CRITICÓN, 120-121, 2014, pp. 171-199.

La *Segunda parte* del *Lazarillo* (1555). Suma de estímulos diversos o los comienzos «desconcertados» de un género nuevo

Pedro M. Piñero Ramírez
Universidad de Sevilla

Para mi amigo Klaus Meyer-Minnemann

A finales de la década de 1980 publiqué, en la colección de «Letras hispánicas» de Cátedra (1988), la edición de la *Segunda parte* del *Lazarillo* (Amberes, 1555), seguida de la continuación de Juan de Luna (París, 1620); casi al mismo tiempo apareció un estudio sugerente y original, que conocí poco después, de Alfonso Rey, «El género picaresco y la novela» (1987), y un libro fundamental del profesor Fernando Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca* (1992), que leí pasados algunos años. Me parece de justicia recordar estos dos trabajos en el pórtico de este estudio[1] porque no pocas de las reflexiones que quisiera hacer ahora sobre la continuación anónima empezaron a surgirme, tiempo ha, de la lectura reposada de dichos estudios, reflexiones que han continuado en los últimos años con la de otros trabajos más recientes.

Como es sabido, hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo pasado los trabajos críticos sobre el *Lazarillo* de 1555 fueron apareciendo muy de tarde en tarde, y solo se conocieron —y no es nada extraño que haya sido así— en el muy reducido ámbito de los especialistas: me refiero a los estudios de Robert H. Williams (1925), José María de Cossío (1941), Marcel Bataillon (1968, en su versión española), Máximo Saludo

[1] Este artículo tiene su origen (lejano) en una ponencia titulada «La *Segunda parte del Lazarillo*, 1555. Los comienzos "desconcertados" de un género nuevo» que presenté en el simposio «La novela picaresca española y sus proyecciones europeas. Un género a debate». Aquellas reuniones científicas, organizadas y dirigidas por Katherina Niemeyer con mi colaboración, se celebraron en la Universidad de Colonia (22-24, mayo, 2008); sus actas no llegaron a publicarse.

Stephan (1969) y Richard E. Zwez (1970). Desde entonces, la atención a la continuación antuerpiense se ha ido incrementando, también poco a poco, pero tengo la impresión de que con mejor recepción entre los críticos e historiadores que la que tuvieron los trabajos anteriores. De la misma década de 1980 son los estudios de Marina Scordilis Brownlee (1982), Judith Whitenack (1988), y Darío Villanueva (1991). Estas obras y otras que citaré más adelante[2] han ido aclarando, perfilando, matizando el concepto de género, y en especial –en lo que a mí me interesa de modo especial–la valoración crítica de la *Segunda parte* de 1555.

Recientemente se han dado a conocer varios trabajos –muy pocos, pero algunos– dedicados a la tarea de desentrañar los secretos de esta obra, de explicar su escritura en su contexto de época, valorarla en su justa medida con más argumentos y colocarla en el lugar que le corresponde en la historia de la literatura española en general, y de la formación de la novela picaresca en particular.

De entrada, hay que referirse al artículo de Valentín Núñez Rivera, de 2003[3]. Este profesor insiste, amplía y enriquece en más de algún caso (y lo hace con mucho acierto) no pocas de las ideas que he expuesto en mis publicaciones, además de abrir nuevas fronteras en la valoración del libro anónimo impreso en la prestigiosa Casa de Martín Nucio. Demuestra, en un trabajo de mucho empeño que busca una visión de conjunto atendiendo a aspectos fundamentales y problemáticos de la obra, que su autor «entendió muchas de las claves que se ocultan en su modelo bajo un complejo juego de ambigüedades»[4].

De 2011 es el detenido trabajo de Rosa Navarro Durán, que se empeña en el peliagudo y resbaladizo asunto de atribuir a Diego Hurtado de Mendoza la autoría de esta continuación del *Lazarillo* original. Su propuesta está bien desarrollada y merece la atención de los especialistas, pero —a mi modo de ver— se queda en hipótesis de trabajo, ya que los argumentos argüidos no son del todo convincentes, desde luego nada definitivos. Arranca del estudio de Richard Zwez, que le abre la puerta para entender la continuación antuerpiense como una alegoría satírica del primero de los Austria: «Este rey tenía algunos defectos que recuerdan a Carlos V y nos sugiere la posibilidad de que el rey de los atunes sea una alegoría del Emperador»[5]. También para Rosa Navarro, la *Segunda Parte del Lazarillo* es un relato alegórico, grotesco y festivo, una sátira política cortesana que se dirige, directamente, al Emperador, y su autor no es otro —defiende— que Diego Hurtado de Mendoza, cuya personalidad y experiencia de alto cortesano y jefe militar quedan —a su modo de ver— bien reflejadas en sus páginas, así como sus muchas lecturas. En 1552, Carlos V lo destituyó —con toda la razón, porque era un inútil— del gobierno de Siena y de sus otros cargos de responsabilidad en Italia, y en venganza Hurtado de Mendoza ofreció en este segundo *Lazarillo* un cuadro de la política de entonces, rebosante de intrigas cortesanas, en el que volcó todo su resentimiento. El despechado noble escogió al personaje de Lázaro de Tormes como protagonista de su sátira política, lo trasladó al reino de los atunes en las aguas del

[2] Quizá no tanto el libro de Pierina E. Beckman, 1991, que, a mi parecer, aporta poca cosa a lo que hasta entonces se había dicho.

[3] Amplía el último capítulo de su libro, *Razones retóricas para el «Lazarillo»,* 2002.

[4] Núñez Rivera, 2003, p. 333.

