



Nuevo acercamiento a las relaciones entre los *Coloquios* de Baltasar de Collazos y la literatura picaresca¹.

Sara Sánchez Bellido

(Fundación Ramón Menéndez Pidal-Instituto Universitario Menéndez Pidal)

JANUS 3 (2014)

Fecha recepción: 9/12/13, Fecha de publicación: 18/03/2014

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=29>>

Resumen

En 1973 Eugenio Asensio publicó un artículo en el que señalaba al Lazarillo como fuente de dos obras casi desconocidas. Uno de estos textos era los Coloquios de Baltasar de Collazos, publicados en 1568. Desde entonces, gran parte de la crítica ha subrayado la relación de la obra con el género picaresco, especialmente en la configuración de los personajes. En este trabajo se pretende revisar dicha dependencia y analizar en qué medida puede hablarse o no de los Coloquios como una obra picaresca.

Abstract

In 1973 Eugenio Asensio published an article where he mentioned Lazarillo de Tormes like the model for two almost unknown works. One of these texts was Coloquios by Baltasar de Collazos, published in 1568. Since then, great part of the critique has studied the relation of the work with the picaresque literature, specially in the configuration of the characters. In this work we try to check the above mentioned dependence and to analyze if we can speak or not of the Coloquios as a picaresque work.

Keywords: Collazos, Diálogo, Lazarillo, Picaresca

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto I+D “IDEAPROMYR3: Inventario, Descripción, Edición crítica y Análisis de textos de prosa hispánica bajomedieval y renacentista. Línea: Diálogos (fase 3)”, con ayuda concedida por el MINECO (Referencia FFI 2012-33903).

Palabras clave en español: Collazos, Dialogue, Lazarilo, Picaresque



De Baltasar de Collazos poco se sabe, aparte de que era natural de Paredes de Nava y que fue autor de dos obras literarias²: *Comentarios de la fundación y conquistas y toma del Peñón de Vélez de la Gomera* (1566) y los *Coloquios* (1568). Esta última obra es precisamente la que más interés ha suscitado entre la crítica. Desde que, en 1973, Eugenio Asensio publicara su conocido artículo en *Cuadernos Hispanoamericanos*, la mayor parte de la crítica ha insistido en el carácter ‘protopicaresco’ de los personajes ideados por Collazos³, señalando al *Lazarillo* como la fuente de la que se habría servido.

El texto de Collazos presenta a tres interlocutores principales, Antonio, Fabián y Dionisio, cuyas vidas se basan en fingir una pertenencia al estamento nobiliario que en realidad no poseen y en el que les resulta difícil moverse por la carencia de medios económicos. La penuria en la que se ven inmersos les hace debatir, a lo largo de la obra, acerca de la conveniencia o no de continuar en ese papel y de los medios con los que cuentan para llevarlo a cabo. A ellos se suman, a partir del coloquio decimoprimer, un caballero flamenco, don Jorge, que se encuentra de visita en España, y una cortesana apicarada, Úrsula, que dedicará tres coloquios completos a narrar algunos aspectos de su vida pasada, configurando así un grupo social caracterizado por la marginalidad de su conducta y que, sin embargo, se nos muestra bastante bien integrado en la sociedad sevillana de la época. Ahora bien, ¿son o no personajes puramente literarios?

Será Ferrer-Chivite el primero en cuestionar esta idea y en plantear que quizás el autor solo “nos está retratando en sus *Colloquios* dos particulares sectores de la sociedad sevillana de su tiempo” (1998:209)⁴. Dado el aparente antagonismo de estas dos hipótesis, la del anclaje en una nueva tradición literaria o la inspiración en la realidad cotidiana, puede resultar relevante realizar una revisión crítica del asunto ahora que una nueva

² Algunos datos biográficos de interés para la obra han sido aportados por primera vez en Sánchez Bellido (2013: 21-49).

³ Eugenio Asensio, efectivamente, fue el primero en lanzar esta hipótesis (que él da como bastante segura) en su artículo, especialmente en las páginas 385-391. Pero también insistirán en esta idea Peinador Marín (1993: 769-770), Ferreras (1982: 355-347) o Gómez (1988: 72-73 y 2000: 136-139).

⁴ Esta afirmación es producto de la argumentación desarrollada en el artículo completo, que hace hincapié en la intención crítica del autor junto a la existencia de otras voces coincidentes, si no en la muestra de estos tipos, sí en algunos de los juicios negativos que se vierten en la obra.

edición del texto lo permite. A ello, se une, además, el estudio que Ana Vian realizó sobre la interlocutora femenina de la obra, a la que propone emparentar con la tradición celestinesca. De ahí que, en las próximas páginas, se trate de analizar estas figuras para determinar en qué grado se puede hablar o no de picaresmo, 'protopicaresmo', etc. en el texto.

El problema de la definición de lo picaresco ha sido una de las cuestiones más discutidas por la crítica que se ha acercado al género y que aún hoy suscita debate. Mientras algunos defienden que no puede hablarse estrictamente de género y que es imposible definirlo, otros han intentado establecer las características propias de esta literatura desde diferentes posturas⁵. En la preparación de este trabajo se han tenido en cuenta estas consideraciones, y se ha preferido considerar la literatura picaresca como un género propio, en el que las obras que lo integran no tienen por qué coincidir en todos sus rasgos (como en cualquier otro género, por otra parte), pero sí comparten ciertos planteamientos formales e ideológicos que permite agruparlas. Así, por ejemplo, se acepta como una de las características principales el autobiografismo, con un protagonista de baja condición que trata de medrar en la escala social y que frecuentemente utiliza el engaño o actividades delictivas para lograrlo⁶. Igualmente, se considera que la novela iniciadora del género es el *Lazarillo*, pero no puede hablarse de tal hasta la aparición del *Guzmán*, la primera obra que se inscribe intencionadamente en esa tradición e toda su extensión y no solo mediante la copia de alguno de sus rasgos.

