Parodia sacra y encomio paradójico en el *Lazarillo de Tormes* y *Coloquios de Palatino y Pinciano*

José Luis Madrigal
(Queensborough Community College / Graduate Center, CUNY)

1. La parodia sacra en la literatura cómica del siglo XVI

Cualquiera que esté mínimamente familiarizado con el *Lazarillo* sabe que no todo lo que allí se lee puede tomarse al pie de la letra ni, menos aún, creer sin reservas lo que el narrador o los distintos personajes afirman de sí mismos. El narrador, por lo pronto, de manera deliberadamente hiperbólica, nos asegura al principio del Prólogo que lo que vamos a leer es cosa nunca vista ni oída y luego, en una última finta, rebaja su obra a una "nonada" escrita en "grosero estilo", al tiempo que propone como ejemplo a quienes, frente a los que "heredaron nobles estados", tuvieron que abrirse camino con "fuerza y maña". Uno no sabe muy bien a qué carta atenerse. ¿Estamos ante una confesión, una carta de descargo, la relación de un "caso" o un escrito jocoso en donde se cuentan las trapisondas de un pícaro para divertimento de un Vuestra Merced? Al final tendremos —si ahondamos en su lectura— alguna respuesta; entretanto, lo que vemos de principio a fin es un texto cuyo recurso humorístico más frecuente es la ironía.

Algo de ello se ha tratado ya (Madrigal 1996). Ahora quisiera detenerme especialmente en la parodia sacra y hacerlo a la luz de otro texto, *Coloquios de Palatino y Pinciano* del licenciado Juan Arce de Otálora. El propósito no es reunir simples semejanzas temáticas, sino examinar dos operaciones retóricas estrechamente relacionadas que en *Coloquios* aparecen con notable continuidad y que ofrecen un marco especialmente fértil para releer el *Lazarillo*: la parodia sacra y el encomio paradójico. Más que un repertorio de alusiones o motivos, interesa su funcionamiento como procedimientos compositivos: el modo en que desplazan discursos autorizados hacia materias humildes, invierten jerarquías y hacen convivir la gravedad con la burla.

Tal procedimiento constituye uno de los rasgos más reconocibles del diálogo entre Palatino y Pinciano. A lo largo de las diecisiete jornadas, ambos interlocutores recurren una y otra vez a la Biblia, la liturgia y la teología para comentar, exagerar o trastocar cómicamente las experiencias del viaje. El hambre se convierte en ayuno y penitencia; una supuesta paliza evoca los padecimientos de la Pasión; una borrachera se describe con el lenguaje de Pentecostés; y la falta de comida da pie a juegos con las indulgencias, el purgatorio o la gloria. El efecto burlesco nace de la aplicación de ese repertorio sagrado a las necesidades del cuerpo y a los pequeños contratiempos cotidianos, que adquieren así una solemnidad desproporcionada. La familiaridad de los interlocutores con el lenguaje religioso permite prolongar la ocurrencia, encadenar alusiones y construir razonamientos cuya aparente coherencia acentúa el disparate. El *Lazarillo* se vale de un mecanismo semejante en algunos de sus pasajes más memorables; las privaciones del protagonista y sus esfuerzos por remediarlas se cuentan mediante imágenes y fórmulas religiosas que el relato traslada al ámbito de la subsistencia. En ambas obras, lo sagrado proporciona un lenguaje compartido con el que recrear cómicamente la experiencia material, y de esa fricción entre la elevación de las referencias y la humilde realidad a la que se aplican surge buena parte de la fuerza expresiva de la narración.

Paul Lehmann fijó en su estudio seminal algunos de los rasgos que permiten delimitar la *parodia sacra*, entre ellos la presencia de un modelo reconocible, su imitación o reutilización

y, sobre todo, el efecto cómico derivado de su traslado a un contexto distinto.[1] No basta, naturalmente, con identificar una expresión bíblica o litúrgica para hablar de parodia; es preciso atender a la operación que se realiza sobre ella y al efecto que produce en su nuevo contexto. El desplazamiento puede adoptar diversas formas: las palabras conservan su sentido originario, pero se aplican a una realidad impropia; una imagen espiritual se interpreta al pie de la letra; una fórmula se acomoda interesadamente a las necesidades del hablante; o una alteración mínima introduce un significado inesperado. La comicidad surge de la percepción simultánea de ambos planos: el lector reconoce el modelo y advierte la incongruencia de su nuevo uso.

Ese juego no implica por sí mismo anticlericalismo, irreligiosidad o rechazo del dogma, aunque puede adquirir una intención crítica en determinados contextos. Su eficacia requiere que el sentido religioso permanezca reconocible, incluso cuando se lo somete a una aplicación burlesca. Que un ladrón pueda "estar en la gloria de los bienaventurados", que el pan del arca se contemple con gestos y palabras propios de la Eucaristía o que el hambre se transforme en ayuno y penitencia resulta cómico por la distancia entre la referencia sagrada y la situación material que se describe. La familiaridad con un lenguaje profundamente arraigado en la experiencia cristiana hace posible tanto la ocurrencia como su comprensión; el alcance de la burla habrá de determinarse en cada pasaje.

Los *Coloquios* de Otálora y el *Lazarillo* ofrecen numerosos ejemplos de este procedimiento, integrado de distinta manera en la composición de cada obra. Palatino y Pinciano recurren con naturalidad a la Escritura y a la liturgia para interpretar los incidentes del viaje. La conversación permite prolongar las ocurrencias, responder a una alusión con otra y convertir los contratiempos cotidianos en materia de una sostenida exégesis burlesca. En el *Lazarillo*, la brevedad del relato favorece una mayor concentración: una palabra, una imagen o una mínima torsión del sentido bastan para proyectar sobre el hambre, el engaño o la miseria el lenguaje de la bienaventuranza, la Eucaristía o la Pasión. La afinidad reside en esa operación compartida, cuyo desarrollo se ajusta en cada caso a las posibilidades del diálogo y de la narración autobiográfica.

La comparación cobra mayor relieve cuando se sitúa este uso de lo sagrado junto a otras formas de inversión presentes en ambas obras. Las "burlas" pueden encerrar "veras"; el ignorante, poner en evidencia al sabio; el pobre, juzgar los privilegios del rico; y una voz humilde, apropiarse del lenguaje de quienes ocupan una posición superior. La parodia sacra participa así de una disposición a alterar, siquiera momentáneamente, las jerarquías y los valores admitidos. Su confluencia con la paradoja y con el motivo del mundo al revés permite examinar cómo ambos textos explotan la distancia entre la autoridad de las palabras y la condición de quienes las pronuncian, entre los discursos elevados y las necesidades del cuerpo.

El encomio paradójico merece, por ello, una consideración específica. En *Coloquios* no aparece solo en referencias eruditas a Luciano o Erasmo ni en elogios ocasionales de materias humildes. Articula secuencias extensas: la casuística de locos y necios de la primera jornada, el elogio del asno, la defensa de la ignorancia, la crítica de las letras y el relato del mozo de coro. Leídos en conjunto, estos pasajes revelan un procedimiento estable: adoptar provisionalmente la voz o la causa de aquello que la opinión común desprecia para volver sobre ella los argumentos de quienes se consideran superiores. La crítica ha atendido al erasmismo de la obra, a la sátira del saber y a sus filiaciones lucianescas; se ha atendido menos, sin embargo, a definir con precisión el papel estructural que desempeña en ella el encomio paradójico (Correard; Ocasar Ariza). Ese es el punto de partida del apartado siguiente.

