



## Lazarillos y metamorfosis. Estudio de las relaciones entre *El asno de oro*, el *Lazarillo de Tormes* y su *Segunda parte*<sup>1</sup>

Purificació Mascarell  
Universitat de València

### RESUMEN:

Este trabajo analiza los puntos que vinculan y, al contrario, distinguen, el *Lazarillo* anónimo publicado en 1554 de su *Segunda parte*, que ve la luz un año más tarde en Amberes, y de la que también se desconoce su autoría. Al mismo tiempo, y puesto que ambas obras son deudoras, en gran parte, de la tradición en la que se enmarca *El asno de Oro* de Apuleyo, este trabajo analiza también cuál es la relación que aquéllas guardan con la compuesta en el siglo II. La recuperación del clásico de Apuleyo a mediados del XVI (la primera traducción al castellano se publicó en 1513 en Sevilla) gracias al afán renacentista por rescatar textos de la antigüedad, permite que los autores anónimos entren en contacto con esta obra que alcanzó un gran éxito en la época y mantuvo una destacada influencia en la literatura posterior. En consecuencia, no es extraño que los autores del *Lazarillo* y su *Segunda parte* incorporaran en sus creaciones, de forma deliberada o no, aspectos interesantes, novedoso o útiles para sus fines, aspectos que caracterizan la narración del hombre metamorfoseado en asno y que nos proponemos rastrear en los dos textos protagonizados por Lázaro.

### ABSTRACT:

This paper analyses those aspects that connect and, on the contrary, distinguish the anonymous *Lazarillo* published in 1554 from the *Segunda parte*, which was published a year later in Amberes, and is also of unknown authorship. At the same time, since both works are indebted, to a large extent, to the tradition *El asno de Oro* by Apuleyo belongs to, this paper also analyses the relationship between those works and this one written in the second century. The recovery in the middle of the 16th century of Apuleyo's work (the first translation into Spanish was published in Seville in 1513) as a result of the Renaissance effort to recover ancient texts, allows these anonymous authors to approach this work that achieved a great success at the time and had a remarkable influence on later literature. Consequently, it is not surprising that the authors of *Lazarillo* and the *Segunda parte* incorporate into their creations, intentionally or not, interesting, original or useful aspects for their purposes, aspects that characterize the story of the man metamorphosed into an ass that we intend to discover in the two texts featuring Lázaro.

---

1.- Mi trabajo se beneficia de mi vinculación a los proyectos de investigación financiados por el MICINN con los números de referencia FFI2008-00813, CDS2009-00033 y FFI2011-23549.

## 1. El género: prosa milesia, picaresca y diálogo de transformaciones

*El asno de oro* es una obra formalmente enraizada en la novela griega y participa de sus dos vertientes, la de aventuras y la amorosa. Apuleyo, al inicio de su narración, define su obra con la etiqueta *prosa milesia*, la cual «se caracterizaba por la frescura y ligereza del lenguaje, la rapidez y la variedad de las situaciones costumbristas que describe, y por un cierto aire de erotismo».<sup>2</sup> El tono despreocupado y el realismo temático son las claves que permiten a Apuleyo conseguir su objetivo: una crítica directa y mordaz al orden social establecido en su época. Una crítica que se perpetra desde la mirada de un asno-hombre, es decir, de un hombre llamado Lucio que por arte de magia consigue transformarse en jumento y observar la sociedad desde tal disfraz. La metamorfosis es, por lo tanto, el principal motor de la acción de este texto clásico.

Siglos después, a mediados del Renacimiento, una serie de obras recogen el motivo de la transformación del ser humano en animal y lo ofrecen dentro de uno de los formatos literarios más apreciados por los humanistas seguidores de Erasmo, el diálogo. Esta combinación origina el denominado diálogo de transformaciones, cuyo representante paradigmático es *El Crótalon* de Cristóbal de Villalón. El diálogo gustaba a los erasmistas porque permitía contraponer dos puntos de vista, uno de los cuales matiza o cuestiona los planteamientos del otro de forma que resulta más sencillo llegar a una conclusión tras la lectura. Además de por sus posibilidades didácticas, era un género que gustaba por su origen vinculado a una larga tradición clásica, desde Platón a Luis Vives. Por otro lado, la razón por la que se escogen personajes humanos encerrados en cuerpos animales se halla en el efecto de extrañamiento que engendra este procedimiento, muy útil a la hora de realizar críticas. Resulta admisible atacar de forma directa aquello que nos disgusta de la sociedad humana bajo la apariencia de un animal porque, en principio, éste no forma parte del sistema que se pone en solfa.

Así se explica que el autor de la *Segunda Parte del Lazarillo* decida transformar a Lázaro en pez, utilizando el mecanismo más cómodo y menos arriesgado para efectuar la sátira política y militar que se había propuesto. La crítica se efectúa desde la perspectiva de un hombre atunizado en una sociedad atunesca, pero se trata de una sociedad marina tan semejante en corrupción e hipocresía a la humana que no puede ser más que su reflejo bajo el océano. De este modo, el género de continuación del *Lazarillo* es el denominado novela de transformaciones, dentro de la corriente humanística del Renacimiento.

Es cierto que el primer capítulo de la *Segunda Parte* pertenece aún al género picaresco, pero se trata tan sólo de una estrategia de enlace con su predecesor literario, ya que el autor se introduce muy pronto en el mundo subacuático. No estamos ante literatura picaresca, no se trata de una novela picaresca como el *Lazarillo*, el protagonista no es un pícaro que deba subsistir en un contexto desfavorable sino un hombre-pez que vive diferentes aventuras submarinas.