No obstante, no puede olvidarse que por cronología la única influencia del género en la obra de Collazos sería precisamente esa primera novela, como se comentaba más arriba. Así pues, con esta idea como referente, se pretende realizar un análisis que esclarezca el aparente parentesco entre ambos textos a partir de la configuración de sus personajes (ya que la forma es otra y, por lo tanto, no estamos ante una novela picaresca). Para ello, en primer lugar, debe realizarse una distinción entre los caballeros y la mujer, es decir, que conviene estudiarlos por separado, ya que representan realidades diferentes: unos son caballeros, o mejor dicho, falsos caballeros, y la otra es una ex-cortesana o prostituta aparentemente arrepentida. Los primeros luchan por sobrevivir, mientras que ella se presenta desde una posición de bienestar económico que los protagonistas

⁵ Para un resumen de las principales posiciones puede verse Cabo Aseguinolaza, 1992: 16-44 y Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008: 13-40.

⁶ Además de las referencias ya citadas de Cabo Aseguinolaza y Meyer-Minnemann y Schlickers, siguen también estas pautas Rey Hazas y Soledad Arredondo (cuyas ediciones de textos se han manejado en la preparación de este trabajo), entre otros.

envidiarán. De ahí que convenga atender en primer lugar a la problemática de los varones para después analizar lo que aporta la figura femenina.

Fabián, Antonio y Dionisio son quienes soportan la mayor parte de la carga interlocutiva del texto y se presentan como tres amigos, o como poco, unos conocidos muy bien enterados de la vida de los otros. Ellos se reconocen desde el primer momento como iguales, como componentes del mismo grupo social:

ANTONIO: (...) por cosa muy difícil tengo que vos, ni yo, ni otros caballeros como nosotros los tengamos jamás prósperos ni alegres [los días] (...). ¿En qué me fundo? En que la experiencia me va enseñando que este querer hazer del caballero no habiendo hacienda con qué sustentarlo es muy gran trabajo (Collazos, 2013: 317).

Estas palabras que Antonio le dirige a Fabián al comienzo del primer coloquio muestran cómo el primero considera su igual al segundo y cómo esa igualdad consiste en “querer hazer del caballero”. Es decir, que, aunque se llamen a sí mismos caballeros, no son tales, sino que fingen esta condición con el objeto de simular una honra que en realidad no poseen⁷. Ni Antonio, ni Fabián, ni Dionisio proceden realmente de noble linaje, pero en algún momento de sus vidas (que no se especifica en el texto) decidieron todos ellos tomar la vía del engaño para aparentar su pertenencia al estamento privilegiado⁸. El problema reside en que ninguno de los personajes de Collazos dispone de hacienda suficiente para financiar este modo de vida, basado en el ocio y en la apariencia, y por ello no son tenidos

⁷ No se justifica la afirmación de Asensio de que son “tres pobres hidalgos nortehños” (Asensio, 1973: 387), ya que jamás se dice tal cosa en el texto y ellos lo niegan en varias ocasiones. Quizás la alusión a la procedencia de vivir en pueblos en los que no se pecha esté detrás de esa interpretación, aunque, como señala Ferrer-Chivite, este comentario parece más una causa general de atribución del don, que particular suya (ver Ferrer-Chivite, 1998: 204-205).

⁸ Los personajes de Collazos recuerdan a los personajes criticados por Erasmo en su coloquio *Ementita nobilitas* o *La falsa nobleza* (Erasmo, 2011: 621-629) por el interés que manifiesta uno de los interlocutores por conocer los mecanismos para simular la condición de noble sin levantar sospecha; sin embargo, los términos en que se desarrolla la cuestión en el texto del holandés son totalmente distintos a los que se presentan en el texto español. No es posible descartar que Collazos conociera esta obra de Erasmo, pero más allá de esta coincidencia no parece servirse de él en sus *Coloquios*. No obstante, podría haber cierta influencia indirecta de Erasmo, pues, como señala Antonio Vilanova, el texto erasmiano puede ser la fuente del escudero del *Lazarillo de Tormes*: “la lucha por la supervivencia del escudero del *Lazarillo* parece una ejemplificación novelesca del plan de vida expuesto por Nestorio en el mencionado pasaje de *Ementita nobilitas*” (véase Vilanova, 1989: 256-278, para la cita concreta, 272).

realmente como tales entre quienes les conocen: el hambre, la dificultad para vestir adecuadamente y la murmuración o crítica de sus conciudadanos acechan constantemente a los interlocutores. De ahí que Antonio se plantee abandonarla y Dionisio haya dejado ya la “secta”, como se denomina esta vida en varias ocasiones durante los diálogos.

Sin entrar a discutir el concepto de honra⁹ en la época, que ha sido estudiado por la crítica en diferentes ocasiones,¹⁰ cabe recordar que, en principio, el honor era patrimonio de la nobleza y, por tanto, se adquiría a través de la sangre, es decir, de forma hereditaria. Es cierto que la mayor parte de estos linajes se habían forjado durante la reconquista y debían su condición a las hazañas realizadas por alguno de sus antepasados. Sin embargo, en la España del XVI pocos son quienes acceden a este estamento de tal forma y muchos los que sostienen su condición privilegiada en base a las glorias pasadas. La nobleza abandona en los Siglos de Oro su función guerrera para ocupar cargos políticos o simplemente vivir de la gestión de su patrimonio. Una parte de ella, además, ha visto como su hacienda (que podía no haber sido nunca relevante) decrecía debido a la inactividad, forzosa o voluntaria, y al desgaste del patrimonio. El ejemplo literario más característico es el famoso escudero del *Lazarillo*, que disponía en su tierra de

un solar de casas que, a estar ellas en pie y bien labradas, dieciséis leguas de donde nací, en aquella Costanilla de Valladolid, valdrían más de doscientos mil maravedís, según se podrían hacer grandes y buenas. Y tengo un palomar que, a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos; y otras cosas que me callo, que dejé por lo que tocaba a mi honra (*Lazarillo de Tormes*, 2011: 63).

