reales”.

En el mismo tratado, se narra el ascenso social que inicia Lázaro. Después de haber dedicado su narración, por extenso, a relatar sus males, su miseria y su hambre, paulatinamente fue modificando la organización de su relato para representar los mínimos cambios de estado que iba experimentando. Aunque con el buldero y con el pintor de panderos aún sufre males, estos no tienen mayor relevancia. La narración se jerarquiza, ahora, en torno al medro que por fin empieza a conseguir el muchacho. Así, en este tratado sexto se asienta con un capellán, ya siendo mozuelo, y cumple con el oficio de “echador de agua”.

Lázaro comenta de su oficio que “Este fue el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida, porque mi boca era medida.¹⁴⁸ Pero, es su sagacidad la que le permite iniciar el medro, puesto que el muchacho ahorra sus ingresos. Le interesa salir de la miseria “permanentemente”, no satisfacer necesidades específicas y pasajeras. Cuando Lázaro logra procurarse “el hábito de hombre de bien”, deja al capellán. Evidentemente, no le basta con lo que ha alcanzado.

II. 2. 7. En la cima de toda buena fortuna.

En el tratado séptimo, se pone al servicio de un alguacil, pero pretender hacer “naufragar la nave de la vida por las propias manos”, le parece absurdo. El oficio es tan riesgoso que Lázaro, que pretende llegar a la vejez, simplemente lo abandona¹⁴⁹.

Luego, Lázaro conseguirá un “oficio real”. Su audacia lo conduce a asir la Ocasión propicia (que nuevamente, como en tratados posteriormente analizados, proviene desde Dios) para medrar, permitiéndosele acceder a la buena Fortuna.

¹⁴⁷ Vid. Maravall, J: Op. cit: 1987.

¹⁴⁸ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 129. Curiosa alusión a la boca que, recuérdese tenía hecha bolsa, desdentada, cabiéndole en ella una cantidad no menor de monedas, sin que le estorbasen el comer.

¹⁴⁹ No muestra ningún reparo en representarse a sí mismo como un cobarde, cuando menciona como ha dejado atrás a su amo con ocasión de que unos retraídos los ataquen con palos y piedras. Evidentemente, a Lázaro no le interesa medrar empleando el modelo de superación de la Fortuna adversa a través de las hazañas y la valentía. Al igual que con el oficio manual (pintor de panderos), el narrador rechaza esta vía social para alcanzar la buena fortuna.

Y pensando en qué modo de vivir haría mi asiento por tener descanso y ganar algo para la vejez, quiso Dios alumbrarme y ponerme en camino, y de manera provechosa. Y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré. Que fue un oficio real, viendo que no hay nadie que medre sino los que le tienen.¹⁵⁰

Pronto, Lázaro, establecido en Toledo, logra hacerse del nombre de pregonero, siendo reconocido por todos. El Arcipreste de Sant Salvador, siervo de “Vuestra Merced”, encarga la venta de sus vinos a Lázaro y, debido a que tiene fama de esmerado, decide casarlo con una criada suya. El pregonero comenta con respecto al matrimonio que le ofrece el Arcipreste con una criada: “Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer.”¹⁵¹. Lázaro ha encontrado la fuente desde donde manará el medro.

Lázaro considera excelente a su esposa, pues: “yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo.”¹⁵². O, lo que resulta equivalente a establecer que tanto las mujeres como los hombres que viven en Toledo poseen características éticas similares, a las que presenta la esposa del siervo. Sin embargo, éste no es un conflicto moral que perturbe a Lázaro. La relación que mantiene con su esposa y con el Arcipreste no es anómica unidireccionalmente, sino que implica a cada uno de los participantes, dándole carácter de fenómeno social al incluir a todos los habitantes del mundo representado, es decir, Lázaro “no es más santo que sus vecinos” y su esposa es tan buena como cualquier otra. El conflicto ético, entonces, no está dado por el hecho irresoluto de si el «caso» es o no una conveniente relación sexual de tres personajes, sino que el problema moral es la estructura de mundo que subyace al «caso», esto es, un sistema socio-cultural que se determina por el infortunio, la miseria, el hambre y la muerte, de un lado de la balanza, y por la fortuna próspera, la holgura, el medro, del otro. Ahora, lo que el siervo debe realizar para conseguir que la balanza se incline en su provecho, es el resultado de lo aprehendido en su vida, de lo que ha imitado de los modelos, representantes de los estamentos oficiales (clero e hidalguía), con los que ha coexistido.

