

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

**UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
LICENCIATURA EN LETRAS HISPANICAS**

**CARACTERISTICAS CARNAVALESCAS EN
LA VIDA DE LA LAZARILLO DE TORMES Y DE
SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES.**

T E S I S
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS HISPANICAS
P R E S E N T A :
JORGE ARTURO ZUÑIGA SANCHEZ


ASESORA: MTRA: ALMA MEJIA GONZALEZ
MAR 8 2006

LECTORES: DR. ALEJANDRO HIGASHI DIAZ
DRA. MARIA JOSE RODILLA

MEXICO, D.F.

2006

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

**UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
LICENCIATURA EN LETRAS HISPANICAS**

**CARACTERISTICAS CARNAVALESCAS EN
*LA VIDA DE LA LAZARILLO DE TORMES Y DE
SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES.***

T E S I S

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS HISPANICAS
P R E S E N T A :
JORGE ARTURO ZUÑIGA SANCHEZ**

ASESORA: MTRA: ALMA MEJIA GONZALEZ

**LECTORES: DR. ALEJANDRO HIGASHI DIAZ
DRA. MARIA JOSÉ RODILLA**

MEXICO, D.F.

2006

A Tannia Godínez.

A mis padres.

A mis hermanos y amigos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	6
CAPÍTULO I. ANTECEDENTES.	9
1.1. Reforma protestante.	11
1.2. El Concilio de Trento.	14
1.3. <i>La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.</i> Génesis del género picaresco.	18
CAPÍTULO II. LA RISA COMO EXPRESIÓN POPULAR.	24
2.1. El carnaval.	27
CAPÍTULO III. EL LENGUAJE DE LÁZARO.	34
3.1. El lenguaje de la plaza pública.	37
3.2. La parodia religiosa.	41
CAPÍTULO IV. LA FIESTA.	49
4.1. La Fortuna.	60
4.2. Entronamiento y destronamiento de Lázaro.	64
CAPÍTULO V. EL BANQUETE.	71
5.1. La pobreza.	73
5.2. La vida mendicante.	80
5.3. El viaje.	82

CAPÍTULO VI. LO INFERIOR MATERIAL COMO FUENTE DE VIDA. EL ORIGEN DE LÁZARO.	85
6.1. Los golpes.	89
6.2. El caso: el adulterio.	94
CONCLUSIONES.	99
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.	100

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo intenta revalorizar una obra clásica del Barroco español, me refiero al pequeño libro titulado *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Texto peculiar y breve, pero no por ello sencillo ni muchos menos complaciente para cualquier lector que se aproxime a él, ya que son muchas las complejidades que la crítica literaria ha encontrado en las múltiples facetas que la narración de la vida de un pregonero llamado Lázaro, nacido en las lindes del río Tormes, y a quien alguien nombrado Vuestra Merced pide cuentas respecto a un supuesto “caso” que lo involucra a él, a su mujer y al arcipreste de San Salvador. En apariencia es un argumento sencillo, opinión que no compartimos quienes nos hemos tenido que acercar al texto, pues el hecho de que es anónimo,¹ que surge en una época impregnada de vaivenes políticos y religiosos y dichos acontecimientos intervienen en la estructura y los temas de la narración, hacen de su interpretación una verdadera aventura.

A lo largo de la elección de un tema para elaborar la Tesis, me percaté de que la mayoría de la crítica literaria cuando se refería al *Lazarillo*, mencionaba las palabras “sátira” e “ironía”, conceptos esenciales para la comprensión del texto, pero que tal vez no sean los únicos que haya que tomarse en cuenta. Cuando leí el texto por primera vez me embargó una sensación de extrañeza, pero

¹ El anonimato del *Lazarillo* ha sido puesto en duda por las profesoras Rosa Navarro y Milagros Rodríguez (principalmente por la primera), pues en una edición realizada en el año 2003, atribuyen su autoría a Alfonso de Valdés. También cambian la estructura del libro, porque las ediciones anónimas dividen el texto en un Prólogo y siete tratados, mientras que la profesora Navarro divide el supuesto texto de Valdés en diez, las cuales son el Prólogo, ¿Argumento?, ¿Dedicatoria? y los siete tratados. La autoría del *Lazarillo* que atribuye la profesora Navarro a Alfonso de Valdés no ha sido tomada en cuenta para la realización de esta investigación, por considerar que los argumentos en los que fundamenta su hipótesis son endeble, y por no alterar los resultados de este estudio. Para mayor información *vid.* Antonio Alatorre, “El Lazarillo y Alfonso de Valdés”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, COLMEX, t. LII, 2004, núm. 1, pp. 143-151. Esta hipótesis ya había sido propuesta por Joseph V. Ricapito, quien también propone a Alfonso de Valdés como el posible autor de la obra. *Vid.* “Introducción” al *Lazarillo de Tormes*, ed., introd. y notas de Joseph V. Ricapito, Rei, México, 1988 (Letras Hispánicas, 44), pp. 11-81.

también de regocijo, me preguntaba ¿cómo era posible que una obra impregnada de desgracias, que muestra la pobreza, el hambre y la lucha de un niño que se convierte en hombre por sobrevivir en una sociedad hostil, podía arrancarme algunas sonrisas, y en ocasiones francas carcajadas?

El propósito de este trabajo es demostrar que en el *Lazarillo* se encuentran claras dosis de humor. La comicidad del texto se lleva a cabo a través del humor popular y sobre todo del que se utilizaba en la Edad Media y el Renacimiento. ¿Y qué expresión más álgida, más desbordante y explosiva que la del carnaval? En el *Lazarillo*, algunos de estos rasgos son evidentes, aunque hablar de la cultura popular, sin tomar en cuenta las normas dictadas por la cultura oficial sería absurdo, porque toda cultura guarda una dinámica, un equilibrio (por decirlo así) entre ambas. Pero precisamente en los tiempos del carnaval este equilibrio se rompía, se fracturaba, para dar cabida a la inversión del mundo y a la risa propia de las festividades.

Para conseguir este propósito, me he basado en la propuesta teórica del soviético Mijail Bajtin, que en su texto *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*², hace un minucioso análisis de las características de la cultura popular europea en estos periodos históricos, pero enfocado esencialmente al carnaval. El carnaval tenía para la cultura antigua un gran valor, pues este concepto involucraba una cosmovisión del mundo ligada a la naturaleza, al tiempo, los ciclos agrícolas, la vida y la muerte, (estos conceptos se desarrollarán más ampliamente a lo largo de este trabajo) atributos que son perceptibles en el *Lazarillo*. Por otro lado, para mostrar las características de la cultura oficial vigente en el momento, he tomado

² Para la realización de esta investigación me he basado en la siguiente edición: Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1990(Alianza Universidad, 493), 431 pp.

como paradigma el *Concilio de Trento*, texto base para entender los fenómenos políticos, culturales y religiosos que se llevaron a cabo en el siglo XVI y XVII. De esta manera, intercalo fragmentos del *Lazarillo* que concuerden con la teoría del carnaval bajtiniano, y fragmentos del *Concilio* que hagan tangible las diferencias y oposiciones que hay entre ambos. Me he basado en textos de crítica literaria, aunque la dificultad de hallar críticos que apoyen la tesis de que el *Lazarillo* tiene rasgos cómicos, fue una tarea ardua y en algunas ocasiones infructuosa, percance que he intentado resarcir con elementos tomados de otras áreas del conocimiento, como lo son la historia y la antropología. La estructura de este trabajo se divide en seis capítulos: el primero da un contexto histórico en el que se desarrolla la obra, pues considero que sin éste, será difícil entender la intención de esta Tesis, los otros cinco capítulos, están basados en las categorías que utiliza Mijail Bajtin en su obra, aunque en el capítulo V, se incluyen temas como la pobreza, la vida mendicante y el viaje, que no están incluidos dentro de la teoría de Bajtin, pero los he abordado porque son tópicos en el género picaresco, de esta manera he intentado abarcar la mayoría de los rasgos carnalescos y temas que se encuentran en el *Lazarillo*. Si bien, estoy consciente de que este trabajo es insuficiente para abarcar en su totalidad la propuesta que plantea, sí creo que puede sugerir un nuevo enfoque de un clásico, como lo es *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

Jorge Arturo Zúñiga Sánchez.
Licenciatura en Letras Hispánicas.
UAM – I.

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES.

Tras una larga crisis experimentada por las monarquías en el siglo XIV y principios del XV, algunas de ellas habían quedado mermadas, mientras que otras acrecentaban su poderío. Una de ellas era el Papado, que a pesar de dicha crisis se mantenía como uno de los polos centralizadores de la hegemonía política de Europa. Sin embargo en el siglo XV se observan dos fenómenos que afectan la mencionada estabilidad política:

1) El Papado, ante la crisis que afecta todos los ámbitos de la vida social, enfoca sus esfuerzos en reafirmarse como un Estado poderoso; para lo cual delega a sus miembros la responsabilidad de proteger los intereses de la Santa Sede; más allá de sus responsabilidades espirituales, se convierten así en embajadores y representantes de los bienes del Vaticano.

2) Debido a este fenómeno se agrava el malestar espiritual y moral entre los creyentes. Este hecho se manifiesta con más claridad durante la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI, porque el Papa asumía ahora funciones de jefe de Estado frente a los países católicos en lugar de desempeñarse como guía espiritual, pues: “Envía nuncios o legados que desarrollan una acción más bien política, pero que, en general obtienen resultados puramente epidérmicos en el plano religioso y disciplinario.”³

³ Información extraída del texto de Ruggiero Romano y Alberto Tenenti, *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Renacimiento, Reforma*, vol. 12, S. XXI, México, 1987, p. 203.

Esta situación no cambia, incluso se agudiza a mediados del siglo XVI, pues ahora los feligreses pagan a los eclesiásticos por sus servicios; entre los pagos que realizan se encuentra la confesión y la entrega de una parte de su hacienda a la hora de la muerte para evadir el purgatorio; por ello: “cada vez se ensanchaba más el abismo entre las aspiraciones de una burguesía, ávida de armonizar su acción y su fe, y las soluciones irrisorias o inadaptadas que le proponía una Iglesia anacrónica.”⁴

El resultado del cultivo del poderío de la Iglesia es que los fieles se ocupan cada vez menos de su vida religiosa, abandonando así su sensibilidad espiritual. Algunas personas letradas comienzan a descubrir una nueva forma de expresar y llevar a cabo su experiencia espiritual. La caridad cristiana aún se mantiene viva en el colectivo popular, pero sus limosnas o bulas sólo sirven para remozar la Basílica de San Pedro; las indulgencias cada vez se solicitan más, porque el pueblo considera que son una forma segura de evitar el purgatorio, esta tendencia llegará a grados tan graves como lo es la venta de éstas para los muertos y así expiarlos del purgatorio.⁵ Esta avidez desmedida hace reflexionar a los creyentes sobre la verdadera función de los clérigos, por lo que Philippe de Commines en sus *Memorias* reflexiona

¿Por qué ellos y todos los otros [...] cometen todas las cosas malas de que he hablado y muchas otras de las que por brevedad he callado, sin consideración alguna del poder divino y de su justicia? [...] Yo digo que es falta de fe, y, en los ignorantes, falta de fe y de cordura al mismo tiempo, pero especialmente de fe; y me parece que de esto proceden todos los males

⁴ Lucién Febvre, *Erasmus, la Contrarreforma y el espíritu moderno*, Martínez Roca, Barcelona, 1970, p 58.

⁵ Información extraída del texto de: Lucién Febvre, *Erasmus, la Contrarreforma y el espíritu moderno*, Martínez Roca, Barcelona, 1970, p. 52.

que hay en el mundo, y principalmente los que dan origen a que unos se lamenten oprimidos y pisoteados por los más fuertes.⁶

La certeza de que el mundo anda al revés y que la Iglesia se encuentra de igual modo hace que la institución pierda credibilidad frente a sus fieles. Esto lleva a la reflexión necesaria de que hace falta una “reforma” en el seno de la Iglesia para que regrese a sus principios esenciales como lo son: el retorno a la fe, el regreso a los fieles y el establecimiento de normas para el control de los mismos. Comienzan a surgir pensadores como Brant, Murder y Erasmo que observan en los clérigos faltos de fe algo más parecido a la locura que a la búsqueda de la verdad divina; ya que: “Demencia, era, en efecto para los creyentes, el comportamiento de burgueses y prelados, de laicos y de monjes, porque todos, de las más diversas formas pisoteaban los mandamientos divinos”.⁷ Tantas incongruencias y visiones deformadas de la fe provocan múltiples fuerzas en el seno de la Iglesia, las cuales buscan una salida, una canalización que permita reformarla.

1.1. REFORMA PROTESTANTE.

Estas fuerzas que se encauzan para reformar a la Iglesia encuentran en los avances técnicos como la imprenta, un apoyo decisivo para la propagación de sus principios

Gracias a la imprenta y al cuidado que humanistas y teólogos pusieron en estudiar y glosar el texto sagrado, muchos fieles encontraron, al fin, poco a poco una autoridad a la cual acudir, distinta de la hasta entonces única e indiscutible Iglesia. Como lo primitivo, lo auténtico y lo verdadero confluían en un todo único para el creyente, se abría una vía mental a través de la cual,

⁶ Philippe de Comynes cit. por Ruggiero Romano y Alberto Tenenti, Ruggiero en *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Renacimiento, Reforma*, vol. 12, S. XXI, México, 1987, p. 219.

⁷ Ruggiero Romano y Alberto Tenenti, *op. cit.*, p. 223.

primero las *elites*, pero después estratos cada vez más amplios, podrían sustraerse a la obediencia del clero y, en último análisis, a la cerrada solidez de su propio dogma.⁸

Esta búsqueda de lo primitivo, de lo natural y directo, empuja a los fieles a la sospecha de que la institución religiosa, por artificial y vana, no es un medio apto para tener un contacto con el Creador; por ello se pone especial énfasis en el encuentro con Dios a través de las propias fuerzas espirituales; dicho de otra manera, es la fe la que salva; y Lutero con su doctrina de la justificación tomará un papel decisivo en este proceso. Lutero consideraba que seguir las enseñanzas católicas tradicionales no era suficiente para obtener la salvación. Su doctrina principal fue la llamada *Doctrina de la Justificación*, es decir la salvación como resultado directo de la fe, porque: “tiene firme confianza en que basta iluminar las almas de los fieles con la luz de la *Escritura*, para que estos reformen su fe y sus costumbres.”⁹ Mientras que la teología católica tradicional había oscurecido este aspecto dando igual o mayor importancia a las buenas acciones, a las buenas obras. La Iglesia Católica decía

La salvación consiste, primero y ante todo, en estar en la Iglesia; en tener fe, en el sentido Católico de la palabra; en creer lo que enseña el sacerdote, y sólo lo que enseña. Consiste luego (y aquí comienzan las dificultades), cuando se ha pecado, por consiguiente un hombre - puesto que desde el pecado de Adán, todo hombre peca al igual que todo hombre muere -, en confesarse al sacerdote y, habiéndose arrepentido, obtener la absolución liberadora. Consiste, finalmente, en realizar obras meritorias, buenas obras. Es, en apariencia, una doctrina sencilla; en realidad, no dejaba de plantear a las conciencias de los mejores, de los más escrupulosos, una serie de graves problemas.¹⁰

⁸ *Ibid.*, p. 230.

⁹ *Ibid.*, p. 232.

¹⁰ Lucién Febvre, *op. cit.*, p. 66.

Además de la imposibilidad que experimentan los fieles para seguir las normas, hay dos factores que constituyen el éxito de la Reforma: la *Biblia* en lengua vulgar y la justificación por la fe. La traducción de la *Biblia* abre la posibilidad a la mayoría de los letrados para tengan acceso a ella sin cortes, reservas ni censuras previas de un cuerpo de intérpretes. Los primeros reformadores encontraban en ella: “en primer lugar, un Dios vivo, humano y fraternal para con sus debilidades; en segundo, si no la supresión, al menos la transformación radical del clero y del sacerdocio: dos importantes novedades.”¹¹ La justificación por la fe, que a partir de que Lutero publicara en 1517 sus *Tesis*, irá tomando cada vez más fuerza entre los protestantes. Lutero creía que la venta de indulgencias o bulas papales era un error y un abuso, que basado en el énfasis equivocado en las buenas acciones, hacía que se descuidara el aspecto de la fe, porque estaba convencido de que para la Iglesia las buenas obras son el correcto seguimiento de los aspectos rituales de la liturgia, que llevan al fiel a creer que se ama a Dios a través de los signos externos, y no como resultado de la fe. Pues la llamada justificación por la fe la única condición que pedía era

Tener fe, esa fe cuyo fundamento estriba en «la persuasión que se tiene de la verdad divina» y por la que «el señor Jesús muestra eterna salvación y vida, habita en nosotros»; esta fe que, al ser para todos una certidumbre, libera a los reformados de su miserable angustia, mientras que los católicos se preguntan ansiosos si Dios «tendrá misericordia de ellos»; esta fe que según demostró el apóstol Pablo engendraba confianza, y la confianza osadía, pues la seguridad que ofrece da «descanso y regocijo a la conciencia ante el juicio de Dios».¹²

A estos nuevos buscadores de la fe se les denominó “protestantes” porque desaprobaban la incorrecta forma de buscar a Dios de la Iglesia Católica.

¹¹ *Ibid.*, p. 55.

¹² *Ibid.*, p. 68.

1.2. EL CONCILIO DE TRENTO.

La consecuencia de la reforma protestante fue que la Iglesia Católica convocó a un Concilio que supuso una reorientación y definió con precisión sus dogmas esenciales. Esta contrarreforma buscaba la reafirmación de la tradición católica como la única y verdadera Iglesia, devolviendo la autoridad a los obispos y al papado. Carlos V propuso Trento como sede del Concilio: “una vez establecida la paz con Francisco I, y no fue hasta 1545 que comenzaron a llevarse a cabo las reuniones pues el Concilio había sido convocado tres veces, en 1534, 1542 y 1544 sin efecto. Pablo III se encontrará a la cabeza del Concilio.”¹³

Los decretos del Concilio de Trento fueron confirmados por el Papa Pío IV, el 26 de enero de 1564. En ellos se establecía la formulación de un nuevo estamento clerical radicalmente distinto del medieval. Estaba rigurosamente organizado y decretaba normas tanto al clero, como a la monarquía y al pueblo. Tres fueron los fines perseguidos:

1) La regulación de la moral y las costumbres; la realización de visitas a los conventos y parroquias para vigilar la vida ejemplar; la observancia del celibato y la indumentaria, la que fue sometida a normas, por lo que se reguló la vida cotidiana del clero.

2) La reformación y fundación de seminarios donde se formaban teólogos y guías espirituales quienes estudiaban a los apóstoles; además se desarrollaban nuevos ejercicios

¹³ Claudia Ruiz García, “El Concilio de Trento y la postura de los jesuitas”, en *Ensayos Selectos*, UNAM, México, 1996, pp. 235 – 236.

espirituales, de esta manera los conocimientos se elevaron y obligaron a los sacerdotes a abandonar sus ambiciones personales para así formar una visión única, la de la Iglesia.

3) Por último se reorientan todas las decisiones hacia Roma; es decir, se devuelve el poder al Papa lo cual provoca la subordinación de los obispos. La creación del *Collegium Romanum* (1551) y del *Collegium Germanicum* (1552) devolvió y aseguró el poder al Vaticano, logrando así un absolutismo no experimentado antes de la reforma protestante; como consecuencia su poder se vio renovado y reforzado.¹⁴

Dentro de las regulaciones establecidas se encuentran: la asistencia regular obligatoria a los oficios divinos, lo que hizo necesaria la implantación de un día no laboral (el domingo) para la concurrencia a los mismos; se introdujo la celebración del matrimonio,¹⁵ el registro parroquial del nacimiento y la muerte. Además: “Las iglesias remodelaron a la propia familia, debilitando sus relaciones tradicionales de parentesco mediante una vinculación más intensa con la comunidad eclesiástica y creando nuevos modelos de comportamiento tanto para el dueño de la casa como para la mujer y los hijos.”¹⁶ El Concilio es aceptado de inmediato en España, debido a esto

Las consecuencias del Concilio de Trento (1545-1565), con su carácter ecuménico, llegaron a la Iglesia de la monarquía de los Austria. Felipe II realizó el juramento de cumplir con los mandatos conciliares en 1564. Sin embargo, se hacía evidente que el aumento del poder de los obispos –una de las consecuencias de Trento – había comenzado a expresarse claramente en la Iglesia peninsular desde mediados del siglo XVI. *La espiritualidad*

¹⁴ Información extraída del texto de: Lucién Febvre, *Erasmus, la Contrarreforma y el espíritu moderno*, Martínez Roca, Barcelona, 1970, pp. 70-75.

¹⁵ El sacramento del Matrimonio ya existía en el estamento clerical de la Edad Media, sin embargo, es hasta este momento cuando se declara como única vía válida.

¹⁶ Richard Van Dulmen, *Los inicios de la Europa moderna (1550-1568)*, vol. 24. S. XXI, México, 1984, p. 254.

española del siglo XVI, forjada en la controversia, en la autorreforma, en los sínodos y concilios provinciales, en la actividad de la infinidad de tratadistas laicos y religiosos que escribieron [...] gestada a la sombra de la tutela inquisitorial, el temor a la herejía y al conflicto étnico religiosos con moriscos, marranos, judíos expulsos, cristianos nuevos, y bajo la amenaza siempre presente del turco, esta espiritualidad combativa, fue la base sobre la que recayeron los decretos tridentinos. De ahí que su acción fuera la de *consolidar la tradición y convertirla en un cuerpo rector*.¹⁷

El Concilio censuró a todo aquel que negara la confesión sacramental, a quien afirmara que el estado de matrimonio era mejor que el de celibato o virginidad, reguló las cuestiones relativas a la invocación de los santos, la veneración de las reliquias y las imágenes, y declaró como único texto válido de la *Biblia* a la *Vulgata*; las traducciones y estudios de la *Biblia* quedaron prohibidos por lo que los humanistas tuvieron que abstenerse de seguir realizándolas. Debido a esto: “Unos veinte años después, España se convertirá en la campeona de la ortodoxia tridentina definitivamente formulada, y se gloriará cada vez más de la parte tomada en ella para su elaboración.”¹⁸

Una de las secuelas de estas reformas fue que la literatura sufrió cambios importantes a partir del Concilio, porque en uno de los puntos que concierne a la edición de libros dice:

habiendo reconocido ante todas cosas, que se ha aumentado excesivamente en estos tiempos el número de libros sospechosos y perniciosos, en que se contiene y propaga por todas partes la mala doctrina; lo que ha dado motivo a que se hayan publicado con religioso celo muchas censuras en varias provincias, y en especial en la santa ciudad de Roma, sin que no obstante haya servido de provecho alguno medicina tan saludable a tan grande y perniciosa enfermedad; ha tenido por conveniente, que destinados varios Prelados para este examen, considerasen con el mayor cuidado qué medios

¹⁷ Nelly Sigaut, “Introducción” a *José Juárez. Recursos y discursos del arte de pintar*, CONACULTA, México, 2002, p. 26.