[1] Lehmann (3) define la parodia por la imitación o cita de un texto reconocido, deformado o invertido con una comicidad consciente y perceptible. El juego podía servirse de lo alto y lo sagrado sin voluntad necesaria de desacreditarlos. Véanse también Bayless y Akhapkina (217-235).

2. El encomio paradójico en *Coloquios*: Erasmo, Agrippa y Lando

El encomio paradójico ofrece una clave para leer conjuntamente materiales que, considerados por separado, podrían parecer simples ejercicios de erudición o digresiones jocosas. Su lógica consiste en conceder provisionalmente la dignidad del elogio a aquello que la *communis opinio* juzga bajo, necio o indigno y utilizar esa inversión para examinar los valores que sostienen la jerarquía. De ahí que la paradoja no se resuelva en una afirmación literal de la superioridad de la locura o la ignorancia: mantiene simultáneamente activos el valor convencional y su inversión, y de esa tensión obtiene su capacidad crítica. Uno de los referentes más próximos es Erasmo y, en particular, el *Elogio de la locura*, que explota hasta el extremo esas posibilidades. La *Moria*, locuaz y segura de sí, convierte su propia necedad en motivo de alabanza y, desde esa posición aparentemente desventajosa, pone en evidencia a quienes se consideran cuerdos y autorizados. Entre sus blancos figuran quienes más confían en la dignidad de su saber o de su oficio —frailes, teólogos, juristas y letrados—, cuya presunción queda expuesta por una voz que hace de la locura el fundamento de su libertad.

Algunos de estos motivos reaparecen con especial claridad en la primera jornada de *Coloquios*, donde uno de los interlocutores, Pinciano, emprende, con cómico rigor escolástico, una casuística de cuerdos, locos, necios y bobos. Su razonamiento arranca con una paradoja: "Ninguno hay, por cuerdo que sea, que, si lo es, no sea un poco loco". Quien fuese "todo cuerdo" dejaría por ello mismo de serlo, pues quebrantaría la regla de que *aliquando licet insanire* ("de vez en cuando es lícito hacer locuras"). De ahí que resulten "odiosos y enojosos los que siempre son cuerdos". La ocurrencia lleva al terreno del encomio paradójico una idea arraigada en la teoría humanística de la conversación, que recomienda alternar la gravedad con una recreación oportuna y mesurada.[2] Pinciano extrema esa conveniencia hasta convertir cierta dosis de locura en condición de la cordura misma: así como en ningún elemento puede faltar algo de aire, tampoco puede haber hombre "tan cuerdo y grave que no le bulla en la azotea del casco un poco de aire". La relación, sin embargo, es asimétrica. Puede existir un loco sin mezcla alguna de cordura, "todo viento", pero ningún cuerdo carece de su "parte o partecilla de loco" (Arce de Otálora, I, 65).

La clasificación adquiere un alcance más abiertamente crítico cuando Pinciano considera las funciones y manifestaciones de la locura. Los truhanes u "hombres de placer" resultan útiles porque pueden advertir a los príncipes "de muchas cosas que ningún cuerdo ternía libertad ni licencia" de decirles. A su vez, el "quilate más alto de la locura" se identifica con la *philautía*, el amor excesivo de sí mismo, que ocupa también un lugar central en el mundo de la *Moria* (Arce de Otálora, I, 68, 72). De ella participan los "locos de linaje", envanecidos con sus antepasados, y los "locos de nación", complacidos en todo cuanto pertenece a su tierra. La locura se extiende así desde la conducta individual hasta las formas colectivas de estimación y pertenencia: el orgullo del propio juicio, de la ascendencia o de la patria proporciona nuevas pruebas de la necedad de quienes se creen a salvo de ella.

Al cerrar la jornada, Pinciano identifica expresamente la tradición literaria en la que se inscribe este "loquear". Recuerda que "Luciano gastó más tiempo y papel en alabar la locura, y Erasmo mucho más en loar la necedad en su *Moria*", y añade una serie de elogios de asuntos humildes o despreciados atribuidos a autores antiguos. Tales precedentes justifican que los interlocutores hayan dedicado "media hora en hablar de todo junto".[3] La declaración sitúa

[2] La recreación moderada remite a la eutrapelia aristotélica, justo medio entre bufonería y gravedad incapaz de juego (Ética a Nicómaco, IV, 8), y al De sermone de Pontano, donde la facetudo introduce oportunamente iucunditas, hilaritas y relaxatio animi. Cf. Weber (74-78); Pontano (2002; 2008); Hoffmann (267-277).

[3] "Esto pase por donaire y por primera jornada, como de farsa. Que, pues Luciano gastó más tiempo y papel en alabar la locura, y Erasmo mucho más en loar la necedad en su Moria, y Fabornio y Platón en alabar la cuartana, y Ovidio la pulga, y Horatio la hormiga, y Homero en escribir la guerra de las ratas y ratones, no es mucho que

retrospectivamente la conversación bajo el amparo del encomio paradójico y explica su doble función. Por una parte, la licencia del loco o del truhán permite expresar juicios que la prudencia suele acallar; por otra, el entretenimiento prepara el regreso a la conversación grave. Después de "hartarse de loquear", observa Pinciano, ambos encontrarán mayor gusto en "hablar en seso y en cosas de veras". La recreación y el examen crítico se integran así como partes complementarias de una misma práctica dialógica.

Este horizonte se amplía con Cornelio Agrippa, cuya presencia también está documentada expresamente en *Coloquios*. En la jornada V se menciona "la opinión del otro que escribió *De vanitate scientiarum*", referencia a la *Declamatio de incertitudine et vanitate scientiarum atque artium* (Agrippa; Arce de Otálora, I, 361). Frente a los elogios habituales de las artes y las ciencias, Agrippa examina las contradicciones, incertidumbres y pretensiones de las distintas disciplinas y profesiones. La confianza del letrado en su propio saber se convierte así en objeto de impugnación. El carácter de *declamatio* de la obra resulta decisivo para su propósito: la paradoja y la invectiva permiten poner a prueba las pretensiones del saber humano y, en último término, subordinar sus aspiraciones de certeza a la sabiduría divina.[4]

Esa orientación culmina en el célebre *Asini laus*, situado al final del *De incertitudine*. Tras someter a crítica los saberes humanos, Agrippa elogia al animal proverbialmente asociado con la ignorancia y la necedad. Mediante la acumulación de autoridades clásicas, herméticas y bíblicas, el asno adquiere un sentido nuevo: su fortaleza, paciencia y frugalidad, junto con su presencia en episodios de la historia sagrada, lo convierten en figura de una humildad receptiva a lo divino. El elogio condensa así la paradoja que recorre la obra: aquello que el mundo desprecia puede poner al descubierto las limitaciones de cuanto admira.[5]

Este mismo motivo aparece al comienzo de la primera jornada de *Coloquios*, antes de la mención del *De vanitate* y de la extensa clasificación de locos y necios. Pinciano reúne buena parte del repertorio de ejemplos y autoridades empleado por Agrippa: los privilegios bíblicos del animal, el proverbio *Asinus portat mysteria*, el asno que habría aprendido filosofía junto a los discípulos de Amonio y Apuleyo, quien "de filósofo se transformó en asno" para acceder a los misterios de Isis. La evocación del *Asno de oro* añade un punto de interés para la comparación con el *Lazarillo*, dada su importancia en la tradición de la ficción autobiográfica. El remate corresponde a Palatino, que resume con ironía la demostración de su compañero: ha convertido al asno en "justo y sancto y filósofo y cristiano". La coincidencia comprende tanto el repertorio erudito como la operación retórica: la acumulación de testimonios invierte el significado proverbial del animal y lo eleva a depositario de una sabiduría inesperada (Correard, 8–10; Ocasar Ariza).