Por lo anteriormente expuesto, cuando el Arcipreste percibe que a Lázaro le incomoda la maledicencia de las gentes, le aconseja que vele sólo por lo que lo beneficia. El pregonero

¹⁵⁰ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 131.

¹⁵¹ Ibid. p. 132.

¹⁵² Ibid. p. 134.

es categórico: “Señor [...] yo determiné de arrimarme a los buenos.”¹⁵³. Esta decisión del joven siervo posee una implicancia fundamental para la constitución axiológica del mundo representado: en el instante en que el personaje decide conscientemente obviar los comentarios de las gentes, determinando dar valor de verdad al juicio ético del Arcipreste, Lázaro conforma la imagen de “los buenos” a través de la conveniencia. Ahora, esa conveniencia –centrada en los bienes materiales– garantiza la supervivencia. Así, Lázaro cumple con la primordial enseñanza de su madre: arrimarse a los buenos es transformarse en uno de ellos.

Sólo el hecho de referirse a las especulaciones de la gente, provoca la ira de la esposa. En último término, es ella el vínculo primordial entre la buena Fortuna de Lázaro y el beneficio que otorga el Arcipreste, por lo que el solícito y cornudo marido procura mantenerla en paz. De esta forma, el Arcipreste y Lázaro la consuelan:

Mas yo de un cabo y mi señor de otro tanto le dijimos y otorgamos que cesó su llanto, con juramento que le hice de nunca más en mi vida mentalle nada de aquello, y que yo holgaba y había por bien de que ella entrase y saliese, de noche y de día, pues estaba bien seguro de su bondad. Y así quedamos todos tres bien conformes.¹⁵⁴

Finalmente, el pregonero alcanza la dimensión máxima de caracterización paradójica cuando establece que “nunca nadie nos oyó sobre el caso”¹⁵⁵, porque su oficio consiste en vociferar los delitos de los condenados, es decir, manifestar verbalmente los casos y, sobre todo, porque debe responder a “Vuestra Merced”. Él, sin embargo, promete a su esposa y al Arcipreste no volver a mentar el asunto, estableciendo un silencio aparente, pues su pregón es diáfano, transhistórico: no sólo es una confesión a “Vuestra Merced”, sino que es una exposición para que “(...) hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren (...)”¹⁵⁶. He ahí, la autoconciencia de Lázaro–autor implícito de la narración de su vida como libro, pues “(...) no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena.”¹⁵⁷.

¹⁵³ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 134.

¹⁵⁴ Ibid. p. 134. Si llegase a existir una confesión eufemística de la relación sexual entre los tres personajes, podría interpretarse desde este pasaje, donde pareciese adivinarse una de aquellas escenas eróticas retratadas por Pietro Aretino, en su *Diálogo ameno entre cortesanas*.

¹⁵⁵ Ibid. p. 134.

¹⁵⁶ Ibid. p. 72.

¹⁵⁷ Ibid. p. 72.

En definitiva, es innegable, Lázaro declara hallarse: “en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna.”¹⁵⁸. El muchacho ha crecido, ha superado la adversidad aplicando las enseñanzas de su contexto, ha logrado adquirir la técnica moral que el modo de vivir de sus modelos le exigía, mantiene la virtud y la honra como un puro caparazón que recubre el vicio, el engaño, el acomodo para lograr el medro. Aún cuando la Ocasión sea adversa, el pregonero, sabrá emplear astutamente su lengua para sacar provecho de la situación y mantenerse en el medro. Por ello, da cuenta exhaustiva del «caso» a “Vuestra Merced”. Sólo él es capaz de censurar o permitir los excesos de los amos y del siervo, porque todos ellos son sus servidores.

¹⁵⁸ Anónimo: Op. cit: 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas). p. 135.

Conclusiones

Si bien, cada uno de los capítulos precedentes anticipa las reflexiones que se expondrán a continuación, será importante reunir las sintéticamente para finalizar y anudar lo que fuera establecido.