¹⁸ Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, 2ª. reimpr. de la 2ª. ed. corr. y aum., FCE, México, 1996, p. 499.

se deban poner en ejecución respecto de dichos libros y censuras; e igualmente que diesen cuenta de esto a su tiempo al mismo santo Concilio, para que este pueda con más facilidad separar las varias y peregrinas doctrinas, como zizaña, del trigo de la verdad cristiana, y deliberar y decretar más cómodamente en esta materia lo que le pareciese más oportuno, para quitar escrúpulos de las conciencias de muchas personas, y extirpar las causas de muchas quejas.¹⁹

El *Índice* concedía facultades al cuerpo eclesiástico para censurar, modificar, suprimir e inclusive evitar la edición de “ciertos” libros que considerara peligrosos para la fe y la autoridad de la Iglesia. La censura y prohibición en España era ya una práctica común aún antes de que se formalizaran en el Concilio; pues desde 1502, por decreto Real y por otras razones distintas a las del Concilio, los libros prohibidos eran: “quemados públicamente en la plaza de la ciudad o villa o lugar donde los ovieredes hecho e impreso, o donde los vendiesedes, o ovieredes vendido.”²⁰ El primer *Índice* en el que fue incluido el *Lazarillo* fue el *Catalogus* de Fernando de Valdés, arzobispo de Sevilla e Inquisidor General de España, que fue hecho en 1559. Sin embargo, a pesar de que la censura ya se practicaba en España, es importante reconocer que: “el Concilio creó la comisión del *Índice* en 1562. El primer informe de la comisión se realizó el 24 de diciembre de 1563 y el primer *Índice* tridentino, con 16 reglas generales y bula de Pío V, está fechado el 24 de marzo de 1564.”²¹

¹⁹ Ignacio López de Ayala (ed.) *El Concilio de Trento*, en [http:// www.multimedios.org/index.html](http://www.multimedios.org/index.html)., consultada el 06 de agosto de 2002, versión impresa, p. 71.

²⁰ Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición en España (1478 –1834)*, Taurus, Madrid, 1980 (Persiles, 124), p.143.

²¹ *Ibid.*, pp. 142 – 143.

1.3. LA VIDA DEL LAZARILLO DE TORMES Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADES. GÉNESIS DEL GÉNERO PICAresco.

Uno de los problemas a los que se ha enfrentado la crítica especializada es delimitar y rastrear el origen de la literatura picaresca. En este trabajo, debido a la cantidad de tinta que ha corrido a lo largo de los años, y en un intento por no acrecentar esta polémica (puesto que no es el objetivo de esta investigación), he adoptado la postura que afirma que el *Lazarillo* es el origen del género, por ser la que tiene mejores argumentos. He rechazado las opiniones que afirman lo contrario, como son las de Américo Castro, Marcel Bataillon y Alexander A. Parker. Por ejemplo, éste último en su trabajo *Los pícaros en la literatura*,²² asevera que el *Lazarillo* sólo es "precursor" de la picaresca. La opinión más prudente respecto a la posible "delimitación" del género, la propone Fernando Lázaro Carreter en su trabajo *Lazarillo de Tormes en la picaresca*.²³

²² Parker en el Capítulo primero, "Génesis de la picaresca", menciona que: "La primera novela que tuvo una influencia directa, [del erasmismo] aunque tardía, en su creación fue la obra anónima *Lazarillo de Tormes*, de 1554. Aunque en general se le suele considerar como el prototipo de la novela picaresca, en realidad es tan sólo una precursora. El prototipo es *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1547 - ¿1614?), mucho más extensa. La primera parte apareció en 1599, y la Segunda en 1604. Esta obra sentó definitivamente las características, de forma y contenido, esbozadas en el *Lazarillo*." *Vid.*, Alexander A. Parker. *Los pícaros en la literatura (1599 - 1753)*, Gredos, Madrid, 1975 (Estudios y Ensayos, 164), pp. 39 - 40.

²³ En este trabajo Lázaro Carreter menciona: "resulta necesario, para comprender que fue la «novela picaresca» no concebirla como un conjunto de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. Debe de sustituirse la vía de la inducción, que considera el *corpus* ya construido, por un método que permita observar su construcción. Este punto de vista hace reconocer enseguida que determinados rasgos del contenido y de la construcción, existentes en diversas obras, fueron sentidas en otras como iterables o transformables." *vid.*, Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Ariel, Barcelona, 1983 (Letras e Ideas), pp. 198 - 199.

²⁴ Hablar de género cuando me refiero a la primera edición del *Lazarillo*, puede considerarse como erróneo, pero considero que la obra ya reúne las características del género, opinión que comparte Didier Souiller, que en su obra *La novela picaresca* apunta que desde el enfoque estructural: "el *Lazarillo* ya es una novela picaresca. Presenta una serie de episodios independientes (o "tratados"), ligados entre sí por el único hecho de que el personaje principal es el mismo." *vid.* Didier Souiller, *La novela picaresca*, trad. de Beatriz Pillado Salas, FCE, México, 1985, p. 90.

²⁵ Santoja, Gonzalo. *Vida del Lazarillo de Tormes castigado o Lazarillo de la Inquisición*, España Nuevo Milenio, Madrid, 2000, p.IX, nota 1.

Tomando la opinión de que el *Lazarillo* es la fuente del género, tenemos que la picaresca nace,²⁴ en 1554, año de la publicación del *Lazarillo*; y de este mismo año: “se conocen cuatro ediciones [...] respectivamente impresas en Alcalá (Salcedo), Burgos (Juan de Junta), Amberes (Martín Nucio) y Medina de Campo (Mateo y Francisco de Campo) en ejemplar único – al igual que las de Burgos y Alcalá; de la de Amberes se conservan seis -, encontrado en la biblioteca secreta de Barcarrota y publicado en facsímil por la junta de Extremadura en 1996)”.²⁵ Los especialistas han discutido la posible fecha de su creación, pero a falta de argumentos convincentes, lo más prudente es fecharla en años muy próximos a su publicación, 1554. Juan M. Lope Blanch, nos dice que las: "características esenciales del género están ya presentes en el *Lazarillo*; según Américo Castro, tales notas distintivas son tres: «la técnica naturalista, el carácter autobiográfico y gustar la vida con mal sabor de boca.»"²⁶

El éxito del *Lazarillo* provoca que tenga pronto imitadores. En 1555 se publicó en Amberes una segunda parte que continúa las aventuras de Lázaro, ahora abordando temas palatinos, también anónima, que en nada afecta la fama del primero. Pero es hasta 1599 cuando Mateo Alemán publica la obra que habría de quedar como modelo ideal de la novela picaresca: *Las aventuras de Guzmán de Alfarache*, a la que se le une la segunda parte del mismo Alemán en 1605. En 1620 Juan de Luna publica en París una segunda

²⁶ Américo Castro cit. por. Juan M. Lope Blanch en "Introducción" a Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, UNAM, México, 1985 (Nuestros Clásicos, 26), p. XIX.

parte del *Lazarillo*, y Juan Cortés de Tolosa escribió una imitación a la que tituló el *Lazarillo de Manzanares*. En estas narraciones el pícaro describe su vida, desventuras, afanes y desvelos por sobrevivir, y ellas no hay: "aventuras heroicas ni hazañas épicas, sino sólo sucesos festivos, sorprendentes triquiñuelas e ingeniosas trapacerías mediante las cuales el pícaro lucha por su existencia, en defensa constante en un mundo egoísta que lo rechaza y persigue."²⁷ Una característica de la picaresca, según Juan M. Lope Blanch, es su intención satírica, sátira que el pícaro ejerce a todos los estratos de la sociedad desde los altos puestos de la jerarquía, hasta los bajos fondos de la sociedad. La sátira la define Linda Hutcheon en los siguientes términos: "sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de este modo se apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias"²⁸ Otra definición la proporciona el *Diccionario de Autoridades*, que dice: "Satyra: f.f. La obra en que se mofejan y censuran las costumbres, u operaciones, u del público, u de algún particular.(sic.)"²⁹ La sátira de la que se alimenta la picaresca encuentra sus raíces en: "La sátira erasmiana [que] está animada de otro espíritu; no reprocha a los sacerdotes vivir mal, «sino creer mal»",³⁰ pues

el pícaro advierte que los jueces son venales y que la justicia está corrompida; observa que los comerciantes viven en la estafa; entiende que los héroes son falsos y cobardes; descubre que los doctores son ignorantes y engreídos, intuye que la hidalguía es una simple apariencia; comprende, en fin, que la humanidad está en acecho, como fiera salvaje, y dividida en dos

²⁷ *Ibid.*, pp. XX - XXI.

²⁸ Linda Hutcheon, "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *De la ironía a lo grotesco*, UAM - I, México, 1992, p.178.

²⁹ *Diccionario de Autoridades*, t. 5, ed. Facsimil, Real Academia Española, Gredos, Madrid, 1979, p. 53.

³⁰ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 609.

mitades, cada una de las cuales se despierta siempre pensando en cómo engañar a la otra.³¹

El *Lazarillo* encuentra dificultades para su difusión ya que es incluido en el celebre *Índice* de 1559, realizado por Francisco de Valdés. A pesar de las prohibiciones oficiales continuaba circulando en manuscritos; por ello el mismo Consejo Real permite su reedición, en el año de 1573, en versión preparada por Juan López de Velasco, en ese año los talleres Cosin editan la primera edición expurgada del *Lazarillo Castigado*, siéndole espulgados los capítulos cinco y seis.

Los especialistas han definido a la picaresca como un género satírico, entre ellos Parker, que comenta: "De este clima de sátira social, [motivado por la Contrarreforma] provocado por la necesidad de una reforma religiosa, surgió el *Lazarillo de Tormes* en 1554."³² Tradicionalmente se observa en la picaresca la intención moral que en ella es evidente. Esto se debe a que

el origen de este elemento moral de la picaresca ha sido puesto en la religiosidad de la Contrarreforma y en la inmoralidad debida a la decadencia económica de España. No olvidemos que la picaresca nace precisamente durante el Concilio Tridentino [...] y se desarrolla en pleno periodo postridentino y de decadencia económica. De ahí que la novela picaresca haya sido vista como otras obras tradicionales, inspirada en el evangelio, en las obras de santos, en los tratados morales y ascéticos revalorados por el Concilio Tridentino.³³

³¹ Juan M. Lope Blanch, *op. cit.*, p. XXII.

³² Alexander A. Parker, *Los pícaros en la literatura (1599 - 1753)*, Gredos, Madrid, 1975 (Estudios y Ensayos, 164), p. 57.

³³ Jesús Helí Hernández, *Antecedentes italianos de la novela picaresca española*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1982 (*Studia Humanitatis*), pp. 19 - 20.

El *Lazarillo* es resultado de los distintos conflictos, tanto religiosos como políticos, y de ahí su carga satírica, que tradicionalmente tiene un fuerte tono anticlerical. El *Diccionario de la Real Academia Española* define anticlericalismo como: “Doctrina o procedimiento contra el clericalismo. 2. Animosidad contra todo lo que se relaciona con el clero.”³⁴. Postura muy difundida en el siglo XVI, debido a que los reformistas utilizaban la sátira para criticar los defectos de la Iglesia, ésta se vio obligada a tomar medidas correctivas para detener, y en la medida de lo posible revertir esta tendencia.

Pero en el *Lazarillo* también es visible la cultura popular y la cosmogonía del hombre antiguo. En él son apreciables el folklore y la vida popular; porque: "El autor del *Lazarillo* conoce bien [la] tradición y se aprovecha hábilmente de ella en el grueso de la obra, constituido [...] por numerosas facecias³⁵ de mayor o menor extensión."³⁶ Los personajes que utiliza el autor son: "todos ellos [...] conocidos en la España del siglo XVI. Niños como Lázaro, huérfanos, que vagabundean mendigando limosna o sirviendo en calidad de mozos, eran, por desgracia espectáculos tan cotidianos, que las gentes los contemplaban con absoluta indiferencia."³⁷ Este es el contexto en el que el *Lazarillo* se encuentra inserto, si bien contiene algo de la sátira del siglo XVI, también contiene reminiscencias de la cultura popular. Alberto Blecua menciona que el *Lazarillo* podría estar escrito sólo para provocar la risa de los lectores. Respecto a este punto comenta

En su tiempo el *Lazarillo* fue [...] obra divertida de donaire y anticlericalismo pero sin veneno. La prueba más clara nos la da la propia

³⁴ “Anticlericalismo” en *Diccionario de la Real Academia Española*, Espasa, Madrid, 1997, p. 78.

³⁵ Facecia: f.f. Chifte o cuento gracioso, fingido para la diversión y entretenimiento. Es voz tomada del latín *facetie, arum. vid. Diccionario de Autoridades*, t. 3, ed. Facsímil, RAE, Gredos, Madrid, 1979, p. 705.

³⁶ Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 40.

³⁷ *Ibid.*, p. 16.

Inquisición. Si en el *Lazarillo* hay rasgos heterodoxos o de incredulidad, estos pasaron inadvertidos a los inquisidores, que, de haber visto algo sospechoso en la interpretación global de la obra, la hubieran suprimido totalmente [...] Las supresiones de la Inquisición no afectan en nada al contenido profundo del libro, y sí sólo al anticlericalismo de corteza y a algunas irreverencias evidentes. Todos aquellos pasajes que podrían ser indicativos de actitudes heterodoxas o incrédulas - menciones irónicas de Dios, parodia de la Eucaristía, burla de la extremaunción, etc. - pasaron inadvertidos a los ojos de López de Velasco, junto con los tratados segundo y séptimo en los que el clero regular queda tan mal parado.³⁸

La obra contiene rasgos populares y folklóricos que son notables en su lectura, y uno de los elementos más importantes en la cultura popular es lo cómico, lo gracioso, en pocas palabras la risa.

³⁸ *Ibid.*, p. 37.

CAPÍTULO II. LA RISA COMO EXPRESIÓN DE LO POPULAR.

La risa ha sido estudiada desde la antigüedad. Una de las primeras disquisiciones que encontramos al respecto la que realiza Aristóteles. Para él: "El hombre es el único ser viviente que ríe. A esta fórmula que gozaba de gran popularidad, se le adjudicaba una significación muy amplia: la risa estaba considerada como un privilegio espiritual supremo del hombre, inaccesible a las demás criaturas. [Igualmente se creía que] el niño ríe por primera vez a los cuarenta días de su nacimiento, y en ese momento se convierte en un ser humano." ³⁹ Para René Descartes la alegría (que provoca la risa) es: "Una especie de jovialidad cuya particularidad reside en que su dulzura está aumentada por el recuerdo de los males que se han sufrido y de los cuales nos sentimos aliviados como si nos hubiéramos liberado de una pesada carga que durante demasiado tiempo hubiésemos llevado sobre los hombros." ⁴⁰ Para el filósofo alemán Hegel la risa es

el terreno general que conviene a la Comedia [...] un mundo por el cual el hombre, como *persona libre*, se ha hecho perfectamente dueño de lo que constituye el fondo esencial de su pensamiento y de su actividad, un mundo cuyos fines se destruyen porque carecen de base sólida y verdadera [...] lo que caracteriza a lo cómico [...] es la satisfacción infinita, la seguridad que se experimenta de sentirse elevado por encima de la propia contradicción [...] La personalidad fuerte y sólida que, en su independencia, se eleva por

³⁹ Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1990 (Alianza Universidad, 493), p. 67.

⁴⁰ René Descartes, *Discurso del método Tratado de las pasiones*, RBA, Barcelona, 1994 (Historia de la Literatura, 11), p. 202.

⁴¹ G.W.F. Hegel, "De la comedia" en *Poética*, Austral, Buenos Aires, 1947, pp. 179 - 183.

encima de todas las cosas finitas, segura y feliz en sí misma, sigue siendo el principio de lo cómico más elevado."⁴¹

Para el pensador Henri Bergson: "la risa es un fenómeno social: es siempre de un grupo [...] El ámbito propio de la risa es la sociedad y, dentro de ésta, responde a ciertas exigencias de la vida en común. Inversamente, podemos decir que, si el que no está dentro no ríe, él que ríe es porque está dentro. En consecuencia, el factor integrador de la risa es fuerte."⁴² Basándonos en las cuatro definiciones anteriores, podemos sacar las siguientes conclusiones: 1) La risa es atribuida a aspectos divinos, por lo que es una facultad única del hombre; 2) Gracias a ella la persona que ríe alcanza un estado de libertad que no es alcanzable en actitud de solemnidad, y a través de este estado "divino", el hombre es capaz de librarse de las penas y vencer el miedo; y 3) La risa es un factor de integración social. Realizando una síntesis de los puntos anteriores, estos se ajustan perfectamente a la concepción que el hombre antiguo tenía de la risa, en la cual su "victoria" sobre el miedo era el punto central del concepto, pues

el hombre [...] percibía con agudeza la *victoria sobre el miedo* a través de la risa, no sólo como una victoria sobre el terror místico («terror de Dios») y el temor que inspiraban las fuerzas naturales, sino ante todo como una victoria sobre el miedo moral que encadenaba, agobiaba y oscurecía la conciencia del hombre, un terror hacia lo sagrado y prohibido («tabú» y «mana»), hacia el poder divino y humano, a los mandamientos y prohibiciones autoritarias, a la muerte y a los castigos de ultratumba e infernales, en una palabra un miedo *por algo más terrible que lo terrenal*. Al verse este temor, la risa aclaraba la conciencia del hombre y le revelaba un nuevo mundo.⁴³

⁴²Henri Bergson cit. por José Antonio Maravall en *La literatura picaresca desde la historia social*, Taurus, Madrid, 1987 (Ensayistas, 265), p. 288.

⁴³ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 86.

No obstante, esta visión de la risa estará en confrontación con el enfoque oficial (no popular) de la risa. Porque

el cristianismo primitivo [...] ya condenaba la risa. Tertuliano, Cipriano y San Juan Crisóstomo atacaron los espectáculos antiguos, [por ejemplo] San Juan Crisóstomo declara [...] que las burlas y la risa no vienen de Dios, sino que son una emanación del diablo; el cristiano debe conservar una seriedad *permanente*, el arrepentimiento y el dolor para expiar sus pecados.⁴⁴

En el *Lazarillo* la concepción de la risa ya ha sido estudiada, pero la mayoría de los críticos han apuntado que esta risa es producto de un rencor social, fruto de la marginación que sufre Lázaro al intentar ascender socialmente. Por ejemplo, Maravall afirma:

el pícaro ríe también, pero no ríe en comunicación integradora, sino al revés, ríe desde su radical soledad. No ríe de chanzas, chistes, agudezas, etc.; ríe, vengativamente, de la crueldad, del engaño, del mal, y, consiguientemente, del dolor que a otros ha producido en contestación al hostigamiento lacerante con que le han cercado en la vida. Hace de la risa un elemento desintegrador.⁴⁵

Esta clasificación del pícaro como un inadaptado social, que ríe, pero con una risa amarga, ha llegado a tal punto que Parker ha dicho que el pícaro ríe como un delincuente: "La primera proposición del libro [el *Lazarillo*] es la de igualdad de todos los hombres en el pecado, centro del pesimismo general de la novela, es decir, el pecado original. El punto de partida básico para el estudio de la naturaleza humana no reside en su nobleza potencial sino en su potencial depravación."⁴⁶ La perspectiva que ve en el pícaro un ejemplo de toda depravación y desviación social es debida al ambiente religioso. Sin embargo la risa tendrá

⁴⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁵ Antonio Maravall, *op. cit.*, p. 240.

⁴⁶ Alexander A. Parker, *op. cit.*, p. 80.

suficiente aliento para impregnar a la obra arquetípica de la novela picaresca: *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

2.1. EL CARNAVAL.

El concepto del carnaval es indispensable para comprender la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, porque en él la población reía sin temor a las represalias del poder oficial. Estos festejos tienen un origen pagano. Mijail Bajtin advierte que la palabra carnaval proviene de la palabra alemana: "*Karne* o *Karth*, «lugar santo», (es decir la comunidad pagana, los dioses y sus servidores), y de *val* (o *wol*), «muerte», «asesinado». Carnaval significaría: «procesión de dioses muertos.»⁴⁷ Esta definición se debe a que en sus orígenes el carnaval se llevaba a cabo en honor de algún dios primitivo, y que después de la implantación de una postura oficial (la católica) seguía llevándose a cabo. Las referencias a divinidades primitivas, por ejemplo a Baco,⁴⁸ y a los cultos paganos pueden derivarse de la Antigüedad Romana que han sido conservadas sin variación a través de los siglos. El historiador Tito Livio (186 A.C.) cuenta que en la celebración de las Bacanales

⁴⁷ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 355.

⁴⁸ Una descripción admirable de las festividades que se realizaban en honor al dios la encontramos en las *Bacantes* escrita por el dramático griego Eurípides. Las bacantes eran las festividades que se llevaban a cabo en honor: "al dios del vino y del delirio místico [Dioniso] y son el «fenómeno más incomprensible de la historia de la cultura griega», por lo que tiene de enfermedad del alma humana, de delirio, de transporte dionisiaco. Por diversos testimonios históricos podemos saber las ceremonias con que se festejaba al dios y las tumultuosas procesiones de sus acompañantes, que con tirsos en las manos se entregaban al delirio báquico, durante el cual se despedazaba a las víctimas e incluso se ingería carne cruda, mediante cuyo rito creían entrar en comunión con el dios. Incluso existían recuerdos en Grecia de sacrificios humanos que todavía en tiempos de Temistocles se ofrecían al terrible dios, que más tarde fueron sustituidos por animales. [...] Los misterios de Dioniso se extendieron por toda Grecia, y en la época romana penetraron en Italia e iban acompañados de tales desórdenes que el senado romano prohibió la celebración de las bacantes en el año 186 antes de Jesucristo. Pero, no por ello, cesó su influencia, y todavía el culto del dios desempeñó un importante papel en la época imperial." *Vid.*, Julio Palli Bonet, "Estudio preliminar", a Eurípides, *Tragedias*, Bruguera, Barcelona, 1973, p. 83.

había ritos iniciáticos... al elemento religioso se le añadían los deleites del vino y las fiestas, de tal modo que muchos se sentían atraídos por las ceremonias. Cuando el vino había inflamado sus espíritus, y la noche y la mezcla de hombres con mujeres, jóvenes con viejos, había destrozado todo sentimiento de decoro, todas las variedades de la corrupción empezaban a practicarse, pues cada uno tenía a mano el placer que correspondía a sus inclinaciones de su naturaleza más íntima... Aquellos que manifestaban rechazo o se negaban a entregarse al abuso y a cometer crímenes eran sacrificados como víctimas. La forma más elevada de devoción religiosa entre ellos... era no considerar nada equivocado.⁴⁹

En el terreno religioso se sabe que muchos cultos de santos y héroes de la fe recuperan los lugares e incluso algunas prácticas muy antiguas, paganas si se quiere, profundamente enraizadas en el culto a las estaciones. En los festejos se mezclaban elementos paganos y religiosos, y lo más común era ver: "que las gentes de la iglesia dan el ejemplo, que los edificios sagrados y los cementerios cobijan a toda clase de danzas o de mascaradas, que las procesiones degeneran a veces en cabalgatas grotescas o lúbricas."⁵⁰ Otra definición del carnaval es la que nos proporciona Julio Caro Baroja, en ella expone: "El Carnaval es una fiesta en que se sintetizan y aúnan muchos intereses: los ritos que se adscriben a ella reflejan mejor que nada esta síntesis, en la que las intenciones de los grupos sociales son mucho más claras [...] podría hablarse de una morfología ritual de cierta monotonía en el tiempo y en el espacio."⁵¹

La risa carnavalesca en la Edad Media era un elemento unificador de la cultura popular, regularmente acompañaba a las ceremonias y ritos civiles, ninguna fiesta o

⁴⁹ Tito Livio cit. por Norman Cohn en *Los demonios familiares de Europa*, trad. de Óscar Cortés Conde, Alianza, Madrid, 1980, p. 30.