A la luz de estas ideas, resulta significativo plantearse cuál fue la lectura que realizó el autor de 1555 de la obra tradicionalmente considerada el inicio del género picaresco (y de

2.- Apuleyo, *El asno de oro*, Madrid, Cátedra, 2006, edición de José María Royo, pág. 21.

la mismísima novela moderna). Es una lectura que se plasma en su continuación y ayuda a entender de qué forma asimilarían los lectores de la época este texto precursor.

En primer lugar, el segundo autor no continúa configurando un texto picaresco; en cambio, sí es capaz de percibir su afán crítico, su anticlericalismo y su sátira al poder corrupto. La diatriba a un mundo superfluo de vanas apariencias es comprendida y servirá a este segundo anónimo para dar pie a su propio *Lazarillo*, pero desde un género que no es el del original, sino desde el de las transformaciones, típicamente humanista.

En segundo lugar, el autor continuador no alcanza a vislumbrar la innovación que realiza su coetáneo al perfilar un personaje con características tan modernas como Lázaro. Su psicología, esa sensibilidad hacia lo que ocurre a su alrededor, el modo de interiorizar las enseñanzas para luego aplicarlas, su evolución moral a partir del aprendizaje, son particularidades que distancia al primer Lázaro del personaje prácticamente plano que nos presenta la continuación. Más adelante penetraremos en el mundo de los «Lázaros». Baste por ahora señalar que la *Segunda Parte* supone literariamente un paso atrás tanto a nivel de género como de tipología de personaje protagonista.

## 2. Autobiografismo y estructura en sarta: la función de la primera persona

Lucio, el protagonista de *El asno de oro*, relata su conversión y posteriores peripecias asnales en primera persona. La obra latina ofrece un personaje que funciona como el centro de gran cantidad de anécdotas. Se potencia una estructura narrativa formada por una serie de cuentos que podrían constituir unidades en sí mismos, pero que Apuleyo logra ensamblar mediante la presencia del metamorfoseado Lucio.

La crítica ha sido prácticamente unánime al señalar como fuente de inspiración para la estructura del *Lazarillo* la del *Asno de oro*. Y es que el hijo de Tomé González también hace acopio de una sarta de historietas que se organizan a través del hilo conductor de su presencia. Asimismo, esas aventuras son narradas desde la voz en primera persona del que las vivió, tal como ocurre en la obra del madaurensis. La novedad de la obra renacentista es que va más allá de la simple copia de procedimientos narrativos. ¿Por qué? La primera persona ya no es un recurso externo que otorga una unidad artificial a unos contenidos misceláneos. En el texto del XVI, la primera persona implica una peculiar concepción del mundo, organiza la trama, fija la estructura, decide la técnica narrativa y el estilo. En definitiva, el punto de vista de Lázaro es el componente esencial en la elaboración de esta obra mítica<sup>3</sup>. Así pues, estructura y primera persona van de la mano, y cobran un significado y una función dentro de la historia.

En la continuación anónima de la obra picaresca se repiten los mismos rasgos que ya se hallaban en la historia del burro: el modelo autobiográfico y la estructura en sarta de las aventuras alrededor del protagonista. Aunque, eso sí, ambos recursos desposeídos de la función que adquirirían en el *Lazarillo*, y mucho más cercanos, por lo tanto, al uso que poseen en la obra de Apuleyo. De nuevo, la *Segunda Parte* da un paso atrás, incapaz de aglutinar las innovaciones de la primera.

3.- *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 2003, edición de Francisco Rico, pág. 64\*.

Pero, ¿qué tiene de peculiar el *Lazarillo*? Esta obra arranca de la tradición folklórica y está compuesta, como han logrado distinguir varios estudiosos, a partir de una serie de episodios o facecias que serían muy conocidos por los lectores de la época. Sin embargo, el interés del *Lazarillo* radica en que, a pesar de la enorme huella de la tradición, es capaz de superarla y, lo que es más, ponerla al servicio del relato autobiográfico. Y es que la originalidad de esta novela no está tanto en los materiales empleados como en su organización.

A este respecto, Lázaro Carreter<sup>4</sup> señala cuatro características de la composición de los materiales: las peripecias permanecen en el recuerdo de Lázaro, son aludidas y condicionan su comportamiento posterior; hay una especial selección de los materiales, que se supeditan a determinados propósitos del autor; muchas de las estructuras folklóricas sufren un proceso de adaptación al designio mayor de la obra; y, finalmente, todos los materiales están enfocados de cara a justificar un caso, *el caso*: la situación de cornudo consentido de Lázaro. Este uso del material constituye la mayor modernidad e innovación de la obra.

### 3. El antihéroe: el hombre metamorfoseado o el conflicto vital del pícaro

El protagonista del *Asno de oro*, Lucio, es un joven de estirpe noble y de carácter curioso. Este rasgo de su personalidad le lleva a comprobar en carnes propias el poder de la magia. Tras sufrir la metamorfosis en asno deberá soportar las adversidades típicas de un animal de su clase, pasando penurias y trabajos bajo el yugo de amos de toda índole. Gracias a este peregrinar de mano en mano, la galería de personajes sociales con los que va topando el rucio son puestos ante los ojos del lector. Y es que Lucio es testigo privilegiado de su época, de la realidad cotidiana del momento desde la irrealidad de su situación asnal.