A este marco pertenece también Ortensio Lando. Sus *Paradossi*, difundidos desde la década de 1540 y vertidos al castellano en 1552, someten a examen las preferencias de la opinión común mediante la defensa de posiciones contrarias a las habitualmente admitidas: la pobreza frente a la riqueza, la ignorancia frente a la doctrina o el nacimiento humilde frente al linaje. La argumentación obliga al lector a considerar las razones de aquello que suele desdeñar y las insuficiencias de lo que acostumbra a estimar. Su eficacia reside en mantener abierta la distancia entre la tesis paradójica y la jerarquía de valores que esta cuestiona.

La tercera paradoja, *Meglio è d'esser ignorante che dotto*, ofrece una proximidad especialmente significativa con *Coloquios*. Pinciano parte de la incertidumbre del conocimiento —"no sabe nadie cosa cierta"— y recuerda el escepticismo de los académicos. A continuación, cuestiona la superioridad del docto, pues "los que pensamos que saben más,

hayamos gastado media hora en hablar de todo junto" (Arce de Otálora, I, 89). Las atribuciones se reproducen como parte del repertorio invocado por Pinciano.

[4] Cf. Van der Poel (162-184), sobre el carácter declamatorio de la obra y el uso retórico de la paradoja; y Perrone Compagni (91-110), sobre la crítica de las pretensiones de certeza del conocimiento humano.

[5] Cf. Mañas Núñez (198-203).

aciertan menos", y pregunta si ha habido "error ni herejía" que no procediera de un gran letrado. Como en Lando, la propia Escritura suministra pruebas contra la suficiencia del saber humano. Festo atribuye a las muchas letras la locura de san Pablo, mientras que Isaías advierte del engaño al que pueden conducir la sabiduría y la ciencia. La dificultad de las materias y la debilidad del entendimiento refuerzan el argumento mediante la comparación aristotélica del intelecto con la lechuza, incapaz de mirar aquello que por su claridad debería resultar más evidente. A estas razones se añaden la denuncia de las letras como "ponzoña y pestilencia" y la asociación entre el aumento de ciencia y el de trabajo y dolor. La afinidad con la tercera paradoja no reside solo en la acumulación de testimonios, sino en el uso argumentativo que se hace de ellos.[6]

Definido así su funcionamiento en *Coloquios*, la comparación con el *Lazarillo* puede hacerse sobre una base más precisa que la mera comunidad de fuentes, autoridades o temas. El relato anónimo propone inversiones cuya eficacia depende de que el lector perciba a la vez su justificación verbal y su ambigüedad: el hijo de un ladrón declara bienaventurado a su padre; un bodigo se convierte en "cara de Dios"; el pregonero compara su esfuerzo con la posición de quienes heredaron "nobles estados"; y una vida de "fortunas y adversidades" alcanza "buen puerto" en circunstancias que vuelven problemática la proclamación del éxito. Estas formulaciones afectan a la manera en que Lázaro interpreta su trayectoria y solicita que otros la juzguen. Como sucede en los encomios paradójicos, los valores convencionales permanecen activos: el lector necesita tenerlos presentes para apreciar tanto la fuerza de la defensa como sus fisuras. La comparación con *Coloquios* interesa precisamente porque allí ese mecanismo aparece desplegado, comentado e incluso teorizado por los propios interlocutores: la alabanza de lo humilde y la revisión de las jerarquías funcionan a la vez como recreación y como forma de juicio.

3. El prólogo y la poética del encomio paradójico

El prólogo del *Lazarillo* establece desde el comienzo la lógica paradójica que gobernará la obra. Lázaro, el pobre por antonomasia, cuyo nombre evoca al mendigo evangélico, se convierte en pregonero de su propia prosperidad. Su oficio final adquiere así una resonancia particular: si los pobres pregonan tradicionalmente su miseria para mover a los ricos a caridad, Lázaro hace públicos sus trabajos y privaciones para que se reconozca el mérito de haberlos superado. Su relato pide atención y alabanza para una vida que las jerarquías sociales y literarias habrían relegado a lo insignificante. Como en los encomios de la mosca, la pobreza, el asno o la necedad, el encomio paradójico convierte en objeto digno de alabanza lo humilde o supuestamente despreciable.[7]

Los tópicos convencionales reunidos en el prólogo interesan sobre todo porque participan de esta operación. La utilidad y el deleite, la diversidad de los gustos, el trabajo de escribir, el deseo de comunicar lo escrito y la alabanza como recompensa del esfuerzo no son meros lugares prologales. Aplicados a Lázaro, proporcionan los recursos retóricos con que una vida socialmente insignificante reclama el derecho a ser contada. Los mismos argumentos reaparecen con notable concentración en los preliminares de los *Coloquios*, donde el autor y su amigo defienden una obra larga y miscelánea porque distintos lectores buscan cosas distintas

[6] Las correspondencias con el Paradosso III son especialmente relevantes por su acumulación: el mismo versículo para defender la ignorancia; Valentiniano entre los enemigos de las letras; "ponzoña y pestilencia" frente a publica peste y publico veneno; los doctos como origen de las herejías; y Festo atribuyendo a las muchas letras la locura de san Pablo. El repertorio es compartido, pero su reunión y orientación argumentativa hacen verosímil el conocimiento de Lando. Cf. Lando, Paradosso III; Arce de Otálora, I, 194 ss.

[7] La pobreza pertenecía desde antiguo al repertorio del encomio paradójico: Menandro el Rétor menciona un Encomio de la pobreza atribuido a Proteo el Cínico; Apuleyo desarrolla una extensa laus paupertatis en Apologia 18-21; y Lando dedica su primer Paradosso a defender que la pobreza es mejor que la riqueza.

y porque aun una materia aparentemente humilde puede ofrecer algún fruto o deleite. En el *Lazarillo*, la defensa del libro se vuelve inseparable de la defensa de la persona cuya vida contiene.

La sentencia pliniana de que ningún libro es tan malo que no contenga algo bueno formula el principio con especial concisión. Unos lectores podrán "ahondar" en las "cosas tan señaladas" de Lázaro; otros encontrarán al menos algún deleite. En los *Coloquios*, el mismo principio aparece junto al *utile dulci* horaciano, que cifra el acierto del escritor en la unión de utilidad y deleite (Arce de Otálora, I, 460). Lo importante no es solo que ambos textos reproduzcan lugares comunes humanísticos: en el *Lazarillo*, el tópico legitima una desproporción aparente, pues incluso una vida tan humilde como la de Lázaro puede contener algo digno de comunicarse.