[5] Zwez, 1970, p. 48.

Mediterráneo, alejándolo de su verdadero entorno vital, que no es otro que Toledo, y poniéndolo al servicio del rey de los atunes (el retrato satírico del Emperador)[6], que se deja llevar de los malos consejeros, sobre todo de Paver, el malvado capitán general de los atunes, que se ensaña con el noble, valeroso y fiel capitán Licio, alter ego del propio Hurtado de Mendoza y, en consecuencia, el bueno de la historia, víctima de las injustas decisiones del rey de los atunes/el Emperador. «La diana de su relato no es el estamento eclesiástico corrupto como en el de *La vida de Lazarillo de Tormes* [que, como es sabido, la profesora Navarro atribuye a Alfonso de Valdés] sino la figura del Emperador y alguno de sus consejeros; la narración no está puesta al servicio de unas ideas, sino de una venganza personal»[7].

Una buena parte de la crítica actual parece estar de acuerdo en que para, perfilar el proceso de formación de la narrativa picaresca, es preciso empezar por las continuaciones inmediatas del *Lazarillo*; en primer lugar, por las interpolaciones de Alcalá, y en segundo lugar, y sobre todo, por la *Segunda parte* de 1555. En este sentido, debe destacarse el trabajo —creo que de consulta imprescindible— de Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers, aparecido en 2008, que, luego de repasar y ordenar lo que hasta entonces había dicho la crítica especializada sobre el asunto, establecen, en la evolución de la fijación de la picaresca, «tres grupos genéricamente diferenciables del relato de la vida de Lázaro de Tormes», esto es, el *Lazarillo* primigenio y su continuación de 1555, el *Lazarillo castigado* publicado por Juan López de Velasco (1573), y el *Lazarillo* editado con el añadido del capítulo primero de la *Segunda parte*, el llamado de los «tudescos»:

> Se puede decir —escriben— que tanto el primer grupo, por la filiación milesia de la continuación de 1555, como el segundo por el prólogo de López de Velasco, recogido en la edición madrileña del *Lazarillo castigado* de 1599, refuerzan el carácter ficticio del relato de Lázaro. Lo refuerzan, sin embargo, en dos direcciones distintas. Mientras que el primer grupo insiste en la ficcionalidad de la historia de Lázaro y su narración a expensas de la verosimilitud, el grupo encabezado por el *Lazarillo castigado* de López de Velasco la quiere poner de relieve restándole al relato de la vida de Lázaro la posibilidad de ser leído como una autobiografía auténtica, en cuanto concretan la verosimilitud del *Lazarillo I* como representación de los usos y costumbres de España[8].

Está claro que al concederle a la continuación de 1555, rigurosamente contemporánea, el papel de una de las referencias primeras del género que se estaba configurando por aquellos años de finales del XVI y principios del XVII, como hacen algunos estudiosos actuales[9], su conocimiento y valoración han ganado en profundidad y en extensión, y en consecuencia su apreciación literaria ha subido unos buenos puntos.

[6] En el comportamiento y vida del rey de los atunes Rosa Navarro ve las debilidades y pecados del Emperador: sus amoríos frecuentes, su afición a la caza, la desmedida glotonería en el buen comer y la situación insostenible de las finanzas del reino por la mala administración y sus proyectos disparatados (2011, pp. 83-85).

[7] Navarro, 2011, p. 122a.

[8] Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008, p. 67.

[9] Los rasgos constitutivos del género —siguiendo los estudios más recientes sobre el de la novela picaresca— son la autobiografía ficcional, la trayectoria del pícaro, la posibilidad de continuación del relato

Sabemos mucho más y con más precisión sobre los problemas ecdóticos de la obra gracias a la cuidada edición crítica de Manuel Ferrer-Chivite (1993), que ha venido a resolverlos en buena medida, y a la detenida exposición que en su libro Alberto Martino dedica a la recepción del *Lazarillo de Tormes* en la Europa que va de 1554 a 1753. Partiendo y superando los estudios anteriores de Aristide Rumeau (en especial, el de 1964), de José Caso González (1966) y de mi propia edición, los dos críticos citados parece que dejan ya las cosas bastante claras. En palabras de Martino:

> Manuel Ferrer-Chivite, fondandosi sulla discrepanza dei due privilegi di stampa e sulla valutazione, fatta da J. Caso González, del XVIII capitolo come «pegote inútil», prospetta una ipotesi di filiazione che, en certa misura, concilia le tesi opposte di Aristide Rumeau e di Pedro M. Piñero: dall'archetipo *O* sarebbe derivata una *editio princeps,* con 17 capitoli, stampata da M. Nucio e da questa una prima edizione di G. Simón, anch'essa con 17 capitoli; dalla *editio princeps* di M. Nucio procederebbe quindi una edizione con 18 capitoli, allestita nella officina *A la enseña de las dos Cigüeñas,* e da questa sarebbero derivate infine le edizioni pervenuteci di G. Simón e di M. Nucio[10].

Vaya por delante lo que a nadie se le oculta: la evidencia de la inferioridad estética de la *Segunda parte* frente al *Lazarillo,* que ya se encargaron los críticos, y el que más Menéndez Pelayo, en poner de manifiesto en el pasado. De don Marcelino son aquellas frases que han condicionado, en gran parte, la crítica de la primera mitad del siglo xx: «Esta continuación era de todo punto necia e impertinente, y el anónimo autor dio muestras de no entender el original que imitaba. Convirtiole en una alegoría insulsa cuya acción pasa en el reino de los atunes»[11].