Si el antihéroe de Apuleyo es un joven acomodado de buena familia, si su móvil es la búsqueda de experiencias y sabiduría, si será un ser más bien pasivo o incluso cobarde, lo único que tendrá en común con nuestro pícaro del XVI será su puesta al servicio de distintos amos, permitiendo al autor realizar una crítica social despiadada. Lázaro, en contrapartida, proviene de una familia de baja extracción social, adquiere (excepto en el Tratado del buldero) un papel activo en sus aventuras, avanza apoyándose en su instinto de supervivencia y es capaz de avivar el ingenio para afrontar todas las dificultades, en lugar de huir asustado como Lucio.

Lázaro ya no es testigo en la sociedad sino actor, sufre moral y físicamente las injusticias y falsedades del mundo, ha de agudizar su perspicacia para lograr sobrevivir y adaptarse a las adversidades, y todo ello es consecuencia lógica de haber abandonado el aspecto de un animal. El gran mérito del autor del *Lazarillo* es el haber situado como protagonista del entramado de las aventuras a un ser humano. Ello posibilita el desarrollo de su capacidad de actuación, su psicología, su mundo interior, su aprendizaje social y, por supuesto, la aparición del tema de la honra, intratable con un asno como sujeto del relato.

El lector percibe cómo Lázaro de Tormes evoluciona, madura, aprende de sus errores, emprende decisiones (es paradigmático el momento en que Lázaro toma la iniciativa y se venga de todos los maltratos del ciego estampándolo contra un poste), por eso no hace ningún bien a un personaje tan complejo el transformarse en atún. La metamorfosis vuel-

4.- Fernando Lázaro Carreter, «*Lazarillo de Tormes*» en *la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983, pág. 69.

ve a recuperarse en la obra de 1555, en un contexto de gusto humanista por este tipo de transformaciones. Inevitablemente, la animalización limita, constriñe el papel de Lázaro, que en el reino de los peces adquirirá una mayor función de espectador<sup>5</sup>. El conflicto vital del pícaro, su profundidad psicológica, pierde fuerza, y el autor de la *Segunda Parte* lo convertirá en un tipo mucho más estático y despersonalizado que el primitivo Lazarillo, borrando sus rasgos más atrevidamente modernos.

#### 4. El realismo al servicio de evidenciar una crisis

Durante el período histórico conocido como la *Pax romana*, a la desaparición de enfrentamientos armados le sucedió una profunda crisis: «El desarrollo económico comenzó a estacionarse; se anquilosó la energía espiritual; la vida intelectual revistió caracteres de una improductividad senil».<sup>6</sup> Lucio será espectador de su tiempo, de las falsas creencias, del individualismo, de la penosa situación de los trabajadores, de las diferencias patrimoniales, de la degradación de las costumbres. Apuleyo va a poner sobre el tapete toda la putrefacción social y, pese a servirse de una artimaña fantástica (la metamorfosis), todo su texto posee una voluntad evidente de enraizar en la realidad para lanzar ese mensaje crítico.

Otro tanto ocurre con el *Lazarillo*. Según Francisco Rico<sup>7</sup>, tanto desde el actual punto de vista, como desde la perspectiva de un lector de la época (al que lugares, personajes, costumbres, lenguaje... le serían verdaderamente familiares) estamos ante una novela de ambiente contemporáneo<sup>8</sup>. Y es calificada de *realista*, primero, en el sentido de que pretende pasar por real, y segundo, en el de ‘verosímil’ o ‘verificable’ tal y como se entiende por la tradición decimonónica. Más allá de si estos términos mantienen aún su vigencia, lo interesante es destacar que «la suprema originalidad del Lazarillo está en haber urdido una extensa narración en prosa con un sostenido diseño realista». Y si tenemos en cuenta que en la época los términos clásicos de «ficción» y «prosa» formaban una antítesis perfectamente asimilada por los lectores, entenderemos la revolución que supuso este texto. De modo que, una vez superada la instancia de que el *Lazarillo*, pese a estar arraigado en la realidad coetánea, no era una historia verdadera, y se aceptaba que era una ficción escrita en prosa, aparecía ante el lector un nuevo espécimen literario: la novela realista.

El nuevo punto de partida que señaló el *Lazarillo* para la literatura no se comprendió hasta medio siglo después y, durante la segunda mitad del siglo XVI, el realismo de la obra

5.- Es curioso que, en la obra de Apuleyo, observemos el mundo de los hombres desde el punto de vista de un asno, y en la anónima de 1555, el reino de los atunes desde la óptica de un pez. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que el mundo marino es un trasunto evidente de la sociedad humana. Por otro lado, hay que pensar que, en el caso de Lázaro-atún, él es uno más en el grupo y llega incluso a ser admirado por todos, mientras que Lucio-asno, por su condición de animal, o Lázaro de Tormes, por su naturaleza de marginado social, no dejan de presentar dos visiones de seres situados en los márgenes de la sociedad. Podemos añadir, incluso, que el atunesco Lázaro consigue un estatus envidiable en el orbe subacuático.

6.- Apuleyo, *op. cit.*, pág. 11

7.- Las ideas de este párrafo están basadas en las de *Lazarillo de Tormes*, *op. cit.*, págs. 46\* y 47\*.