La diversidad de los gustos agudiza la paradoja. En el *Ciceronianus*, Erasmo compara los libros con banquetes que deben ofrecer manjares distintos porque los lectores, como los comensales, rara vez desean lo mismo. La carta del amigo de los *Coloquios* desarrolla extensamente el mismo argumento: "lo que uno ama, a otro le fastidia" (*quod unus amat, alter fastidit*), y la variedad debe remediar el "estómago del lector hastiado". El *Lazarillo* lo concentra en la observación coloquial: "los gustos no son todos unos, mas lo que uno no come, otro se pierde por ello". La metáfora alimenticia resulta especialmente adecuada en un libro dominado por el hambre: lo que un lector desdeña puede ser precisamente lo que otro aprecie; la regla que gobierna la comida se convierte también en regla del juicio literario.[8]

Trabajo y recompensa pertenecen a la misma estructura. El prólogo recuerda que escribir "no se hace sin trabajo" y que quien lo hace espera alguna alabanza. El *Honos alit artes* ciceroniano da autoridad clásica a esa relación entre esfuerzo y reconocimiento. En Lázaro, sin embargo, el argumento rebasa la escritura: pide que se reconozca tanto el trabajo de contar su vida como el de haberla vivido. La obra merece atención porque ha costado esfuerzo, y también la vida que cuenta.[9]

El movimiento final del prólogo hace explícita la conexión. Lázaro contrapone a quienes heredaron "nobles estados" con quienes, siéndoles contraria la fortuna, llegaron a "buen puerto" "con fuerza y maña remando". El criterio de valor se desplaza: al rango heredado se opone el logro; al linaje, la distancia recorrida desde un comienzo adverso. Lázaro se incluye en el segundo grupo. El pobre se convierte en su propio encomiasta y presenta como digna de memoria una vida que, conforme a las jerarquías recibidas, apenas habría merecido contarse. La proclamación de haber alcanzado la "cumbre de toda buena fortuna" lleva la paradoja a su punto más inestable: desde su perspectiva, oficio, comida regular y protección significan prosperidad real tras el hambre y la inseguridad; el "caso", sin embargo, obliga al lector a considerar el precio de ese bienestar. ¿Qué vale la honra si conservarla exige no comer? ¿Qué deshonra encierra la seguridad que Lázaro celebra después de una vida de privaciones? El encomio no puede aceptarse sin reservas, pero tampoco descartarse sin más.

Es aquí donde el encomio paradójico converge con el otro procedimiento central de este artículo: la parodia sacra. Ambos dependen del choque entre jerarquías establecidas y materias humildes. El encomio paradójico eleva lo que la convención coloca abajo; la parodia sacra hace descender el lenguaje, las imágenes y las estructuras de la religión hasta el hambre, el alimento, la necesidad corporal, el engaño y la supervivencia. No son procedimientos idénticos, pero responden a una lógica afín de desplazamiento. El prólogo la establece antes de que comience el relato: lo pequeño puede resultar digno de atención, la prosperidad puede encubrir un

[8] La carta del amigo de los Coloquios desarrolla esta defensa de la varietas: la obra es "tan copiosa y tan varia" que puede dar "gusto y contentamiento" a lectores de preferencias distintas, según la comparación erasmiana entre libros y banquetes. Véase Madrigal (2022, 99-102).

[9] Erasmo de Rotterdam (1703, II, 329), Adagia I, viii, 92, "Honos alit artes"; véase también Madrigal (2022, 102-103).

problema de honra y el lenguaje reservado a materias elevadas puede aplicarse a las condiciones más materiales de la existencia. La narración pondrá una y otra vez a prueba ese principio, haciendo del elogio y la parodia dos formas complementarias de trastornar las jerarquías desde las que el mundo de Lázaro entiende la pobreza, la dignidad y el valor.

4. De Silenos y máscaras

La imagen erasmiana del sileno permite precisar este juego entre apariencia y contenido. En los *Sileni Alcibiadis* las figurillas grotescas que al abrirse revelaban una divinidad enseñan a reconocer el valor que puede ocultarse bajo una apariencia humilde y, a la inversa, el vacío o la corrupción que puede encubrir una forma solemne. El *Lazarillo* parece adoptar ese mismo principio en su presentación. La obra se ofrece como una "nonada" escrita en "grosero estilo", pero esa modestia contrasta con la riqueza de un prólogo que entreteje citas de Plinio y Cicerón, alusiones al *Ars poetica* de Horacio y resonancias erasmianas. La distinción entre quienes se deleitan y quienes "ahondan" refuerza la invitación a buscar, bajo la llaneza declarada, un sentido menos evidente.[10]

Los *Coloquios* ofrecen un paralelo particularmente revelador en la figura del mozo de coro de Palencia. Pinciano, a menudo *alter ego* del autor, introduce a este personaje para ilustrar la tesis que viene defendiendo, según la cual a mayor ciencia corresponde mayor dolor. Para ello pone en boca del muchacho un elogio de la ignorancia que le permite presentar bajo una apariencia jocosa las razones de su argumento. Palatino advierte enseguida el artificio y acusa a Pinciano de estar "fundando" su tesis bajo la persona del mozo y de "disfrazarse" en él "como buen retórico". Pinciano reconoce el recurso y distingue lo que atribuye al personaje de lo que asume como propio al responder que "las burlas sean a su cuenta y las veras, a la mía". Esa distribución no establece una frontera firme entre lo risible y lo verdadero, pues poco después se admite que "algunas destas burlas podrían pasar en veras" (Arce de Otálora, I, 201). El mozo permite a Pinciano explorar una paradoja cuya comicidad no anula su alcance crítico. La afinidad con el motivo silénico reside precisamente en esa posibilidad de encontrar, bajo la apariencia de un personaje humilde y risible, una verdad que obliga a reconsiderar el prestigio del saber.

La caracterización del personaje mantiene deliberadamente esa ambigüedad. Pinciano lo presenta como "fino y natural mozo de coro", pero inmediatamente añade que la misma expresión "por excelencia quiere decir tanto como fino bellaco" (Arce de Otálora, I, 204).

Desde luego el relato del viaje de este "fino bellaco" a Alcalá vuelve del revés, en tono de burla, las promesas de la educación universitaria. Pinciano presenta un aprendizaje que, lejos de confirmar el prestigio de las letras, acaba poniendo en entredicho sus beneficios. El episodio participa así de una tradición de burlas del saber académico representada por *Till Eulenspiegel* y por el capítulo final de la *Segunda parte del Lazarillo* de 1555, donde Lázaro se impone con su ingenio al rector de Salamanca ante los doctores de la Universidad.[11] En *Coloquios* esas promesas empiezan a deshacerse antes de que el muchacho llegue a las aulas. Un pariente clérigo le asegura que el estudio le permitirá llegar a ser "retórico y griego y bachiller", "salir hombre de bien" y, significativamente, "tener de comer". Durante el camino, sin embargo, un anciano que habla con la autoridad de Salomón contrapone a tales expectativas las penalidades de la búsqueda del conocimiento. La sabiduría no asegura certeza ni sosiego, pues "quien añade o busca augmentar sciencia, busca o añade el trabajo", y "más vale un puñadito con descanso que entrambas las manos llenas con el trabajo y quebranto del estudio" (Arce de Otálora, I, 202).

[10] Sobre el motivo silénico y su recepción en el Lazarillo, véanse Phillips, Bataillon, Madrigal (1996) y Coronel Ramos.

[11] Sobre la recepción de las historias 28 y 29 de Till Eulenspiegel en el capítulo XVIII de la continuación de 1555, véase Schulz (61-80).

Lo que el anciano anticipa en forma de advertencia sapiencial[12] adquiere en Alcalá el tono de una farsa escolástica. Incapaz de comprender las disputas de las escuelas, el mozo reduce la lógica a la gesticulación con que los estudiantes representan los términos mayor, menor y medio del silogismo. Una vez aprendido el ejemplo que le ofrece su tío, cree haber alcanzado "lo posible" y decide regresar a su tierra. En el camino junta los tres dedos, cierra el puño y convierte lo aprendido en una higa, con la que asegura traer consigo "toda la sciencia de Alcalá". Esa traducción corporal y grotesca del lenguaje escolástico lleva la burla a su extremo, pues el *syllogismus demonstrativus* o *apodicticon*, destinado según Aristóteles a producir ciencia, termina reducido a un gesto obsceno.

La ignorancia del muchacho no agota, en cualquier caso, el sentido del episodio. Su conclusión —"quien más sciencia busca, halla más trabajos"— recoge la sentencia del anciano y devuelve al relato la gravedad que parecía haberse disuelto en la chanza (Arce de Otálora, I, 204).