⁵⁰ Jacques Heers, *Carnavales y fiestas de locos*, Península, Barcelona, 1988, p. 6.

⁵¹ Julio Caro Baroja, *El Carnaval*, Taurus, Madrid, 1986, p. 28.

celebración prescindía de elementos cómicos. Por lo que la división entre la cultura oficial y la no oficial se eliminaba en las fiestas. Bajtin no sólo utiliza la palabra carnaval en la acepción de la celebración previa a las pascuas, pues: "Por carnaval no se entiende [...] el breve periodo de regocijo y desorden que precede a la Cuaresma. El carnaval, genéticamente, es un complejo ciclo de festividades que representan vestigios de una antigua religión pagana de origen agrícola."⁵² Por ello el carnaval ha de entenderse no como un reducido periodo de tiempo sino, al contrario, como una ideología, una concepción del mundo. Dentro de esta ideología la risa es entendida como

patrimonio del pueblo [...] todos ríen, la risa es «general»; en segundo lugar es universal, contiene todas las cosas y la gente [...] el mundo entero es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; Por último esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlesca y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.⁵³

La risa se convierte en un aspecto integrador, y por lo tanto colectivo, en términos que el mismo Bajtin definirá como dialógismo. Para él

Un acto verbal individual es una contradicción en términos (*contradictio in adjecto*), pues al hablar siempre nos dirigimos al otro, no importa en que términos se le defina [...] Luego, el mensaje no se produce en el circuito cerrado del habla, sino que representa un eslabón en toda una cadena de enunciados producidos antes y después del momento concreto de la comunicación. El intercambio funcional de hablante a oyente no sólo implica un cambio de papel, sino que influye en el resultado del proceso comunicativo, o el mensaje: se responde de alguna manera a lo que se dijo en el eslabón precedente se prefigura la reacción futura del interlocutor. Además, los modos de abordar temas diversos no se inventan ni se improvisan sino en una proporción muy relativa: no se habla a partir de una *tabula rasa*; más bien en cualquier manifestación verbal aprovechamos de diferentes maneras lo que otros habían dicho antes de nosotros. Finalmente,

⁵² Tatiana Bubnova, *F. Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de "La lozana andaluza"*, UNAM, México, 1987 (Cuadernos del Seminario de Poética, 10), p. 42.

⁵³ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p.17.

todo proceso de interacción verbal se realiza en circunstancias únicas, puesto que las jerarquías sociales, las situaciones pragmáticas e incluso fisiológicas.⁵⁴

Una interpretación distinta del dialógismo nos la da Augusto Ponzio, él apunta

Tomamos "nuestras" palabras, [...] de la boca de los otros. Nuestras palabras, son también para los otros. Están ya plenas de intenciones para los otros antes de ser usadas por nosotros [...] como materiales e instrumentos de nuestras intenciones. Por eso todos nuestros discursos [...] son inevitablemente dialógicos: el diálogo no es una propuesta, una concesión, una invitación hecha por el yo, sino una necesidad, una imposición en un mundo que resulta ya perteneciente a otros. El diálogo no es un compromiso entre un yo ya existente como tal y el otro; al contrario, el diálogo es el compromiso que da lugar al yo: el yo es este compromiso; es un compromiso dialógico.⁵⁵

En el dialógismo, es imposible que el pícaro (y específicamente Lázaro) ría desde su soledad, puesto que el hecho de dirigirse a Vuestra Merced para aclarar el caso, provoca que escriba su "autobiografía", hecho que lo obliga a estructurar su propia identidad. Esta identidad la construye a través de la su propio yo, que como discurso privado y auto reflexivo, nos muestra la opinión que tiene de él mismo y de los demás. Augusto Ponzio nos dice

El discurso del yo, como discurso privado, es siempre más o menos cómico. Eso es verdadero no sólo porque el discurso se realiza con base en un comportamiento irónico y paródico en relación al discurso de otros, sino también porque, no obstante los esfuerzos del yo por poseer al otro, este último supera los confines de la identidad del yo. El discurso del yo es doblemente caricaturesco: debe caricaturizar al otro de manera que pueda diversificarse de éste; pero, no lográndolo plenamente, el yo presenta al mismo tiempo la caricatura de sí mismo y de sus expectativas. La identidad es grotesca.⁵⁶

⁵⁴ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁵ Augusto Ponzio, "Crítica de la razón dialógica" en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias de Lenguaje (Puebla, Puebla), enero - diciembre de 1997, núm. 15 - 16, p. 122.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 123

Otra característica del carnaval es la abolición de los cánones "oficiales", si bien esta abolición no es definitiva, sí permite la mezcla e interacción con el poder dominante, porque

Eran formas esencialmente relacionadas con el tiempo, los cambios y el porvenir. Derrocaban y transformaban el poder dirigente y la concepción oficial. Imponían el triunfo de las buenas épocas, de la abundancia universal y la justicia. De allí surgió la nueva conciencia histórica, que encontró su expresión más radical en la comicidad.⁵⁷

El derrocamiento del poder oficial permite que ambas concepciones del mundo se vinculen de una manera dinámica, porque ambas (cultura oficial y cultura popular) formaban una noción del mundo que no sólo se limitaba al lenguaje, sino que desarrolló todo un nuevo sistema de signos que eran utilizados en la vida cotidiana por la cultura popular. En la utilización de estos "signos" hay un gran paralelismo entre su uso (colectivo) y la risa carnalesca (también colectiva), pues

Los signos utilizados por una sociedad humana pertenecen a todos por igual, pero pueden ser usados, comprendidos, interpretados de una manera diversa debido a la existencia de *ideologías diferentes*, con *carácter de clase*. Puesto que los mismos signos son utilizados indiscriminadamente por diferentes clases y grupos sociales, en un signo se cruzan varias tendencias interpretativas, varias intenciones ideológicas socialmente determinadas que le restan la estabilidad del sentido. Este carácter dialógico y dinámico del signo se agudiza en los momentos de grandes perturbaciones sociales.⁵⁸

La producción de códigos en momentos de perturbación social (como el carnaval), autorizaba la parodia de los cultos religiosos y la mención franca de las zonas de lo bajo

⁵⁷ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 93.

⁵⁸ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, p. 29.

material (genitales, excremento, orina, etc.), que toman especial relevancia dentro de las celebraciones. Por ejemplo las parodias que se realizaban de los cultos religiosos tenían un significado especial, porque

En la Edad Media, la risa consagrada por la fiesta [...] la *risa festiva* predominaba. Recordemos ante todo la *risus paschalis*. La tradición antigua permitía la risa y las burlas licenciosas en el interior de la iglesia durante las Pascuas. Desde lo alto del púlpito, el cura se permitía toda clase de relatos o burlas con el objeto de suscitar la risa de los feligreses, después de un largo ayuno o penitencia.⁵⁹

En las festividades se permitía la evocación o alusión de los órganos sexuales, la reproducción, la copulación y los desechos (excremento y orina). Estos elementos son importantes para la risa medieval, porque dentro de ellos se observa el ciclo natural de la vida. Según Bajtin, el hombre se regía por los ciclos agrícolas, pues todo: "se asocia a la naturaleza, a la tierra: la vida humana se mide en este tiempo - espacio, por las mismas, medidas de la naturaleza. Estaciones del año, días y noches se equiparan a las edades del hombre. Acoplamiento (matrimonio), embarazo, maduración, vejez, muerte son etapas que simbolizan tanto la vida humana como la de la naturaleza."⁶⁰ El hombre medieval creía en un universo ligado a lo cómico y al ciclo de la vida. Porque el tiempo era experimentado

según las edades de la vida, con diferentes cualidades en cada una, y cada tránsito de la una a la otra supone una crisis con sus ritos especiales. Pero al lado de estos tránsitos vitales existe una sucesión física de fases y momentos en que el hombre va viviendo, como son las referidas de la noche y el día, con sus diversas duraciones según las estaciones; el amanecer y el anochecer, los equinoccios y los solsticios, que dan a este vivir cierta estructura que se repite y que, por otra parte, sugieren la idea de conflictos en los que entra también en juego la ansiedad misma del hombre. Entre la naturaleza y la historia de éste no hay aquella separación que establecieron

⁵⁹ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁰ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, p. 40.

los filósofos de una época, porque la Naturaleza no es una realidad objetiva, un objeto de la especulación científica, sino una parte del propio y dramático devenir humano, que se *interpreta* y *explica* mediante *mitos* también dramáticos y se procura *ajustar* mediante *ritos* igualmente dramáticos.⁶¹

⁶¹ Julio Caro Baroja, *op. cit.*, pp. 16 - 17.

CAPÍTULO III. EL LENGUAJE DE LÁZARO.

En el texto la utilización del lenguaje popular es el primer rasgo que se aprecia de la cultura popular. Pues: "En él [...] un pregonero de Toledo cuenta en primera persona, estilo llano y tono jocosos, cómo y de quiénes nació, cuál fue su infancia y a qué amos sirvió (principalmente, un ciego, un clérigo avariento, un escudero paupérrimo y un buldero fraudulento) hasta conseguir el oficio que desempeña y casarse con una criada del Arcipreste de Sant Salvador." ⁶² Desde el "Prólogo" Lázaro explica a Vuestra Merced el supuesto "caso" del que se hace mención, Lázaro declara: "Y todo va desta manera: que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, *que en este grosero estilo escribo*,⁶³ no me pesará que hayan parte y se huerquen con ello todos los que en ella gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades." ⁶⁴ La mención de: "*que en este grosero estilo escribo*" nos muestra que la composición de su relato está escrito con un lenguaje propio de su clase, esto es, de manera popular. Debido a esto: "El lenguaje [no] se sale perceptiblemente de las fronteras que cabría fijar a un sujeto sin estudios conocidos, pero más listo que el hambre y formado junto a un ciego sabidillo, un buldero dueño «de un gentil y bien cortado romance» y otros tres hombres de Iglesia." ⁶⁵ Esto permite la conformación del personaje, porque para Bajtin: "Uno de los recursos más

⁶² Francisco Rico, "Lazarillo de Tormes", en Franco Merengalli (coord.) *Historia de la literatura española*, p. 419.

⁶³ Las cursivas son mías.

⁶⁴ Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed., y notas de Alberto Blecua, Castalia, Madrid, 1993 (Clásicos Castalia, 58), p. 89. Las posteriores llamadas a la obra corresponden a esta misma edición y en ellas sólo se anotará entre paréntesis el número de la página de la cita.

⁶⁵ Francisco Rico, "Lazarillo de Tormes", *op. cit.*, p. 419.

⁶⁶ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, p. 182.

⁶⁷ Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 44.

poderosos para la caracterización de un personaje es su lengua"⁶⁶ Alberto Blecua indica al respecto

el *Lazarillo*, por el decoro del personaje, debe estar escrito en estilo humilde o cómico [...] Su lengua, al igual que la condición de sus personajes y las situaciones, deben de mantenerse dentro de los límites permitidos por la retórica. El estilo humilde tiende a una lengua de uso habitual, en la que se permite todo tipo de palabras "bajas", como *jarro*, *narices*, *cogote*, etc. Impensables en los otros estilos, así como exige la presencia frecuente de refranes y de frases hechas, o de barbarismos y de solecismos. Son artificios que el autor utiliza sabiamente para dar ese tono coloquial, natural que recorre toda la obra y que produce en el lector la sensación de estar leyendo una epístola hablada.⁶⁷

Esta manipulación del lenguaje logra el "realismo" que la crítica ha señalado en la obra. Marcelin Defourneaux dice que en la España del siglo XVI, como en todos los bajos fondos sociales

el de la picaresca posee su jerga particular, la jerga de germanía, cuyo empleo constituye un signo de reconocimiento entre los truhanes (*sic.*), pues, dice el procurador Chaves (*sic.*) en su descripción de la cárcel de Sevilla, "es entre ellos afrenta nombrar las cosas por su propio nombre. [...] Se distingue por el gusto de la antífrasis (la taberna se llama la "ermita") y por las metáforas que disfrazan las temibles realidades de la vida y de la muerte: el banco de tortura se llama el "confesionario", donde se recomienda no "cantar" aun si el silencio os hace "casar con la viuda" (la horca) y conduciros hasta *finibus terrae*.⁶⁸

La reproducción del lenguaje de los pícaros históricos se plasma en el texto porque su autor trata de mostrar: "las vestiduras, las monedas, así como las costumbres peculiares de algunas zonas - comer cabezas de cordero los sábados en Toledo - no pasan inadvertidos al autor que guarda, con exquisito cuidado, la imitación de los tiempos y las costumbres,

⁶⁸ Marcelin Defourneaux, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, Hachette, Buenos Aires, 1964, p. 270.

precepto muy grato a los escritores renacentistas." ⁶⁹ Mas esto no significa que el autor del *Lazarillo* quiera o pretenda reproducir la "realidad" de su tiempo, sólo intenta imitarla, ya que: "todo texto consiste en una como especie de mosaico en que se ordenan elementos muy dispares tomados del legado cultural que un grupo o comunidad cultural maneja." ⁷⁰ Por ello el autor conforma al personaje protagónico a través del lenguaje popular.

Ahora bien, Lázaro narra, por medio de una relación de caso, su vida, para que ésta aporte los datos que "Vuestra Merced" exige para poder aclarar los rumores que existen respecto al supuesto "caso". Pero la narración la lleva a cabo desde lo que él denomina como "la cumbre de su buena fortuna", la que es haber llegado a serregonero de la ciudad de Toledo. Esta narración la hace por medio de una *analepsis* sostenida por la que conocemos su origen y los amos a los que sirvió. Así nos enteramos del sitio donde Lázaro adquiere el lenguaje con el que escribe su defensa, y éste es aprendido en la plaza pública. La primera experiencia que tiene el protagonista con el lenguaje está en el "Tratado primero", es el episodio del toro de Salamanca, en el que el ciego (su primer amo) le ordena que acerque el oído al animal de piedra para que escuche gran ruido dentro de él, el mozo obedece y nos dice: "Yo simplemente llegué, creyendo ser así; y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada". (p. 96) Las enseñanzas de *Lazarillo* sobre lo engañoso de la lengua se remontan a su primera experiencia en el puente de Salamanca. El ciego le dice que ponga el oído contra el toro de piedra ya que oirá gran ruido dentro de él: "Lázaro piensa [...] que «él» se refiere al toro, pero el ciego sabe que se

⁶⁹ Alberto Blecha, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁰ Alma Wood Rivera, "¿Es posible, a partir de la teoría del texto, reformular el concepto de novela picaresca?", en *Signos. Anuario de Humanidades*, UAM - I, 1988, p. 488.

refiere al oído. El mamporro que se lleva Lazarillo no debería sorprender. Es el truco más viejo del libro, y sin duda es significativo que esté puesto aquí, en un contexto en el que los pronombres son importantísimos. La ambigüedad del referente de los pronombres está en la base de buena parte del humor popular."⁷¹ Este primer encuentro entre Lázaro y el lenguaje de la plaza hará que reflexione: "Verdad dice éste que me cumpla avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer." (p. 96) De esta manera Lazarillo comienza su andar en la vida, y para lograr adaptarse a ella tendrá que asimilar, y en la medida de lo posible aprender, el lenguaje de la plaza pública.

3.1. EL LENGUAJE DE LA PLAZA PÚBLICA.

Lázaro, al servir al ciego, se aparta de su núcleo familiar para comenzar a introducirse en el mundo de la plaza pública; y un factor para comprender las actitudes y comportamientos de ésta es el lenguaje. Lenguaje que es propio del carnaval, en el que se rompían los cánones del buen decir de la cultura oficial. Porque

la cultura popular extraoficial tenía un territorio propio en la Edad Media y en el Renacimiento: la plaza pública. [...] Reinaba allí una forma especial dentro de la comunicación humana: el trato libre y familiar. [...] En la plaza pública se escuchaban los dichos del lenguaje *familiar*, que llegaban casi a crear una lengua propia,⁷² imposible de emplear en otra parte, y claramente diferenciado del lenguaje de la iglesia, de la corte, de los tribunales, de las instituciones públicas, de la literatura oficial, y de la lengua hablada por las clases dominantes.⁷³

⁷¹ B. W. Ife, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Crítica, Barcelona, 1992, p. 71.

⁷² Como ejemplo de esta creación de lenguajes "nuevos" propios de la plaza pública, basta la mención en el *Lazarillo* del lenguaje del ciego llamado *jerigonza*, que según Blecua es: "Un cierto lenguaje particular que usan los ciegos con que se entienden entre sí." Alberto Blecua, ed. cit., p. 97, nota 47.

⁷³ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 139.

El lenguaje carnavalesco hizo posible la creación de nuevas formas lingüísticas como lo son: géneros inéditos, cambios de sentido o eliminación de ciertas formas desusadas. Intrínsecamente a la creación de estos géneros "nuevos" se encuentran los que Bajtin denomina "gritos de París"; estos gritos son los anuncios que los vendedores lanzaban para ofrecer sus mercaderías y exaltar sus cualidades. Porque: "la cultura de la lengua vulgar era en gran medida la de la palabra proclamada a viva voz al aire libre, en la plaza y en la calle. Los gritos ocupaban un lugar dentro de la cultura de la lengua popular."⁷⁴ Los "pregones de París" o los gritos de los vendedores de remedios y los charlatanes de feria pertenecen al vocabulario de la plaza pública. Son expresiones *ambivalentes*, llenas de risa e ironía, están relacionadas con lo inferior material (genitales, orina y excremento). Por lo regular estaban ligados a: la comida, la bebida, la cura, la regeneración, la virilidad y la abundancia. Estas fórmulas estaban unidas a la

degradación topográfica literal, es decir un acercamiento a lo «inferior» corporal, a la zona genital. Esta degradación es sinónimo de destrucción y sepultura [...] pero todas las actitudes y expresiones degradantes de esta clase son *ambivalentes*. La tumba que cavan es una tumba *corporal*. Y lo «inferior» corporal, la zona de los órganos genitales, es lo «inferior» que *fecunda* y *da a la luz*. Esta es la razón por la que las imágenes de la orina y los excrementos guardan un vínculo sustancial con *el nacimiento, la fecundidad, la renovación y el bienestar*.⁷⁵

Es gracias al lenguaje de la plaza pública que el primer amo del Lazarillo desarrolla su actividad. El ciego se dedica a orar y a recomendar "remedios" a base de plantas, que pertenecen a la tradición popular, al folklore. Hay que apuntar que los ciegos: "tienen el monopolio de recitar o "cantar" las oraciones que preservan a los individuos y a la

⁷⁴ *Ibid.*, p. 164.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 134.

colectividad de enfermedades y calamidades diversas." ⁷⁶ Su actividad requiere llevarse a cabo en la plaza pública. Lázaro describirá a Vuestra Merced las actividades del ciego en los siguientes términos

En su oficio era un águila: ciento y tantas oraciones sabía de coro; un tono bajo, reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos como otros suelen hacer. Allende desto, tenía otras mil formas y maneras para sacar el dinero. Decía saber oraciones para muchos y diversas efectos: para mujeres que no parían, para las que estaban en parto, para las que eran mal casadas, que sus maridos les quisiesen bien. Echaba pronósticos a las preñadas si traían hijo o hija. Pues en caso de medicina, decía que Galeno no supo la mitad que él para muela, desmayos, males de madre. Finalmente nadie le decía padecer alguna pasión que luego no le decía: "Haced esto, haréis estotro, cosed tal yerba, tomad tal raíz". Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía, creían. Déstas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año. (pp. 97 - 98)

Por su actividad el ciego asume el papel de "médico" de la comunidad. Esto no quiere decir que cumpla con las funciones de un médico, con los conocimientos que ello requiere, sino que lo hace desde la tradición popular. En ella la imagen del

Médico cumple un rol capital en la lucha entre la vida y la muerte en el interior del cuerpo humano, y cumple también una función especial durante el parto y la agonía, derivada de su participación en el nacimiento y la muerte. Se ocupa del cuerpo que nace, se forma, crece, da a luz, defeca, sufre, agoniza y es desmembrado [...] es decir, se ocupa del cuerpo al que son dirigidas las imprecaciones, groserías y juramentos, y las imágenes grotescas vinculadas a lo «inferior» material y corporal. El médico, testigo y protagonista de la lucha entre la vida y la muerte en el cuerpo del enfermo, tiene una relación especial con los excrementos y la orina.⁷⁷

Este tipo de lenguaje encuentra dificultades para su utilización y difusión, pues atenta contra el lenguaje oficial, entre otras razones por el ambiente enrarecido por los

⁷⁶ Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 262.

⁷⁷ Mijail Bajtin, *op. cit.*, pp. 161-162.

conflictos religiosos provocados por la Reforma y la Contrarreforma. Dentro de estos conflictos se encuentra la ejecución de oraciones por los ciegos, porque los protestantes afirman que para orar es necesario realizar el: "«levantamiento del corazón a Dios», que es lo esencial de la oración cuando [se] recuerda que «las oraciones vocales muchas veces se rezan como oración de ciego, sin afecto y sin espíritu.»" ⁷⁸ También afirman

La oración verdadera no se producen el momento que se quiere: es recogida y secreta, según se dice en el Sermón de la Montaña [además] hay que saber pedir lo que conviene a la gloria de Dios y a la salvación del alma: "No mi voluntad, sino la tuya": todas las oraciones deben reducirse a ésta. Finalmente [...] cada cual debe orar por sí mismo, no por otro, de quien se ignora si cumple las condiciones necesarias para ser escuchado. ⁷⁹

La discusión de trasfondo que se vislumbra en esta inquietud es la justificación por la fe. Para los protestantes es la fe la que salva, la que expresa a través de la oración verdadera, mientras que para los católicos son las buenas obras, como darle limosna a un ciego para que ore por ellos, lo que puede ayudarlos en la salvación. Por ello este tema es abordado durante al Concilio de Trento. En la sesión celebrada el 17 de junio de 1546 se fija: "Los que recogen las limosnas, que comúnmente se llaman Demandantes, de cualquier condición que sean, no presuman de modo alguno predicar por sí, ni por otro; y los contraventores sean reprimidos eficazmente con oportunos remedios por los Obispos y ordinarios de los lugares, sin que les sirvan ningunos privilegios." ⁸⁰

⁷⁸ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 596.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 579.