En realidad, tan severo juicio venía a coincidir con el que más de un lector de la época áurea había expresado, como Juan López de Velasco cuando al justificar la edición del *Lazarillo castigado*[12], había eliminado la continuación antuerpiense, que estaba recluida también en el índice inquisitorial de 1559, con estas palabras despectivas: «Se le quitó toda la segunda parte, que por no ser del autor de la primera, era muy impertinente y desgraciada». Eso por no extendernos en las lindezas que Juan de Luna le dedica en el escrito de remisión «A los lectores» en el pórtico de su continuación parisina de 1620:

> La ocasión, amigo lector, de haber hecho imprimir la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* ha sido por haberme venido a las manos un librillo que toca algo de su vida sin rastro de verdad. La mayor parte dél se emplea en contar cómo Lázaro cayó en la mar, donde se convirtió en un pescado llamado atún, y vivió en ella muchos años, casándose con una atuna, de quien tuvo hijos tan peces como el padre y madre. Cuenta también las guerras que los atunes hacían,

biográfico, y la dinámica concordancia ideológica entre autor (implícito), narrador, narratario y personaje narrado (véase Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008, en especial pp. 35-37).

[10] Martino, 1999, pp. 557-558.

[11] Menéndez Pelayo, 1978, II, p. 143.

[12] Edición expurgada de la *Propaladia* de Torres Naharro y *Lazarillo de Tormes*, 1573, *apud* Martino, 1999, p. 68.

siendo Lázaro capitán, y otros disparates tan ridículos como mentirosos, y tan mal fundados como necios. Sin duda que el que lo compuso quiso contar un sueño o necedad soñada[13].

Claro es que Luna tenía además otros intereses en este juicio excesivo: justificar su continuación como verdadera, aunque esta es otra cuestión en la que no voy a entrar aquí. De cualquier forma, no se puede obviar sin más —y a la vista está— que una parte de los lectores coetáneos de esta continuación de 1555 no había comprendido en absoluto la obra, quizá por su propia complejidad y su estructura de miscelánea no bien resuelta. De esto, justamente, me propongo tratar.

Pero a pesar de todo, a pesar de estas opiniones contemporáneas tan desfavorables, y sobre todo a pesar del riguroso y despectivo parecer de tan escuchado maestro como fue don Marcelino, no se puede pasar por alto el interés histórico-literario de una obra que —no se olvide— fue editada varias veces a lo largo de la segunda parte del siglo XVI, y traducida pocos años después al inglés, francés e italiano. No es nada riguroso ignorar lo que significó esta *Segunda parte* para entender el propio original de 1554 y desvelar algunas claves para delimitar y precisar el género que cuajaría pocos años después. La continuación de Amberes da pistas para la interpretación del *Lazarillo* desde la óptica de lectores cultos y cualificados rigurosamente coetáneos, y aporta ya algunos elementos que serán de obligado seguimiento para precisar el género que conocemos (ahora mejor) como «novela picaresca».

El autor desconocido, además de contarse entre los primeros receptores del libro original, fue un lector inteligente, y bastante lúcido, que supo hacer aflorar los modelos que el primer *Lazarillo* había tenido presentes para, insistiendo en la parodia, arrancar de ellos, trascenderlos y abrir un camino, sin duda modesto pero al fin nuevo, en la narrativa que conduciría hasta la novela moderna, que, pocos años después, primero de la mano de Mateo Alemán y, de inmediato, de la de Miguel de Cervantes, encontraría su cauce definitivo. Al tiempo que descubría los modelos del libro primigenio, ahondó con singular perspicacia —a nuestro entender— en el sentido nada diáfano de su texto. La continuación de 1555, acomodando el esquema constructivo flexible que le facilitaba el *Lazarillo* a las tradiciones literarias diversas que estaban en boga en los años del Emperador, viene a ser un testimonio insoslayable de la recepción efectiva del libro original en aquellos años de su aparición, o muy inmediatos, interpretando su texto «a la luz de los gustos literarios del momento»[14].

A la vista de toda esta bibliografía de las últimas décadas, podemos afirmar ahora que la investigación histórica y filológica colectiva, desde luego con bastante lentitud —y esto es muy evidente si se compara con lo que ha pasado con el *Lazarillo* primigenio a lo largo de toda la centuria anterior—, ha ido aclarando cuestiones fundamentales para situar con cierta dignidad esta obrita en el lugar que verdaderamente le corresponde en la historia de este problemático género literario.

[13] Luna, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, p. 266. Véase Schlickers y Meyer-Minnemann, 2008, en especial pp. 331-333.

[14] Rey, 1987, p. 92.

La sátira menipea y la novela de metamorfosis

Empecemos por lo más evidente, pero no por ello mejor estudiado hasta ahora. La *Segunda parte* se compone de 18 capítulos, ocupados en su mayoría por el relato conocido como «apólogo de los atunes», una novelita de metamorfosis que se presenta enmarcada en un cuadro «realista» y «verista», con un arranque —formado por los dos primeros capítulos (el segundo no completo) en el que se logra una notable y convincente continuación del *Lazarillo* de 1554— y el cierre.

La sátira menipea —en opinión de Alfonso Rey y de otros estudiosos— parece haber sido decisiva en la génesis de la picaresca, y desde luego el *Lazarillo* primero está vinculado a obra tan significativa como *El asno de oro*[15]. Como es bien sabido, el preceptista Antonio Lulio, apenas unos años después de mediados del Quinientos, en su *De oratione Libri Septem* (1558), no dudaba lo más mínimo en equiparar a *Apuleius*, *Lucianus*, *Lazarillus*, según un texto mencionado por Luisa López Grigera en 1983[16]. Antes de este trabajo de la profesora de Míchigan, otros especialistas, como Antonio Vilanova (1979), habían señalado la relación entre el *Lazarillo* y *El asno de oro*, obra que se leía —y parece ser que no poco— en la Península en la traducción de Diego López de Cortegana, muy difundida por la década de 1540.