La pertinencia de establecer una adecuada relación histórica y cultural entre la teoría literaria actual y la Retórica es fundamental para comprender las implicancias profundas del estudio del discurso humano, no sólo artístico, sino también habitual. Debido a esto, es necesario visitar estudios como el de Curtius para comprender la base de algunos de los conceptos primordiales de la teoría literaria.

Los aportes de Bajtín, permiten dar cuenta de que una reflexión es producto de otras que la anteceden, con las que dialoga, porque ella se manifiesta enunciativamente, incorporándose al coloquio cultural humano. Este fenómeno acontece con múltiples objetos culturales, puede apreciarse en la cotidianidad, en el arte cinematográfico, en las ciencias, en el cómic, obviamente en la literatura, entre tantos otros acontecimientos humanos. La relevancia que da Bajtín a los procesos históricos y culturales, constitutivos de las enunciaciones, es primordial para comprender la relación que se debe generar entre conceptos distantes en el tiempo, pero cercanos por el sentido que poseen.

Las matrices de sentido fueron revitalizadas por la perspectiva culturalista que las vinculó con la dimensión semántica de la realidad. Obtuvieron nueva significación al entrar en contacto con la historia y con la cultura, descubriéndose que las relaciones que establecen están más allá de lo sintagmático. Sin embargo, no se las relacionó con la Tópica, bien por desconocimiento, bien por considerar que esta parte de la Retórica es sólo un cúmulo de elementos estancos que no podrían hacerse cargo de nuevos sentidos dependiendo del contexto histórico, cultural e ideológico en el que se desarrollaran. Esto es, religar el valor aislado del tópico con el contexto en el que determina las funciones apropiadas con respecto a propósitos discursivos particulares.

La posibilidad de realizar una lectura transhistórica de la naturaleza discursiva de los tópicos ha permitido renovar la visión sobre la tradición cultural que existe orbitando en torno a una figura tan relevante para la Humanidad como es la Fortuna.

No se trata, pues, de generar un infalible mecanismo de análisis que posibilite el descubrimiento, obvio o no, de la matriz cultural de sentido, del tópico o macro-tópico que sustente un mundo narrado. El afán es más llano: por una parte, determinar la pertinencia de la conexión transhistórica entre la Tópica y las matrices culturales de sentido; por otra, establecer que las matrices culturales de sentido no hubiesen llegado a gestarse sin la existencia de la Tópica. Es fundamental aunar los conocimientos actuales con la tradición, para vislumbrar cuál ha sido el proceso al que se han visto sometidos a lo largo de siglos de creación artística.

En el contexto anterior, se puede reiterar que, como plantea Curtius: “En épocas agitadas por ideas mesiánicas y apocalípticas, las figuras simbólicas ya caducas pueden llenarse de nueva vida, como sombras que han bebido sangre.”¹⁵⁹. Así, acontece con la Fortuna en el siglo XVI español.

Si bien las distintas obras de Retórica consultadas no establecían explícitamente que la Fortuna fuese un tópico identificable, sí fue posible vislumbrar que diversos “lugares comunes”, que muchos de esos tratados consignaban, poseían en su sustrato una elaboración de la Fortuna, desde alguna de las perspectivas expuestas en capítulos anteriores. Sin duda fue la obra de González García, la que confirmó que la Fortuna merecía el tratamiento de núcleo significativo recurrente en los discursos y obras de arte de la Humanidad.

Observar la presencia de este tópico en *El Lazarillo* no es fruto de una idea advenediza, sino que nace de la lectura perseverante de la obra, quizá equívoca, pero detenida. No podía tratarse simplemente de una obra de un desclasado inmoral, había algo en ella que resonaba con más fuerza. Debía engarzarse con problemáticas renacentistas que hicieran de la obra un fenómeno histórico y cultural, y no un mero objeto de arte aislado de la tradición que lo sostiene. Así, se dilucida que la Fortuna nutre toda la obra para mostrar la representación de un mundo estrechamente vinculado con el contexto de producción de *El Lazarillo*.