⁸⁰ Ignacio López de Ayala (ed.), *El Concilio de Trento*, p. 18.

⁸¹ Julio Caro Baroja, *op. cit.*, p. 50.

La introducción del lenguaje popular en los asuntos religiosos (rasgo carnavalesco), no se detendrá a pesar de las prohibiciones oficiales, pues éste encuentra su origen en las parodias hechas en la Edad Media.

3.2. LA PARODIA RELIGIOSA.

La parodia religiosa es un elemento constitutivo del carnaval, ésta de ninguna manera es novedosa, porque encuentra sus raíces en la tradición popular de la Edad Media. Pero este tipo de expresión popular siempre ha tenido una existencia semi-legal, pues los distintos poderes oficiales (y sobre todo el eclesiástico) han prohibido su difusión y elaboración. Pero en el lapso del carnaval las diferencias sociales se eliminan y todo se volvía colectivo, pues

el tiempo del Carnaval se distinguía [...] porque durante él se realizaban una serie de actos que, con frecuencia, tienen aire de juegos de ritmo violento [...] Desde el punto de vista social, lo que imperaba era una violencia establecida, un desenfreno de hechos y de palabras que se ajustaban a formas específicas; la inversión del orden normal de las cosas tenía un papel primordial en la fiesta.⁸¹

La inversión de las normas oficiales consistía en la mezcla de la cultura "popular" y cultura "oficial", esto provocaba que la concepción que los hombres tenían del mundo cambiara. Por ejemplo, los religiosos de cualquier nivel (monjes, clérigos y sabios) contemplaban el mundo desde lo cómico, desprendiéndose de su piadosa gravedad. En el carnaval se realizaban distintas parodias que abordaban diversos temas, entre ellos los religiosos, y utilizaban como material paródico la *Biblia*. Se tiene registro de que

se escribieron testamentos paródicos, resoluciones que parodiaban los concilios, etc. Este nuevo género literario casi infinito, estaba consagrado por la tradición y tolerado en cierta medida por la Iglesia. Había una parte escrita que existía bajo la égida de la «risa pascual» o «risa navideña» y otras (liturgias y plegarias paródicas) que estaba en relación directa con [el carnaval] y era interpretada en esa ocasión.⁸²

Gracias a estos antecedentes el *Lazarillo* realiza parodias religiosas y de la *Biblia*, a todas luces con fines cómicos. Antes de continuar será pertinente definir el término parodia. Según Helena Beristáin ésta es una: "imitación burlesca de una obra, un estilo, un género, un tema, tratados antes con seriedad."⁸³ Una definición más exacta nos la proporciona Linda Hutcheon quien dice: "la parodia efectúa una superposición de textos. En el nivel de su estructura formal, un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo."⁸⁴ La unión de lo viejo con lo nuevo permitía la presencia de

parodias de leyes jurídicas. Además de la literatura propiamente paródica, debe tomarse en cuenta el argot de los clérigos, de los monjes, de los colegiales, de los magistrados, así como también la lengua hablada popular. Todas estas formas lingüísticas estaban llenas de imitaciones de los diversos textos religiosos, plegarias, sentencias, proverbios y alusiones a santos y mártires.⁸⁵

En el *Lazarillo* se usan los textos sagrados de forma paródica. Alberto Blecua nos dice que en su elaboración: "se utilizan citas de la *Escritura* en contextos a todas luces irónicos, y con el mismo fin son utilizados la Eucaristía, el Espíritu Santo y numerosas

⁸² Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 19.

⁸³ Helena Beristáin, "Parodia" en *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1997, p. 391.

⁸⁴ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 177. Este "engarce" de lo viejo con lo nuevo encuentra una significación especial en el carnaval. Pues dentro de las festividades se elegía a un rey, el cual después era eliminado (entronamiento - destronamiento) por lo que se sustituía lo nuevo por lo viejo. Además alude a los ciclos de la naturaleza (desde un punto de vista agrícola) pues esta relacionado con el desplazamiento de lo viejo (el invierno) por lo nuevo (la primavera).

⁸⁵ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 82.

veces el nombre de Dios." ⁸⁶ Desde el "Prólogo" encontramos la parodia del exordio, que es una fórmula retórica que pretende influir en el lector sobre la importancia del asunto que se va a tratar, para ello se expresa en términos afectivos: "la importancia del asunto, encareciendo su amplitud, su novedad, el asombro o la emoción que produce, su mayor valor respecto al discurso contrario, o bien prometiendo brevedad." ⁸⁷ Y Lázaro expresa: "Yo por mi bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas 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 les deleite." (p. 87). La fórmula utilizada por Lázaro encuentra su origen en la Edad Media. Por ejemplo Roberto de Basevorn (1322) recomendaba que quien predicara debería estar consciente de que: "predicar es persuadir a la multitud, en un moderado espacio de tiempo, para que se comporte dignamente." ⁸⁸ Y ante todo: "el predicador debe de encontrar un buen propósito para su sermón, como la alabanza de Dios y sus santos, o la instrucción de su prójimo, o algún objetivo que merezca vida eterna." ⁸⁹ Lázaro utiliza de esta manera fórmulas "preestablecidas" en su relato para influir en el lector. Mas la realidad es que sólo hallamos en su narración los datos que Vuestra Merced pide para la aclaración del caso.

Otros elementos parodiados son algunos pasajes de la *Biblia*, que en el contexto en que son mencionados, se utilizan para provocar la risa del lector. En el "Tratado Primero" localizamos varias alusiones a la *Biblia*. Una de ellas se observa cuando relata las sangrías achacadas a su padre. El texto nos dice: "Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi

⁸⁶ Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁷ Helena Beristáin, "Exordio" en *op. cit.*, p. 203.

⁸⁸ James Murphy, *La retórica en la Edad Media*, FCE, México, 1986 (Lengua y Estudios Literarios), p. 331.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 352.

padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confeso y no negó, y padeció persecución por justicia." (p. 92) Según Alberto Blecua este pasaje parodia el *Evangelio* según San Juan: I, 20, que dice: "Y confesó, y no negó; mas declaró: No soy yo el Cristo."⁹⁰ Otra parodia de la *Escritura* se encuentra en el mismo pasaje, el cual nos dice: "Espero en Dios que esté en la Gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados." (p. 92) Este pasaje hace alusión al *Evangelio* según San Mateo: V, 10, el original menciona: "Bienaventurados los que padecen persecución por justicia: porque de ellos es el reino de los cielos."⁹¹ En el "Tratado Segundo" Lázaro entra al servicio del clérigo de Maqueda, es el fragmento en que Lazarillo queda inconsciente después del golpe que le ha dado el clérigo por buscar a la serpiente, Lázaro dice: "De lo que sucedió en aquellos tres días siguientes ninguna fe daré, porque los tuve en el vientre de la ballena." (p. 127). Esta cita se puede rastrear en *Jonás*: II, 1, que dice: "Mas Jehová había prevenido un gran pez que tragase a Jonás: y estuvo Jonás en el vientre del pez tres días y tres noches."⁹² También en *San Mateo*: 12, 40: "Porque como estuvo Jonás en el vientre de la ballena tres días y tres noches, así estará el Hijo del hombre en el corazón de la tierra tres días y tres noches".⁹³ Stanislaw Zimic señala que la función de estas parodias tienen como objetivo mostrar

la grotesca incongruencia entre la devoción ritual externa, pretendida, y la conducta diaria que supuestamente en aquella se inspira. Contempla a la sociedad en sus santurronas proclamaciones de virtud, moralidad y ortodoxia religiosa – con total abstracción de la bondad íntima y de recto vivir – y «percibe un mundo de impostura e hipocresía, y no de caridad cristiana».⁹⁴

⁹⁰ *San Juan*: I, 20.

⁹¹ *San Mateo*: V, 10.

⁹² *Jonás*: II, 1.

⁹³ *San Mateo*: 12, 40.

⁹⁴ Stanislaw Zimic, *Apuntes sobre la estructura paródica y satírica del Lazarillo de Tormes*, Iberoamericana, Madrid, 2000 (Biblioteca Aúrea Hispánica, 10), p. 31.

Lázaro emplea la *Escritura* para parodiarla con intenciones cómicas. La utilización de pasajes bíblicos en un entorno popular, lejos de la iglesia y cerca de la plaza pública, es un recurso utilizado en las festividades del carnaval.

Por último, otro componente dentro del lenguaje de Lázaro son los juramentos. En la época se juraba por diversos objetos sagrados como: el cuerpo de Dios, la sangre de Dios, las fiestas religiosas, los santos y sus reliquias, etc. En la mayoría de los casos estos juramentos eran supervivencias de antiguas fórmulas paganas. Esta costumbre popular era despreciada por la Iglesia, ya que veía en ella

un elemento blasfematorio y profano de los nombres sagrados, incompatible con la piedad. Bajo el influjo de la Iglesia, el poder real había promulgado varias ordenanzas públicas que condenaban los «juramentos»: los reyes Carlos VII, Luis XI (el 12 de mayo de 1478) y por último Francisco I (en marzo de 1525) los prohibieron. Esas condenas y prohibiciones sólo sirvieron para sancionar su carácter extraoficial y reforzar la impresión de que, al emplearlos, se violaban las reglas del lenguaje; lo que a su vez acentuaba la naturaleza específica del lenguaje cargado de esas expresiones, tornándola aún más familiar y licenciosa. Los juramentos eran considerados por el pueblo como una violación del sistema oficial, una forma de protesta contra las concepciones oficiales.⁹⁵

En el *Lazarillo* apreciamos distintos tipos de juramentos que hacen referencia a Dios y a los santos. La primera mención degradatoria en la que se aborda un elemento religioso la encontramos en el "Tratado Primero", cuando el ciego le permite a Lázaro comer de sus uvas, no sin antes acordar ambos que cada uno tomará sólo una uva cuando sea su turno, el ciego es el primero en romper el acuerdo comenzando a tomar de dos en dos, con lo que Lázaro arremete tomando de tres en tres, cuando se han terminado las uvas

⁹⁵ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 172.

el ciego le dice a Lazarillo: "Lázaro, engañado me has; juraré yo a Dios que has comido las uvas tres a tres." (p. 105) Otra mención de elementos divinos en tono blasfematorio, y que es la más perceptible en el texto, es el juramento que hace Lázaro en el "Tratado Séptimo", en el que jura que su mujer le es fiel a pesar de la petición de la explicación del caso; el texto dice: "si se me quiere meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero y la amo más que a mí; y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco; que yo juraré sobre la hostia consagrada, que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo." (p. 176) Este juramento tiene elementos indiscutiblemente carnavalescos, porque el tema

dominante [de los juramentos] es el *despedazamiento del cuerpo humano*. Se jura principalmente por los diferentes miembros y órganos del cuerpo divino: por el cuerpo de Dios, por su cabeza, su sangre, sus llagas, su vientre; por las reliquias de los santos y mártires; piernas manos o dedos conservados en las iglesias. Los juramentos más inadmisibles y reprochados eran los que se referían al cuerpo de Dios y sus diversas partes, y estos eran precisamente los más difundidos.⁹⁶

El juramento que realiza Lázaro en defensa de su mujer se ajusta a estos parámetros, pues la hostia simboliza el cuerpo de Cristo, por lo que el juramento se transforma en un elemento del carnaval. La confirmación de que este tipo de juramentos era perseguido y suprimido por la Iglesia, la hallamos en la versión castigada⁹⁷ del *Lazarillo*, en esta edición se encuentran dos ejemplos que apoyan esta tesis.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁹⁷ Estos dos ejemplos fueron extraídos de la edición del *Lazarillo Castigado*, vid. Santoja, Gonzalo. *Vida del Lazarillo de Tormes castigado o Lazarillo de la Inquisición*, España Nuevo Milenio, Madrid, 2000, p.XVI.

⁹⁸ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 75.

Texto integro.

1. Lázaro, engañado me has. Juraré yo a Dios que has tú comido las vuas tres a tres.
2. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena muger como viue dentro de las puertas de Toledo.

Versión castigada

1. Lázaro, engañado me has. Juraré yo que has tu comido las vuas tres a tres.
2. Que yo juraré que es tan buena muger como viue dentro de las puertas de Toledo.

Los rasgos de la plaza pública se internan en el lenguaje oficial dando vida al lenguaje carnavalesco; pero éste es prohibido por atentar contra la postura oficial de la Iglesia. En diversas ocasiones los concilios y tribunales habían censuraron la utilización paródica de los textos sagrados. La más antigua de estas prohibiciones, pronunciada por el Concilio de Toledo, se remonta a la primera mitad del siglo VII.⁹⁸ Estas prohibiciones, a pesar de ser constantes, no rendían resultados concretos. Es hasta el siglo XVI cuando nuevamente: "se denunció en el ambiente protestante la utilización cómica y degradante de los textos sagrados en la conversación corriente. Henri Estienne [...] deploraba en la *Apología de Herodoto* que se profanasen constantemente las palabras sagradas en el transcurso de las juergas".⁹⁹ Por ello el Concilio de Trento retoma esta preocupación y menciona

queriendo el sagrado Concilio reprimir la temeridad con que se aplican y tuercen a cualquier asunto profano las palabras y sentencias de la sagrada Escritura; es a saber, a bufonadas, fábulas, vanidades, adulaciones, murmuraciones, supersticiones, impíos y diabólicos encantos, adivinaciones, suertes y libelos infamatorios; ordena y manda para extirpar esta irreverencia y menosprecio, que ninguno en adelante se atreva a valerse de modo alguno de palabras de la sagrada Escritura, para estos, ni semejantes abusos; que

⁹⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰⁰ Ignacio López de Ayala (ed.), *El Concilio de Trento*, p. 14.

todas las personas que profanen y violenten de este modo la palabra divina, sean reprimidas por los Obispos con las penas de derecho, y a su arbitrio.¹⁰⁰

¹⁰¹ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 575.

CAPÍTULO IV. LA FIESTA.

En el carnaval hay un dominio de la cultura popular; esto no quiere decir que la cultura oficial deje de tener vigencia, sino que ambas conviven, alterando el orden "normal" de la dinámica social. Esto sucede porque las celebraciones deben su origen a festejos realizados en honor a dioses paganos. Estas costumbres acarrearán serios problemas para la implantación de la postura oficial católica; y ésta al ver que las costumbres paganas no desaparecen, trata de utilizarlas para la introducción de su ideología.

Antiguamente en los juegos sagrados, se solía llevar en procesión a Baco, a Venus, a Neptuno, a Sileno con los Sátiros, y era más difícil cambiar en la vida de los cristianos la fe profesada que la costumbre pública. Por eso los Santos Padres estimaban que era un gran progreso si, en lugar de esos dioses, se llevaban estatuas de hombres piadosos, cuyos milagros daban pruebas de que compartían el reino de Cristo; si el hábito supersticiosos de correr con antorchas, en memoria del rapto de Prosérpina, se cambiaba en costumbre religiosa, reuniéndose el pueblo en el templo con cirios encendidos para honrar a la Virgen María; si aquellos que antiguamente invocaban en sus enfermedades a Apolo o a Esculapio, invocan ahora a san Roque o a san Antonio; si aquellos que antes habían pedido un hijo y un parto feliz a Juno y a Lucina, pedían el mismo favor a san Jodoco o a algún otro santo.¹⁰¹

Debido a este sincretismo religioso el carnaval se introdujo en las celebraciones oficiales, incluso en la misma iglesia donde se oficiaba la misa. Si anteriormente los actos religiosos se realizaban en la plaza pública, en el tiempo de las fiestas la plaza se apodera de la iglesia, porque el carnaval es

un espectáculo sin escenario, sin actores ni espectadores, en el que todo el mundo participa activamente. El carnaval *se vive*, no se representa, por eso crea su propia temporalidad festiva al margen del tiempo cotidiano y oficial,

¹⁰² Tatiana Bubnova, *op. cit.*, p. 44.

y su propio espacio: la plaza pública. Incluso los ritos que se realizaban en los espacios cerrados de las viviendas o edificios públicos, imprimen las características de plaza pública a lugares concebidos como privados, íntimos u oficiales.¹⁰²

Tradicionalmente muchas fiestas religiosas fueron fijadas de acuerdo con el antiguo calendario popular que marcaba los ritos agrarios. Puesto que las mismas fechas tuvieron que expresar las ideas antiguas relacionadas con el culto agrario, esto provocó el cruce de dos interpretaciones distintas de una sola festividad, produciendo el entrecruce de dos versiones diferentes de un solo festejo. La Iglesia tendía a colocar en la plaza pública - lugar por excelencia del festejo popular- la fiesta oficial, permitida y consagrada. Por otra parte existió la tendencia a interpretar el espacio de la iglesia como plaza pública. Jacques Heers nos ofrece la siguiente descripción de los festejos, entre los que se encontraban el

Anonimato, disfraces e inversiones, distribución de vino y efectos multitudinarios, danzas burlescas, músicas sin armonía, «salvajes» y estridentes, golpes de tambor, gritos y canciones obscenas, éste es, dicen los cronistas o moralistas, todo el ambiente del carnaval, juego brillante aunque peligroso. Que esas carreras a través de la ciudad hayan provocado toda clase de desórdenes, se puede sospechar fácilmente. Por otra parte, era una diversión perfectamente admitida el que se atacaran los abusos, se criticaran los poderes, se hiciera burla de los ridículos o los infortunios a cubierto de las máscaras, de alusiones más o menos directas a tal personaje o institución bien situados, de representaciones figuradas sobre los carros, de cantos entrecortados por estribillos tal vez cabalísticos, incomprensibles, simple juego de consonancias, pero con las estrofas perfectamente claras.¹⁰³

De esta manera se llevaba a cabo la fiesta del carnaval y esto implicaba: “no sólo realizar actos opuestos al espíritu cristiano, sino también actos irracionales o, mejor, si se quiere, locos [...] El cristiano consciente habrá de tender a la tristeza, y más aún en el

¹⁰³ Jacques Heers, *op. cit.*, p. 209.

periodo de Cuaresma y en la Semana de Pasión. En contraste, estaba el periodo anterior, de inconsciencia acaso, pero también de alegría."¹⁰⁴ Estas formas que se expresan en el carnaval, son retomadas en el *Lazarillo*. La más perceptible se encuentra el Tratado Quinto: se trata del episodio del buldero.

En este episodio, Lazarillo entra al servicio de un buldero, al cual describe como: "el más desenvuelto y desvergonzado, y el mayor echador dellas [bulas] que jamás yo ví ni ver espero, ni pienso que nadie vio" (p. 158). Así nuestro protagonista se interna en el mundo "religioso" que lo rodea. Entre las características carnavalescas que se encuentran en el episodio se observa la invención de un lenguaje ficticio, que constituye uno de los rasgos de la plaza pública. Mijail Bajtin dice:

La idea misma de la «gramática festiva» no tiene nada de original [y] es precisamente esta actitud la que representa, de modo característico, las chanzas y disfraces lingüísticos y gramaticales del siglo XVI. Los dialectos se convierten en una especie de *Imágenes integrales*, de tipos consumados del lenguaje y del pensamiento, *máscaras lingüísticas*.¹⁰⁵

Y Lazarillo nos comenta que su amo

informábase de la suficiencia dellos [clérigos o curas]. Si decían que entendían, no hablaba en latín, por no dar tropezón; mas aprovechábase de un gentil y cortado romance y desenvoltísima lengua. Y si sabían que los dichos clérigos eran de los reverendos (digo, que más con dineros que con letras, y con reverendas se ordenan), hacíase entre ellos un sancto Tomás y hablaba dos horas en latín. A lo menos que lo parecía, aunque no lo era. (pp. 158-159)

¹⁰⁴ Julio Caro Baroja, *op. cit.*, pp. 50 - 51.

¹⁰⁵ Mijail Bajtin, *op. cit.*, pp. 424 - 425.

El desconocimiento del latín por parte de los clérigos no es casual, de hecho era un secreto a voces, conocido por todos: "la mayoría [de los clérigos] apenas tienen instrucción, desconocen el latín y la gramática, de forma que el visitador decide que los candidatos a la cléricatura sean sometidos a examen." ¹⁰⁶ La invención de una lengua o su deformación es un rasgo carnavalesco, que se realizaba para provocar la risa de los oyentes, y que encuentra sus raíces en la Edad Media, porque ésta: "conoció la *comicidad* primitiva de la *lengua extranjera*. En los misterios, las frases dichas en lenguas inexistentes que debían provocar la risa por su *ininteligibilidad* son bastante corrientes." ¹⁰⁷

Por ello el Concilio corrige las burlas que se hacen de los clérigos a costa de su ignorancia. Recomendó que se fundaran seminarios para la instrucción de sus miembros y la correcta lectura de la *Biblia*. En uno de sus puntos establece

Todas las catedrales, metropolitanas, e iglesias mayores que estas tengan obligación de mantener, y educar religiosamente, e instruir en la disciplina eclesiástica, según las facultades y extensión de la diócesis, cierto número de jóvenes de la misma ciudad y diócesis, o a no haberlos en estas, de la misma provincia, en un colegio situado cerca de las mismas iglesias, o en otro lugar oportuno a elección del Obispo. Los que se hayan de recibir en este colegio tengan por lo menos doce años, y sean de legítimo matrimonio; sepan competentemente leer y escribir, y den esperanzas por su buena índole e inclinaciones de que siempre continuarán sirviendo en los ministerios eclesiásticos. ¹⁰⁸

¹⁰⁶ Jacques Heers, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁷ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 425.

¹⁰⁸ Ignacio López de Ayala (ed.), *El Concilio de Trento*, p. 14.