Cuando la continuación de 1555 somete a Lázaro a una metamorfosis en atún, desarrollando a un tiempo componentes lucianescos entroncados con la obra de Apuleyo, es que su anónimo autor daba ya por supuesta la deuda del *Lazarillo* original para con los textos de Luciano y sobre todo con *El asno de oro,* sin echar en olvido la miscelánea como base compositiva de las obras narrativas de la época, que se alimentaban de estas tradiciones literarias de referencia. Con esta metamorfosis de Lázaro la *Segunda parte,* «reforzando el carácter ficcional de la historia del pregonero de Toledo, recoge el rasgo principal de *sermo milesius* a modo de Apuleyo, el cual si bien formaba parte de los antecedentes genéricos del *Lazarillo I*, en éste no se señalaba. Es así como el *Lazarillo II*, visto por sí solo, se lee como una historia de transformaciones a semejanza de las que estaban de moda a mediados del Quinientos»[17].

Digo que en esto estamos todos de acuerdo, pero todavía no se cuenta con el trabajo que con todo rigor señale los elementos configuradores de este *Lazarillo segundo* en deuda con la novela de Apuleyo y los diálogos de transformaciones tan divulgados en el siglo XVI, repletos del bagaje satírico en línea con la sátira menipea tal y como se difunde en los escritos de Luciano de Samósata de la mano de Erasmo, su gran valedor en la Europa del Quinientos, y de modo especial en la España de entonces. En los inicios de la filología española contemporánea, Menéndez Pelayo, en la descalificación que hizo de la continuación anónima de 1555, señaló que la obra estaba en la órbita de la influencia de la sátira lucianesca: «Lo que había empezado por novela de costumbres, acababa por novela submarina, con lejanas reminiscencias de la *Historia verdadera* de Luciano»[18].

[15] Cfr. Rey, 1987, pp. 110-111.

[16] p. 354, nota 21.

[17] Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008, p. 53, que citan Piñero, 1988, p. 38, y Núñez Rivera, 2003, pp. 338 ss.

[18] Menéndez Pelayo, 1978, II, p. 143.

Creo que después de varios trabajos de Ana Vian, en especial su enjundiosa ponencia presentada en un seminario hispano-francés de la Casa de Velázquez sobre «la invención de la novela» (1992-1993), en el que analiza las técnicas narrativas de la literatura de transformaciones y su influencia en la prosa de ficción de la época áurea, estamos en mejores condiciones, contamos con más contrastados instrumentos y podemos valernos de más rigurosos métodos de trabajo para adentrarnos en el estudio de este aspecto fundamental del *Lazarillo* de 1555. Algo dije sobre este asunto en la introducción de mi edición de 1988, pero fue escaso y tangencial. Poco más de lo que habían apuntado mis predecesores en el estudio de esta obra. Pero poco más. Ahora, teniendo como guía de referencia los pasos que esta estudiosa de la prosa dialogística del Quinientos ha dado en su citada ponencia, intentaré ampliar algo más este campo[19].

El relato de Lázaro-atún en el fondo del Mediterráneo es un cuadro narrativo apropiado, al tiempo que una táctica habilidosa para centrarse en la crítica social de varios estamentos y personajes destacados mediante el artificio fantástico de la metamorfosis. Escribe Ana Vian que «Erasmo readapta el modelo de *El Gallo* de Luciano y lo hace significativo para una sociedad cristiana con pretensiones de renovación: sirve así a la censura de los comportamientos del clero, de prácticas religiosas y sociales, supersticiones populares, vida cortesana, propuestas alternativas de irenismo y religiosidad interior, etc.»[20]. Y añado por mi parte que, aunque Lázaro-atún sea una pálida réplica del Gallo, o de Lucio-asno, o de otros personajes de esta literatura de transformaciones, también él hace la crítica, y no poca, de hábitos y costumbres de la sociedad de los atunes o, lo que es lo mismo, de los hombres de su tiempo. No se puede olvidar que al igual que el Lucio-asno de Apuleyo, el Lázaro-atún conserva «su capacidad de razonamiento humano, el cual, a pesar de su apariencia pisciforme, lo identifica como hombre, aunque no siempre con las mismas marcas de personalidad que lo distinguen en el *Lazarillo I*»[21].

Desde luego, para nada hace crítica filosófica, en la que se detienen con cierto regusto los interlocutores de los diálogos humanistas de transformaciones, pero sí se entrega con decisión a la denuncia social, y adoctrina al lector, siguiendo la estela de estos gallos-hombres y asnos-hombres, ejemplificando consigo mismo. Y a la zaga de estos textos coetáneos de procedencia clásica y marchamo lucianesco, se esfuerza en mantener una estrategia que garantice el más adecuado tono divulgador de la escritura, buscando la eficacia persuasiva de las enseñanzas y las críticas por medio de una lengua cuyos registros diversos, bien manejados, sean los instrumentos que muestren de manera persuasiva la lección moral y faciliten su difusión[22].

El autor anónimo ha delegado su función narradora en el protagonista que, cargado de experiencia (Lázaro se ha enriquecido con sus dos vidas, en apariencia bien distintas,

[19] Me voy a permitir trasladar al estudio de la continuación de 1555 algunas de las cuestiones que Ana Vian ha planteado y aclarado de modo ejemplar, en su trabajo de 1997, en lo que se refiere al *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, y que puede aplicarse a otros textos de la época. Como podrá comprobarse, lo aprovecharé para trasvasar sus planteamientos a nuestra obra, señalando ya, desde el comienzo, la deuda que adquiero con su trabajo, que aplicaré al análisis de la *Segunda parte* como si se tratase de una plantilla.