Al trasladar esta comparación al *Lazarillo* de 1554 conviene distinguir cómo se construye en cada obra la relación entre la voz humilde y el sentido que transmite. El mozo de coro es en todo momento una máscara, cuyo artificio el propio diálogo descubre al mostrar que Pinciano se sirve de él para sostener su argumento. En el *Lazarillo* falta esa explicación externa. La narración queda enteramente a cargo del protagonista y corresponde al lector advertir la distancia entre lo que este afirma y lo que su relato deja entrever.[13] Su voz revela las contradicciones del mundo que describe, pero también queda expuesta a una ironía cuyo alcance no parece dominar. Lázaro cree haber aprendido a vivir y haber llegado a "buen puerto"; el lector debe decidir cuánto hay en ese éxito de conquista efectiva y cuánto de acomodo a una situación moralmente equívoca.

Esta diferencia hace más interesante la afinidad. En ambos textos una voz de condición baja permite observar desde abajo valores socialmente prestigiosos. El pobre, el estudiante, el mozo de coro o el pregonero pueden apropiarse de autoridades, citas y discursos que aparentemente no les corresponden. En *Coloquios* esa apropiación se presenta como juego retórico consciente; en el *Lazarillo* queda incorporada a la propia perspectiva narrativa. La estructura silénica —forma humilde, contenido más complejo de lo que promete— alcanza así en Lázaro una ambigüedad especialmente fértil.

5. De Tomé González a Valparaíso: hambre, bienaventuranza y gloria

La parodia sacra comparece ya en la genealogía de Lázaro. Su padre, Tomé González, es acusado de practicar "ciertas sangrías mal hechas" en los costales de quienes acudían a moler; descubierto, "confesó y no negó" y "padesció persecución por justicia". Lázaro añade: "Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados" (Rico, 6). La frase constituye una pequeña obra maestra de exégesis interesada. Mateo 5,10 declara bienaventurados a quienes padecen persecución *propter iustitiam*, "por causa de la justicia"; Tomé, en cambio, no sufre por defenderla, sino a manos de ella y como consecuencia de un delito. El desplazamiento semántico es mínimo: "por justicia" permite hacer pasar una pena judicial por persecución evangélica y convertir a un ladrón de harina en una suerte de mártir.

El juego contaba con un precedente cercano en *La Celestina*. Al recordar las desventuras de Claudina, Celestina refiere que un cura la consolaba afirmando que la Escritura llamaba bienaventurados a quienes "padecían persecución por la justicia" y que estos poseerían "el reino de los cielos" (Rojas, 172; CORDE). El antecedente resta valor individualizador a la

[12] El discurso del anciano acumula lugares del Eclesiastés: 8, 17; 1, 18; 1, 2; 12, 12; 11, 9 y, especialmente, 4, 6.
[13] La Segunda parte del Lazarillo de 1555 concluye con la llegada de Lázaro a Salamanca y una burla del saber universitario: el antiguo criado derrota al rector y a los doctores con respuestas ingeniosas y contrapone experiencia y saber académico. El episodio reelabora motivos de Till Eulenspiegel; véase Schulz (61-80).

fórmula aislada, pero permite situar el pasaje dentro de una tradición cómica que el *Lazarillo* explota con particular intensidad.

Lo significativo no es tanto la fórmula aislada como la red de asociaciones que se forma alrededor de Tomé González: delito ligado al alimento, castigo judicial, "persecución", Evangelio, bienaventuranza y gloria. El dato material permanece intacto —Tomé ha sustraído harina—, pero la voz de Lázaro lo recubre con un lenguaje evangélico que desplaza el episodio hacia un plano más alto y produce el contraste cómico. La desproporción entre la humildad del hecho y la dignidad del vocabulario religioso convierte así una infracción vulgar en materia de bienaventuranza.

El aprendizaje con el ciego prolonga el procedimiento. "Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré", promete el amo (Rico, 13). La formulación recuerda las palabras de Pedro al paralítico de la Puerta Hermosa: *Argentum et aurum non est mihi; quod autem habeo, hoc tibi do* (Hch 3,6). En los *Hechos* la carencia de riquezas introduce un don superior, la curación; el ciego sustituye el milagro por "avisos para vivir". Lo que viene a continuación refuerza el desplazamiento: "después de Dios, éste me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir" (Rico, 13). Quien no puede ver es precisamente quien "alumbra" a Lázaro y lo pone "en camino y manera provechosa" mediante un aprendizaje fundado en la astucia, el disimulo y las estrategias necesarias para sobrevivir[14]. Esa superposición entre lenguaje religioso y necesidades elementales encuentra en *Coloquios* desarrollos más amplios, donde hambre, sed, ayuno, penitencia y caridad se entrelazan hasta convertir la privación corporal en materia de comicidad.

La historia del gentilhombre de Valparaíso ofrece un muy buen ejemplo al respecto. Antes de llegar al monasterio cisterciense, Pinciano recuerda la burla que un fraile portero gastó a un viajero que había entrado con malos modos. El gentilhombre llega abrasado por el sol, sediento y desfallecido de hambre; pero el fraile aplaza una y otra vez el socorro y convierte la hospitalidad en un interminable recorrido por altares, claustros, coro, bodega y panadería. Al hambriento se le hace rezar y ganar indulgencias; al sediento se le muestran las cubas; el alimento se acerca continuamente para volver a alejarse. Finalmente queda fuera del monasterio con su caballo y sus alforjas (Arce de Otálora, I, 90-99).

La comicidad se apoya entonces en la aplicación interesada del lenguaje religioso a esa privación material. Al expulsarlo, los frailes convierten las palabras de Cristo al paralítico de Betesda —*tolle grabatum tuum et ambula* (Jn 5,8)— en una instrucción prosaica: "Tome su caballo y alforjas y pase adelante". Indignado, el viajero rebautiza el monasterio como "Valdeinfierno", pero el portero transforma hambre, cansancio y ayuno en penitencia, indulgencia y mérito espiritual[15]. Palatino recoge la misma lógica al concluir que el pobre hombre "está en la gloria, si tuvo paciencia para sufrir eso" (Arce de Otálora, I, 101).

La proximidad con el episodio de Tomé González no reside, por tanto, en una fórmula aislada, sino en la asociación entre alimento, sufrimiento corporal y categorías de salvación. El padre de Lázaro alcanza burlescamente la gloria después de sustraer harina; el gentilhombre, porque se le niegan el pan y el vino que esperaba. En ambos casos, una experiencia material y degradada queda reinterpretada mediante un lenguaje evangélico que la eleva cómicamente.

[14] La parodia se agudiza sobre el trasfondo evangélico del ciego que guía a otro: "si un ciego guía a otro ciego, ambos caerán en la hoya" (Mt 15,14; cf. Lc 6,39; Vulgata: caecus autem si caeco ducatum praestet, ambo in foveam cadunt). En el Lazarillo, el motivo se invierte: el ciego se presenta como quien lo "alumbró" y lo encaminó en la "carrera de vivir".

[15] El gentilhombre deja de llamar Valparaíso al monasterio y lo rebautiza "Valdeinfierno". El fraile convierte entonces su privación en mérito: habrá "purgado la culpa", se salvaría si muriese y, "por ser en ayunas, lleva los perdones doblados" (Arce de Otálora, I, 95).