8.- El autor muestra un verdadero interés por conectar su obra con la actualidad del momento a través de referencias a su época inmediatamente reconocibles por los coetáneos. Escogemos como ejemplo las alusiones al problema de la mendicidad (Tratado Tercero), tema candente durante aquellos años en los que se vertieron ríos de tinta desde las filas reformistas (Erasmus y Vives a la cabeza) para tratar de hacer frente a esa lacra social. En el *Lazarillo* se hace referencia a las leyes que se promulgaron a mediados de siglo en Toledo prohibiendo la práctica de la mendicidad.

picaresca no tuvo parangón. Así pues, nos encontramos con una *Segunda Parte* que, pese al esfuerzo de enlazar durante los primeros compases con el tono de la primera, pronto se sitúa en el ámbito de la novela de transformaciones al estilo de las metamorfosis clásicas, poniendo de relieve así los gustos e inquietudes erasmistas del autor.

Cierto que la transformación de Lázaro en atún y todas sus curiosas vivencias bajo el mar tienen poco de realistas, pero la voluntad crítica de la obra de 1555 nada tiene que envidiar a su predecesora, como más adelante constataremos. En este sentido, las aventuras de Lázaro en el reino de los atunes deben interpretarse como una alegoría de la sociedad que retrataba el *Lazarillo* de 1554: los mismos vicios que se critican entre los peces son los que el anónimo autor quería ver extirpados de la población humana. Así pues, y pese a la irrealidad de una situación tan fantástica como la de vivir entre atunes tras una sorprendente metamorfosis, en ningún momento el autor deja de conectar la obra con la realidad que le rodea.

Ahora podemos preguntarnos si el surgimiento de ambas obras, la picaresca y la humanista, se enmarca en el contexto de una crisis global como ocurría en el caso del *Asno de Oro*. Y la respuesta es afirmativa.

A mediados del siglo XVI se inicia la crisis económica y política que llegará a su máxima expresión durante el Barroco. Son los años del desarrollo de una primitiva burguesía europea mientras la Corona española cercena el progreso de esta incipiente clase social en nuestro país, pese a ser el de mejores condiciones (gracias a los ingresos que supuso la conquista de América) para dar el salto a una sociedad nueva, antesala de la capitalista. La presión de una aristocracia celosa de sus arcaicos privilegios conduce a la monarquía a abatir los movimientos burgueses (las Germanías en Valencia y las Comunidades en Castilla) que apostaban por medidas proteccionistas. Si sumamos a ello los insoportables impuestos del fisco, agobiado por la creciente deuda externa a causa de la política imperialista de la Corona, entenderemos en gran medida la invasión de la mentalidad aristocratizante entre las capas sociales más bajas.

Y es que la crisis económica es un correlato de la espiritual, porque si en la práctica, poseer pequeñas tierras o negocios resultaba asfixiante en comparación a la vida desahogada de un noble, en la teoría, y al contrario que en los países protestantes del norte de Europa, la ética imperante en España era la del ocioso, pues el trabajo manual se veía como algo indigno y despreciable. De ahí el deseo burgués de adquirir títulos de nobleza y de ahí, en parte, una de las lacras más combatidas por los reformistas de la época, la mendicidad<sup>9</sup>.

La crisis espiritual alcanza todos los estamentos: la corte, con su juego de falsas apariencias y su encubrimiento de vicios; la milicia, con su falta de escrúpulos y su afán de lucro (un ejército, bien es verdad, mal abastecido por la Corona carente de recursos); la Iglesia, cuyos representantes destacan por su hipocresía, avaricia o lujuria.

Este ambiente degradado extiende su sombra sobre la conciencia de cada individuo de modo que «todos estos espíritus insatisfechos comparten una especie de cansancio, un desencanto apriorístico de la acción que inhibe en ellos las ilusiones utópicas, aplazadas literalmente hasta el día del Juicio».<sup>10</sup> Aunque se ha de precisar que no todas las actitudes

9.- Nos basamos en las ideas de Michel Cavillac en su introducción al *Amparo de pobres* de Cristóbal Pérez de Herrera, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

10.- Francisco Márquez Villanueva, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968, pág. 134.

fueron de un desesperanzado nihilismo, pues hubo quien propuso soluciones o alternativas, quien creyó posible otra sociedad y luchó por ello o quien, simplemente, a través de un texto literario, retrató su época para evidenciar sus desmanes y sus fallas.

### 5. Análisis del contenido crítico de las obras

Entre los miembros del último grupo mencionado en el apartado anterior debemos enclavar a nuestros dos autores anónimos. Ambos muestran una clara vocación crítica en sus creaciones, pero antes de empezar a analizar los puntos fuertes de sus delaciones al orden social, interesa destacar bajo qué intención lo hacen. La obra que menos problemas plantea es la continuación, su crítica destaca por ser clara y directa, por atacar sin rodeos y por señalar una interpretación muy concreta. Un ejemplo sencillo para entender esta idea es el de la crítica a la lascivia del clero. Si en el *Lazarillo el ménage à trois* es sobreentendido por el lector tras conocer la historia de Lázaro, en la *Segunda Parte* ya no hay posibilidad de duda al respecto: al regresar de su aventura submarina, Lázaro encuentra a su mujer durmiendo en casa del arcipreste.