El problema es que la honra estaba íntimamente ligada a la apariencia, pues su pérdida dependía de que la sociedad advirtiera alguna flaqueza en el comportamiento del caballero¹¹. En cambio, la ‘nueva clase

⁹ Pese a que hay quien distingue entre *honor* y *honra*, considero, de acuerdo con el estudio de Claude Chauchadis y con Maravall, que tal distinción no es general en la época y que los términos pueden intercambiarse: “Sólo dicotomías claramente delimitadas habrían permitido una repartición de significados entre *honor* y *honra*. En la realidad lingüística del Siglo de Oro, si bien existen tentativas de oponer diferentes conceptos del honor, no se apoyan en los dos vocablos (...) Es por consiguiente difícil admitir una diferencia semántica entre dos vocablos, tres siglos después de su uso, mientras que sus propios utilizadores no la permitían” (Chauchadis, 1982: 84; ver también Maravall, 1979: 28-29).

¹⁰ Para mayor detalle, ver Cavillac, 1994: 311-332 y Maravall, 1979.

¹¹ “el honor responde al ‘qué dirán’ (...) la sociedad juega su papel e impone al individuo el patrón al que ha de atenerse” (Maravall, 1979: 73-74). De ahí que el escudero haya debido abandonar su tierra, donde comienza a percibir faltas de respeto por parte de sus vecinos,

media' disfruta de un creciente enriquecimiento a partir, especialmente, del comercio. Tanto que ahora algunos de estos ciudadanos aprovechan su buena situación y la precariedad de la de la Corona para obtener privilegios e hidalguías para sí o para sus hijos. ¿Por qué? Pues sencillamente porque la pertenencia a esta élite, como la denomina Maravall, confería honra externa y, sobre todo, poder. De ahí que no deban extrañar actitudes como las de los protagonistas de estos *Coloquios*, que, según Ferrer-Chivite, se basarían en un modelo real:

Collazos se limitó, simplemente a confirmar una realidad social de la Sevilla de su momento, la de un sector que engañosa y fraudulentamente intentaba elevarse ante sus conciudadanos a una altura estamental que no le correspondía, un sector, digamos de otro modo, que vivía (o se desvivía, como Américo Castro hubiera preferido) moviéndose entre las fronteras del no ser y el pretender ser (1998: 202).

Lo más curioso de Antonio y Fabián es que ellos no se ven obligados a padecer estas miserias, sino que eligieron ese modo de vida de forma libre. Lo que interesa a Fabián y a Antonio es precisamente esa apariencia de honra y el poder que les confiere frente a los demás. El problema, ya mencionado por Antonio en la cita anterior, es la imposibilidad de mantener intacta su imagen cuando no disponen de medios económicos. Pero en este caso, la vanagloria de verse respetados como caballeros prevalece sobre los inconvenientes. Por ello, a pesar de que en repetidas ocasiones se hace referencia a sus penurias, Fabián se obstina en continuar con esta vida: “Si vos dezís que no nos ha de aprovechar desta vida (después de servir a Dios) sino el plazer que tomamos, no hay con que yo tome más que con darme a entender que soy caballero” (Collazos, 2013: 327). Es Antonio quien se plantea cambiar el modo de vida y Dionisio, a su vez, se presenta como ejemplo de quien ya lo ha hecho. De esta manera, los *Coloquios* ofrecen tres perspectivas diferentes del problema y, por lo tanto, tres personajes individualizados en función de su diversa postura.

Fabián, como defensor de este estilo de vida, se muestra el más experimentado en el falseamiento de la imagen. Él mismo describe su día a día en términos que hicieron a Asensio recordar al ya citado tercer amo de Lázaro¹²:

seguramente originadas por el debilitamiento de su poder económico. Se hace necesario entonces marcharse a un lugar donde su fama no le preceda y pueda volver a aparentar el *status* perdido, vistiendo y comportándose como se le presupone a una persona de su condición.

¹² “Presumo que Collazos, lector apasionado en su tiempo del Lazarillo, quedó fascinado por el continente y aires del escudero, ciñéndose la espada y un ‘sartal de cuentas gruesas’ de

lo que yo hago, procuro lo primero no arrimarme ni asentarme (...) en poyo, que destruye mucho las calças, y deslustra la capa el arrimarse a pared. Y también procuro, con mucho cuidado, no andar por partes que a la capa ni a la gorra le caiga polvo, ni pelos, ni cosa que haya menester la escobilla para quitarse, porque rae el pelo y a cinco o seis años que hombre traiga una capa parece vieja (...). Yo la limpio con un pedaço de sarga que ha muchos días que tengo para este efeto, que es cosa muy probada y me hallo muy bien con ella. Y levántome a las nueve o cerca de las diez, de suerte que, cuando por acá venga a salir, es muy cerca de oír misa, y, oída, gasto una hora en hablar en conversación con otros caballeros como yo y vuélvome a mi casa y límpiome mucho las manos para quitarme la capa y sacudirla y doblarla y ponerla en parte que nadie toque a ella (...). Quitome así mismo la gorra y póngola en la caja, y tomo un sombrero y una ropa de levantar, o un herreruelo, que guardan mucho las calças y el sayo, y desta manera me estoy en casa y en algunas conversaciones hasta las tres o las cuatro, que torno a salir a pasear y, antes que dé el Ave María, me vuelvo a casa, a donde mudo todo el vestido (Collazos, 2013: 319 y 324).

Es cierto, el modelo parece indiscutible, pues el cuidado en limpiar y mantener la capa recuerda inmediatamente al escudero, doblando la suya cuidadosamente y dejándola en un poyo limpio. También la imagen de su peregrinar por las calles con el rosario en la mano¹³, dejándose ver de conocidos y charlando un rato con ellos para volver a casa sin comer y sin que se mencione este acto en ningún momento. Un ejemplo de ese personaje dedicado al ocio improductivo que denunciarán los reformadores y preocupado únicamente por su imagen externa.