[20] Vian, 1997, p. 119.

[21] Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008, p. 53.

[22] Cfr. Vian, 1997, p. 123.

como hombre y como atún), actúa como el narrador perfecto, con muchos recursos en sus manos y provisto de argumentos para convencer al lector en su crítica social. El Lázaro de los atunes no practica el artificio transmigratorio sino que, como el original, se atiene a otro sistema: enhebra aventuras en medio de tipos muy humanizados, en una narración amena al tiempo que sorprendente y secuenciada con rigurosa cronología de los sucesos, que son seleccionados para montar con ligado andamiaje la arquitectura biográfica del relato[23].

Lázaro, hombre o atún (aquí da lo mismo), pone en relación con suma eficacia sus fortunas y adversidades imbricadas en una autobiografía convincente (claro es, si hacemos caso omiso de la metamorfosis de la *Segunda parte*). La memoria tiene aquí un papel fundamental: Lázaro-atún asume su existencia previa, narrada en el original de 1554, y guarda el recuerdo de todo lo ocurrido para dar coherencia a la narración de su propio caso, no menos asombroso que el que ha motivado la escritura de la primera parte de su vida, aunque de otro signo. Lázaro (el original y el de los atunes), como un personaje de novela moderna, acepta su vida anterior, la asume, y obra condicionado por ella en los diferentes momentos sucesivos de su existencia; de ahí la frecuencia con que recuerda el pasado y aprovecha su experiencia para lo que va sucediendo en el mundo subacuático, en el reino de los atunes, y también luego de vuelta a la tierra[24].

Solo una muestra de entre las que se podrían aducir, pues la narración antuerpiense de 1555 tiene no pocas referencias a la historia primera de Lázaro, según indico en notas al texto de mi edición. Esta es, por ejemplo, la reflexión que se hace Lázaro-atún cuando el rey le concede la mano de Luna, que había sido su concubina:

> Finalmente, dan la ya no tan hermosa ni tan entera Luna por mía. «En dicha me cabe —dije entre mí—; para jugador de pelota no valdría un clavo, pues maldito el voleo alcanzo, sino de segundo bote, y, aun plega a Dios, no sea de más; con todo, a subir acierto: razón es de arcipreste a rey haber salto»[25].

El autor anónimo de Amberes no ha seguido la forma dialogística de estos escritos clásicos y humanistas como *El diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, *El Crotalón* y también el *Viaje de Turquía,* porque, entre otras razones, su modelo inmediato es el *Lazarillo*, y algo más distante *El asno de oro;* por ello se convierte, de pleno derecho, en la primera muestra de la novela de metamorfosis española. Esto no impide para nada que haya mantenido en muchos aspectos los elementos configuradores de esas obras adscritas a la modalidad enunciativa del diálogo, que estaban tan bien divulgadas entre los lectores cultos de la época. Y por supuesto hace suyo el núcleo semántico e ideológico de la crítica que la sátira menipea difundía[26].

La *Segunda parte* se sitúa también en la línea de influencias de Luciano en algunos aspectos estructurales. Echa mano de las mismas técnicas narrativas, con episodios concretos comunes: es una autobiografía de principio a fin en la que el personaje-narrador forma parte inseparable del enunciado y se integra de lleno en el mundo

[23] Cfr. Vian, 1997, p. 124.
[24] Cfr. Lázaro Carreter, 1972, p. 216; Rey, 1987, pp. 115-116, y Vian, 1997, pp. 125 y 127-128.
[25] *Segunda parte* (1555), pp. 222-223. Citaré, dentro del texto, *SP* con la página correspondiente.
[26] Cfr. Vian, 1997, pp. 125-128.

narrado; y es una autobiografía, por otro lado, que facilita digresiones y disertaciones que, solo en ocasiones, rozan el dominio de lo abstracto, y que además tiene una lectura «ejemplar», llena de apólogos, sentencias, fábulas, relatos de procedencia varia[27].

Del mismo modo, nos parece de procedencia lucianesca tanto el recurso al personaje aventurero y viajero, una especie de perfil menor de *homo viator*, que le propicia encontrarse en numerosas y variadas situaciones y con tipos humanos diversos, como la condición humilde del narrador colocado en una posición social marginal y su intento de ascensión en esa sociedad adversa, por otro lado nada escogida. Igualmente podemos situar en la misma estela la sátira religiosa, el papel educativo del *ingenio* y la relación de la memoria con la venganza, pero también la memoria como elemento unificador y de aprendizaje[28].

Asimismo, como en los diálogos humanísticos, la sátira de determinados estratos sociales ocupa el centro intencional de la obra, y se suma a las aspiraciones reformistas del erasmismo, como representante contemporáneo del lucianismo ideológico en el Quinientos. La sátira se da desde abajo sobre los que participan del discurso oficial (las jerarquías eclesiásticas, los curas de a pie, los tiranos y los ricos, los militares y gobernantes, los banqueros y usureros, etc.). La sátira está en la base de estas obras: la «sátira como amonestación grave —escribe Alfonso Rey—, pero también como burla. Sin esa intención satírica (que no impidió otros propósitos), tal vez no habría nacido *Lazarillo de Tormes*. Y, desde luego, no habría existido [...] la *Segunda parte* de 1555»[29].