La obra de 1554 es de una complejidad superior en todos los niveles, de ahí que también lo sea en el de la interpretación que suscita cada una de sus páginas. La ambigüedad es un rasgo más que conocido de esta novela picaresca y, *a priori*, podemos dudar entre dos posibles lecturas de sus críticas. La primera, entender éstas como punto de partida para cambiar la sociedad, como muestrario de aquellos puntos que se han de combatir con más virulencia, en una lectura que enlazaría con la doctrina erasmista, es decir, con una visión esperanzada de la realidad, con un optimismo vital. La segunda, es la del pesimismo, pues la obra vendría a demostrar que la sociedad está tan corrompida y decrepita que no existe otra salida que la de adaptarse, tal como hace Lázaro, asimilándose al juego imperante de vanas apariencias. Al no haber solución plausible para tal estado de derrumbe social, el autor parece advertir a los reformistas de la época que se están dando de bruces una y otra vez contra una realidad inmutable.

Una vez señalada la distinción entre el tipo de crítica de cada obra, cabe adentrarse en sus aspectos específicos y particulares. Y, al mismo tiempo, comprobar si en el *Asno de oro* encontramos ejemplos similares de crítica:

#### *Anticlericalismo*

En la obra del madaurensis, ciertamente, hay un espacio para la crítica religiosa. Ésta se produce cuando Lucio cae en manos de un grupo de sacerdotes homosexuales adoradores de la diosa oriental Siria. Cargados con la imagen de la diosa y sus extraños atuendos, recaudan fondos aprovechándose de la ignorancia y la superstición de las gentes a las que vaticinaban fraudulentamente su futuro. Finalmente, serán castigados por hurtar una copa de oro del altar de una de las poblaciones donde lanzaban sus augurios. Crítica, pues, a la hipocresía de los religiosos y crítica al pueblo estúpido que recurre a sus falacias.

En la *Segunda Parte del Lazarillo* también tiene cabida el anticlericalismo. En los penosos momentos del naufragio, cuando el barco empieza a hacer aguas y la desesperación de los tripulantes se acentúa, podemos leer: «Encomendámonos a Dios y comencámonos»

nos a confessar unos a otros, porque dos clérigos que en nuestra compañía iban, como se decían ser caballeros de Jesucristo, fuéronse en compañía de los otros y dexáronnos por ruines.»<sup>11</sup> Es decir, que los eclesiásticos abandonan sin escrúpulos las almas de los que iban a morir, olvidando la obligación de su oficio a confesarlos y darles la extremaunción. Optan por salvar su vida terrenal antes que la eterna de cientos de desgraciados. Este apego a los placeres del siglo y su condición de privilegiados sociales (pues no por otra razón se salvan de perecer ahogados junto con «los capitanes y gente granada» de la nao), aparece también retratada en el diálogo de transformaciones de raigambre erasmista *El Cróton*:

GALLO: [...] y así me hizieron prior.

MIÇILO: Fuera de todas esas cosas, en lo que tocaba a la orden mucho trabajo se debe de tener.

GALLO: Antes te digo que no hay en el mundo estado donde más sin cuidado ni trabajo se goze lo bueno que el mundo tiene, si algo tiene que bueno se pueda decir. Porque tres cosas que en el mundo se estiman las tienen allí los frailes mejores que las gozan todos los hombres: la primera es el comer ordinario, la segunda son los aposentos en que viven, y la tercera es el crédito y buena opinión. Porque a casa de cualquier príncipe, o señor que vais, todos los hombres han de quedar a la puerta aguardando para negociar, y el fraile ha de entrar hasta la cama, y a ningún hombre dará una señor una silla, ni le sentará a su mesa sino a una fraile, cuanto quiera que sea de todo el monesterio el más vil. [...].

MIÇILO: Dime gallo, ¿con los ayunos tienen los frailes mucho trabajo?

GALLO: Engañáis os, porque en ninguna orden hay más ayunos que vosotros los seglares tenéis, [...].

MIÇILO: El contino coro de maitines y otras horas, ¿no daba pasión?

GALLO: El contino coro por pasatiempo le teníamos, y a los maitines con un dolor de cabeça que se fingiesse no van a ellos en un mes, que hombres son como vosotros acá.<sup>12</sup>

Pero el anticlericalismo en la literatura del siglo XVI tiene en el *Lazarillo* uno de sus máximos exponentes, pues sus tintas se cargan con especial fijación contra la Iglesia y sus representantes. La sátira eclesiástica tiene un punto de partida: el consejo de la madre de Lázaro al proferir el archiconocido «arrímate a los mejores», el cual conduce al niño a rodearse de hombres indeseables pertenecientes al ámbito religioso. La exhortación de la madre se baña de fina ironía.

El primer amo es el ciego, cuyo sustento son las supersticiones populares: recitar oraciones previo pago del demandante. Su uso de la religión es fraudulento, no cree en las oraciones que declama de carrerilla y se basa en supercherías. Se trata del primer escalón en el recorrido por la hipocresía social que va a protagonizar Lázaro. Si el ciego era avaricioso, el clérigo de Maqueda lo supera, pese a su condición de hombre de la Iglesia. No conoce la caridad y, además, posee un cinismo pasmoso (ante el niño, los huesos roídos de una cabeza de carnero: «- Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el papa.»<sup>13</sup>).

11.- *Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 2006, edición de Pedro M. Piñero, pág. 134.

12.- Cristóbal de Villalón, *El Cróton*, Madrid, Cátedra, 1990, edición de Asunción Rallo, pág. 210.