Además, Fabián se sirve también de mozos a los que no mantiene ni proporciona ropa, que le abandonan cuando se les gastan los zapatos y a los que enseña a comer poco y andar detrás de él, por lo que es conocido en la ciudad y pocos quieren entrar a su servicio (ver Collazos, 2013: 393-394). Es, por tanto, el heredero palpable del escudero, más allá de las posibles concomitancias con tipos reales de la época. Él es entusiasta defensor de la secta, y el que, en palabras de Antonio, podría “dexar otro alcorán della” (Collazos, 2013: 327). De ahí que no se deje convencer por sus oponentes

rosario, caminando por las calles de Toledo con la capa sobre el hombro y a veces bajo el brazo con gentiles meneos de cabeza. Admiró el heroísmo con comedia del caballero acomodado y ocioso. Aprendió de él las mañas para mantener fresco el único vestido, y pavonearse seguido de un criado al que no viste, ni da comida ni salario alguno (...). Collazos, que sin duda no sentía vocación por la novela, resolvió sacar a escena los hidalgos del *Lazarillo* en diálogos de contenido social y moral más que estético. Lejos de esconder la genealogía de sus personajes, ya que no podía mencionar la novela, multiplicó las señales y referencias que apuntaban a la obra de cuyo suelo habían brotado” (Asensio, 1973: 387-388).

¹³ Collazos, 2013: 337.

cuando le proponen vías alternativas y que sea objeto de las burlas de estos cuando, por ejemplo, cae enfermo y no puede hacer venir al médico porque no tiene con qué pagarle o después no puede permitirse los alimentos que debería consumir para recuperarse:

DIONISIO: (...) el señor Fabián tiene agora poca necesidad de consejos de médicos, gloria a nuestro Señor. No ha menester más de guardar la boca, que, haziéndolo así, él convalecerá presto.

ANTONIO: ¡Y cómo que la guardará bien! Tiene la mejor garganta que caballero d' España. Pásasele a él la semana que no come cozido ni asado. (Collazos, 2013: 372).

Él es también el más interesado en los efectos del hambre y de no comer para el cuerpo humano y quien sugiere visitar a Úrsula precisamente a la hora de la comida. Es, en definitiva, el ejemplo completo del falso caballero. Sin embargo, su fingida pertenencia a este estamento no tiene más intención que esa, la de simular una honra que no posee. No hay en Fabián atisbos de querer valerse de ella para obtener algún tipo de beneficio material o cargo que se lo reporte, tan solo busca la aprobación y el respeto de los demás (lo que no consigue). En general, se muestra como el más simple de carácter, fácil de convencer sobre las cuestiones más triviales, pero obstinado en todo lo referente a su modo de vida. Es, además, vanidoso, orgulloso e hipócrita.

Frente a él, en el otro extremo encontramos a Dionisio, que se muestra siempre cercano a las posturas o ideas más ortodoxas. Ya se ha dicho que sus compañeros lo identifican como uno de los suyos que, no obstante, ha abandonado este modo de vida por la de penitente. Al menos, en apariencia, puesto que desde el primer momento la sinceridad de este cambio es puesta en duda por parte de Antonio: “la malicia humana no puede dexar de presumir que necesidad, más que virtud, le ha hecho tomar cilicio” (Collazos, 2013: 337). La ambigüedad de este personaje en cuanto a su vida presente será el rasgo más destacado por los otros. Antonio subraya que su religiosidad es aparente, pues “no le vemos más que andarse haciendo reverencias muy baxas y otras cosas que suenan y no deben” (Collazos, 2013: 337), lo que supone que sus manifestaciones de fe son únicamente externas, pero no se acompañan de las acciones profundas que se esperan de quien se entrega por completo a la santidad. Como no tiene patrimonio, no ha realizado ningún sacrificio, pues no renuncia al bienestar económico, ya que no disponía de él¹⁴.

¹⁴ Para el análisis de lo que estas y otras afirmaciones de la obra pueden suponer ideológicamente, ver Sánchez Bellido, 2013: 235-241.

A pesar de las dudas que se van sembrando acerca de su comportamiento, Dionisio aparece frecuentemente como experto en cuestiones morales. Es quien discute a Antonio la honradez del oficio de mercader¹⁵ y quien se cuestiona la necesidad de la justicia y más concretamente los pleitos. Es también el elegido para bendecir la mesa en el último coloquio y a los interlocutores cuando se marchan, ya que

cosa muy averiguada es, y regla sin excepción, que, cuando a la mesa se hallare un sacerdote, la eche él [la bendición] y, pues el señor Dionisio profesa ser tan religioso y buen cristiano, y está más hábil para poderlo ser que ninguno de los que estamos aquí, me parece que la debe de echar él (Collazos, 2013: 442).

En este caso, parece que Antonio sí confiere el beneficio de la duda a Dionisio, eso sí, tras indicar que es este quien dice profesar la religión. En resumen, es el personaje que sostiene la heterodoxia moral y religiosa, al menos de cara a los demás.