La sátira ocupa un espacio fundamental en la continuación de Amberes; en sus páginas se extiende el tono de sermón, se desliza la lección moralizadora. El narrador-personaje, obediente al proyecto crítico del autor, denuncia la maldad que le va saliendo al paso y que tantas veces lo asedia, desde la cobardía de los clérigos que abandonan a su suerte desgraciada a los pobres náufragos, que morirán sin confesión, hasta la manía de los españoles de donearse indebidamente, una manía generalizada y casi patológica. Pero sobre todo la crítica social se detiene en las cuestiones de gobierno y de la administración de los estados, denunciando a los privados prevaricadores, la insaciable avaricia de los poderosos, la cobardía de los jefes militares, la iniquidad de los señores, el sinvivir de los cortesanos en manos de porteros venales, la corrupción de los miembros de la justicia, y todo ello echando mano de ejemplos bíblicos, clásicos, históricos, alardeando de la cultura de su tiempo, como expuse por extenso en un artículo de 1990a.

En ese trabajo, al analizar la crítica de la justicia, tal y como Lázaro-atún la ve y la padece, anotaba que «este anónimo autor segundo está indicando el camino a Mateo Alemán, que, pasados unos años, se extenderá en largas reflexiones sobre la justicia al uso y sus administradores en todos los grados»[30]. Me situaba en línea con Gonzalo Soberano, que en un estudio de 1967 intuía con mucha perspicacia que «el nuevo tipo de novela-discurso» que había ensayado Alemán en su *Guzmán* procedía de la *Segunda parte*, mucho más fértil en digresiones reflexivas que su modelo de 1554. Del mismo

[27] Cfr. Rey, 1987, p. 98.
[28] Cfr. Vian, 1997, p. 129.
[29] Rey, 1987, p. 117.
[30] Piñero, 1990a, p. 607.

modo, Alfonso Rey destacaba, en su artículo de 1987 tantas veces citado aquí, varios excursos doctrinales sobre delicados y sustantivos asuntos de gobierno, del papel de los validos y de la administración de la justicia, blancos predilectos de las moralidades alemanianas que vendrían años después. Y más recientemente, en varios trabajos, Michel Cavillac ha dejado bien claras las deudas de Mateo Alemán, en determinados aspectos y varios episodios concretos de su obra, con esta *Segunda parte*[31].

Lo que quiero decir con todo esto —en sintonía con destacados especialistas— es que no fue pequeño mérito de esta continuación primera del *Lazarillo* marcar el camino, dentro de un relato contemporáneo, de la atención continuada a la crítica social tal como se introducía en la sátira menipea; ser correa de transmisión de este uso para las obras narrativas que años después formarían el conjunto que se conoce como novela picaresca, empezando nada menos que por el *Pícaro* por excelencia, el de la *Atalaya* de Alemán.

Meyer-Minnemann y Schlickers hacen —desde mi punto de vista— una acertada valoración de los rasgos de la sátira lucianesca de la *Segunda parte* cuando establecen los elementos que configuran los dos *Lazarillos* como iniciación al género picaresco. Frente a Brownlee (1982), que mantenía que, con respecto al *Lazarillo* primigenio, el de la continuación, al incorporar rasgos diferenciadores de la sátira lucianesca en el marco picaresco, produce una expansión genérica, los estudiosos alemanes llegan a esta conclusión:

> Lo que sí existe es una cercanía genérica entre el *sermo milesius* del *Asno de oro* de Apuleyo y (Pseudo)Luciano, y el relato de Lázaro González Pérez. Es esta cercanía la que se concreta en el *Lazarillo II* sobre el trasfondo de la moda de las historias de transformaciones a mediados del Quinientos. Desde este ángulo, la publicación del *Lazarillo II* no significa una expansión genérica con respecto al *Lazarillo I*, sino la concretización de un rasgo de la trayectoria del personaje narrado que en el *Lazarillo I,* precisamente, ya se había perfilado[32].

Por otro lado, he ido encontrando a lo largo de estos años, luego de haber publicado mi edición, no pocas deudas de la continuación antuerpiense con motivos y episodios tomados de estas obras continuadoras de la sátira menipea y divulgadas en el Quinientos, de modo especial de la novela de Apuleyo, de las que ahora señalo solo algunas muestras.

Lázaro cuenta, en el capítulo II, que en el desastre de la armada del Emperador por una terrible tempestad, dando por segura e inminente la muerte en el fondo de las aguas del Mediterráneo, como les sucedió a los otros desgraciados que iban con él en la expedición, determinó «que en lo que la mala agua había de ocupar era bien engullirlo de vino excelentísimo que en la nao había […] con mucha priesa comencé a beber […]. Yo bebí tanto, y de tal suerte me atesté, descansando y tornando a beber, que sentí de la cabeza a los pies no quedar en mi triste cuerpo rincón ni cosa que de vino no quedase llena» (*SP,* pp. 135-136); y justamente esa fue la razón por la que se libró de morir ahogado: «por estar lleno de él [el vino] hasta la boca —explica— no tuvo tiempo el agua de me ofender» (*SP,* p. 138). Poco después se produce su metamorfosis en atún.

[31] Véase, sobre todo, Cavillac, 2005, reeditado en 2010.
[32] Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008, pp. 54-55.

Independientemente de que lo sucedido le hace recordar a nuestro hombre la profecía que le había hecho el ciego en sus años de mozo destrón, y de que el crítico encuentre reminiscencias jocosas de la vieja disputa (sobre todo medieval) del agua y el vino, el autor pudo tener en consideración que Lucio, justamente antes de sufrir su sorprendente transformación en asno, había cogido también una borrachera de padre y señor mío en las vísperas de la fiesta del dios de la Risa, preludio de su desgracia[33]. La afición desmedida al vino une a estos dos personajes igualados por la misma desventura de la transformación en animales.