13.- *Lazarillo de Tormes*, op. cit. pág. 50



El breve Tratado Cuarto, protagonizado por un fraile de la Merced, posee un simbolismo erótico. Es posible que el amo buscase tener en su mozo un instrumento sexual además de un criado. Al mismo tiempo, este fraile se caracteriza por ser «enemigo del coro» y gran aficionado a callejear y hacer visitas, un enamorado de la vida seglar. El capellán que otorga a Lázaro el trabajo de aguador no tiene ningún tipo de respeto hacia la Iglesia y le contrata allí mismo, mostrándose más interesado en ganar dinero con su negocio que en sus asuntos religiosos.

Con el buldero seguimos avanzando en el *ranking* de la hipocresía, que alcanza su punto álgido con el arcipreste. En el capítulo dedicado a la venta de las bulas se hallan distintas críticas que conviene tener en cuenta. La primera, al falaz método de la Iglesia para obtener beneficios económicos a costa de la credulidad de la gente. La segunda, a los falsos milagros y transportaciones místicas. Y la tercera (en un nivel más profundo del contenido), una crítica a las apariencias del mundo, a las falsedades y los engaños que esconde la realidad.

Finalmente aparece la figura del arcipreste, capaz de casar a Lázaro con su amante para poder seguir gozando de ella y de sustentar al matrimonio con el dinero que debiera destinarse a los pobres. El arcipreste destaca como el principal causante de la caída moral del pícaro. Con él, el grado de corrupción del clero queda perfectamente ejemplificado.

Como se ha podido comprobar, las tintas satíricas se cargan contra la Iglesia a lo largo del *Lazarillo*, de ahí que la Inquisición lo incluyese en el Índice de los libros prohibidos en 1559. A los eclesiásticos se les acusa de lujuriosos, egoístas, impiedosos, libertinos, falsos, aprovechados, desvergonzados, trotaconventos, contumaces o vagos. Y el autor no nos permite añadir ningún adjetivo positivo en la lista.

Este férreo anticlericalismo se ha visto relacionado con el erasmismo de la época y con las ideas que, por ejemplo, vierte Alfonso de Valdés (al que Rosa Navarro Durán no duda en señalar como autor de la obra picaresca) en su *Diálogo de Mercurio y Carón*. El siguiente fragmento presenta a un obispo descreído, superficial, prepotente y lujurioso:

CARÓN: Sea mucho en horabuena. Y tú, ¿sabes qué cosa es ser obispo?

ÁNIMA: Mira si lo sé, haviéndolo sido veinte años.

CARÓN: Pues, por tu fe, que me lo digas.

ÁNIMA: Obispo es traer vestido un roquete blanco, dezir missa con una mitra en la cabeça y guantes y anillos en las manos, mandar a los clérigos del obispado, defender las rentas dél y gastarlas a su voluntad, tener muchos criados, servirse con salva y dar beneficios. [...]

ÁNIMA: ¿Pobres? Gentil cosa sería que un pobre se sentase a la mesa de un obispo.

CARÓN: De manera que si viniera Jesu Christo a comer contigo, ¿no le sentaras a tu mesa porque era pobre?

ÁNIMA: No, si viniera mal vestido. [...]

ÁNIMA: Una cosa te quiero rogar: que si viniera por aquí una dama muy hermosa que se llama Lucrecia, le des mis encomiendas y la hayas por encomendada.

CARÓN: ¿Quién es esa Lucrecia?

ÁNIMA: Teníala yo para mi recreación, y soi cierto que como sepa mi muerte luego se matará.<sup>14</sup>

Un somero repaso al contenido anticlerical del *Lazarillo* implica plantearse si se trata de una obra erasmista. Marcel Bataillon da una respuesta negativa y señala como fundamento de esta novela picaresca, no las ideas erasmistas (que contribuiría tan sólo a crear la atmósfera propicia para la aparición de un libro de tal clase), sino la tradición folklórica de la Edad Media, es decir, los *fabliaux*, con su anticlericalismo ancestral. Y como argumento principal para su tesis, el estudioso francés apunta que la sátira erasmista, a diferencia de la obra que nos ocupa, «no reprocha a los sacerdotes vivir mal, sino creer mal»<sup>15</sup>.

Francisco Márquez Villanueva contraviene esta teoría y defiende que «el *Lazarillo* no es comprensible desgajado del movimiento ideológico producido en España por la influencia de Erasmo.»<sup>16</sup> Este especialista destaca como típicamente erasmista su insistencia en la caridad, su ataque contra la vagancia y el parasitismo social, la denuncia de una religiosidad rutinaria y vacua, y la delación de los vicios de los eclesiásticos. Realmente, resulta difícil imaginar al *Lazarillo* fuera de la estela de la literatura de signo erasmista.

#### *Crítica a la milicia*

En *El asno de oro*, Lucio vive una significativa aventura cuando tenía como amo a un pobre hortelano. Un soldado de la legión, extremadamente fanfarrón e insolente, los detuvo en medio de un camino para preguntar con arrogancia donde iba con ese burro. Al no conocer el latín, el amo continuó el camino sin contestar y como esto fuese interpretado ofensivamente, el soldado, lleno de ira, arrojó del asno al campesino y tomó como propio al animal. El hortelano, herido en el suelo, le ruega piedad, pero el militar lo ignora y se dispone a golpearle. Sin embargo, el amo de Lucio es muy hábil y, simulando abrazarse a las rodillas del legionario, consigue trabarle las piernas y hacerle caer para, seguidamente, propinarle una paliza y huir con su propiedad. Finalmente, y tras un tiempo en el que el hortelano permanece escondido para que la justicia no le dé alcance, es descubierto y castigado con una pena de cárcel.