6. El "paraíso panal": Eucaristía, Pasión y caridad

El tratado del clérigo de Maqueda lleva este procedimiento a su máxima intensidad al concentrar la parodia en las resonancias eucarísticas del pan. Lázaro tiene hambre y su amo dispone del alimento que podría saciarlo, pero se lo niega. El arca se convierte así en el centro de los deseos del muchacho, que, cuando consigue abrirla, la llama "mi paraíso panal". Desde ese momento, el espacio doméstico adquiere una significación religiosa cada vez más marcada y la búsqueda de alimento se expresa mediante palabras y actitudes que evocan el culto y la comunión.

El calderero que proporciona la llave aparece como un "ángel" y, al abrirse el arca, Lázaro contempla "en figura de panes" la "cara de Dios". Poco después, un bodigo desaparece "en dos credos"; el muchacho dirige sus "oraciones y devociones y plegarias" contra la vigilancia del clérigo y, cuando vuelve a abrir el arca, comienza a "adorar" el pan "no osando recebillo". Más adelante vuelve a contemplar aquella "cara de Dios" y llega incluso a besarla. Algunas de estas expresiones tenían usos proverbiales o corrientes. "En un credo" significaba 'en brevísimo tiempo', y "cara de Dios" era una denominación tradicional del pan. Las referencias al paraíso, al ángel y a las oraciones preparan la identificación del alimento con un objeto de adoración que se contempla, se besa y se desea recibir. La despensa del clérigo se aproxima así, grotescamente, al sagrario, mientras la dignidad atribuida al pan contrasta con el abandono de quien lo necesita.

La fórmula "adorar, no osando recebillo" condensa ese juego al situar a Lázaro ante el alimento en una actitud que evoca la comunión. El efecto resulta aún más incisivo porque quien guarda el arca es un clérigo. La comicidad no exige entender el pasaje como irreverencia contra la Eucaristía; la evocación del sacramento permite también medir, por contraste, la conducta del sacerdote, que custodia escrupulosamente el pan mientras desatiende al hambriento.[16]

La asociación entre lenguaje sagrado y privación alimentaria adopta otra forma en *Coloquios*. Allí, los pupilos de un bachiller convierten las citas bíblicas en comentarios jocosos sobre la escasez y mala calidad de la comida. Mientras el episodio del arca construye una escena de resonancias eucarísticas, los estudiantes acomodan distintos pasajes de la Escritura a los inconvenientes de cada plato. Ante el pan duro, se dirigen al bachiller con las palabras del tentador a Cristo, "Domine, dic ut lapides isti panes fiant" (Mt 4, 3; 'Señor, di que estas piedras se conviertan en panes'); si la porción es exigua, se lamentan de que "Anichilata est portio mea" ('Mi porción ha quedado reducida a nada') y prueban a echarla del plato a soplos. La suciedad de la comida suscita la plegaria "Cor mundum crea in me, Deus" (Sal 50, 12; 'Crea en mí, Dios, un corazón limpio'), mientras que, ante el agua o el vino sospechosos, recitan el evangelio de san Marcos hasta "et si mortiferum quid biberint, non eis nocebit" ('y, si beben algo mortífero, no les hará daño', 16, 18) (Arce de Otálora, I, 552–553). La queja se convierte en un ejercicio colectivo de ingenio, y la familiaridad con los textos sagrados proporciona a los pupilos los recursos para sobrellevar sus privaciones y burlarse de quienes los alimentan tan mal.[17]

El episodio de Valparaíso estrecha aún más el paralelo con Maqueda, pues en ambos casos la privación resulta especialmente cruel ante la abundancia visible. Tanto Lázaro frente al arca como el gentilhombre durante su recorrido por las dependencias del convento —entre

[16] Rico (33-35, nn. 4-9) señala el valor tradicional de "cara de Dios" aplicado al pan y el desarrollo deliberado de un lenguaje religioso y eucarístico, desde el "ángel" y el "credo" hasta el arca "llagada" en su "costado". A propósito de "adorar, no osando recebillo", remite también a la Segunda Celestina, XXXI. Véanse Terlingen, Ricapito, Torrico y Vaquero Serrano.

[17] Pinciano explica el placer de recordar esas penalidades desde la prosperidad mediante la sentencia "Preteritorum laborum jocunda est in prosperitate recordatio". Puede así evocar con humor la vida pupilar, sus "fortunas" y sus "tormentos y naufragios". El mecanismo coincide con el de Lázaro, que convierte las privaciones pasadas en materia cómica desde su prosperidad presente; también el clérigo de Maqueda recuerda al bachiller de pupilos por su responsabilidad en el hambre de quienes dependen de él.

ellas la bodega y la panadería— contemplan aquello que podría aliviar de inmediato su necesidad, pero encuentran impedido el acceso. El lenguaje religioso interviene en esta frustración de manera inversa. En la casa del cura Lázaro reviste de atributos sagrados el pan que desea; en el convento de Valparaíso el religioso presenta el hambre del visitante como ocasión de ayuno, penitencia e indulgencia. En un caso se sacraliza el alimento; en el otro se atribuye valor espiritual a su privación. Ambos procedimientos hacen más patente la distancia entre la necesidad corporal y la respuesta de quienes podrían remediarla.

El punto de contacto más profundo quizá sea la doctrina de las obras de misericordia. En *Coloquios* Palatino reprocha al fraile haber recibido a un hombre "perecido de hambre y perdido de sed" sin satisfacer sus necesidades corporales. La broma culmina cuando, después de hacer lavar al viajero, el religioso concluye que "a manos lavadas, Dios da de comer" y que no podrá quejarse de que le hicieran mal "el vino ni el pan de Valparaíso". El pan y el vino no le han hecho daño porque no los ha probado. El episodio explicita la contradicción entre una práctica devota y el incumplimiento de la caridad elemental.

El clérigo de Maqueda plantea la misma contradicción narrativamente. Dispone de pan ante un muchacho hambriento y no se lo da. La diligencia con que controla los bodigos contrasta con su incapacidad para alimentar a quien depende de él. Desde esta perspectiva, la carga eucarística del episodio adquiere una dirección precisa: el pan puede convertirse en objeto de veneración porque el clérigo ha olvidado la caridad que debería acompañar su condición religiosa. Valparaíso formula discursivamente lo que el *Lazarillo* dramatiza.

La segunda mitad del episodio del arca desplaza el simbolismo hacia la Pasión. El clérigo combate a los supuestos ratones tapando agujeros con "muchos clavos y tablillas". Lázaro, por su parte, utiliza el cuchillo como barreno hasta que el arca "se me rindió y consintió en su costado" un agujero; poco después habla de la "llagada arca" (Rico, 37). No es necesario asignar a cada término una correspondencia alegórica rígida. La fuerza del pasaje reside en la acumulación de imágenes vinculadas a la Pasión: los clavos, el costado y la llaga prolongan, en otro registro, la serie eucarística anterior. El cuchillo abre el costado del arca y, de esa herida, procede el pan que sostiene la vida del hambriento.

Coloquios muestra una tendencia semejante a trasladar la Pasión a contratiempos cotidianos. Al acercarse a Valparaíso, Pinciano propone una entrada de Ramos y cita *Attollite portas, principes, vestras*; Palatino teme que los "ramos" se conviertan en "ramalazos" que les den "pasión" a la entrada y anuncien "cruz" a la salida. En el regreso a Salamanca, la acogida festiva de los estudiantes se compara con una entrada triunfal que dará paso, al día siguiente, a "la pasión de nuestro ruin oficio". La historia sagrada proporciona un molde cómico para representar golpes, fatiga y trabajos.