En el capítulo XV, Lázaro-atún se topa con la Verdad, que, «por verse con tan poco favor [en el mundo] se había retraído a una roca en la mar» (*SP,* p. 231)[34]. En otro lugar, va ya para algunos años, presenté mi interpretación del episodio central de la continuación de 1555 como la «bajada de Lázaro a los infiernos», dentro de la parodia de la caballeresca mítica que la continuación articula, a la que luego me voy a referir. Desde esa lectura, la roca en medio del mar donde se produce el encuentro de Lázaro con la Verdad, que ha huido del mundo cansada del desapego de los hombres, tiene el valor de isla mítica y escatológica, como tantas otras de la antigüedad, convertidas en morada de los héroes y dioses menores, en especial, después de muertos. Las más famosas de estas islas o «ínsulas» son las llamadas Islas de los Bienaventurados, pero hay otras también no menos conocidas como la Isla Leuca o Blanca, a donde se colocó el cadáver de Aquiles[35]. Desde la antigua Grecia, las islas son lugares predilectos para las más extraordinarias aventuras, y en ellas se producen acontecimientos singulares, encuentros maravillosos, aventuras imprevistas. La isla, así pues, es un espacio geográfico que tiene frecuente presencia en la narrativa occidental, desde las novelas griegas hasta las bizantinas y, de modo especial, los libros de caballerías. En no pocos de estos textos las islas poseen, incluso de manera explícita, una marcada carga simbólica, cuyo ejemplo más significativo sería la isla utópica (la «ínsula») o Paraíso terrenal[36]. No cabe duda de que en la narrativa de estos años de mediados del Quinientos estas islas eran lugares especialmente caros a lo imaginario, preferentes de las aventuras, muchas de ellas figuradas y alegóricas, protagonizadas por personajes lanzados a los viajes marítimos, cuajados de sorpresas y peripecias peligrosas. Este es el caso, entre otros, de los protagonistas de la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (Venecia, 1552), de Alonso Núñez de Reinoso, donde se presenta un buen muestrario de *ínsulas* (*Deleitosa*, *de la Crueldad*, *de la Vida*, etc.) a las que arriban Clareo y los suyos[37].

La isla a la que se refiere la *Segunda parte* de 1555 es apenas un islote, pero —a mi entender— trae el recuerdo de estas islas simbólicas, tan de moda en esos años. En esta

[33] Apuleyo, *El asno de oro*, libros II y III, cito por la ed. de 1978. Para una parte de las deudas de la continuación de Amberes con el libro de Apuleyo, cfr. lo apuntado por Gil, 1992, pp. 305-306.

[34] Sobre «la alegoría de la verdad retirada del mundo», véase Cavillac, 2010, pp. 66-68.

[35] Es muy importante para entender bien el sentido de este encuentro de Lázaro-atún con la Verdad y las consecuencias que trae para nuestro hombre, que esta roca del «apólogo de los atunes» es un islote en medio del mar cargado de simbolismo como tantas islas de la antigüedad clásica y del Medievo que tienen, preferentemente, significados místicos por encima de sus propias realidades geográficas, son «porciones de tierra rodeadas de teorías por todas partes». Cfr. Álvarez Cruz, 1993; Martínez Hernández, 1994, y Delgado Pérez, 2003.

[36] Cfr. González Rovira, 1996, p. 139.

[37] Lida de Malkiel, 1983, pp. 423-424.

línea interpretativa, no es en absoluto descabellado suponer que el episodio recuerde, de manera consciente, el de la Buena Fe del libro IV de *El asno de oro*: «Sobran razones —dice Lucio-asno— para que en este mundo no se encuentre la Buena Fe: aburrida de nuestras perfidias, ha emigrado ya a los infiernos; se halla entre los muertos [se ha ido de nosotros]»[38]. La obra de Apuleyo fue modelo de referencia para estos escritores de libros de aventuras que encontraron en sus páginas el *cronotopo* del camino que facilitaba la estructura abierta de estas historias de viajes[39], en las que tenían especial relieve las islas.

Del mismo modo, me pregunto si la visita y conversación que más adelante tiene la Verdad con Lázaro, en la cárcel toledana (*SP*, pp. 246-247), y los efectos contiguos en su definitiva recuperación de la naturaleza y figura que siempre tuvo nuestro hombre, no es una réplica de la aparición de Isis, en una playa retirada, a Lucio-asno, con el discurso que le dirige y su inmediata reconversión en Lucio-hombre (libro XI), independientemente de que ambos episodios tengan una referencia común más antigua, como señalaré más adelante. Escribe Juan Gil: «Y si Lucio es iniciado en los misterios de Isis, Lázaro sostiene un debate con los doctores de Salamanca, que son todos unos borricos: la iniciación al revés»[40].