Apuleyo denuncia el poder abusivo de la milicia sobre la población civil, sus injustas acciones sin reprensión alguna, su actitud de prepotencia que mantiene acobardada a la población más humilde. ¿Qué acusaciones se vertían sobre la milicia en el siglo XVI? La *Segunda Parte del Lazarillo* las ilustra perfectamente, sobre todo a través de la figura del capitán general don Paver, paradigma del militar corrupto, en contraposición a Licio, ejemplo a seguir como hombre de bien en el ejército. Se trata de un recurso típicamente erasmista, utilizado para evitar cualquier ambigüedad o duda, de modo que se nos dibujan los dos tipos de militar, el despreciable y el ideal, y se nos insta así a rechazar los rasgos más negativos del soldado. ¿Cuáles son?

En primer lugar, la cobardía, como se ve en el episodio de la toma de la cueva donde descansan los restos de ropa del Lázaro hombre y a la que nadie se atreve a entrar acom-

14.- Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1929, edición de José F. Montesinos, págs. 69-74.

15.- Marcel Bataillon (1950), *Erasmo y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, pág. 610.

16.- Francisco Márquez Villanueva, *op.cit.* pág. 74

pañando al ya transformado atún, excepto Licio. Finalmente, nos cuenta Lázaro: «aquel gran capitán [por Paver], más con vergüenza que con gana, bien espaciosamente entró dando muy grandes voces: «¡Paz, paz!» en lo cual yo conocí que no las traía todas consigo, pues en tiempo de tanta guerra pregonaba paz.»<sup>17</sup>

En segundo lugar, el individualismo, que lleva a situaciones como la de un capitán que no duda en poner en peligro la muerte a centenares de los suyos si eso le permite salvar su vida. Es el caso de don Paver al verse en peligro dentro de la gruta repleta de atunes. Dice el malvado personaje: «En tales tiempos es gran bien del ejército que el caudillo se salve, y querría más una escama que los súbditos.»<sup>18</sup> Palabras que provocan una reflexión en Lázaro: «¡Oh capitanes, qué poco caso hacen de las vidas ajenas para salvar las suyas! ¡Cuántos deben hacer lo que este hace!».

En tercer lugar, la mentira, el no cumplimiento de las promesas, ligada a la falta de generosidad. Cuando Lázaro saca de la cueva al capitán general lo hace a cambio de su futura protección y el recibimiento de grandes bienes. La realidad será muy distinta y sólo será recompensado con la posesión de su propia espada. La lección es muy clara: sino premiamos justamente a los soldados, nuestro ejército queda descontento y puede ser desleal.

En cuarto lugar, la infame codicia. Por ella se lanzan ávidos los atunes dentro de la cueva donde estuvo Lázaro, deseosos de adquirir su parte del botín. La misma codicia que detiene prudentemente Licio al entrar en casa de don Paver para vengarse de su afrenta: «Salimos de su casa sin consentir que se hiciesse algún daño, aunque hartos de los nuestros deseaban saquella [...]. Y digo que, porque no se pensasse de nosotros codicia, mas de que viessen que de sus males, y no de sus bienes, lo quesiemos despojar, no se tocó en cosa alguna.»<sup>19</sup>

Y, ocupando el último lugar pero constituyendo el peor de los vicios de un militar, se hallan la traición y la infamia. Paver odia a Licio por su gran amistad con el atún Lázaro y también por haber sido testigo de su cobardía en la cueva, así que decide, con malas artes, infamar al buen soldado ante el rey atribuyéndole desobediencia por albergar en su casa al atún maligno de la mortal espada que él había desterrado por peligroso. A causa de sus acusaciones, el inocente Licio está a punto de perecer en el patíbulo injustamente.

Este tipo de acusaciones a la milicia son características de la literatura de corte erasmista y formaban parte de su repertorio de críticas. Sirva de ejemplo un fragmento de *El Crótalon* donde se recrimina a los soldados españoles su bestial irreverencia a la hora de conquistar ciudades:

¡Cuán ufanos y por cuán gloriosos os tenéis cuando os oís nombrar atrevidos saqueadores de ciudades, violadores de templos, destruidores de hermosos y suntuosos edificios, disipadores y abrasadores de fértiles campos y miesses! Con los cuales ejercicios de engaños y cautelas habéis adquirido falso título y renombre entre los de vuestro tiempo de animosos y esforçados, y con semejantes obras os habéis usurpado el nombre de virtud.<sup>20</sup>

17.- *Segunda Parte del Lazarillo*, op. cit. pág. 154

18.- *Idem*, pág. 157

19.- *Idem*, pág. 197

20.- Cristóbal de Villalón, op. cit., pág. 109

*Sátira política y cortesana*

Erasmus, en su *Enquiridión* (1504), ya denuncia lo mismo que el Lazarillo y su continuación iban a reprobar en la sociedad de mediados de siglo XVI. Por un lado, la obsesión por la riqueza y la nobleza que sobrepasa la preocupación por los valores espirituales e intelectuales. Por otro lado, la figura del mal cortesano, lisonjero y mentiroso, capaz de las peores mañas para medrar.

En el *Lazarillo* aparecen tanto la locura por la honra como la figura del mal cortesano. Ambas se funden en el escudero del Tratado Tercero, cuyo concepto de la honra está fundamentado en el linaje y las apariencias, en el qué dirán y en la limpieza de sangre, olvidando la verdadera honra, la sustentada por el saber y la virtud. Con el escudero, Lázaro aprenderá la importancia de las apariencias para, más tarde, y ya con el arcipreste, entender que si las apariencias son fundamentales no lo es menos el provecho personal.