En cambio, Antonio se sitúa a medio camino entre Fabián y Dionisio. No ha dejado aún la vida de falso caballero, pero se plantea hacerlo y afirmará al final de la obra su decisión al respecto. Es seguramente el personaje más logrado, quizás por ser también el más cercano a las posturas del autor. Su carácter, siempre polémico, es también alegre y bromista. Irónico y sarcástico, sus críticos comentarios muchas veces no serán comprendidos y, cuando lo sean, a menudo provocarán el enfado de sus compañeros¹⁶. De él dice Fabián que “es tan pertinaz en sustentar sus opiniones que muchas veces recibo gran pesadumbre de oírle”, Dionisio asegura que es “austero y severo” y Fabián insiste en que “de mal acondicionado lo haze” (Collazos, 2013: 343). Pero también es Antonio amigo de sus amigos, cortés y sincero, como muestra en el trato que dispensa a don Jorge y en la invitación que hace al final de la obra para comer a sus compañeros. Su mentalidad es, ante todo, pragmática y realista. Mientras que Fabián reclama vanamente que “Dios lo provee todo” (Collazos, 2013: 397), Antonio se aferra a la realidad del día a día del hombre pobre y reconoce que no sirve para llevar la vida de Fabián, pero tampoco la de Dionisio, pues “es muy gran trabajo fingir la santidad no teniéndola en el corazón” (Collazos, 2013: 318). De ahí que defienda la libertad del hombre,

¹⁵ En la obra se sustituye el tópico de las armas y las letras por un debate sobre qué oficio es mejor: soldado o mercader. Para más información, ver Sánchez Bellido, 2012 y 2013: 242-279.

¹⁶ Especialmente polémica es la discusión entre Fabián y Antonio sobre los beneficios de la murmuración, defendidos por este último (ver Collazos, 2013: 325-326; 398-400 y Sánchez Bellido, 2013: 201-206).

sea cual sea su condición, para ganarse la vida mediante el trabajo honrado, incluyendo la profesión de mercader, siempre que se siga conforme a las leyes civiles y divinas. Solo se muestra desencantado con el oficio de soldado, en el que ve demasiados peligros y pocas recompensas (ver Collazos, 2013: 338-342).

En realidad, las intervenciones de Antonio se basan siempre en la experiencia personal y el razonamiento práctico. Habla de lo que conoce no teóricamente, sino directamente. Es por eso que puede considerarse que sus ideas reflejan más de cerca el pensamiento de Baltasar de Collazos, quien, como él, conoce el ejército, pues sirvió como soldado, y el comercio, pues ejerció esta profesión en algún momento. Quizás también el desengaño del autor con respecto a sus posibilidades de fortuna sea asimismo la causa del temperamento sarcástico y desconfiado del personaje. Es cierto que no se deben identificar el uno con el otro inequívocamente, de hecho, también Dionisio parece hablar por él en algunos momentos, pero sí que pueden comprenderse algo mejor los argumentos de Antonio a partir de los datos que se conocen de Collazos¹⁷.

Como punto de referencia y contraste para todos ellos, el autor presenta a un cuarto caballero, don Jorge. De él sabemos que es un soldado flamenco que viene a visitar España y que combatió junto a Antonio en la campaña de Metz. El hecho de que el autor reserve solo para este personaje el uso del tratamiento “don”, puede significar que desea establecer un claro contrapunto entre la verdadera condición de caballero del mismo frente a la de los precedentes. Es cierto que esta circunstancia no se aclara en el texto, donde se señala, eso sí, que Antonio está obligado a servirle “en ley de amistad y de nobleza” (Collazos, 2013: 403), pero también que “ha salido el sol sobre él y sobre mí [Antonio] muchas veces sin moneda de rey, ni cosa que lo valiese, y no por ello dexar de comer aquel día, y nuestros caballos y moços” (Collazos, 2013: 404). Es decir, que en cierto modo también se le reconoce como igual en cuanto a penurias económicas, pero ello no quiere decir que no proceda de linaje hidalgo o nobiliario ni que participe de los engaños de los demás.

De don Jorge se dice también en la obra que es “curioso y avisado, y muy amigo de españoles” (Collazos, 2013: 403), de ahí que se encuentre en Sevilla para conocer sus grandezas. Lo encuentran a la salida de la catedral, de la que expresa su buena opinión y lo llevarán a visitar a Úrsula, como “una de las famosas cosas que en Sevilla hay que ver” (Collazos, 2013: 408). Así, el autor se servirá de este personaje para contraponer su visión de España y Sevilla a la de la cortesana y, de este modo, ahondar en la crítica

¹⁷ Para más información, ver Sánchez Bellido, 2013: 21-49.

social de la obra¹⁸. En otras palabras, don Jorge es el interlocutor destinado a marcar las diferencias con los otros tres caballeros en cuanto a honra y con Úrsula en cuanto a las virtudes de la ciudad. Es también, quizás por ello, el personaje más desdibujado. Sus intervenciones son escasas y poco significativas más allá del valor que se le acaba de conceder. Se sabe que aprecia a Antonio como antiguo camarada y que gusta del arte, la discreta conversación y la moderación en el comer, todo ello reflejo de su virtud personal. Recurre a la cortesía para ensalzar la comida ofrecida por aquel, aunque sin excederse en los halagos, que podrían incomodar a su anfitrión, lo que demuestra que conoce las normas de comportamiento social. Del mismo modo, acepta el trato con Fabián y Dionisio por el mero hecho de ser amigos de Antonio, lo que para él es garantía suficiente. Únicamente queda la duda de su verdadero *status* y de si realmente tiene él conocimiento del de los demás o los considera sus iguales en ese sentido.

En cualquier caso, de lo hasta ahora expuesto solo puede deducirse que no hay verdaderamente un carácter picaresco en estos falsos caballeros. Ninguno de los tres personajes utiliza su condición para medrar económicamente. No hay tampoco signos de estafas, robos de identidad, etc., que sí aparecerán en el caso de Úrsula, como a continuación se verá. Comparten con el género que iniciara el *Lazarillo*, eso sí, el hambre, las penurias y la crítica y burla por parte de los que conocen su situación, además de la evidente deuda de Fabián con el escudero, quien, por otra parte, es el mejor parado de todos los amos del pícaro, pero no uno como tal. Incluso podemos ver la simulación de la honra, mencionada por Rey Hazas como una de las características de este tipo literario¹⁹, pero no por ello se puede hablar de “protopicarismo” en el caso de los interlocutores masculinos de los *Coloquios*. Se trata más bien de cuatro tipos diferentes, con una ligera influencia de ese nuevo modelo, de los que Collazos se sirve para criticar a la nobleza ociosa y, sobre todo, a quienes se conducen como ellos sin pertenecer a este estamento, que no solo arruinan su propia vida sino que pueden desestabilizar el sistema y son un lastre para el desarrollo económico²⁰.