Se desconoce, y no existe la pretensión de hacer especulaciones, la intencionalidad ética del autor. Si representa o no un contramodelo para imitarlo o reprimirlo, no es un asunto que esté en cuestión. Lo relevante es que *El Lazarillo* es una obra plena de matices éticos: el narrador-personaje no afirma ni niega su inmoralidad, plantea a rostro descubierto que ha medrado, aunque haya debido pagar un precio elevado para lograr la mejora de su

¹⁵⁹ Curtius, E: Op. cit: 1955. Tomo I. p. 157.

estado. No obstante se ha arrimado a los buenos y se le considera uno de ellos, sigue perteneciendo al estamento de los siervos. Pero, ¿qué importan las “malas lenguas” o el estancamiento social, si se ha conseguido salir de la miseria?

La obra posee en germen una imagen del mundo moderno, del mundo del falso mérito, de la llegada a buen puerto sin importar cómo, temática sumamente actual en tiempos contemporáneos. Es más, la obra *Rojo y Negro*, de Stendhal, podría ser otra manera de representar el conflicto del medro y la Fortuna. González García, en su estudio sobre la Fortuna, observa la relación del azar y la repartición de los bienes nacionales con el surgimiento de la lotería. Estos son algunas muestras de la vasta posición que ocupa la Fortuna en la cultura humana.

Al considerar el modelo de virtud que planteaban los autores estoicos, para mantenerse indiferentes frente a la adversa o próspera fortuna, no se puede dejar de considerar el modelo propuesto por Lázaro, quien se autorepresenta como virtuoso por haber logrado variar su adversa fortuna sólo con su maña y astucia. “Demasiado grande para ser derribado por la Fortuna”, diría el emblema de Cortés¹⁶⁰, el de Lázaro cifraría esa afirmación, ocultaría su verdadero precio con una mascarada irónica.

Lázaro ha imitado los modelos que se le ofrecieron: el ciego, el clérigo, el escudero, el buldero, el Arcipreste son los personajes que trazan la senda que ha de seguir para medrar, para poseer la holgura. Éstos ostentan discursos plagados de corrección ética cristiana que entran en clara contradicción con el verdadero aspecto de su existencia. Para superar la adversidad, en efecto, se debe poseer técnica y sabiduría, pero, en el mundo de Lázaro, esa inteligencia está vinculada con el opuesto de la virtud: es el vicio, la astucia, el engaño, la estafa, la condescendencia, la glotonería, lo que mueve los ingenios para torcer la Ocasión adversa, tornándola propicia. Sólo gracias al acto contrario del propuesto por el estoicismo cristiano (supuesto eje medular de la compleja organización eclesiástica del mundo representado en la obra –probable espejo de la Iglesia del contexto de producción de la obra–), el siervo encuentra el mecanismo para medrar en un mundo atravesado por la contradicción.

¹⁶⁰ Al parecer, se resalta la naturaleza heroica de Cortés por el hecho de haber forjado su propia ventura. Pero, salvo en obras como *La visión de los vencidos*, de Miguel León Portilla, se ha mantenido intacto el conflicto ético que subyace a la superación de la adversidad por parte de los conquistadores del Nuevo Mundo.

Bibliografía

FUENTES PRIMARIAS:

A) LAZARILLO DE TORMES.

- Anónimo: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Madrid: Ediciones Akal, 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas).
- _____: Lazarillo de Tormes. Santiago: LOM, 2005. (Edición aumentada y corregida por Eduardo Godoy G).

B) FUENTES TEÓRICO – CRÍTICAS CIRCUNSCRITAS A LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES Y LITERATURA PICAESCA:

B. 1) PRÓLOGOS:

- Anónimo: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Madrid: Ediciones Akal, 1997. (Edición a cargo de Reyes Coll y Anthony N. Zahareas).
- _____: Lazarillo de Tormes. Santiago: LOM, 2005. (Edición aumentada y corregida por Eduardo Godoy G).

B. 2) TEÓRICO – CRÍTICAS:

- Bataillon, Marcel: Novedad y fecundidad del *Lazarillo de Tormes*. Madrid: ANAYA, 1968.
- Maravall, José Antonio. La literatura picaesca desde la historia social: (siglos XVI y XVII). Madrid: Taurus, 1987.
- Parker, Alexander: Los pícaros en la literatura: la novela picaesca en España y Europa (1599 – 1753). Madrid: Gredos, 1975. (Biblioteca románica hispánica).
- Rico, Francisco: La novela picaesca y el punto de vista. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- Zamora Vicente, Alonso: ¿Qué es la novela picaesca? Edición de Cervantes Virtual.