La crítica a los malos cortesanos se plasma en el largo discurso que el hidalgo ofrece a Lázaro. En esta perorata, el hidalglo postula cual sería su comportamiento si tuviese la suerte de servir a un gran señor. Mentiras, halagos, disimulos, murmuraciones sobre el resto de la corte, embelecocos, bromas y, sobre todo, jamás mencionar aquello que el gran señor no desea oír. El escudero desea acercarse a la corte no para influir en un cambio de la situación política o social, sino en búsqueda de una recompensa personal. Al mal cortesano no le interesa el bien común, tan sólo le mueve el propio.

Qué mejor modo de introducir al pícaro en el ambiente cortesano que transformándolo en pez e inventando un mundo submarino semejante al de los humanos. Este es el razonamiento que impulsa al autor de la *Segunda Parte* a convertir a Lázaro en privado del rey y poder mostrar así, desde dentro, el funcionamiento de la corte y del gobierno. En este contexto, serán útiles para el protagonista las enseñanzas del escudero rescatadas de entre sus recuerdos:

Aprovechéme en este tiempo de mi pobre escudero de Toledo, o por mejor decir, de sus sagaces dichos, cuando se me quejaba no hallar un señor de título con quien estar, y que si lo hallara le supiera bien granjear, y decía allí el cómo, del cual yo usé, y fue para mí muy provechoso, especialmente un capítulo de ella que fue muy avisado en no decir al rey cosa con que le pesasse, aunque mucho le cumpliesse andar a su favor, tratar bien y mostrar favor a los que él tenía buena voluntad, aunque no lo mereciessen; y, por el contrario, a los que no la tenía buena, tratándolos mal, y decir dellos males, aunque en ellos no cupiessen no yéndoles a la mano a lo que quisiessen hacer, aunque no fuesse bueno.<sup>21</sup>

La sátira política va a efectuarse sobre todo en torno a la figura del rey. En la *Segunda Parte* nos hallamos con un monarca crédulo, cobarde y vago. Confiado en Paver y sin investigar el caso más a fondo, accede a encarcelar al inocente Licio, otorgando valor de verdad a las simples palabras de un mal consejero. Con tal actuación, el rey da muestras de carecer de criterio personal y, por supuesto, de sentido de la justicia. Más tarde, cuando la mujer de Licio se dirige a él para contarle la verdad del caso, no admite su visita y, a partir de este momento, todos los intentos para convencer al rey de la correcta versión de los hechos resultan infructuosos. Tan sólo después de pasar unos días gozando de la her-

21.- *Segunda Parte del Lazarillo*, op. cit. pág. 226.

mana de Licio, la atuna Luna, accederá a perdonar al buen soldado y los suyos. Significativamente, Luna se acabará casando con Lázaro, después de haber servido de distracción al rey, al igual que ocurre en el mundo humano con Elvira y su relación con el arcipreste, anterior al matrimonio con el pregonero.

Respecto a este punto, y ya para concluir con este apartado, cabe destacar la importancia que los erasmistas otorgaban al papel del Príncipe. La ocupación del máximo dirigente no debía pasar sólo por la conquista de tierras o el disfrute de la vida cortesana. El rey era la cabeza del estado y, como tal, constituía el mayor ejemplo para el resto de la ciudadanía, que lo tomaba como modelo a seguir. Si se produce una inversión de los valores morales en la punta de lanza de una sociedad, toda la escala social queda de una forma y otra contaminada. De ahí la importancia fundamental de la virtud entre los dirigentes.

En conclusión, y tras este repaso a todos los puntos temáticos y de contenido crítico que vinculan el *Lazarillo de Tormes* y la *Segunda Parte del Lazarillo*, puntos que también las enlazan con *El asno de oro* de Apuleyo, puede afirmarse que las tres obras estudiadas poseen en común una intención clara de poner en relieve los vicios de su tiempo, sobre todo entre los espectros sociales más poderosos, es decir, los religiosos, los militares y los dirigentes. Así pues, se trata de tres obras unidas por su voluntad de reformar o regenerar una sociedad pervertida en sus estamentos superiores mediante la técnica de desvelar una realidad putrefacta que se extendía peligrosamente al resto de la sociedad..

### Bibliografía citada

- APULEYO, *Asno de oro*, (1985), Madrid, Cátedra, 2006, edición de José María Rollo.
- BATAILLON, Marcel, (1950), *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Barcelona, Ariel, 1983.
- BATAILLON, Marcel, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya, 1973.
- CAVILLAC, Michel (1975), introducción a *Amparo de pobres* de Cristóbal Pérez de Herrera, Madrid, Espasa-Calpe.
- Lazarillo de Tormes* (1980), Madrid, Cátedra, 2003, edición de Francisco Rico.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «*Lazarillo de Tormes*» en *la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983.
- MÁRQUEZ, Francisco, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968.
- RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seis Barral, 2000.
- Segunda Parte del Lazarillo*, (1988), Madrid, Cátedra, 2006, edición de Pedro M. Piñero.
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de Mercurio y Carón*, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1929, edición de José F. Montesinos.
- VILLALÓN, Cristóbal de, *El Cróton*, Madrid, Cátedra, 1990, edición de Asunción Rallo.
- ZWEZ, Richard E., *Hacia la revalorización de la segunda parte del Lazarillo (1555)*, Valencia, Albatros, 1970.