Otro atributo del carnaval es la utilización de la iglesia como plaza pública. Hemos visto que la plaza pública es el lugar popular por excelencia; pero la utilización de la iglesia para la realización de las festividades sólo era permitida en tiempos del carnaval. En el Tratado Quinto, cuando el buldero tiene el encuentro con el alguacil de Sagra de Toledo, el alguacil acusa al religioso de que las bulas que vende son falsas, acusación por la que están a punto de arreglar sus diferencias a golpes, la riña es evitada por los espectadores, pero el rumor se propaga rápidamente entre los habitantes del pueblo. Al siguiente día la iglesia donde el clérigo predica la misa para vender sus bulas, adquiere rasgos de plaza pública: "La mañana venida, mi amo se fue a la iglesia, y mandó tañer a misa y al sermón para despedir la bula. Y el pueblo se juntó, el cual andaba murmurando de las bulas, diciendo cómo eran falsas y que el mesmo alguacil, riñendo, lo había descubierto. De manera que, tras que tenían mala gana de tomalla, con aquello del todo la aborrecieron." (p. 161). Los fieles acuden al oficio religioso no para la correcta manutención de su alma sino para observar al falso predicador, que al darse cuenta de la renuencia de los presentes por tomar la bula sube: "al púlpito, y comienza su sermón, y a animar la gente a que no se quedasen sin tanto bien y indulgencia como la sancta bula traía" (p. 161). En este momento la ceremonia adquiere características teatrales, pues la irrupción del alguacil es sólo un acto premeditado que nada tiene que ver con el verdadero propósito que divulga

estando en lo mejor del sermón, entra por la puerta de la iglesia el alguacil, y desde que hizo oración, levantóse, y con voz alta y pausada, cuerdamente comenzó a decir: - Buenos hombres, oídme una palabra, que después oiréis a quien quisiéredes. Yo vine aquí con este echacuervo que os predica, el cual me engañó, y dijo que le favoreciese en este negocio, y que partiríamos la ganancia. Y agora, visto el daño que haría a mi consciencia y a vuestras haciendas, arrepentido de lo hecho, os declaro claramente que las bulas que predica son falsas y que no le creáis ni las toméis, y que yo, *directe* ni *indirecte*, no soy parte en ellas, y que desde agora deixo la vara y doy con ella en el suelo. (p. 161)

La interrupción del alguacil, hace que los fieles comiencen a comportarse como en la plaza pública, y ésta comience a tomar el interior del templo. El buldero no hace caso de la ofensa, al contrario, invoca al Señor en los siguientes términos

Señor Dios, a quien ninguna cosa es escondida, antes todas manifiestas, y a quien nada es imposible, antes todo posible: tú sabes la verdad y cuan injustamente yo soy afrentado. [...] porque alguno que está aquí, que por ventura pensó tomar aquesta sancta bula, dando crédito a las falsas palabras de aquel hombre lo dejará de hacer, y, es tanto perjuicio del prójimo, te suplico yo, señor, no lo disimules, mas luego muestra aquí milagro, y sea de desta manera: que si es verdad lo que aquél dice y que yo traigo maldad y falsedad, este púlpito se hunda conmigo y meta siete estados debajo de tierra, do él ni yo jamás parezcamos; y si es verdad lo que yo digo y aquél, persuadido del demonio (por quitar y privar a los que están presentes de tan gran bien), dice maldad, también sea castigado y de todos conocida su malicia. (p. 162)

El buldero invoca a Dios y pide castigo para aquel que mienta sobre las bulas que vende; dentro de este marco, la representación burlesca que el comisario y el alguacil llevan a cabo tomará una gradación *in crescendo* hasta que alcance rasgos carnalescos. Lazarillo, incrédulo, como todos los demás espectadores, observa cómo se manifiesta el supuesto “milagro”: “Apenas había acabado su oración el devoto señor mío, cuando el negro alguacil cae de su estado, y da tan gran golpe en el suelo, que la iglesia toda hizo resonar, y comenzó a bramar y echar espumajos por la boca y torcella y hacer visajes con el gesto, dando de pie y de mano, revolviéndose por aquel suelo a una parte y otra.” (pp. 162-163). En este pasaje encontramos la utilización de los golpes y lo *bajo material* en la descomposición que sufre el cuerpo del alguacil, de su estado “normal” a la degradación que conlleva la inconsciencia y los “espumajos” que arroja por la boca. Hallamos en la descripción una fuerte intertextualidad, que Fernando Lázaro Carreter y Jesús Helí

Hernández apuntan como tomada del *Novellino*, escrito por Massuccio Salernitano. La obra escrita por el italiano dice: “Comincio a torcersi tutto di mano e piedi, e urtare forte e balbuzicare con la lingua senza mandar fuori una sola parola, e con gli occhi travolti e la bocca torta.”¹⁰⁹ Después de este incidente la atención de los asistentes a la misa se distrae de todo lo concerniente a la vida espiritual, y la iglesia se convierte en una plaza: “el estruendo y voces de la gente era tan grande, que no se oían unos a otros. Algunos estaban espantados y temerosos.” (p. 163). Este olvido del oficio religioso, esta carnavalización del espacio construido para la salvación del alma es uno de los defectos que los protestantes denuncian. Los reformadores llamarán la atención respecto a este punto, entre ellos se encuentra Martín de Azpilcueta, quien se cuestiona

¿Cómo acataré yo al santo sacramento, a las reliquias santas o a la bandera de la cruz según debo, si el que la lleva o la tiene en las manos se ríe o habla una cosa y otra, y por ventura burla, si mira a una parte y a otra, ni tiene los ojos más puestos en tierra y en lo que lleva que si no llevase nada? ¿Cómo oiré yo con silencio la misa, si veo que el obispo y presbítero está en el altar hablando, y a las veces riendo con el diácono y subdiácono y otros ministros y asistentes?¹¹⁰

La preocupación por el correcto desenvolvimiento de la misa, tiene raíces históricas muy arraigadas. Tal vez tenga sus orígenes en el gran saqueo de Roma, porque después del seis de mayo de 1527

Ya no se presta para ser vivida como una gran “plaza pública”, lugar de conductas, actos y visiones del mundo ambivalente, la que permitía, aun durante mayores penurias económicas y en medio de las arbitrariedades del poder, adoptar una perspectiva jocosa, irónica [...] La transformación decisiva se relaciona, indudablemente, con la vivencia del Saco de Roma.

¹⁰⁹ Massuccio Salernitano, *Novellino*, cit. por Jesús Helí Hernández en *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁰ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 583.

¹¹¹ Tatiana Bubnova, *op. cit.*, pp. 148-149.

Aquel suceso aparentemente casual, llevado a cabo sin la autorización del emperador por una tropa multinacional, mercenaria, ideológicamente dispar [...] mal pagada y peor controlada, fue, en medio de las guerras franco-italo-españolas, el mayor escándalo de la época debido al impacto simbólico y emotivo que causó la noticia del asalto a la capital del mundo católico.¹¹¹

La prohibición de realizar actos “contrarios” a la fe en el interior de las iglesias llega a tal extremo que el Concilio de Trento intenta regular estas conductas

decreta el santo Concilio para restablecer su debido honor y culto, a gloria de Dios y edificación del pueblo cristiano, que los Obispos Ordinarios de los lugares cuiden con esmero, y estén obligados a prohibir, y quitar todo lo que ha introducido la avaricia, culto de los ídolos; o la irreverencia, que apenas se puede hallar separada de la impiedad; o la superstición, falsa imitadora de la piedad verdadera. [...] Últimamente, para que no se dé lugar a ninguna superstición, prohíban por edictos, y con imposición de penas que los sacerdotes celebren fuera de las horas debidas, y que se valgan en la celebración de las Misas de otros ritos, o ceremonias, y oraciones que de las que estén aprobadas por la Iglesia, y adoptadas por el uso común y bien recibido. Destierren absolutamente de la Iglesia el abuso de decir cierto número de Misas con determinado número de luces, inventado más bien por espíritu de superstición que de verdadera religión; y enseñen al pueblo cuál es, y de dónde proviene especialmente el fruto preciosísimo y divino de este sacrosanto sacrificio.¹¹²

El Concilio pretende corregir los abusos provocados por los clérigos, como es la venta de bulas, el pago excesivo por las misas y las supersticiones que el pueblo introduce en las misas. Pero no siempre estos esfuerzos rendían frutos. Después de la carnavalización de la iglesia es perceptible otro problema abordado por la crítica: la venta de bulas o indulgencias. Después de que el alguacil cae al suelo inconsciente, el buldero: "mandó traer una bula y púsosele en la cabeza. Y luego el pecador del alguacil comenzó, poco a poco, a

¹¹² Ignacio López de Ayala (ed.), *El Concilio de Trento*, p. 83.

estar mejor y tornar en sí. Y desde que fue bien vuelto en su acuerdo, echóse a los pies del señor comisario y demandóle perdón; y confesó haber dicho aquello por la boca y mandamiento del demonio, lo uno, por hacer a él daño y vengarse del enojo; lo otro, y más principal, porque el demonio reciba mucha pena del bien que allí se hiciera en tomar la bula." (p. 165). Los asistentes a la misa observan que se obra un "milagro" gracias a las bulas, por lo que las formas impresas comienzan a venderse desmedidamente, y los habitantes del pueblo tienen

tanta priesa, que casi ánima viviente en el lugar no quedó sin ella, marido y mujer, e hijos e hijas, mozos y mozas. 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 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. (*Loc. cit.*)

Es a través del "milagro" que realiza el buldero, que logra vender un gran número de bulas en poco tiempo. Pero habrá que recordar que

lo que vende el buldero, y lo que la congregación, después del «milagro», compra con tanto afán que casi no queda alma viviente sin ello [...], son trozos de papel, concretamente trozos de papel impresos. Y esto nos recuerda que, entre los muchos problemas provocados por la difusión de la imprenta, estaba el hecho de que la producción en masa de indulgencias dificultaba aún más el control de sus excesos antes de la imprenta. El primer objeto impreso que salió de los talleres de Caxton y Gutenberg fue una bula. Sólo en mayo de 1498, Johaan Luscher imprimió más de dieciocho mil bulas para la abadía de Monserrat. Una producción en masa a esta escala representaba sin duda un lucrativo negocio para impresores y vendedores sin escrúpulos, y dio todavía más razones a la Reforma.¹¹³

¹¹³ B. W. Iffé, *op. cit.*, p. 77.

La excesiva venta de bulas es parodiada y satirizada en el tratado del buldero. Esta clase de "clérigos" eran comunes en la época, sobre todo en las festividades del carnaval, comúnmente: "El buldero dice venir siempre de Roma y enseña cartas falsas, vende indulgencias en nombre del Papa, de lugar en lugar, en la plaza pública; su voz hace su fortuna y sermonea siempre sobre la caridad después de haber cantado un «ofertorio», ejercicio en el que sobresale; lleva consigo pretendidas reliquias y muestra huesos de cerdo en una caja de cristal; obtiene en una hora mucho dinero, mucho más del que obtendrá el verdadero sacerdote de la parroquia en dos o tres meses." ¹¹⁴ La aparición del buldero contiene rasgos carnalescos; aunado a esto, el abuso de las bulas recuerda el conflicto entre la justificación por la fe o las buenas obras; conflicto que ha sido ampliamente desarrollado por la crítica especializada, la cual apunta que el pasaje contiene una carga satírica; mas habrá que apuntar que el pasaje está escrito para provocar la risa de los lectores, pues Lázaro menciona a V.M.: "Cuando él hizo el ensayo, confieso mi pecado que también fui dello espantado, y creí que así era, como otros muchos; más con ver después la risa y la burla que mí amo y el alguacil llevaban y hacían del negocio, conocí cómo había sido industriado por el industrioso y inventivo de mi amo." (p. 165) Por esta razón el pasaje se vuelve cómico, ya que si bien los congregados en la misa no se percatan de la burla y la complicidad entre el comisario y el alguacil, Lazarillo se encarga de transmitirnos esta información y conocemos el fraude que han realizado. Queda claro que es una crítica a la Iglesia y a sus fieles por el profundo desconocimiento de los misterios de la fe. Esta ignorancia es la que produce la comicidad en el tratado. Por estas razones, el Concilio recomendará lo siguiente

¹¹⁴ Jacques Heers, *op. cit.*, p. 30.

El uso de las indulgencias, [es] sumamente provechoso al pueblo cristiano, y aprobado por la autoridad de los sagrados concilios, debe conservarse en la Iglesia, y fulmina anatema contra los que, o afirman ser inútiles, o niegan que la Iglesia tenga potestad de concederlas. No obstante, desea que se proceda con moderación en la concesión de ellas, según la antigua, y aprobada costumbre de la Iglesia; para que por la suma facilidad de concederlas no decaiga la disciplina eclesiástica. Y anhelando a que se enmienden, y corrijan los abusos que se han introducido en ellas, por cuyo motivo blasfeman los herejes de este glorioso nombre de indulgencias; establece en general por el presente decreto, que absolutamente se exterminen todos los lucros ilícitos que se sacan porque los fieles las consigan; pues se han originado de esto muchísimos abusos en el pueblo cristiano.¹¹⁵

El Vaticano quiere apartar del seno de la Iglesia toda posible huella de cultura popular, de la risa y la comicidad del carnaval, porque: “El estamento clerical, que tan mal sale parado en la obra, presentaba en realidad, como es sabido, una situación catastrófica. De hecho todos los manuales de confesores y "sumas" de casos de conciencia, y el mismo Concilio de Trento, fustigan los numerosos vicios de un estamento al que habían acudido a refugiarse justos y pecadores.”¹¹⁶ Blecua indica que esta situación "catastrófica" es propia del carnaval.

¹¹⁵ López de Ayala, Ignacio (ed.) *El Concilio de Trento*, p. 18.

¹¹⁶ Alberto Blecua, *op. cit.*, p. 20.

¹¹⁷ Jesús Helí Hernández, *op. cit.*, p. 86.

¹¹⁸ Antonio Gómez Yebra, *El niño pícaro-literario de los Siglos de Oro*, Anthropos, Barcelona, 1988 (Ámbitos Literarios, 25), p.135.

4.1. LA FORTUNA.

La Fortuna es un elemento primordial para comprender la cosmogonía del mundo antiguo. Casi todas las religiones politeístas hablan y creen en una fuerza más allá de toda comprensión humana, que rige los destinos de los hombres, ya sea favoreciéndolos o desfavoreciéndolos según su capricho. De esta manera vemos que: “el tema clásico y renacentista de la fortuna domina toda la acción de la novela picaresca. Con esta afirmación se sostiene la continuación, por parte de la picaresca, de un tema originado en los griegos y romanos y de amplia tradición a través de todo el Medievo y Renacimiento.”¹¹⁷ La Fortuna se podría clasificar como un dios: "de las civilizaciones paganas, de las religiones anteriores al cristianismo, veterotestamentario, el Dios (*sic.*) que proporciona el alimento y los golpes favorables de fortuna, el principio del bien, un casi Mazda en constante oposición al diablo."¹¹⁸ La creencia de un ente denominado Fortuna, que rige y manda el destino de los hombres proviene sin duda de las religiones paganas. Ya en el año 636, San Isidoro de Sevilla la mencionaba entre los dioses de los gentiles y trataba de definirla: "Fortuna tiene su nombre de lo fortuito, como una diosa que se burla de las cosas humanas, por lo fortuito y variable de su acción; de donde se llama ciega, porque a veces favorece a unos sin examen de los méritos, y viene a los buenos y a los malos".¹¹⁹ Como menciona San Isidoro de Sevilla es una creencia popular, que no es propia de gente culta, por esto es rechazada e incluso denigrada por los letrados; por ejemplo, Arturo Graf en su obra *Miti, leggende e superstizione del Medievo* apunta: "Nunca se libró el populacho de la creencia de uno o más poderes ocultos e irresistibles, distintos y ajenos de la voluntad de Dios, y a

¹¹⁹ Jesús Helí Hernández, *op. cit.*, p. 87.

los que designaba de distintas formas, según los casos con el nombre de destino, fortuna o influjo de los astros." ¹²⁰ Esta creencia se asigna a extractos populares; y por esto no podía faltar en las celebraciones del carnaval. Así encontramos

Entre las escenas vivientes de los Carros, sólo la *Rueda de la Fortuna* recuerda la condición de los hombres ante Dios y su destino, y aun de una forma bien lejana e indirecta. Se trata más bien de ilustrar la vanidad de las ambiciones y lo precario de las posiciones, lo que Sebastian Brant decía admirablemente en uno de los poemas de su *Nave de los locos*. Una gran rueda, hecha girar por la figura alegórica de la Fortuna, o simplemente por la mano del Destino, del Azar, precipita al suelo, por turno, a diversos personajes que habían llegado a la cima de los honores: caballeros [y] comerciantes. ¹²¹

Entre sus descripciones se encuentra la de Luciano, quien dice que el cuadro de los infiernos obliga a Menipo a comparar la existencia humana a una obra teatral:

Mientras estuve observando este espectáculo, me pareció que la vida de los seres humanos era una larga procesión en la que Fortuna ordena y dirige las filas, y donde conduce, de manera diversa, a los que la componen. Si es propicia a alguien, lo viste de rey, le coloca una tiara sobre la cabeza, lo rodea de satélites y ciñe su frente con una diadema: a otro, en cambio, lo viste con un hábito de esclavo; a uno le otorga las gracias de la belleza y desfigura al otro hasta hacerlo ridículo, pues es preciso que el espectáculo sea variado." ¹²²

Este tema ha sido tratado de forma seria por distintos estudiosos; en ellos ya se nota un intento por racionalizar el concepto, esto se hace con más ahínco en el Renacimiento. Por ejemplo, Nicolás Maquiavelo dice

No ignoro que muchos creen y han creído que las cosas del mundo están regidas por la fortuna y por Dios [...] De lo cual podrían deducir que no vale la pena fatigarse mucho en las cosas, y que es mejor dejarse gobernar por la

¹²⁰ Arturo Graf cit. por Jesús Helí Hernández, *op. cit.*, p. 87.

¹²¹ Jacques Heers, *op. cit.*, p. 210.

¹²² Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 349.

suerte [...] Pero no existe hombre lo suficientemente dúctil como para adaptarse a todas las circunstancias, ya porque no pueden desviarse de aquello a lo que la naturaleza lo inclina, ya porque no puede resignarse a abandonar un camino que siempre le ha sido próspero. El hombre cauto fracasa cada vez que es preciso ser impetuoso, que si cambiase de conducta cuando con las circunstancias, no cambiaría su fortuna [...] Se concluye entonces que, como la fortuna varía y los hombres se obstinan en proceder de un mismo modo, serán felices mientras vayan de acuerdo con la suerte e infelices cuando estén en desacuerdo con ella. Sin embargo, considero que es preferible ser impetuoso y no cauto, porque la fortuna es mujer y se hace preciso, si se la quiere tener sumisa, golpearla y zaherirla. Y se ve que se deja dominar por éstos antes que por los que actúan con tibieza. Y, como mujer, es amiga de los jóvenes, porque son menos prudentes y más fogosos y se imponen con más audacia.¹²³

En la definición que da Maquiavelo se nota un cambio respecto a la concepción que se tenía de la Fortuna en la antigüedad, pues ahora se cree que probablemente exista esta fuerza sobrenatural, pero el hombre a través de su voluntad puede controlar su destino.¹²⁴ Esto comienza a transformar las ideas que se conservaban desde la Edad Media, como lo es el principio de la honra. Si en la antigüedad se creía que la honra se heredaba a través de títulos o linajes, ahora se critican estos elementos. Por lo que la concepción de la honra entra en crisis. Ahora se cuestiona si ésta es resultado de la fortuna o se obtiene a través de méritos propios. Antonio de Torquemada dedica uno de sus coloquios satíricos a dilucidar: “cuál sea más verdadera honra, la que se gana por el valor y merecimiento de las personas o la que procede en los hombres por la dependencia de sus padres.”¹²⁵ Es en este conflicto en donde el *Lazarillo* se inserta, pues el mismo título de la obra sugiere la intervención de la

¹²³ Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, Porrúa, México, 1981 (S.C., 152), pp. 43-45.

¹²⁴ El intento de controlar el destino propio no es novedoso, sin embargo Maquiavelo lo que indica es el hecho de que a través de ciertas virtudes éste puede ser controlado gracias a la voluntad. Antonio Gómez Yebra menciona que en la antigüedad: “la presencia de ritos mágicos y la profesión de brujería [en] el pueblo, especialmente las clases humildes, ésta inmerso en un mundo en el que parece posible: «arrancar a la naturaleza la producción de ciertos fenómenos, fuera del curso ordinario y según la voluntad humana los desea»”. *Vid.*, Antonio Gómez Yebra, *op. cit.*, p. 136.

¹²⁵ Fernando Lázaro Carreter. *op. cit.*, p. 179.

¹²⁶ Didier Souiller, *op. cit.*, p. 89.

Fortuna en la vida del protagonista; pues la obra se titula: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Además el tema de la fortuna: “es básico, puesto que esta interrogante subyace en todas las novelas picarescas y condiciona las respuestas dadas a los problemas de la libertad, del azar, del determinismo o de la indiferencia de Dios hacia el hombre.”¹²⁶ Lázaro menciona a la Fortuna en varias ocasiones, veamos: “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.” (p. 89); o “estando yo en aquel estado, pasando la vida que digo, quiso mi mala fortuna, que de perseguirme no era satisfecha” (p.143) La Fortuna se relaciona de forma directa con la vida del protagonista. Si el Concilio de Trento fustiga esta creencia, por considerarla pagana y contraria a los preceptos de la fe, la obra no deja de reflejar insistentemente este tópico popular. El Concilio dice al respecto: “Si alguno dijere, que no está en poder del hombre dirigir mal su vida, sino que Dios hace tanto las malas obras, como las buenas, no sólo permitiéndolas, sino ejecutándolas con toda propiedad, y por sí mismo; de suerte que no es menos propia obra suya la traición de Judas, que la vocación de san Pablo; sea excomulgado”¹²⁷ El Vaticano rechaza, en primer lugar, la existencia de otro dios que intervenga en la vida de los hombres; y ,en segundo lugar, la posibilidad de que Dios realice tanto las obras malas como las buenas. Concepto contrario a la noción antigua de la Fortuna, ya que en términos bajtinianos ésta es *ambivalente*; esto quiere decir que proporciona tanto los golpes favorables como los desfavorables, entrona pero también destrona, aspectos que se observan nitidez en el *Lazarillo*, veamos

¹²⁷ López de Ayala, Ignacio (ed.) *El Concilio de Trento*, p. 26.

¹²⁸ Fernando Lázaro Carreter. *op. cit.*, p. 69.

Lázaro narra su vida desde la cumbre de su fortuna, es decir, desde el estado que describe en el capítulo VII. El destinatario, «Vuestra Merced», enterado, quizá algo tardíamente, del *caso* – de las murmuraciones que suscitan el pregonero, su mujer y el arcipreste –, ha rogado que aquel se lo cuente. El cumplimiento de este encargo pudo haberse satisfecho con el último tratado: una simple conseja maliciosa, desde la perspectiva del marido que sufre las relaciones entre su mujer y un clérigo.¹²⁸

La Fortuna es un elemento del carnaval, y unidos a ésta veremos los conceptos de entronamiento y destronamiento, que se abordarán con más detalle en el apartado siguiente.