C) OBRAS DE ANÁLISIS DISCURSIVO:

- Bajtín, Mijaíl M: Problemas de la poética de Dostoievski. México: F. C. E, 2003. (Traducción de Tatiana Bubnova).
- _____: “La palabra en la novela”. En: Problemas estéticos y literarios. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986. (Traducción de Alfredo Caballero).
- _____: “El problema de los géneros discursivos”. En: Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI editores, 1997. (Traducción de Tatiana Bubnova).
- _____: La cultura popular en la edad Media y el Renacimiento. Madrid: Alianza Universidad, 1990. (Traducción de Julio Forcat y César Conroy).
- Cros, Edmond: El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis. Buenos Aires: Corregidor, 1997.

- Riffaterre, Michael: “Hermeneutic Models”. En: *Poetics today*. Durham, NC: Duke University Press, 1983. Vol. 4, nº 1. Traducción y notas por Vicente Bernaschina Schürmann para “Cyber humanitatis” Nº 31 (invierno de 2004).
- _____: “Sobredeterminación semántica en poesía”. Apuntes de Teoría literaria II. Biblioteca de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Traducción de Margarita Niemeyer.

D) OBRAS SOBRE RETÓRICA:

- Azaustre, Antonio y Casas, Juan. Manual de Retórica española. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.
- Gómez, Jesús: El diálogo en el Renacimiento español. Madrid: Cátedra, 1988.
- Jolles, Andre: Las formas simples. Santiago: Editorial Universitaria, 1972.
- Lausberg, Heinrich: Manual de Retórica literaria. Madrid: Editorial Gredos, 1966 – 1976. (Dos volúmenes. Versión española de José Pérez Riesco. BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA, dirigida por Dámaso Alonso).
- Luján Atienza, Ángel Luis: Retóricas españolas del siglo XVI. El foco de Valencia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.
- Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. Diccionario de Retórica, Crítica y terminología literaria. Barcelona: Editorial Ariel, 1989.
- Mortara Garavelli, Bice: Manual de Retórica. Madrid: Cátedra, 1991.
- Ong, Walter J: Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. Santafé de Bogotá: F. C. E, 1994.
- Trueba Lawand, Jamile: El arte epistolar en el Renacimiento español. Madrid: Editorial Támesis, 1996.
- Vives, Juan Luis. El arte retórica. Barcelona: Anthropos, 1998. (Estudio introductorio de Emilio Hidalgo-Serna. Edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho).

E) IRONÍA:

- Ballart, Pere: EIRONEIA. La figuración irónica en el discurso literario moderno. Barcelona: Sirmio, 1994. (Quaderns Crema).

F) FORTUNA:

- Boecio, Anicio Manlio Severino: La consolación de la Filosofía. Buenos Aires: Aguilar, 1973. 4ª edición.
- González García, José M: La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política. Madrid: A. Machado Libros, 2006.

G) CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICO – CULTURAL:

- Abellán, José Luis: El erasmismo español. Una historia de la era Española. Madrid: Ediciones de el (sic) Espejo, 1976.
- Curtius, Ernst Robert: Literatura europea y Edad Media latina. México: F. C. E, 1975.
- von Martin, Alfred: Sociología del Renacimiento. México: F. C. E, 1962.

H) OTRAS FUENTES:

H. 1) FUENTES LITERARIAS:

- Quevedo y Villegas, Francisco de: Historia de la vida del buscón llamado don Pablos. Ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños. Madrid: Aguilar, 1932.
- Rotterdam, Erasmo Desiderio de: “Ciceroniano”. En: Obras escogidas. Madrid: Aguilar, 1956.
- Valdés, Alfonso de: Diálogo de Mercurio y Carón. Barcelona: Editorial Planeta, 1991. (Edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán).

H. 2) FUENTES ENSAYÍSTICAS, TEÓRICO – CRÍTICAS, FILOSÓFICAS:

- Bataillon, Marcel: Erasmo y España: estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI. México: F. C. E., 1966.
- García Gual, Carlos: La secta del perro. Diógenes Laercio. Vidas de los filósofos cínicos. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Kripke, Saul: El nombrar y la necesidad. México: UNAM, 1980.