Uno de los paralelos funcionales más claros aparece en la jornada X de *Coloquios*, cuando Palatino y Pinciano llegan al convento de Santa Clara. Palatino escucha hambriento un sermón excesivamente largo, y el lenguaje evangélico queda inmediatamente sometido a la presión del cuerpo. La festividad incluía Mateo 11, 28-30 —"Venid a mí todos los que estáis trabajados y cargados, y yo os aliviaré"—, pero el estudiante desplaza el "refrigerio" espiritual hacia el sustento material que espera recibir de las monjas: "El refrigerio no le espero yo dél, sino destas señoras". La misma operación reaparece durante la misa. Cuando Pinciano le propone rezar hasta el *Ite, missa est*, Palatino responde que está tan "deshambrido" que solo puede encomendar su espíritu a Dios y decir *In manus tuas, Domine* (Arce de Otálora, II, 814). Las palabras de Cristo en la cruz, asociadas al momento de la muerte, pasan así a expresar cómicamente el desfallecimiento de quien siente que se muere de hambre. La solemnidad religiosa permanece intacta, pero su lenguaje se aplica a una necesidad corporal inmediata y precisamente de esa desproporción nace la comicidad.

7. Escritura, liturgia y vida cotidiana en *Coloquios*

Otros episodios muestran que el procedimiento rebasa ampliamente el ámbito del hambre. En la jornada XIII, durante una borrachera estudiantil, el vino derramado desencadena una serie de asociaciones evangélicas: uno de los jóvenes lamenta la pérdida y asegura que se habría consolado si le hubieran quebrado el vaso en la cabeza "como la Madalena el alabastro". Acto seguido, y ante la proximidad del Miércoles de Ceniza, convierte en burla el precepto evangélico sobre el ayuno: "Porque no me digáis mañana en el evangelio que soy hipócrita, yo me lavaré la cara y la cabeza", y se restriega el rostro con los manteles. La escena concluye con todos "como unos orates, *et loquebantur variis linguis*" (Arce de Otálora, II, 1072). La alusión a Pentecostés remata así la parodia: el don de lenguas inspirado por el Espíritu se transforma, bajo los efectos del vino, en el habla desordenada de los borrachos. Como en otros lugares de *Coloquios*, la comicidad nace menos de una burla directa de la Escritura que de su aplicación inesperada a una situación corporal y degradada[18].

Hacia el final del viaje, en vísperas de una misa nueva, el cruce entre liturgia y comida reaparece con particular intensidad. Pinciano anuncia "la última cena de nuestra comedia" y Palatino se coloca "a la cabecera, como misacantano" (Arce de Otálora, II, 1326): el convite adopta por un instante el lenguaje y la disposición de la ceremonia religiosa. La cabeza de carnero prolonga inmediatamente el juego. Cuando Palatino rehúsa comerla, Pinciano atribuye su escrúpulo a devoción por san Juan Bautista; al ofrecerle después un ojo —"que dicen que es el mejor bocado del carnero y del besugo"—, aquel replica que también es devoto de santa Lucía y que comer ojos le parece "especie de crueldad" (Arce de Otálora, II, 1327). El cuerpo servido a la mesa convoca así, mediante asociaciones sucesivas, el martirio y la iconografía de los santos. Incluso una expresión tan material como "el mejor bocado" queda inserta en ese juego entre comida, cuerpo y lenguaje religioso, de particular interés para el cotejo con el *Lazarillo*[19].

La misa nueva permite medir con precisión el alcance de estas bromas. *Coloquios* puede exponer con toda seriedad la antigüedad y dignidad del sacerdocio, los sacrificios de la Escritura, la figura de Cristo como verdadero Melquisedec o la jerarquía eclesiástica y, pocas páginas después, convertir al misacantano, la procesión o el convite en materia de chanza. No hay contradicción entre ambos registros. La comicidad presupone precisamente el conocimiento y la vigencia de aquello que desplaza: el lenguaje litúrgico y doctrinal conserva su autoridad al tiempo que se aplica, por momentos, a una cena, un alimento o una pulla entre compañeros.

De ahí que la parodia sacra no deba entenderse como negación de lo religioso. La broma necesita que el modelo mantenga su autoridad. El hambre de Lázaro no desacredita la Eucaristía; hace visible por contraste la falta de caridad del clérigo. La burla de Valparaíso no demuestra la inutilidad de la oración o de las indulgencias; muestra la incongruencia de ofrecerlas a quien necesita en ese momento pan, agua y descanso. La comicidad puede convivir con la seriedad doctrinal porque la segunda proporciona justamente el fondo sobre el que la primera cobra sentido.

El procedimiento puede describirse mediante cuatro movimientos recurrentes. Primero, se conserva una fórmula o una imagen religiosa reconocible. Después se cambia su referente: la muerte de Cristo expresa hambre; el Reino de los Cielos justifica forzar una portería; Pentecostés describe una borrachera. En tercer lugar, palabras de valor espiritual o figurado se

[18] La queja por lo derramado remite a Mateo 26,8 (Ut quid perditio haec?), y el lavatorio burlesco a Mateo 6,17: tu autem cum ieiunas, unge caput tuum et faciem tuam lava. La frase final, et loquebantur variis linguis, reproduce Hechos 2,4 y hace explícita la alusión a Pentecostés.

[19] A propósito de quien sería capaz de "beber" una cabeza, Pinciano recuerda a Alboino, rey de los longobardos, quien habría mandado vaciar y guarnecer el cráneo de Cunimundo para utilizarlo como copa "en memoria de su victoria" (Arce de Otálora, II, 1327).

aplican con exactitud material a la circunstancia presente. Por último, ambos sentidos permanecen activos. La fórmula grave no deja de ser grave por convertirse en chiste; el efecto depende de que el lector recuerde el contexto de origen mientras contempla la nueva aplicación.

Esta doble lectura aproxima la parodia sacra a la lógica del encomio paradójico y del sileno. En los dos casos se adopta provisionalmente una perspectiva inferior para poner a prueba una jerarquía. El ignorante puede decir una verdad que el sabio no ve; el pobre juzgar los privilegios del rico; el hambriento medir la caridad del clérigo; el muchacho transformar una autoridad prestigiosa en instrumento de supervivencia. Las "burlas" no anulan necesariamente las "veras": a menudo constituyen el medio más eficaz para formularlas.

8. Concomitancias de procedimiento: conclusión

El principal resultado del análisis es que el encomio paradójico ocupa en *Coloquios* una función más amplia de la que sugeriría la presencia ocasional de motivos paradójicos. No se limita a la alabanza de la locura o del asno: organiza una manera de conversar y argumentar. La primera jornada se cierra declarando su propio "loquear" como "donaire" y "farsa"; la crítica de las ciencias convierte la ignorancia en una posición desde la que juzgar al docto; y el mozo de coro presta su voz baja a unas "veras" que Pinciano asume como propias. La paradoja permite así pasar de la recreación al juicio sin resolver del todo la tensión entre ambos registros.

Las concomitancias con el *Lazarillo* resultan más significativas cuando se observan en forma de configuraciones y no como coincidencias aisladas. Entre el tratado segundo y Valparaíso no se comparte únicamente el motivo del hambre: aparecen un religioso que controla el acceso al alimento, abundancia acompañada de privación, pan y vino, contemplación sin consumo, ayuno involuntario, oración, paraíso, sufrimiento reinterpretado religiosamente, caridad y promesa de gloria. La expresión "está en la gloria" importa menos que la lógica que la sostiene. En el *Lazarillo* esas asociaciones quedan incorporadas a la voz narrativa y a las imágenes; en *Coloquios* el diálogo permite discutirlas, prolongarlas y convertirlas en pequeñas argumentaciones.