4.2. ENTRONAMIENTO – DESTRONAMIENTO DE LÁZARO.

Un rasgo que varios especialistas sobre el tema mencionan como esencial del carnaval es el entronamiento y destronamiento del rey de las fiestas. Ya se encuentran antecedentes del tema en el periodo latino. El rey que se elegía de entre el pueblo presidía la fiesta, y su reinado duraba treinta días (periodo que duraban las Saturnales) era obedecido en todos sus caprichos, pero al final se le sacrificaba en el altar de Saturno o se suicidaba. Las crónicas relatan que: "En [una] ocasión fue [elegido] el soldado cristiano Dasio [...] y rehusando el papel que se le pretendía dar, fue muerto, decapitado, un 20 de noviembre."¹²⁹ El entronamiento del rey y su posterior destronamiento al terminar las fiestas no es casual; en realidad refleja la concepción del mundo antiguo, y estos hechos tienen un significado específico: el de renovación. La renovación, el deshecho de lo viejo y la adopción de lo nuevo es importante en el carnaval. Porque se creía que si el rey era robusto

¹²⁹ Julio Caro Baroja, *op. cit.*, p.300.

no sólo la colectividad tiene una vigorosa estructura, sino que también se cree que las tierras son más fértiles y los animales son más fecundos. La potencia mágica del rey se extiende a todo lo que le rodea. La consecuencia lógica natural de este pensamiento es que si la colectividad sufre males, si las cosechas no son buenas, si los animales no ponen crías numerosas y sanas, es que el rey tiene algún achaque o alguna culpa que le impide cumplir debidamente con su misión. Por lo tanto, es necesario sustituir al rey cuando sus fuerzas comienzan a flaquear, al envejecer, y entonces se recurre, por lo general, al asesinato, sustituyendo al rey antiguo por uno joven y sano, con potencia y vitalidad.¹³⁰

El rey¹³¹ fungía como un componente integrador o desintegrador del bienestar social. Por ello el entronamiento-destronamiento del rey de las fiestas es ambivalente: "la destrucción y el destronamiento están asociados al renacimiento y a la renovación, la muerte de lo antiguo está ligada al nacimiento de lo nuevo; las imágenes se concentran en la unidad contradictoria del mundo agonizante y renaciente."¹³² El carnaval acepta los elementos oficiales (entronamiento) pero también los rechaza y denigra (destronamiento).

En el *Lazarillo*, estos elementos son notables a lo largo de la obra. Marcelin Defourneaux apunta: "la *picarización* se manifiesta a la vez en la realidad social donde afecta más o menos a todas las clases, y en los espíritus; y, bajo este último aspecto se presenta como una actitud de desilusión y de renunciamento, como una fatiga del heroísmo, del honor y de las grandes empresas que habían llenado el alma española".¹³³ Esta "fatiga" provoca que la honra española venga a menos, y que ahora cualquier

¹³⁰ *Ibid.*, p. 301.

¹³¹ Sigmund Freud en su obra *Totem y Tabú*, reafirma la importancia del rey en las culturas antiguas, él expone lo siguiente: "Rigurosamente hablando, [el rey] rige la marcha del mundo. Su pueblo debe estarle reconocido, no solamente por la lluvia y la luz del sol que hacen crecer los frutos de la tierra, sino también por el viento que trae los navíos a la costa y por el suelo firme que los hombre huellan sobre sus pies", *vid.*, Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, trad. de Luis López Ballesteros y de Torres, Alianza, Madrid, 1969 (El Libro de Bolsillo, 41), p. 62.

¹³² Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 195.

¹³³ Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 273.

individuo pretenda alcanzarla. Por esto Lázaro observa su vida desde el “buen puerto” al que ha llegado gracias a su habilidad para vadear las adversidades que se le han interpuesto en la vida. Lázaro al terminar su misiva dice: "en [ese] tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna." (p. 165). Además confiesa en el “Prólogo” que escribe estimulado por el deseo de alcanzar fama literaria y para que sus lectores vean en el libro un imitable ejemplo de virtud. María Rosa Lida de Malkiel dice que dentro de los motivos narrativos que se encuentran en el “Prólogo” están presentes: “el amor a la fama como móvil de la acción virtuosa.”¹³⁴ Mas cuando el lector ha leído la obra es cuando descubre: “aunque ya lo barruntaba, que el buen puerto al que llega Lázaro no es otro que un oficio infame y la deshonra familiar. Por consiguiente Lázaro de Tormes no ha ascendido un ápice desde su nacimiento”.¹³⁵ Esto sólo cobra sentido si asumimos que Lázaro sufre los embates de la Fortuna, y es entronado y posteriormente destronado según la tradición carnavalesca.

Lázaro intenta a través de todos los medios de los que dispone, alcanzar un lugar “honroso” dentro de la sociedad en la que se desenvuelve. Emplea todas sus artimañas para llegar a un “buen puerto”, y cuando narra su historia a V.M. lo hace para alcanzar fama literaria y dar un ejemplo respetable a quien pretenda seguirlo; en el “Prólogo” nos dice su opinión respecto a la escritura: “muy pocos escribirían para uno sólo, 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

¹³⁴ María Rosa Lida de Malkiel, “Función del cuento popular en el Lazarillo de Tormes” en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Frank Pierce y Cyril A. Jones (dir.), The Dolphin, 1964, p.350.

¹³⁵ Alberto Bleca, *op. cit.*, p. 32-33.

¹³⁶ Pedro de Valencia cit. por Alberto Bleca, *op. cit.*, p. 18.

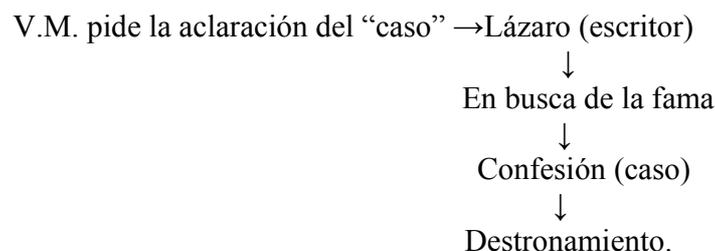
las artes».” (p. 88) El punto álgido del que habla el muchacho es cuando logra ser pregonero, en ese: “tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, temiendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido.” (pp. 173-174) Regularmente el oficio de pregonero fue a parar en manos de vagabundos y gente indeseable, por lo que el humanista Pedro de Valencia insinúa: “advierdo que las demandas de ermitas y cofradías y otros petitorios de limosna no se den a hombres randas y sin lesión, sino a los que lícitamente pudieren mendigar. De pregoneros pueden servir los mancos y lisiados.”¹³⁶ Lázaro obtiene un grado vil, y esto no sólo se aplicaba a su oficio, sino que se empleaba a todas las artes manuales, pues: “todas las artes [...] cuestan muy caro en España, los artesanos ganan mucho, sobre todo porque tienen más aplicación que los españoles, que desprecian los oficios que califican de viles. Los albañiles y los carpinteros son casi todos extranjeros que se hacen pagar el triple de lo que ganarían en su país. En Madrid no se ve un aguador que no sea extranjero y también lo son la mayoría de los sastres”.¹³⁷ En consecuencia todo oficio manual era denigrante. Esto es significativo, porque el pregonero pretende alcanzar la “honra” gracias a su obra, pero no lo logra, ya que: “de la Edad Media al siglo XVIII [...] la dignidad de la obra literaria solía considerarse determinada por la dignidad social de sus protagonistas, «ratione personarum». La jerarquía de géneros y estilos, así, duplicaba la jerarquía de rangos de una sociedad sólidamente constituida sobre las diferencias de la

¹³⁷ Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 23.

¹³⁸ Francisco Rico, *op. cit.*, pp. 137-138.

¹³⁹ Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 166.

cuna”.¹³⁸ Fernando Lázaro Carreter dice que el: "autor [del *Lazarillo*] va demasiado aprisa. Por sarcasmo inherente al sentido del libro, aquel oficio real es también un ejemplo vil; pero constituye el punto más alto de una carrera seguida sin desmayo por el muchacho."¹³⁹ En resumen, el oficio de Lázaro es un empleo vil, y aunado a esto, la aclaración que exige V.M. del caso, termina por destronarlo completamente. Pues a pesar de todos los rumores que de él circulan adopta una fórmula de solución en verdad sorprendente: “hace callar a quien le cuenta verdades de su mujer; «desta manera, no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa».”¹⁴⁰ El esquema del destronamiento de Lázaro es el siguiente



Por lo tanto, Lázaro, frente a su padre y a su madre, ha “triunfado” porque ha logrado obtener un oficio real: “y el esquema folklórico del contraste sirve de soporte constructivo a ese supuesto triunfo. Pero no es preciso ahondar mucho para percibir que el pregonero, al acabar la obra, *no contrasta* con sus padres: sigue a Tomé González, aunque ocupe otro lugar en el cortejo penitenciario; y moralmente, está al mismo nivel – más bajo aún – que Antona Pérez.”¹⁴¹ Es revelador lo que apunta Carreter, pues, si bien el pregonero afirma estar en la cima de su “fortuna”, esto no es así, porque no ha ascendido en la escala

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 166-167.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 92.

social, además, si tomamos en cuenta que Lázaro: “salió en busca de mejor puerto. Y ha terminado por volver al de partida. Aquellas dos simetrías funcionan sin duda en la intención del narrador, al servicio de ese simbólico retorno, de esa peregrinación inútil, tan distinta a la del típico héroe del *folktale*.”¹⁴²

El entronamiento – destronamiento que sufre Lázaro en su narración se ajusta al carnaval, ya que el oficio de pregonero era común en la plaza pública. El pregón: “son los gritos que iniciaban los misterios y las farsas con que se invocaba a los representantes de los diversos talleres o a los «bobos» (en la farsa). Es la apelación lanzada en la plaza pública en el estilo oficial o paródico.”¹⁴³ Unido a esto, la venta del vino que pregona nuestro protagonista es carnavalesca, porque el vino se asocia con la tradición dionisiaca. El pregón y el vino van de la mano para formar una pareja carnavalesca, de esta manera dan vida a las aventuras de un héroe: “cuyos proyectos van siendo desmantelados, hasta llegar a un desenlace sin gloria ni esperanza.”¹⁴⁴ El destronamiento de Lázaro es evidente, sin embargo este destronamiento no es del todo negativo; porque provoca la risa de los lectores. Este tipo de personajes (los pícaros)

Nos son ofrecidos casi siempre como corporeizaciones de flaquezas y defectos humanos, nunca como parangones y dechados. Lo que sentimos ante esos personajes, lo que probablemente sentía el público de sus tiempos, es curiosidad, regocijo, risa, movimientos de ánimos muy dispares de la admiración o la veneración que provoca el carácter del héroe. Los autores de esta literatura realista sacaban a la vida esas criaturas o las inventaban para distracción nuestra, sin pretensión alguna de revestirlas de ejemplaridad.¹⁴⁵

¹⁴² *Ibid.*, p. 95.

¹⁴³ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 388.

¹⁴⁴ Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 95.

¹⁴⁵ Pedro Salinas, “El “héroe” literario y la novela picaresca española” en, *Ensayos de literatura hispánica (Del cantar del Mio Cid a García Lorca)*, Aguilar, Madrid, 1966 (Ensayistas Hispánicos), p. 63

En el *Lazarillo* las aventuras de su protagonista fueron escritas para el regocijo de sus lectores, basándose en el esquema tradicional de la Fortuna y las consecuencias que trae consigo.

CAPÍTULO V. EL BANQUETE.

El banquete unido a la carnalidad, son tópicos carnavalescos. Estas comidas han de ser excesivas e hiperbólicas, porque

No se trata [...] del beber y del comer cotidianos, que forman la existencia cotidiana de los individuos aislados. Se trata del banquete que se desarrolla *durante la fiesta popular*, en el centro de la *gran-comida*. Poderosa tendencia a la *abundancia* y a la universalidad está presente en cada una de las imágenes del beber y el comer [...] y determina la formulación de estas imágenes, su *hiperbolismo positivo*, su *tono triunfal y alegre*. Esta tendencia a la abundancia y a la universalidad es la levadura añadida a todas las imágenes de alimentación; gracias a ella, estas imágenes se elevan, crecen, se hinchan hasta alcanzar el nivel de lo superfluo y lo excesivo.¹⁴⁶

La comida desarrolla una función fundamental en el carnaval. Esto no es gratuito, hay que recordar que la concepción del mundo antiguo estaba íntimamente ligada a los ciclos agrícolas, y por lo tanto, al trabajo y al periodo de regeneración que continuaba después de él.

En el sistema de imágenes de la Antigüedad, el comer era inseparable del *trabajo*. Era la coronación del trabajo y de la lucha. *El trabajo triunfante en la comida*. El encuentro del hombre con el mundo en el trabajo y su lucha con él, concluían en la absorción de los alimentos, es decir, de una parte del mundo que le ha sido arrebatada. *Como última etapa victoriosa del trabajo*, el comer reemplaza frecuentemente en el sistema de imágenes al proceso del trabajo en su conjunto. En los sistemas de imágenes más antiguos, no pueden existir, de manera general, fronteras nítidas entre el comer y el trabajo, pues se trataba de dos fases de un mismo fenómeno: la lucha del hombre con el mundo que termina con la victoria del primero.¹⁴⁷

La imagen de la comida y su absorción está ligada al trabajo; por ejemplo Juan Zabaleta indica: “como en este periodo la gente comía de manera desconsiderada, aunque

¹⁴⁶ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 250.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 253.

luego en la Cuaresma no ayunará de modo equivalente. Para el carnaval no había freno... (*sic.*); después, los que ayunaban más lo hacían por imposición del propio estómago que por devoción o piedad. El pecado de la gula [era] el antitético con respecto a la virtud de la abstinencia y a la prescripción del ayuno. En este orden, el Carnaval puede decirse que reglamentaba la gula.”¹⁴⁸ El trabajo proporciona los alimentos y éstos a su vez reconfortan y nutren al hombre reinsertándolo en el ciclo natural de la vida, y por ende de la naturaleza.

La observación anterior podrá parecer incongruente cuando se habla de la picaresca, y en particular del *Lazarillo*, pues el hambre y la búsqueda de los alimentos son tan sólo algunos de los motivos más importantes que impulsan y orillan al pícaro a actuar del modo que lo hace. Porque las referencias

al tema del hambre en el *Lazarillo* constituyen no aditamento irrelevante, sino un elemento constructivo insuprimible. Concentrado sobre todo en los episodios del clérigo de Maqueda y del escudero de Toledo, el papel del hambre es un factor integrante de la figura humana del pícaro, de la situación en la que se ha venido a encontrar en la sociedad en que vive, del entorno amenazador que lo acompaña en su existencia, del despliegue de sus facultades y del desarrollo de sus acciones.¹⁴⁹

El hambre es parte de la estructura de la novela picaresca, y en apariencia contradice al carnaval, pero hay que entender que los aspectos de la fiesta surgen de la íntima relación que el hombre primitivo tenía con la naturaleza de la que obtenía, gracias a su trabajo, los alimentos. Pero en la España del siglo XVI, la conexión entre la naturaleza y el hombre ha comenzado a romperse. Surge un incipiente capitalismo que obliga a las personas ha

¹⁴⁸ Julio Caro Baroja, *op. cit.*, p.101.

¹⁴⁹ José Antonio Maravall, *op. cit.*, p.63.

emplearse como mano de obra, mal pagada, y cuya oferta es excesiva para cubrir la demanda existente. Por lo que surge un problema común en la España barroca: la pobreza.

5.1. LA POBREZA.

En el orden material, el empobrecimiento de España, es la consecuencia de una declinación económica cuyas manifestaciones, por lo demás, ya han podido verse. Campesinos arrojados de sus tierras, obreros sin trabajo, artesanos arruinados, aumentan el gran número de los desechos humanos que vienen a tentar suerte en las grandes ciudades o, por lo menos, a vivir en ellas de la mendicidad. Fenómeno al cual pertenece el extracto social del cual emerge Lázaro. Dicha situación económica encuentra sus raíces en la concepción del cristianismo medieval, éste se

ocupó con especial ahínco en difundir una concepción de lo que podemos llamar la «pobreza cristiana», procedente de la Patrística, según la cual se presenta a Cristo como el pobre por excelencia, lo que lleva a ver en el pobre un símbolo de Cristo. Siendo una de las personas del Dios Trino, al encarnar a Jesús en la naturaleza humana, había asumido la pobreza constitutiva del pobre y por su propia palabra reiteradamente habría exaltado la resignación de la misma.¹⁵⁰

Mientras tanto

los ricos habían de dar libremente de sus bienes a los pobres, y, si cabe, en mayor proporción a la Iglesia y a sus representantes, lo que venía a constituir

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.23.

¹⁵¹ Las cursivas son mías.

¹⁵² José Antonio Maravall, *op. cit.*, p.23.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 193.

una más segura inversión, ya que en este caso los bienes dadivosamente cedidos serían empleados con toda seguridad en *buenas obras*,¹⁵¹ [...] Los santos habían dado ejemplo, siguiendo a Jesucristo, de estimar por encima de todos a la gente humilde, más aún, humillada, a la gente «de vil manera». Así pues, los santos, como Cristo mismo, son padres de los pobres.¹⁵²

Esto hace que la pobreza y, por ende, el hambre, tenga orígenes bien cimentados dentro de la sociedad española, y si agregamos el capitalismo que en toda Europa comienza a surgir, encontramos una situación devastadora; respecto a ello Maravall opina

Sabido es que en España los pasos hacia la industrialización fueron incomparablemente más lentos y ese proceso de reconversión de la población trabajadora no pudo desenvolverse como en otras partes de Europa. Sin embargo [...] los comienzos de transformación fueron tempranos y, al coincidir con la etapa de auge castellano [...] sus repercusiones en diversos órdenes - social, político, moral incluso - pueden ser detectadas en fechas muy primerizas. Si en el siglo XV, los términos «salarios» y «asalariado» alcanzan ya, en el área de la lengua castellana, una cierta frecuencia de uso, en las primeras décadas del XVI empezamos a encontrar testimonios de los cambios operados en las relaciones de trabajo, y correlativamente de dependencia, que empiezan novedosamente a trabarse.¹⁵³

Las relaciones entre la población comienzan a tener un común denominador: el dinero. Esto afecta la unión que mantenían los hombres con la naturaleza. Las dificultades que el dinero comienza a crear entre la población tienen ya registro en el siglo XIV gracias a los goliardos. Alguno de ellos nos dirá en un poema titulado *Manus ferens munera*, lo siguiente: “El que tiene la bolsa llena, hace verdad de la mentira. Don Dinero remacha en seguida los contratos, y es el mejor consejero. Don Dinero allana lo escabroso, y da fin a la

guerra. Don Dinero es el mejor juez para con los prelados. Los jueces le ceden en seguida sus asientos”.¹⁵⁴ En el *Lazarillo* las menciones del dinero ya son tema corriente, encontramos varias de ellas en la obra, por ejemplo: “¿Qué diablos es esto, que después que conmigo estás no me dan sino medias blancas, y de antes una blanca y un maravedí hartas veces me pagaban?” (p. 99) “Él, sintiéndose tan frío de bolsa cuanto estaba caliente de estómago” (p. 138) y “yo, por salir de sospecha, desenvolví el jubón y las calzas, que a la cabecera dejó, y hallé una bolsilla de terciopelo raso, hecho mil dobleces y sin maldita la blanca ni señal que la óbviese tenido mucho tiempo. «Este, decía yo, es pobre, y nadie da lo que no tiene»” (p. 142) Por ello: “es omnipresente el *tema del dinero*, motor del personaje y de la sociedad. Es el instrumento esencial del mecanismo de la ilusión: falsea todos los valores que se pueden obtener gracias a él.”¹⁵⁵ De éste depende la alimentación, si se tiene mucho se tendrá un banquete, si se tiene poco se comerá tal vez lo necesario, si se carece de él hay dos opciones: 1. permanecer en la pobreza, y tal vez morir de hambre y 2) contrarrestarla a través de las argucias que sean necesarias, y conseguir los alimentos indispensables para sobrevivir. Por esto los temas de la pobreza, el hambre y el banquete están relacionados, pues si se es pobre y no hay dinero, se pasará hambre y no habrá alimento que sea suficiente.

El tema del banquete en el *Lazarillo*, aún cuando uno de los temas principales de la obra es el del hambre, es significativo. Ya que: "tradicionalmente se ha dicho que la «comida» presenta aspectos carnalescos [y] tiene [relación], en su origen, [con] una función regeneradora: cuando se teme morir o sufrir una desgracia, la comida y la bebida

¹⁵⁴ Ricardo Arias y Arias (comp.) *La poesía de los Goliardos*, Gredos, Madrid, 1970 (Antología Hispánica), p. 157.

¹⁵⁵ Didier Souiller, *op. cit.*, p. 89.

recuperan y fortalecen al individuo [...] estas creencias se encuentran en la esfera de la picaresca." ¹⁵⁶

Hay dos peculiaridades fundamentales en la vida del pícaro: el hambre y la pobreza. En el *Lazarillo*, los tres primeros tratados se concentran en la comida. Al quedar huérfano, Lázaro es echado al mundo por su madre porque no tiene con qué alimentarlo, y su principal tarea es obtener suficientes para subsistir ella y su hermano. En la obra son abundantes las expresiones de preocupación y casi obsesión por la comida: "jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto que me mataba a mí de hambre", (p. 98) "Finalmente, yo me finaba de hambre"(p. 114), "Yo he tenido dos amos: el primero traíame muerto de hambre, y dejándole, topé con estotro, que me tiene ya con ella en la sepultura; pues si de este destino y doy en otro más bajo, ¿qué será sino fenescer?" (p. 117) La preocupación que experimenta Lazarillo por la posibilidad de fallecer por el hambre es totalmente legítima y esta preocupación se refiere al tópico medieval del banquete. Según Bajtin, el banquete mantiene un vínculo particular con el comer y con la muerte: "la palabra «morir» significaba «ser comido»".¹⁵⁷ Si bien el carnaval liga el término muerte con el de regeneración, hay que observar que en el *Lazarillo*, la lucha constante contra el hambre y contra la muerte, es lo que mueve al personaje, esta constante movilización obliga a Lázaro a "renovarse" a "regenerarse" para seguir sobreviviendo. El vínculo entre la muerte y la comida es visible en el "Tratado Segundo". En él, Lazarillo acompaña a su amo en sus actividades religiosas y entre ellas se encuentra el dar la extremaunción y asistir a los funerales, Lazarillo nos dice

¹⁵⁶ Antonio Maravall, *op. cit.*, p. 564.

¹⁵⁷ Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 271.

Dios me perdone que jamás fui enemigo de la naturaleza humana, sino entonces; y esto era porque comíamos bien y me hartaban. Deseaba y aún rogaba a Dios que cada día matase el suyo. [...] Porque en todo el tiempo que allí estuve, que sería cuasi seis meses, solas veinte personas fallecieron, y éstas bien creo que las maté yo, o, por mejor decir, murieron a mi recuesta. Porque viendo el Señor mi rabiosa y continua muerte, pienso que holgaba de matarlos por darme a mí vida. (pp. 116 - 117)

Por lo que: “intentar pasar por ayunos ascéticos las hambres que el miserable clérigo se inflige por ruindad, y el aprovecharse, en cambio, cuando lo invitan a comer [...] es ficción frecuente en el folklore, denunciada por Erasmo y por su adaptador López de Yamguas («en los pueblos do residen / huélganse que los combiden»)¹⁵⁸ Este problemática llega a sus extremos al coincidir

la desmesurada hartura de unos y del hambre de los otros daba lugar a una confrontación frontal, tan extremada que llegó a adquirir un aspecto tornasolado: de un lado, un aspecto trágico, ya que la mendigues, la depauperación y hasta la muerte por hambre fueron accidentes que se dieron en Castilla, en otras partes de la península y en los países de la Europa occidental; de otro lado, las demasías, cuyo espectáculo en el interior de la ciudad engendraron naturalmente sentimientos de rencor, de hostilidad, y, junto a esto despertaron imposibles ambiciones.¹⁵⁹

La gula, que sólo algunos miembros de la sociedad pueden costearse, en oposición al hambre constante que la mayoría de los personajes enfrentan en el texto, hace que el comer se hiperbolice como en el carnaval. Esto se ve en los alimentos que el clérigo de Maqueda ingiere, Stanislaw Zimic comenta: “La monstruosa gula del clérigo queda impresa en la mente del lector de modo indeleble, como una muy grotesca gárgola, por la incisiva

¹⁵⁸ Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 126.