¹⁸ En una inversión paródica del tópico de la *Laus urbis*, el autor pone en boca de Úrsula un elogio de Sevilla del que resulta la imagen de la ciudad como centro económico pero también acogedor y mantenedor de elementos marginales (ver Collazos, 2013: 431-435 y Sánchez Bellido, 2013: 208-229).

¹⁹ “el pícaro imita el comportamiento de las personas con honra, simula un honra que no tiene, gracias a lo extendido que está el concepto superficial de la misma” (Rey Hazas, 1990: 24).

²⁰ La misma intención moralizante observa Arredondo en las derivaciones de la picaresca menor hacia la literatura de avisos o de costumbres del XVII: “la literatura de costumbres prefiere comentar o exponer más que narrar. El caso de la picaresca, que movía toda la obra, se va a convertir en pieza subsidiaria de un propósito general de aleccionar, que se sirve de

Un caso distinto es el de Úrsula. La Úrsula de los *Coloquios* es una mujer “ya de más de cuarenta años y los veinte y siete ha gastado en andar por el mundo, y hartos peruleros se han desembarcado en este río que no han traído registrado, ni por registrar, tanto como esta tiene agora de hazienda” (Collazos, 2013: 405). De su físico poco sabemos, salvo que de joven fue “bonica” y que la vejez le ha hecho perder esos atributos; una belleza con la que, junto a su gracia personal y la inestimable ayuda de su madre, consiguió engatusar y estafar a cuantos se le acercaban. Y es parte de esta vida dedicada a la burla, que le ha deparado una posición económica en la vejez nada despreciable, la que va a narrar a sus homólogos masculinos.

Como señala Vian Herrero, el relato de Úrsula se justifica por la presencia de don Jorge, a quien llevan ante ella para que descubra uno de los tipos más característicos de Sevilla. Es para satisfacer al extranjero por lo que la interlocutora decide contar algunas de las burlas que realizó en su juventud (siempre bajo la excusa del arrepentimiento y el ejemplo moralizante) y por ello selecciona precisamente la que realizó a un mercader también flamenco, junto con otra que tuvo lugar simultáneamente, la del toledano, y, por último, una que le hicieron a ella y que le sirvió de escarmiento (no para abandonar esa vida, sino para ser más cauta)²¹. De ahí que no se cuente toda una vida, sino una serie de episodios que sirvan de ejemplo a sus interlocutores. Es decir, el relato de Úrsula tiene sentido en cuanto parte de la obra completa, de los *Coloquios* en su conjunto, y de la función que en ellos desempeña, que no es otra que la de reforzar la crítica a la sociedad sevillana e impulsar la conversión definitiva de Antonio.

Comienza Úrsula su relato explicando su primer caso de deshonor y cómo fue este el inicio de una vida de engaños:

siendo mi madre viuda y yo mochacha y bonica, començándome a mostrar, no faltó quien me recuestase y pasease la puerta y enviase mensajes, y como nosotras nacemos tan inclinadas a esto y el agujero haze al ladrón, como mi madre se descuidase de mí, anduve de requiebro con un caballero mancebo de aquella ciudad y tuve orden cómo meterle en casa algunas noches, y no pudo ser esto tan secreto que mi madre no lo alcançase a saber; y como vio que el mal recaudo estaba hecho, determinó de lo poner remedio con hazer que este caballero pagase el daño que había hecho; y así,

casos o relatos concretos para apoyar un fin didáctico positivo (...), o negativo, como evitar ser estafado” (Arredondo Sirodey, 2001: 16).

²¹ “No cuenta Úrsula toda su vida, pues nadie se lo ha pedido; lo que le solicitan estos interesados varones –Antonio lo hace- son solo algunas andanzas sevillanas (...). De hecho, la burla del flamenco irá destinada de modo preferente a Don Jorge” (Vian Herrero, 2004: 1433).

favoreciéndose de las leyes que acerca desto hablan, se le hizo que diese cient mil maravedís por salir de la cárcel (Collazos, 2013: 413).

Tras este episodio, la madre de la interlocutora ve en ello una oportunidad de negocio y, marchándose a otra ciudad, donde no es conocido el suceso, “hizo que otros también pagasen el daño que el de Badajoz había hecho, y pudiéralo hazer pagar a muchos más, según se prueba fácilmente un estrupo déstos, y como es tan grande esta ciudad, hay gran aparejo para estas cosas” (Collazos, 2013: 413). A partir de entonces, se dedicarán madre e hija a hacer pagar a los pretendientes de la joven en especie, es decir, en regalos de tipo práctico que garantizasen no sólo su supervivencia sino la apariencia de un *status* social y económico que, a su vez, servía para atraer nuevos incautos. Ése es justamente el comportamiento habitual de las pícaras posteriores, cuya obsesión será hacerse pasar por damas, dejando atrás un pasado humilde del que desean escapar.

Pero, entonces, ¿estamos ante una pícara prematura o ante un mero reflejo de un tipo social? Es decir, ¿podemos considerar a Úrsula como una de las primeras representantes de este personaje en la literatura española o deben aceptarse las afirmaciones de Ferrer-Chivite sobre la intención del autor²²?

Cumple ciertamente con la forma autobiográfica, aunque no de toda una vida, sino solo de una parte, y siempre dentro del marco general del diálogo. Tampoco se alude claramente a sus orígenes y la condición de sus padres. Sí encontramos, en cambio, un comportamiento que recuerda al de las futuras pícaras: el fingir una posición que no les corresponde para ascender en la escala social. Frecuentemente se hacen pasar por damas y viudas, al igual que Úrsula, quien se preocupará por vestir conforme a la imagen que desea aparentar y hacerse servir por damas. Como señala Rey Hazas, “Las pícaras se aburguesan, se transforman en cortesanas de apariencia” (1986: 90). Un molde en el que también puede encajar Úrsula: “a la hora que venían las naos de las Indias, a las noches me iba con mis amas muy bien adereçada a Triana y a la Cestería, a donde acuden a posar aquellos portadores deste metal (...). A ellos parecíales muy bien la moça” (Collazos, 2013: 423).