Algo semejante ocurre con el prólogo y con la tradición paradójica. Plinio, Horacio, Cicerón y Erasmo pertenecen al patrimonio común del humanismo; lo relevante no es su mera presencia, sino la organización que reciben. Variedad de gustos, utilidad, agrado, trabajo, comunicación, premio y honra se encadenan en torno a una defensa de la escritura que, en el *Lazarillo*, termina legitimando la autobiografía de un pregonero de origen ínfimo. Agrippa y Lando interesan del mismo modo menos como nombres compartidos que por la operación que ayudan a definir: contemplar el saber desde la ignorancia, la riqueza desde la pobreza, la nobleza desde el nacimiento humilde y los valores solemnes desde la experiencia de quienes ocupan posiciones inferiores.

La comparación descansa, por tanto, en concomitancias de procedimiento. No se trata de sumar referencias que podían circular ampliamente en el siglo XVI, sino de observar operaciones retóricas recurrentes: elevar una materia baja mediante recursos reservados a asuntos dignos; adoptar una perspectiva desacreditada para poner a prueba un prestigio; aplicar literalmente al cuerpo un lenguaje espiritual; y mantener simultáneamente activos el sentido grave y su inversión burlesca. En *Coloquios* esas operaciones se despliegan en la conversación y con frecuencia se explican a sí mismas; en el *Lazarillo* aparecen condensadas en la voz narrativa, en las imágenes y en la estructura de los episodios. Esa diferencia de forma hace especialmente productivo el cotejo.

El "paraíso panal" y Valparaíso condensan una tensión que ilumina la comicidad de ambos textos. El paraíso puede estar ante los ojos y seguir siendo inaccesible. Lázaro contempla el pan que aliviaría su hambre y lo rodea de un lenguaje de adoración y comunión; el gentilhombre recorre un monasterio donde abundan el pan y el vino, pero recibe oraciones, indulgencias y penitencia. Mientras en el primer episodio el alimento adquiere los atributos de

lo sagrado, en el segundo su privación se transforma burlescamente en mérito espiritual. La promesa de abundancia queda así desmentida por la experiencia del hambre, y el lenguaje religioso acentúa la distancia entre lo que se espera y lo que se obtiene.

Considerados conjuntamente, la parodia sacra y el encomio paradójico no son dos temas yuxtapuestos. En *Coloquios*, la parodia sacra constituye una de las formas privilegiadas de una lógica más amplia de inversión: palabras de máxima autoridad descienden al hambre, el vino, los golpes o la fatiga, mientras locos, ignorantes, escolares y personajes humildes adquieren una inesperada capacidad de juicio. El encomio paradójico proporciona así la gramática de esa movilidad entre lo alto y lo bajo, entre "burlas" y "veras". El *Lazarillo* condensa operaciones semejantes: sacraliza el pan que falta, vuelve bienaventurado a un ladrón, eleva a materia digna de memoria la vida de un pregonero y convierte su prosperidad en un elogio cuya validez queda sometida al juicio del lector. El cotejo permite, en suma, describir con mayor precisión una poética de la inversión cómica que ilumina la construcción y el sentido de ambas obras.

Obras citadas

Akhapkina, Daria N. "A Devout and Holy Sermon: Sources of Parody in Sermons joyeux." *HUMOR* 37.2 (2024): 217-235.

Agrippa, Heinrich Cornelius. *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio*. Paris: Jean Pierre [Gérard Morrhy], 1531.

Arce de Otálora, Juan. José Luis Ocasar Ariza ed. *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1995. 2 vols.

Bataillon, Marcel. *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Antonio Alatorre trad. 2.ª ed. corregida y aumentada. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

Bayless, Martha. *Parody in the Middle Ages: The Latin Tradition*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.

Coronel Ramos, Marco Antonio. "Los [anti]silenos de Erasmo y el Lazarillo de Tormes." *Iberoamericana* 11.43 (2011): 141-158.

Correard, Nicolas. "Ne plus sapere quam oporteat: La mise en scène de la curiosité vaine dans les satires lucianesques en langues vulgaires (1535-1565)." *Camenae* 15 (2013): 1-21.

Erasmo de Rotterdam. *Adagia*. En *Opera omnia*, II. Leiden: Pieter van der Aa, 1703.

---. *Moriae encomium id est Stultitiae laus*. Clarence H. Miller ed. En *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, IV-3. Amsterdam-Oxford: North-Holland, 1979.

---. "The Ciceronian: A Dialogue on the Ideal Latin Style." Betty I. Knott trad. y anot. En A. H. T. Levi ed. *Collected Works of Erasmus*, vol. 28, *Literary and Educational Writings 6*. Toronto: University of Toronto Press, 1986. 323-448.

Hoffmann, Tobias. "Eutrapelia: The Right Attitude toward Amusement." En Iñigo Atucha, Dragos Calma, Catherine König-Pralong & Irene Zavattero eds. *Mots médiévaux offerts à Ruedi Imbach*. Porto: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2011. 267-277.

Lando, Ortensio. Antonio Corsaro ed. *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

Lehmann, Paul. *Die Parodie im Mittelalter*. 2.ª ed. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1963.

Madrigal, José Luis. "Las ironías de Lázaro." *Revista de Filología Española* LXXVI.3-4 (1996): 277-315.

---. "El Prólogo del Lazarillo a la luz de los prólogos del licenciado Arce de Otálora con otras consideraciones." *Lemir* 26 (2022): 93-124.

Mañas Núñez, Manuel. "El De vanitate scientiarum de Cornelio Agrippa: Vituperio de las ciencias y Elogio del asno." *Revista de Estudios Latinos* 3 (2003): 183-203.

Ocasar Ariza, José Luis. "La palabra exiliada. El cronotopo como expresión de ideología anticultural." *eHumanista* 29 (2015): 342-359.

Perrone Compagni, Vittoria. "Tutius ignorare quam scire: Cornelius Agrippa and Scepticism." En Gianni Paganini & José R. Maia Neto eds. *Renaissance Scepticisms*. Dordrecht: Springer, 2009. 91-110.

Pontano, Giovanni Gioviano. Alessandra Mantovani ed. *De sermone*. Roma: Carocci, 2002.

---. Florence Bistagne ed. y trad. *De sermone. De la conversation*. Paris: Honoré Champion, 2008.

Phillips, Margaret Mann. *The "Adages" of Erasmus: A Study with Translations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.

Real Academia Española. *Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español*. https://corpus.rae.es/cordenet.html.

Ricapito, Joseph V. "Cara de Dios: ensayo de rectificación." *Bulletin of Hispanic Studies* 50.2 (1973): 142-146.

Rico, Francisco ed. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Real Academia Española, 2011.
Rojas, Fernando de. Francisco J. Lobera et al. eds. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Barcelona: Crítica, 2000.
Schulz, Ronny F. "Verknüpfungstechnik und Wissenskritik im Eulenspiegel als Mittel literarischen Erfolgs." *Revista de Filología Alemana* 19 (2011): 61-80.
Terlingen, J. "Cara de Dios." En *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, III. Madrid: Gredos, 1960-1963. 463-478.
Torrico, Benjamín. "Retorno al 'paraíso panal': derecho civil y canónico como claves eucarísticas en el Tratado segundo de Lazarillo de Tormes." *Hispanic Review* 74.4 (2006): 419-435.
Van der Poel, Marc. *Cornelius Agrippa, the Humanist Theologian and His Declamations*. Leiden: Brill, 1997.
Vaquero Serrano, María del Carmen. "Sobre el '¡San Juan, y ciégale!' del Lazarillo. Uno o dos errores y una propuesta de explicación." *Lemir* 21 (2017): 389-400.
Weber, Henri. "Deux théoriciens de la facétie: Pontano et Castiglione." *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance* 7 (1977): 74-78.