¹⁵⁹ José Antonio Maravall, *op. cit.*, p.565.

¹⁶⁰ Stanislaw Zimic, *op. cit.*, p. 45.

¹⁶¹ Ignacio López de Ayala (ed.), *El Concilio de Trento*, p. 140.

¹⁶² Mijail Bajtin, *op. cit.*, p. 257.

descripción de la voracidad animalesca con que consume una cabeza de carnero: «comía los ojos, y la lengua, y el cogote y sesos, y la carne que en las quijadas tenía»¹⁶⁰

Procurando regular los excesos provocados en el carnaval, el Concilio de Trento recomendará

valiéndose de toda diligencia para que lo obedezcan completamente, y en especial aquellas cosas que conducen a la mortificación de la carne, como es la abstinencia de manjares, y los ayunos; e igualmente lo que mira al aumento de la piedad, como es la devota y religiosa solemnidad con que se celebran los días de fiesta; amonestando frecuentemente a los pueblos que obedezcan a sus superiores: pues los que los oyen oirán a Dios remunerador, y los que los desprecian, experimentarán al mismo Dios como vengador.¹⁶¹

En el *Lazarillo*, son visibles otros paralelismos por oposición del banquete carnavalesco. Por ejemplo, la comida en el carnaval induce al desarrollo de las denominadas “charlas de mesa” que son casi siempre: “«altas materias» y «ciencias profundas», pero, de una forma u otra, son destronadas y renovadas en el plano material y corporal; las «charlas de mesa» están dispensadas de observar las distancias jerárquicas entre las cosas y los valores, mezclan libremente lo profano y lo sagrado, lo superior y lo inferior, lo espiritual y lo material: no existen diferencias entre ambos.”¹⁶² Por lo anterior, la comida provoca después de su ingestión “altos pensamientos”, los que contextualizados dentro del carnaval pueden ser entronados y posteriormente destronados. En el *Lazarillo* estos “altos pensamientos” no son provocados por la ingestión de alimentos, sino, al contrario, por la falta de ellos, en varias ocasiones nuestro protagonista dirá: “Como la

necesidad sea tan grande maestra, viéndome con tanta [hambre] siempre noche y día estaba pensando la manera que tenía en substentar 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.” (p. 122) De esta forma la inversión alimento–altos pensamientos, es substituida por la modalidad hambre– bajos pensamientos, porque la obtención del alimento cotidiano, la mayoría de las veces se conseguía gracias a “trampas” y “mentiras”, y estos métodos nada tienen que ver con lo sublime.

El hambre y la consecuente búsqueda de los medios para satisfacerla, es la inversión del banquete carnavalesco, ya que

Si se aísla el comer del trabajo, cuya coronación es, y si se le considera como un fenómeno de la vida privada, no quedará nada de las imágenes del encuentro del hombre con el mundo, de la degustación del mundo, de la gran boca abierta, de los vínculos esenciales del comer con la palabra y la alegre verdad, no quedarán más que una serie de metáforas afectadas y desprovistas de sentido.¹⁶³

El vínculo que mantenía el hombre con el trabajo como medio para la adquisición de los alimentos, que establecía la unión con la naturaleza comienza a romperse, y esto provoca que: “para saciar el hambre y sobre todo para satisfacer sus necesidades más inmediatas, el pícaro se ve obligado a mendigar. [...] El recurrir al oficio de mendigar como remedio de la pobreza y particularmente del hambre tiene su origen en la antigüedad y en la Edad Media.”¹⁶⁴ De esta forma se abre otro tema en la picaresca: la vida mendicante.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 253.

¹⁶⁴ Jesús Helí Hernández, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶⁵ Según Mijaíl Bajtin este recurso obedece al: “procedimiento folklórico tradicional de la «jerarquía invertida», del «mundo al revés», de la «negación positiva». En él se permutan lo alto y lo bajo, mezcla a propósito los planos jerárquicos, con el fin de liberar y despejar la realidad concreta del objeto, buscando

5.2. LA VIDA MENDICANTE.

El hambre y la pobreza que sufre Lazarillo intenta remediarlas a través de una opción que le permita sobrevivir, a pesar de las condiciones adversas en las que se desenvuelve: mendigar. Si bien la vida mendicante es una solución al desagradable problema que es la pobreza, no dejaba de plantear serias dificultades a quienes la practicaban, pues: “en toda la literatura de pobres, bien sean ellos los protagonistas, bien tengan un papel secundario, el comer bien tiene un aspecto agresivo, de manera que procede de algún hurto o robo cometido o de un planteamiento de la imagen de un «mundo al revés»,¹⁶⁵ de lo cual en ambos casos los pobres se aprovechan.”¹⁶⁶ Un posible “arreglo” a estos problemas, es la servidumbre o servicio, porque: “El «servicio» es la posibilidad que se abre para los más de los que andan buscando colocación: convertirse en criados. El criado es una figura europea en las sociedades de los siglos XVI al XVIII, que en el siglo XVII alcanza su mayor relieve en la sociedad. [...] Era, pues, el servicio no una excrecencia anormal que impidiera el desenvolvimiento industrial y social del país, sino, a la inversa, fue una solución de recambio a la falta de una suficiente demanda de brazos para la manufactura o la empresa mercantil.”¹⁶⁷ Y Lazarillo, a falta de aprender algún oficio ha de emplearse como criado, y entre los amos a los que sirve: “hay un clérigo avaro y un comisario de la cruzada que explota cínicamente la credulidad pública con el fin de vender

mostrar su verdadera fisonomía material y corporal, su verdadera existencia real, más allá de todas las reglas y apreciaciones jerárquicas.”, *op. cit.*, p. 364.

¹⁶⁶ José Antonio Maravall, *op. cit.*, p.81.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 194.

¹⁶⁸ Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 610.

mejor sus bulas; y para cerrar el ciclo de sus andanzas, Lázaro se establece en Toledo como pregonero de vinos, gracias a la protección de un canónigo que tiene necesidad de casar a su criada con un marido complaciente.”¹⁶⁸ Si bien Lazarillo se desenvuelve como criado de distintos amos a lo largo de la obra, esto no lo excluye de tener que recurrir a la mendicidad para sobrevivir. La mendicidad a la que se ve “obligado” nuestro protagonista es patente en varios pasajes, en los que nos dice: “mientras estaba malo, siempre me daban alguna limosna” (p. 129); y

con baja y enferma voz y inclinadas mis manos en los senos, puesto Dios ante mis ojos y la lengua en su nombre, comienzo a pedir pan por las puertas y casas más grandes que me parecía. Mas como yo este oficio le óbviese mamado en la leche (quiero decir que con el gran maestro el ciego lo aprendí), tan suficiente discípulo salí, que aunque en este pueblo no había caridad ni el año fuese muy abundante, tan buena maña me dí, que antes que el reloj diese las cuatro yo ya tenía otras tantas libras de pan ensiladas. (p. 139)

La mendicidad que enfrenta Lázaro a pesar de su “empleo” como criado era una realidad en la época, además el pícaro es: “el hambriento por insumisión que no quiere aplicarse a seguir el camino trillado de los que con sus medios ganan de comer trabajando, justamente porque cree que el trabajo no es remunerado en la forma y medida que él pretende y porque él posee un medio excepcional: su saber hacer «industrioso»”.¹⁶⁹ Pero desempeñarse como mendigo no era fácil, pues

por orden de nocividad creciente, el grado inferior está representado por el mendigo, que, por de demás, pertenece a una categoría jurídicamente clasificada. En efecto, la mendicidad es reconocida como derecho para aquellos que no pueden trabajar (y que la ley distingue de los vagos que se niegan a hacerlo): el mendigo “reconocido” debe de estar provisto de una

¹⁶⁹ José Antonio Maravall, *op. cit.*, p.80.

“licencia” otorgada por el cura de su lugar de origen, y que le permite solicitar la caridad pública en la localidad y a seis leguas a la redonda.¹⁷⁰

Por lo que es común observar a falsos inválidos que: “pululan en las grandes ciudades, importunando en las encrucijadas y en las puertas de las iglesias a los transeúntes y a los fieles con sus gemidos, sus súplicas y a veces sus insultos [...] siendo la mayor parte de ellos simuladores ;[entre] algunos de los “trucos” de que se valen los falsos impedidos y enfermos [están] “amputarse” un brazo, llenarse el cuerpo de falsas heridas, o darse un tinte cadavérico”.¹⁷¹ Esta circunstancia coincide con la mención que se hace en el *Lazarillo* del decreto dictado por el Ayuntamiento de Toledo, el cual prohíbe la mendicidad a los extranjeros; la alusión al “año estéril”, podría referirse, según Bataillon, a la provincia en 1543. Por esto *Lazarillo* se ve obligado a recurrir a otro tópico de la picaresca para lograr subsistir: el viaje.

5.3. EL VIAJE.

El tema del viaje en las novelas picarescas parece que imita y continúa, por una parte, el motivo tradicional de las obras de viajeros, abundantes tanto en la literatura española como en la italiana, y: “por otra parte, las andanzas del pícaro seguramente emanan de la esencia misma de su situación: hambre y pobreza, para remediar tales necesidades, el pícaro se ve obligado a servir a uno o varios amos que lo mantienen en continuo movimiento, o con frecuencia, debe recurrir a la mendicidad. Lázaro empieza su

¹⁷⁰ Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 261.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 262.

vida errante como criado de un ciego que viaja pidiendo limosnas.”¹⁷² En consecuencia el viaje es un factor constitutivo de la novela picaresca. Por ello Bajtin la clasificará como novela de vagabundeo

El protagonista es un punto que se mueve en el espacio, que carece de características importantes y que no representa por sí mismo el centro de atención artística del novelista. Su movimiento en el espacio (el vagabundeo y en parte las aventuras, que consisten principalmente en pruebas) permite al artista exponer y evidenciar la heterogeneidad espacial y social (estática) del mundo (países, ciudades, culturas, naciones, diferentes grupos sociales y las condiciones específicas de su vida).¹⁷³

El *Lazarillo* nos narra las aventuras, fortunas y adversidades del protagonista, dando especial realce a los personajes secundarios y sobre todo a los lugares donde se desarrollan los eventos de la trama. Se nos muestra el fenómeno del vagabundeo, que refleja la continua movilización de la sociedad medieval y renacentista: mercaderes, vendedores ambulantes, monjes mendicantes, frailes perdonadores y vendedores de reliquias, predicadores, curanderos y estudiantes itinerantes que pedían caridad. En mayor o menor grado, todos estos personajes figuran en las novelas picarescas. La movilidad social de la que goza *Lazarillo* le proporciona cierta “libertad”¹⁷⁴ para juzgar a los que lo rodean y poner en crisis la escala de valores dominante.

¹⁷² Jesús Helí Hernández, *op. cit.*, p. 97.

¹⁷³ Mijail Bajtin. “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” en *Estética de la creación verbal*, S.XXI, México, 1979, p. 200.

¹⁷⁴ La filósofa Hannah Arendt menciona que una condición insuprimible para que el hombre tenga libertad es el movimiento: “De todas las libertades específicas que se nos pueden ocurrir al oír la palabra “libertad”, la libertad de movimiento es desde el punto de vista histórico la más antigua y también la más elemental. El hecho de poder ir hacia donde deseamos es el gesto prototípico de ser libre, así como la limitación de la libertad de movimiento ha sido desde tiempos inmemorables la condición previa a la esclavitud. La libertad de movimiento es también una condición indispensable para la acción y es en la acción donde los hombres experimentan por primera vez la libertad en el mundo.” *Vid.*, Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona, 1990 (Literatura y Crítica Literaria), p. 19.

Lazarillo comenzará a realizar múltiples viajes para subsistir, y el detonante que activará esta cadena de peripecias será el mismo que aqueja a su familia: la pobreza. Su madre al tener la imposibilidad de seguir manteniéndolo, lo junta con el ciego para que comience su vida y al despedirse de él le dice: “Hijo, ya sé que no te veré más; procura de ser bueno, y Dios te guíe; criado te he y con buen amo te he puesto, válete por ti.” (p. 98)

Acerca de esto, Lázaro Carreter opina: “Realizando el ajuste con el ciego, Lázaro, como buen héroe de *folktale*, emprende la marcha («me fuy para mi amo, que esperándome estaba. Salimos de Salamanca...») se cumple así la función de “salida” (Propp), y, con ella, empieza aquél su instrucción bajo tutela de un extraño Mentor; a su lado, aprenderá que la vida exige, para mantenerse en ella, paciencia, disimulo y engaños.”¹⁷⁵ Estos viajes iniciarán a Lazarillo en el aprendizaje de la vida, el cual lejos de ser el de la postura oficial, se acerca cada vez más a la postura no oficial, pues lo que aprende lo hace en la calle, en la plaza pública, ya que: “los viajes son, además de escuela práctica, un medio de afirmación en la adversidad, un medio de lucha contra los elementos, y por ello, un medio de fortalecimiento físico y moral, de ahí que algún pícaro [...] se sienta realizado pese a todos los inconvenientes que presenta la vida pícaro.”¹⁷⁶ Pero los temas del hambre y la mendicidad nos muestran la lucha constante del pícaro por satisfacer sus necesidades más elementales; lo que nos lleva al estudio del cuerpo como ente fisiológico y fuente de vida.

¹⁷⁵ Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 110.

¹⁷⁶ Antonio Gómez Yebra, *op. cit.*, p. 50.

CAPÍTULO VI. LO INFERIOR MATERIAL COMO FUENTE DE VIDA. EL ORIGEN DE LÁZARO.

La inversión que sufren los conceptos dentro del carnaval permiten que lo “alto” y lo “bajo” se unan. En el cuerpo humano lo alto representa todo aquello que se encuentre lejos de los órganos reproductivos, y lo bajo es la mención de los genitales y sus funciones. Lo inferior material lo define Bajtin como una

característica de todas las formas de la alegría popular [...] Abajo, al revés, el delante - detrás: tal es el movimiento que marca todas estas formas. Se precipitan todas hacia abajo, regresan y se sitúan sobre la cabeza, poniendo lo alto en el lugar que corresponde a lo bajo, el detrás en vez de delante, tanto en el plano del espacio real como en el de la metáfora.¹⁷⁷

Esta inversión entre lo bajo y lo alto, coloca el realce en las partes inferiores del cuerpo humano, como lo son los genitales, la orina y el excremento, pero también la reproducción, la fecundidad, la preñez, el nacimiento de los seres y las cosas. En lo bajo material, no hay diferencias sociales, todos somos iguales pues todos fuimos concebidos y paridos de la misma manera.

En el *Lazarillo* lo bajo material aparece desde el principio de la obra, me refiero al origen de nuestro protagonista. Lazarillo pertenece a un extracto bajo de la sociedad, por lo tanto su radio de acción es el de la plaza pública. Por ello la mención de las condiciones de su nacimiento hacen referencia a una realidad concreta, despojada de ideales y ocultamientos. Lázaro es hijo de Tomé Gonzáles (*sic.*) y de Antona Pérez y su nacimiento:

¹⁷⁷ Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, p. 334.

“fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre” (p. 91). Desde el inicio notamos una clara digresión de la tradición usada por los libros de caballería, como Lázaro Carreter apunta: “El prototipo de este comenzar *ab initio*, con la declaración del lugar y ascendencia del protagonista era, notoriamente, el *Amadís*, resulta probable que Lázaro aluda paródicamente a ese comienzo [...] con su nacimiento en el río que, por lo demás, es un difundidísimo motivo folklórico, y con la correspondencia (doncel del) mar-Tormes”.¹⁷⁸ El que se parodie el comienzo del *Amadís* hace que de manera tácita notemos las abismales diferencias que existen desde la cuna entre el caballero y el pícaro. De esta manera la configuración de nuestro “héroe” rompe con los cánones clásicos, porque: “el niño mítico había sido hijo de algún dios en la literatura clásica o de algún noble o rey en la Edad Media, en la picaresca suele surgir en las esferas inferiores, de las clases más bajas económica y moralmente, de la escoria de la sociedad”.¹⁷⁹ Este es un rasgo tradicional de la cultura popular, pues la mención de su nacimiento es una alusión más o menos clara del ciclo reproductivo, circunstancia que es aún más nítida con el nacimiento de su medio hermano. Habrá que notar que si bien en la obra no se hace alusión directa al acto carnal, sí hay bastantes marcas que nos llevan a una mención oculta del mismo. El texto nos dice: “Ella [la madre de Lázaro] y un hombre moreno, de aquellos que las bestias curaban, vinieron en conocimiento [...] De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar.” (p. 91). Las visitas del negro proveen de alimento y enseres a la familia de Lázaro, él nos dice: “ví que con su venida mejoraba el comer, fuíle queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en el invierno leños, a que nos calentábamos.” (p. 91) La unión de la

¹⁷⁸ Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 72.

¹⁷⁹ Antonio Gómez Yebra, *op. cit.*, p. 38.

carnalidad y el suministro de bienes es un motivo carnavalesco. Pero la ingenuidad del pícaro se acaba: “y la empatía se convierte en complicidad con la palabra «conversación», un eufemismo cuidadosamente elegido con el que Lázaro le inyecta a la inocente visión de Lazarillo, hecha de pan, carne, leños, visitas de cortesía y conversaciones, su propia opinión, desencantada y chuchuflera, sobre las relaciones de su madre con el negro.”¹⁸⁰

Otra característica popular es el medio en el que Lázaro nace, y por ende, las actividades que realiza tanto él como su madre. Después del abandono de su padrastro, su madre, su medio hermano y él se mudan al Mesón de la Solana, del que Lázaro comenta: “allí, padeciendo mil importunidades, se acabó de criar mi hermanico hasta que supo andar, y a mí ser buen mozuelo, que iba a los huéspedes por vino y candelas y por lo demás que me mandaban.” (p. 95). Marcelin Defourneaux nos dice que estos mozos eran comunes en la época, ya que: “En cuanto se ha llegado a la hospedería, se pregunta si hay cama, y después de habérsela asegurado, es menester o bien dar la carne cruda que se haya traído, o bien ir a buscarla a la carnicería, o bien dar dinero al mozo de la posada para que vaya en su busca, con todas las demás cosas necesarias.”¹⁸¹ En cuanto a la madre de Lázaro, es común encontrar a mujeres u hombres sirviendo en los mesones, porque en ellos se hallaba a: “una mujer o un hombre, que se asemejan a mendigos pulgosos y están cubiertos de harapos, os miden el vino que extraen de un pellejo de chivo o de puerco en el que lo guardan que les sirven de bodega.”¹⁸²

¹⁸⁰ Ife, B.W., *op. cit.*, p. 63.

¹⁸¹ Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸² *Ibid.*, p. 16.

Tal vez la última característica corporal es el desarrollo del protagonista. La mayoría de la narración se desarrolla en su niñez; sólo sabemos de él, ahora en edad adulta, lo que se refiere a la aclaración del caso; pero el grueso de su relato se realiza en la infancia. Esta difiere con la tradición, porque

El héroe tradicional y el héroe mítico comparten una misma y característica circunstancia: permanecen en una edad constante. Lord Raglan, en su libro clásico sobre esta materia, señaló justamente ese rasgo, haciendo que tales personajes, o son siempre adultos – es lo más frecuente – o no dejan de ser niños.¹⁸³

En el texto la niñez del protagonista proporciona un soporte estructural al relato, porque Lázaro hace su narración desde la madurez, pero la base del relato se localiza en su infancia. Esto se refuerza a través de la lectura de la obra, conforme se avanza en ella

El entusiasmo de la mayoría de los lectores hacia Lazarillo se enfría después del Cuarto Tratado. Cualesquiera que fuesen sus actitudes hacia el joven Lazarillo, la mayoría de críticos, con mucho, dedican poco tiempo al adulto: mentiroso, embustero, ladrón, hipócrita, pecador, impenitente, cínico, ignorante, presuntuoso, adulador, vil y repugnante, conformista, servil, canalla y cornudo degenerado. Es fácil ver como Lázaro consigue desencadenar reacciones tan adversas.¹⁸⁴

En la obra se observa una recuperación de la cultura popular, porque la cultura oficial trata de alejar al cuerpo de cualquiera de los extremos vitales (nacimiento-muerte). En el *Lazarillo* se muestra a la niñez como una etapa de gran importancia en el desarrollo de cualquier persona; si bien Lazarillo al comienzo de la obra es un niño ingenuo que

¹⁸³ Fernando Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 80.

¹⁸⁴ Ife, B.W. *op. cit.*, p. 75.

aprende a sobrevivir imitando lo que observa, Lázaro es ya un adulto que vierte lo que ha aprendido a lo largo de su vida.

6.1. LOS GOLPES.

El tema del cuerpo como ente biológico es ampliamente abordado en la época, porque la postura oficial derivada de la Contrarreforma observa al organismo como una entidad efímera, que demanda la satisfacción de sus necesidades fisiológicas, las que distraen al creyente de su verdadera misión: la correcta preparación del alma para su aceptación en el reino de los cielos. Esto contribuye a la formación de un canon oficial, que muestra al cuerpo humano como imperfecto. Sólo el cuerpo de Jesucristo y de los Santos alcanza la perfección, esto se ve en la iconografía de la época. Esta perfección del cuerpo divino es utilizada por los religiosos como alegoría del cuerpo de la Iglesia; un cuerpo unido y perfecto, resultado de la búsqueda de la unión de los distintos estamentos religiosos ante la amenaza protestante.