Por otro lado, el hambre no les afecta, las pícaras “nunca pasan hambre, suelen ir mejor vestidas, cumplidamente aderezadas y su apariencia de damas está mejor lograda que la de caballeros que simulaban los pícaros”

²² “juzgo innecesario, si no inexacto, atribuirle a Collazos necesidad de acudir a específicos modelos literarios ya sea para su Úrsula, ya sea para los lances en que se ve envuelta. (...) Collazos quiso ser, ante todo, testigo e historiador de su momento, que no creador literario” (Ferrer-Chivite, 1998: 208-209).

(Rey Hazas, 1986: 93). Esta es también una diferencia entre Úrsula y sus interlocutores. Mientras ellos pasan penurias y se quejan una y otra vez del hambre, ella ha comido cuando llegan a su casa, está en los postres y los acompaña de buen vino.

Por otro lado, debe mencionarse de nuevo el papel de la madre: heredera de la tradición celestinesca, se asemeja a la de la cortesana del *Crotalón* y, de forma complementaria, a la de Elena. Esta última no solo vendió la virginidad de su hija tres veces, sino que también era conocida hechicera “y así la llamaron todos en voz común ‘Celestina’, segunda deste nombre” (Salas Barbadillo, 1986: 161). La de Úrsula la entregará a unos y a otros, ideará el “azeruelo” con el que se finge preñada y resolverá una y otra vez los problemas surgidos durante las burlas. Se trata de un elemento más de conexión con la tradición literaria, pero no con la picaresca, sino con la heredada de la obra de Rojas, ya que, en realidad, el modelo del que parece haberse servido Collazos para su Úrsula es el de la Lucrecia del *Coloquio de las damas*, la traducción que Fernán Xuárez realizó de la tercera jornada del *Ragionamento* de Aretino²³. El mayor parecido con la fuente se da en la narración de la burla al mercader flamenco (Collazos, 2013: 414-421). En cambio, bastantes diferencias se aprecian en la burla al toledano, en la que “Collazos ha abreviado la extensa aventura del italiano y la ha convertido en una anécdota; quizás ha mezclado dos aventuras de Aretino, pero en todo caso ha creado una historia original” (Vian Herrero, 2005: 464, n. 69); y poco queda ya del modelo en la del chocarrero, cuya única semejanza con el original puede ser la mención a una cadena (en ese caso auténtica), según Ana Vian²⁴.

En resumen, lo que hace Baltasar de Collazos es aunar la tradición celestinesca con la aretiniana y el nuevo modelo del *Lazarillo* (que, como se ha visto, conocía). Soledad Arredondo señaló que

si la ramera y la alcahueta existían como personajes literarios y sólo una intención moral o satírica hace posible que alcancen la jerarquía de protagonistas, en el caso de la pícara sólo la innovación formal

²³ Esta filiación no es en absoluto nueva, ya Peinador y Ferrer-Chivite consideraron al italiano como fuente para esta obra, aunque refiriéndose al original y no a la traducción (ver Peinador Marín, 1993 y Ferrer-Chivite, 1998). Jesús Gómez señaló la dependencia de los *Coloquios* con la traducción española, pero no indicó las razones que lo demostraban (ver Gómez, 1988: 26, 73 y 128). Fue Ana Vian, en cambio, quien se encargó de concretar las similitudes entre ambos textos y afirmar que Collazos lo que conoció sin duda fue la versión española (ver 2005: 458-459. Ver también, de la misma autora, 2003 y 2004). Puede consultarse una edición moderna que compara el texto español con el italiano en Xuárez, 2011.

²⁴ Vian Herrero, 2005: 464, n.77. Ver también Vian Herrero, 2004.

del *Lazarillo* permite que una celeminera cuente su propia vida (Arredondo Sirodey, 1993: 13).

Así, de Celestina y sus continuadoras habría heredado Úrsula su amor por el vino y la connivencia de la madre en las estafas sexuales que llega a la alcahuetería. De Lázaro, el uso narrativo de la primera persona y la feliz medianía desde la que se cuenta la vida pasada. De la adaptación española del relato aretiniano, en cambio, el uso del personaje femenino que se sirve de sus encantos para robar, estafar y, en definitiva, medrar; la burla al mercader en sus líneas generales; algunos elementos que sirven de base a los otros episodios y el aparente remordimiento²⁵. Todas estas características unidas serán precisamente las que se encuentren después en la picaresca femenina y pasen en buena medida a la novela cortesana. No significa esto que Baltasar de Collazos ejerciera de modelo de autores como López de Úbeda o Castillo Solórzano, sino que la confluencia de géneros tuvo lugar durante la segunda mitad del XVI y dio como resultado la aparición de unas protagonistas literarias semejantes aunque no dependientes unas de otras. ¿Casualidad? No, más bien evolución natural. A quien conociera las tres tradiciones no le resultaría difícil relacionarlas y unificarlas. Esto es lo que hicieron el autor del *Crotalón*, Baltasar de Collazos y, casi cuarenta años después, López de Úbeda, quien sí mostró ya el camino a sus continuadores.

En conclusión, la tan traída relación de la obra de Baltasar de Collazos con el género picaresco existe, de eso no cabe duda. Sin embargo, es Úrsula, la prostituta de raigambre aretiniana, el personaje más cercano a lo que será el pícaro, o ente caso pícara. Los caballeros reúnen algunos rasgos que permiten relacionarlos con el *Lazarillo*, especialmente Fabián: hidalgos pobres (en este caso fingidos) que malviven acosados por el hambre, ven cómo pierden la estima de sus vecinos y basan su modo de vida en aparentar por medio de elementos externos una honra (vestimenta, pose, etc.) y *status* que no les pertenece. No obstante, su delito no pasa de ahí, de vivir una mentira que casi nadie cree. En cambio, la figura de Úrsula se opone a la de estos precisamente por haber logrado instalarse en una cómoda situación a partir de una vida basada en el engaño y la estafa.