Esta imagen oficial discrepa con la que tienen las clases populares, la visión popular del cuerpo no observa en la muerte un fin ni mucho menos una amenaza, sino que ve en ella el regreso o vuelta a su estado natural: su reintegración con la naturaleza y con el ciclo vital. Por lo que la muerte no es un fin, sino un retorno. Un ejemplo de esto es el culto a los muertos, que se encuentra directamente ligado al culto divino, pero también con toda frecuencia a muchos momentos de la vida cotidiana y profana. El cementerio se configura como un espacio rodeado por galerías con pórticos; se inserta en el corazón de la ciudad, engastado en tejido prieto de sus calles y que no cierra nunca sus puertas, punto de

encuentro entre los habitantes de la ciudad, de paseo, donde asisten los mendigos, las busconas y los que necesitan algún milagro. También los curiosos que asisten a observar las pinturas de las paredes o a admirar las *Danzas Macabras*. Gracias a esto los cementerios atraen a: “Los merceros y los libreros, también los ferreteros, exponían todos los días sus artículos allí, entre las tumbas [...] los puestos bajo las galerías, motivo de ásperas querellas, se especializan sistemáticamente y se reservan a distintas corporaciones: comida, lencería, calcetería, cuadros, libros e imágenes; por último y principalmente, los escribanos públicos.”¹⁸⁵ En este marco, la cultura popular ve en la vida y en la muerte una reintegración, un entronamiento-destronamiento. Por lo anterior, los golpes entre los participantes del carnaval no eran considerados como un atentado a la vida ni mucho menos como una ofensa. Dentro del carnaval: “en determinado nivel, los golpes e injurias no tienen una cualidad individual y cotidiana, sino que son actos simbólicos dirigidos contra la *autoridad suprema*, contra el rey. Nos referimos al sistema de imágenes de la fiesta popular, representado del modo más perfecto por el carnaval.”¹⁸⁶ Los golpes son un elemento cómico por excelencia, en los que se observa la repetición y la ruptura del estado estático del cuerpo.

En el *Lazarillo* los golpes hacen su aparición en distintas partes de la narración, y lo hacen precisamente con la intención de provocar la risa. La primera referencia que encontramos en el texto sobre los golpes es la broma que el ciego le juega a Lazarillo a la salida de Salamanca; es el pasaje del toro de piedra. El ciego pide al niño que acerque el

¹⁸⁵ Jacques Heers, *op. cit.*, p. 43.

¹⁸⁶ Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, p. 178.

oído al toro, con la promesa de que escuchará gran ruido dentro de él, a lo que Lázaro nos narra

Yo simplemente llegué, creyendo ser así; y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome: -Necio, aprende, que el mozo de ciego un punto ha de saber más que el diablo. Y rió mucho la burla. Parecióme que en 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. (p. 96)

En este fragmento los golpes no sólo realizan una función cómica, sino que también simbolizan el destronamiento de lo viejo y la instauración de lo nuevo; por ello: “Cada golpe que se da contra el viejo mundo facilita el nacimiento del nuevo; es una operación cesárea que mata a la madre pero salva al niño. Se golpea e insulta a los representantes del mundo antiguo pero naciente. Por esta razón los golpes e insultos se transforman en una alegre fiesta.”¹⁸⁷ El golpe que recibe Lazarillo representa la muerte de su vida anterior junto a su madre, y lo apura a asimilar la nueva vida a la que está entrando: “La «calabazada» es, pues, un auténtico BAUTISMO (*sic.*) con el que Lazarillo, saliendo de un mundo ignorante de la educación moral, cristiana – que se rige por sus instintos naturales y primarios, sin inhibición ética, pero también sin premeditación malévola respecto al prójimo – entra al mundo de los «buenos».”¹⁸⁸

Otro fragmento de interés para el tema es el concerniente a la tunda que el ciego da a Lazarillo por el canje de longaniza. El mozo cambia el pedazo de longaniza por un nabo.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.185.

¹⁸⁸ Stanislaw Zimic, *op. cit.*, p. 37.

El ciego, al descubrir la treta, inspecciona a su ayudante con la funesta consecuencia de que éste vomita sobre él. Después de ello, Lázaro nos cuenta

¡Oh gran Dios, quién estuviera en aquella hora sepultado, que muerto ya lo estaba! Fue tal el coraje del perverso ciego, que, si al ruido no acudieran, pienso no me dejara con la vida. Sacáronme de entre sus manos, dejándoselas llenas de aquellos pocos cabellos que tenía, arañaba la cara y rascuñando el pescuezo y la garganta. Y esto bien lo merecía, pues por su maldad me venían tantas persecuciones. Contaba el mal ciego a todos cuantos allí se allegaban mis desastres, dábales cuenta una y otra vez [...] Era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta; mas con tanta gracia y donaire recontaba el ciego mis hazañas, que aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacia sin justicia en no se las reír. (pp. 108-109)

Así, la gente ríe y ríe, cuando hay tantas razones para llorar, y, al fin, con ella ríe también Lazarillo. Los golpes en el texto son ambivalentes, por un lado despiertan cierta consideración para con el mozo golpeado, y por el otro son motivo de carcajadas de quienes lo rodean. De esta manera se va incubando el porvenir y se desecha lo viejo. Porque

*la tunda es tan ambivalente como las groserías que se vuelven elogios. En el sistema de imágenes de la fiesta popular, no existe la negación pura y abstracta. Las imágenes tratan de abarcar los dos polos del devenir en su unidad contradictoria. El apaleado (o muerto) es adornado; la tunda es alegre, comienza y termina en medio de risas [...] dentro de las cuales uno de los objetivos es: «la ridiculización de la víctima golpeada».*¹⁸⁹

Los golpes no van dirigidos a una persona individual, cerrada y acabada, poseedora de un cuerpo perfecto y cerrado; sino están dirigidos a una colectividad, y ante todo representan el intento del pueblo por destronar al mundo oficial, arcaico y viejo. Son golpes que están orientados hacia lo obsoleto, procurando así ayudar al porvenir en su llegada. El

¹⁸⁹ Mijaíl Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, p. 183.

golpe más simbólico que encontramos en la obra es el que recibe el ciego, gracias a la broma del mozo. En medio de la lluvia Lazarillo “ayuda” a su amo a evitar un encharcamiento, pero el pícaro ve en la ocasión la oportunidad de vengarse, el texto nos dice

Yo le puse bien derecho enfrente del pilar, y doy un salto y póngome detrás del poste como quien espera tope de toro y díjele: - ¡Sus! Saltá todo lo que podáis, porque deis deste cabo de agua. Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón, y de toda su fuerza arremete, tomando un paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás, medio muerto y hendida la cabeza. [...] Y déjole en poder de mucha gente que lo había ido a socorrer, y tomo la puerta de la villa en los pies de un trote, y antes que la noche viniese di conmigo en Torrijos. No supe más lo que dios dél hizo, ni curé de lo saber. (p. 112)

El golpe que Lazarillo da al ciego simboliza la ruptura con su mundo anterior, el de su madre y el del ciego, pues ahora el mozo ha aprendido lo suficiente para sobrevivir por sí mismo, por lo que el Mentor ya no es necesario; es algo viejo y caduco, que impide el nacimiento del nuevo Lazarillo, lleno de argucias y saberes aprendidos en la plaza pública. El golpe que recibe el ciego es para Lazarillo: “su rito de CONFIRMACIÓN, (*sic.*) con que se demuestra digno y capaz de «valerse por sí» en el mundo de los «buenos», de acuerdo con todas las expectativas y condiciones que éste le ha impuesto.”¹⁹⁰ El golpe del ciego es la muerte del pasado que permite el nacimiento de lo nuevo. Lazarillo comienza así su camino en la vida, no exento de privaciones y peligros.

¹⁹⁰ Stanislaw Zimic, *op. cit.*, p. 42.

6.2. EL CASO: EL ADULTERIO.

En la tradición picaresca la dificultad que encuentra el pícaro para lograr su establecimiento, sus dificultades amorosas y la crítica que hace tanto de la mujer como del clero son tópicos bien conocidos. En el caso del *Lazarillo* la obra nos muestra la conjunción de estos temas en su desenlace: en el “Tratado Séptimo” conocemos el por qué de la petición de V.M. para aclarar los rumores que rodean tanto a Lázaro como a su esposa y al arcipreste de San Salvador. Lázaro es obligado a rendir cuentas a V.M. La publicación o circulación de escritos que relataban los escándalos amorosos o de otra índole eran cosa corriente en la época.

La exigencia de V.M. de que Lázaro explique los rumores que en torno a él circulan, ha sido interpretado como un acto deshonoroso para el pregonero. La deshonra consiste en que el caso en sí mismo atenta contra la postura oficial tanto de la Iglesia como de la sociedad. Entre los aprietos a los que se enfrentaban los pícaros para su establecimiento se encontraba el impedimento de la Iglesia para que estos se casaran. El Concilio de Trento nos dice

muchos son los que andan vagando y no tienen mansión fija, y como son de perversas inclinaciones, desamparando a la primera mujer, se casan en diversos lugares con otra, y muchas veces con varias, viviendo la primera. Deseando el santo Concilio poner remedio a este desorden, amonesta paternalmente a las personas a quienes toca, que no admitan fácilmente al Matrimonio esta especie de hombres vagos; exhorta a los magistrados seculares a que los sujeten con severidad; mandando además a los párrocos, que no concurran a casarlos, si antes no hicieran exactas averiguaciones, y dando cuenta al ordinario obtengan su licencia para hacerlo.¹⁹¹

¹⁹¹ Ignacio López de Ayala (ed.), *El Concilio de Trento*, p. 107.

Esta prohibición y las penurias que pasan los pícaros provocan que la mayoría de ellos no logren establecerse en matrimonio. En el caso de nuestro protagonista, él logra contraer matrimonio gracias a la intervención del arcipreste de San Salvador. El texto indica

Viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. (p. 174)

Pero esta unión no está libre de penurias, ya que se rumora que el arcipreste mantiene relaciones carnales con su criada, ahora esposa de Lázaro, por lo que la hablilla del pueblo llega a tales magnitudes que el mismo Lázaro dirá

Mas malas lenguas que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé que y si sé que de que ven a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer [...] Aunque en este tiempo siempre he tenido alguna sospechuela, y habido algunos malas cenas por esperalla algunas noches hasta las laudes, y aún más. (p. 175).

Estas sospechas llevan a pensar que entre la esposa de Lázaro y el arcipreste existe alguna relación de tipo sexual. Esto es algo común en la época, de hecho las relaciones que mantenían los religiosos con sus concubinas son tema de grandes debates. La Iglesia desde la Edad Media intenta regular esta situación a través de llamadas de atención a sus correligionarios. Y este tema es abordado durante el Concilio, que prohíbe

a todos los clérigos, el que se atrevan a mantener en su casa, o fuera de ella, concubinas, u otras mujeres de quienes se pueda tener sospecha; ni a tener con ellas comunicación alguna: a no cumplirlo así, impónganseles las penas establecidas por los sagrados cánones, y por los estatutos de las iglesias. Y si amonestados por sus superiores, no se abstuvieren, queden privados por el

mismo hecho de la tercera parte de los frutos, obvenciones y rentas de todos sus beneficios y pensiones, la cual se ha de aplicar a la fábrica de la iglesia, o a otro lugar piadoso a voluntad del Obispo.¹⁹²

Ante esta situación, el Arcipreste lo único que atina hacer es dar algunas palabras de consuelo al marido cornudo. De esta manera se vislumbra la existencia de un adulterio, materia netamente popular. El adulterio es un tema tabú por la transgresión que lleva a cabo el adúltero al violentar la unión matrimonial. Esta postura es consecuencia de la tradición eclesiástica que dicta

si alguno dijere, que la Iglesia yerra cuando ha enseñado y enseña, según la doctrina del Evangelio y de los Apóstoles, que no se puede disolver el vínculo del Matrimonio por el adulterio de uno de los consortes; y cuando enseña que ninguno de los dos, ni aun el inocente que no dio motivo, puede contraer otro Matrimonio viviendo el otro consorte; y que cae en fornicación el que se casare con otra dejada la primera por adulterio, o la que, dejando al adúltero, se casara con otro; sea excomulgado.¹⁹³

El intento por regular con más eficacia el sacramento del matrimonio responde a la necesidad de tener un control más efectivo tanto de los esposos como de sus familias. Este supuesto “control” se ejercía con mayor rigor sobre la mujer, pues según el *Antiguo Testamento* es ella la causante de que la humanidad haya sido expulsada del Paraíso; y en consecuencia se veía como fuente de todos los males existentes. Algunos críticos literarios han observado en el *Lazarillo* la continuación de esta tradición, un ejemplo de ello nos lo da Jesús Helí Hernández, que menciona

¹⁹² *Ibid.*, p. 122.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 100.

Hasta cierto grado, la novela picaresca continúa la tradición antifeminista de la Edad Media, especialmente en la sátira contra la mujer libidinosa, depravada y falsa. En España antes de la picaresca, existía ya este tipo de literatura en escritores como el Arcipreste de Talavera, Torrelas, Mexía y el poeta valenciano Ferrea.¹⁹⁴

La imagen femenina es vilipendiada y por esto se habla de que: “las [...] mujeres que desfilan por las novelas picarescas, particularmente las madres de los pícaros y las busconas [...] son sensuales, codiciosas y falsas. Las madres, por lo general, ejercen la prostitución.”¹⁹⁵ Esta es la percepción que tiene la Iglesia tanto del adulterio como de la mujer. Pero la cultura popular tiene una visión totalmente distinta, como veremos a continuación.

En la cultura popular carnavalesca el adulterio no es más que el destronamiento de lo viejo y el entronamiento de lo nuevo, y forma parte del ciclo vital de la naturaleza, en la cual la fertilidad y la abundancia son sinónimos de bienestar, en la: “tradición gala se desarrolla el tema de los cornudos, sinónimo de derrocamiento de los maridos viejos, del nuevo acto de concepción con un hombre joven; dentro de este sistema, el *marido cornudo* es reducido al rol del *rey destronado*, de año viejo, de *invierno en fuga*: se le quitan sus adornos, se le golpea y se le ridiculiza.”¹⁹⁶ Y este es el papel de Lázaro, es el rey destronado, el amante olvidado, lo viejo, lo caduco. En la tradición popular la imagen de la

¹⁹⁴ Jesús Hernández, *op. cit.*, p. 104.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹⁹⁶ Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, p. 216.

mujer es profundamente apreciada, porque es ella la que engendra el porvenir, el futuro y por lo tanto la conservación. La tradición cómica popular

no es de ningún modo hostil a la mujer y no postula sobre ella ningún juicio desfavorable. Categorías de este género son inaplicables en la materia; en efecto, en esta tradición, la mujer esta esencialmente ligada a lo *bajo* material y corporal: es la encarnación de lo «bajo», a la vez rebajador y regenerador. Ella es así también ambivalente. La mujer rebaja, relaciona a la tierra, corporiza, da la muerte; pero es antes que nada el *principio de la vida*, el *vientre*. Tal es la base ambivalente de la imagen de la mujer en la tradición cómica popular.¹⁹⁷

Así se reafirma a la mujer como fuente de vida, y es perceptible en el *Lazarillo*, pues se nos menciona que la esposa de Lázaro ya ha parido tres veces: “me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces.” (p. 176) Por lo que la esposa de Lázaro concuerda con la tradición popular, ya que consideraba que: “Las entrañas de la mujer son inagotables e insaciables: ella es orgánicamente hostil a todo lo viejo, en cuanto principio que da nacimiento a lo nuevo”¹⁹⁸ En el episodio del “caso” se notan rasgos carnalescos, que difieren sustancialmente de lo establecido en la cultura oficial y en consecuencia en la del Concilio de Trento.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 215.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 217.

CONCLUSIONES.

A lo largo de estas páginas se ha reflexionado sobre las características cómicas que se encuentran en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Se ha demostrado a través del análisis que el *Lazarillo* tiene rasgos carnalescos y que la teoría de Mijail Bajtin es compatible con el texto, y permite una nueva interpretación de la obra arquetípica del género picaresco. Si bien la cultura popular es un factor constitutivo a lo largo de la narración, también la cultura oficial juega un papel importantísimo para entender las implicaciones que el carnaval tiene, entendido éste como una ideología, como una cosmovisión del mundo, y no sólo como las celebraciones previas a las pascuas. La investigación ha demostrado que la mayoría de la crítica especializada en el *Lazarillo* ha acertado en los comentarios y en los análisis que han realizado, clasificando a la obra como paródica y satírica, pero también se demuestra que la faceta cómica del *Lazarillo* ha sido desatendida de manera importante, y por lo mismo es una posible veta de interpretación. Aunque sé que el propósito de este trabajo es rebasado de forma considerable por la cantidad de información existente, me contentaré con pensar que por lo menos ayudará a replantear, aunque sea de forma mínima, el sentido que se le ha atribuido a *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Alatorre, Antonio, “El Lazarillo y Alfonso de Valdés”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, COLMEX, t. LII, 2004, núm. 1, pp. 143-151.
- Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed., y notas de Alberto Blecuá, Castalia, Madrid, 1993 (Clásicos Castalia, 58), 185 pp.
- _____. *Lazarillo de Tormes*. ed., prolog. y notas de Joseph V. Ricapito, Rei, México, 1987 (Letras Hispánicas, 44), 205 pp.
- Arendt, Hannah. *Hombres en tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona, 1990 (Literatura y Crítica Literaria), 236 pp.
- Arias y Arias, Ricardo. *La poesía de los Goliardos*, Gredos, Madrid, 1970 (Antología Hispánica), 315 pp.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1990 (Alianza Universidad, 493), 431 pp.
- _____. *Estética de la creación verbal*, S.XXI, México, 1979, 396 pp.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*, 2ª. reimpr. de la 2ª. ed. corr. y aum., FCE, México, 1996, 921 pp.
- _____. *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Taurus, Madrid, 1969, 252 pp.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1997, 520 pp.
- Bubnova, Tatiana. *F. Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de “La lozana andaluza”*, UNAM, México, 1987 (Cuadernos del Seminario de Poética, 10) 223 pp.
- Caro Baroja, Julio. *El carnaval*, Taurus, Madrid, 1986, 398 pp.
- Cohn, Norman. *Los demonios familiares de Europa*, Alianza, Madrid, 1980, 329 pp.
- Criado de Val, Manuel (dir.). *Literatura Hispánica Reyes Católicos y Descubrimiento*, PPU, Barcelona, 1989, 594 pp.
- Chevalier, Máxime. *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1978 (Filología, 6), 171 pp.

- Descartes, René. *Discurso del método. Tratado de las pasiones*, RBA, Barcelona, 1994 (Historia de la Literatura, 11) 206 pp.
- Defourneaux, Marcelin. *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, Barcelona, 1964, 282 pp.
- Dezinger, Enrique. *El magisterio de la Iglesia. Manual de los símbolos, definiciones y declaraciones de la Iglesia en materia de fe y costumbres*, Herder, Barcelona, 1959, 345 pp.
- Diccionario de Autoridades*. Ts. 3 y 5, ed. facsímil, RAE, Gredos, Madrid, 1979.
- Diccionario de la Real Academia Española*, Espasa, Madrid, 1997.
- Febvre, Lucien. *Erasmus, la Contrarreforma y el espíritu moderno*, Martínez Roca, Barcelona, 1970, 259 pp.
- Gómez Yebra, Antonio A. *El niño pícaro-literario de los Siglos de Oro*, Anthropos, Barcelona, 1988, (Ámbitos Literarios, 25), 189 pp.
- Heers, Jacques. *Carnavales y fiestas de locos*, Península, Barcelona, 1988, 267 pp.
- Hegel, G.W.F. “De la comedia”, en *Poética*, Austral, Buenos Aires, 1947, pp. 143-158.
- Hernández, Jesús Helí. *Antecedentes italianos de la novela picaresca*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1982, (*Studia Humanitatis*), 161 pp.
- Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en *De la ironía a lo grotesco*, UAM-I, México, 1992, pp. 173-193.
- Ife, B.W. *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Crítica, Barcelona, 1997, 181 pp.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Ariel, Barcelona, 1983 (Letras e Ideas), 231 pp.
- Lida de Malkiel, María Rosa. “Función del cuento popular en el Lazarillo de Tormes” en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Frank Pierce y Cyril A. Jones (dir.), The Dolphin, 1964, pp.349-359.
- Lope Blanch, Juan M. “Introducción” a Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del buscón*, UNAM, México, 1983 (Nuestros Clásicos, 26), pp. IX-XXXIII.
- _____. *La novela picaresca*, UNAM, México, 1958 (Manuales Universitarios), 156 pp.
- Lotman, Juri M. “El arte canónico como paradoja informacional” en *La semiosfera*, t.1, trad. de Desiderio Navarro, Cátedra, Madrid, 1996, pp. 15-30.

- López de Ayala, Ignacio (ed.) *El concilio de Trento*, en [http:// www.multimedios.org/index.html](http://www.multimedios.org/index.html), consultada el 06 de agosto de 2002, versión impresa, 178 pp.
- Maquiavelo, Nicolas. *El príncipe*, Porrúa, México, 1981 (S.C., 152), L+53 pp.
- Maravall, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Taurus, Madrid, 1987 (Ensayistas, 265) 800 pp.
- Márquez, Antonio. *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Taurus, Madrid, 1980 (Persiles, 124), 274 pp.
- Merengalli, Franco (coord.) *Historia de la literatura española*, v.1, Cátedra, Madrid, 1990, 749 pp.
- Montemayor, Carlos (sel.) *La poesía de los Goliardos*, SEP, México, 1987 (Cien del Mundo), 113 pp.
- Murphy, James. *La retórica en la Edad Media*, FCE, México, 1986 (Lengua y Estudios Literarios), 405 pp.
- Parker, Alexander A. *Los pícaros en la literatura*, Gredos, Madrid, 1975 (Estudios y Ensayos, 164), 215 pp.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*, Seix Barral, Barcelona, 1982, 145 pp.
- Romano, Ruggiero y Alberto Tenenti. *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media tardía, Renacimiento, Reforma*, vol.12, S.XXI, México, 1987, 300 pp.
- Ruíz García, Claudia. “El Concilio de Trento y la postura de los jesuitas” en, *Ensayos selectos*, UNAM, México, 1996, pp. 233-241.
- Salinas, Pedro. “El “héroe” literario y la novela picaresca española” en, *Ensayos de literatura hispánica (Del cantar del Mio Cid a García Lorca)*, Aguilar, Madrid, 1966 (Ensayistas Hispánicos), 404 pp.
- Santoja, Gonzalo. *Vida del Lazarillo de Tormes castigado o Lazarillo de la Inquisición*, España Nuevo Milenio, Madrid, 2000, 71 pp.
- Sigaut, Nelly. “Introducción”, a José Juárez. *Recursos y discursos del arte de pintar*, CONACULTA, México, 2002, 339 pp.
- Souiller, Didier. *La novela picaresca*, trad. de Beatriz Pillado Salas, FCE, México, 1985, 192 pp.

Talens, Jenaro. *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Jucar, Barcelona, 1975 (La Vela Latina/Ensayo), 181 pp.

Valverde, José María. *El Barroco. Una visión de conjunto*, Montesinos, Barcelona, 1985, 131 pp.

Van Dülmen, Richard. *Los inicios de la Europa moderna (1550- 1648)*, vol. 24, S.XXI, México, 1984, 465 pp.

Wood Rivera, Alma. “¿Es posible, a partir de la teoría del texto, reformular el concepto de novela picaresca?”, en *Signos. Anuario de humanidades*, UAM-I, 1988, pp. 483-494.

Zimic, Stanislaw. *Apuntes sobre la estructura paródica y satírica del Lazarillo de Tormes*, Iberoamericana, Madrid, 2000 (Biblioteca Aúrea Hispánica, 10), 124 pp.