Eso sí, en ningún caso puede decirse que los *Coloquios* sea una obra picaresca como tal. Es un diálogo, en cuyo seno se incorpora un relato de protagonista apicarada, pero no debe pasarse de ahí. Si Salas Barbadillo y Castillo Solórzano se valían del molde de la literatura cortesana para insertar la narración picaresca y poder así gestionar la crítica y las diferentes visiones

²⁵ Para un análisis más detallado de estas relaciones genéricas, ver Sánchez Bellido, 2013: 173-193.

dentro de la obra, Collazos se sirve del diálogo para presentar directamente los diferentes puntos de vista y, siempre dentro de este molde, reserva algo más de espacio a la narración en primera persona por parte de la prostituta, volviendo después al modo dialogado.



Bibliografía

- Arredondo Sirodey, M^a Soledad, “Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”, *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 11 (1993), pp. 11-33.
- Arredondo Sirodey, M^a Soledad, “De la picaresca menor al «costumbrismo»: la *Guía y aviso de forasteros...* y otros escarmientos”, *Edad de Oro*, 20 (2001), pp. 9-21.
- Asensio, Eugenio, “Dos obras dialogadas con influencia del *Lazarillo de Tormes: Coloquios*, de Collazos, y anónimo *Diálogo del Capón*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 94 (1973), 280-282, pp. 385-398.
- Cabo Aseguiñolaza, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, en *Picaresca femenina*, Antonio Rey Hazas (ed.), Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- Cavillac, Michel, *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache*, Granada, Universidad de Granada, 1994.
- Chauchadis, Claude, “Honor y honra o como se comete un error en lexicología”, *Criticón*, 17 (1982), pp. 67-87.
- Collazos, Baltasar de, *Coloquios*, en Sara Sánchez Bellido, *Estudio y edición de los Coloquios de Baltasar de Collazos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013 (Tesis doctoral en proceso de carga en servidor e-prints).
- Erasmus de Rotterdam, Desiderio, *Del desprecio del mundo, Enquiridión, Elogio de la locura, De cómo los niños precozmente y desde su mismo nacimiento deben ser iniciados en la virtud y en las buenas letras de manera liberal, La lamentación de la paz, Coloquios, De la urbanidad en las maneras de los niños, Preparación y aparejo para bien morir*, Jordi Bayod y Joaquim Perellada (introd.), Madrid, Gredos, 2011.
- Ferrer-Chivite, Manuel, “Baltasar de Collazos y el protopicarismo de sus *Coloquios* (1568)”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 21-26 de agosto de*

- 1995): *Estudios áureos*, en Jules Whicker (ed.), Birmingham, University of Birmingham, 1998, t. II, pp. 203-213.
- Ferreras, Jacqueline, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad, 2003 y 2008².
- Gallardo, Carmen, “Los *Eremitae* de Juan de Maldonado en el origen de la picaresca”, *Edad de Oro*, XX (2001), págs. 105-117.
- Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Gómez, Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000.
- Lazarillo de Tormes*, Francisco Rico (ed.), Madrid, Real Academia Española, 2011.
- López de Úbeda, Francisco, *La pícaro Justina*, Antonio Rey Hazas (ed.), Madrid, Editora Nacional, 1977.
- Maravall, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, México – España – Argentina – Colombia, Siglo veintiuno editores, 1979.
- Meyer-Minnemann, Klaus y Schlickers, Sabine (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Peinador Marín, Luis J., “Construcción y significado de los *Colloquios* de Collazos” en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, t. II, pp. 769-776.
- Rey Hazas, Antonio, *Picaresca femenina*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- Rey Hazas, Antonio, *La novela picaresca*, Madrid, Anaya, 1990.
- Rey Hazas, Antonio, *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo, *La hija de Celestina*, en Antonio REY HAZAS, *Picaresca femenina*, Antonio Rey Hazas, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- Sánchez Bellido, Sara, “Armas, letras y... ¿comercio? Una reelaboración renacentista del tópico”, *Boletín de la Real Academia Española*, t. 92, cuaderno 306 (2012), pp. 343-370.
- Sánchez Bellido, Sara, *Estudio y edición de los Coloquios de Baltasar de Collazos*, Tesis doctoral bajo la dirección de la Dra. Ana Vian Herrero, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013 (disponible en línea en <<http://eprints.ucm.es/23811/1/T35043.pdf>>).
- Vian Herrero, Ana, “La rebelión literaria de las cotorras mudas. Modelos de interlocutora femenina en la historia del diálogo” en *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 505-526.
- Vian Herrero, Ana, “El legado de *La Celestina* en el Aretino español”, en *El mundo social y cultural en la época de La Celestina. Actas del*

- Congreso Internacional (Pamplona, Universidad de Navarra, 21-23 junio 2001)*, Ignacio Arellano y Jesús María Usunáriz (eds.), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 323-354.
- Vian Herrero, Ana, “El relato de Úrsula en los *Colloquios* de Baltasar de Collazos (1568): diálogo narrativo y paradoja moral” en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, Pierre Civil (coord.), Madrid, Castalia, 2004, t. II, pp. 1427-1443.
- Vian Herrero, Ana, “Úrsula de los *Colloquios* de Baltasar de Collazos (1568) y las tradiciones literarias de la interlocutora y la pícara” en “*Por discreto y por amigo*” *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 453-470.
- Vilanova, Antonio, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.
- Xuárez, Fernán y Pietro ARETINO, *Coloquio de las damas. Dialogo*, Donatella Gagliardi (ed.), Roma, Salerno Editrice, 2011.