Encuentro otras claras —o cuando menos, posibles— supervivencias de retazos de la novela de Apuleyo en la continuación de Amberes: la narración de la reconversión final de Lucio, ante una multitud expectante, tiene su correlato en la definitiva de Lázaro-atún en hombre, que se produce en un cadalso de la sevillana Plaza de los Duques de Medinasidonia, con el mismo proceso, igual asombro popular generalizado y el posterior motivo de la «ropa» que se les facilita a ambos para cubrir la desnudez en que han quedado; una capa, en el caso de nuestro Lázaro, que tan útil le será luego[41]. Todo esto narrado en la obra antuerpiense con la economía expositiva que es una de las claves de su escritura. Se lee en la continuación de 1555:

> Pues, puesto en el cadahalso, y allí, tirándome unos por la parte de mi cuerpo que de fuera tenía, otros por la cola del pescado, me sacaron como el día que mi madre del vientre me echó, y el atún se quedó solamente siendo pellejo. Diéronme una capa con que me cubrí, y el duque mandó me trajesen un vestido suyo de camino, el cual, aunque no me arrastraba, me vestí, y fui tan festejado y visitado de gentes, que en todo el tiempo que allí estuve casi no dormí. (*SP*, pp. 239-240)

«¡Oh, lo que hacen los buenos vestidos!»[42] exclamará años después Guzmán, en consonancia con el avío que a Lázaro le dará el vestido del Duque. Del mismo modo, Lucio, al comer las rosas y recuperar su naturaleza humana, queda totalmente desnudo delante de la muchedumbre. Así lo cuenta:

> En cuanto el asno me había quitado de encima su nefando envoltorio, yo me había encogido y aplicado las manos estrechamente como velo natural para cubrir mi desnudez en la medida de

[38] Apuleyo, *El asno de oro,* pp. 127-128.
[39] Bajtín, 1986, pp. 239-282.
[40] Gil, 1992, p. 306. Véase Piñero, 1990.
[41] En *El asno de oro,* libro XI, pp. 333-336. *SP,* cap. XVII, pp. 237-240.
[42] Alemán, *Guzmán,* I, p. 359.

lo posible. Entonces, uno de los que integraban la piadosa escolta se quitó sin vacilar su túnica exterior y me la echó instantáneamente encima[43].

Otros motivos comunes se localizan en las páginas de ambas obras, pero por ahora basta con lo dicho. Yo creo que el anónimo autor de la continuación antuerpiense la escribe con *El asno de oro*, si no sobre la mesa, sí con el recuerdo de su lectura. No sé a ciencia cierta si este segundo *Lazarillo* –como escribe Carlos García Gual– se halla más cerca de Luciano y de relatos influidos por Luciano, como *El Crótalon*, que de Apuleyo[44], pero no me cabe la menor duda de que *El asno de oro* ha dejado una larga huella en esta continuación de 1555.

LA AUTOBIOGRAFÍA, BASE DE LA ESCRITURA Y EL NUEVO «CASO»: LA TRANSFORMACIÓN DE LÁZARO EN ATÚN

Como en las distintas obras (diálogos y relatos) de la literatura de transformaciones, el tema narrativo en la *Segunda parte* es también la carrera del héroe[45]; es su autobiografía, en modo alguno presentada con intención de exhaustividad sino seleccionando con todo cuidado los episodios, refiriendo los acontecimientos más insólitos que ofrece su vida; lo más excepcional, en definitiva, de una existencia humana que puede determinar la imagen precisa del hombre y de su vida posterior. Como es archisabido, esa selección de los hitos que condicionan la biografía del protagonista está determinada por el «caso» del que Lázaro, el original, quiere dar cuenta a Vuestra Merced. Es el «caso» que motiva la redacción, al tiempo que la configura como una estructura narrativa cerrada. Explicado el caso, se acabó la novela.

Las cosas son más complejas para el *Lazarillo* de 1555, en cuyo arranque —a mi entender— entran en juego motivos diferentes que pueden conducir la narración a soluciones distintas: al aceptar la posibilidad de una continuación se está cuestionando la estructura cerrada que tiene el original. Justamente esa posibilidad de continuación la había descubierto y expresado ya, como se sabe, el interpolador alcalaíno («De lo que de aquí adelante me sucediere, avisaré a Vuestra Merced»), y la había desarrollado el autor antuerpiense escribiendo, más que una continuación, una auténtica prolongación, en el sentido que explica Gerard Genette, y Fernando Cabo Aseguinolaza hace, en buena parte, suyo.[46]

Ambos continuadores inmediatos, el alcalaíno y el antuerpiense, que habían leído el prólogo original con mucha atención, se habían quedado, sobre todo, con aquella primera frase: «Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas [y no solo el caso concreto de su situación de marido cartujo], vengan a noticia de muchos [no solo de Vuestra Merced] y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren

[43] *El asno de oro,* libro XI, pp. 333-334.

[44] García Gual, en *El asno de oro,* 2000, p. 27.

[45] Cfr. Vian, 1997, pp. 131-132.

[46] Cabo, 1992, pp. 125-126. A decir verdad, más que de continuación se debería hablar de prolongación, ya que esta cumple una función muy distinta a la continuación, y «consiste en general en explotar el éxito de una obra, a menudo considerada en su tiempo como acabada, haciéndola resurgir con nuevas peripecias» (Genette, 1989, p. 202).

tanto los deleite»[47]. Lázaro-autor de la *Segunda parte* de 1555 continúa/prolonga sin más el relato de las «cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas», interpretando lo que había expuesto Lázaro-narrador del texto primigenio al justificar su historia, aunque con toda la ironía del mundo. Lo que se narra en las páginas de la continuación/prolongación es, nada menos que la transformación de Lázaro en atún y sus aventuras, tan exitosas, en el reino de los atunes. «Lo que antes a propósito no cuadraba bien con lo sórdido y cotidiano de los acontecimientos narrados, ahora se acomoda a la historia de la transformación de Lázaro en atún, así como también a la *disputatio* académica posterior con el rector de la Universidad de Salamanca»[48].

Apunta, con mucho acierto, Fernando Cabo en su obra citada que aunque el *Vuestra Merced* de 1554 sea un narratario bastante bien definido, al lector, nada más comenzar el prólogo, se le plantea un problema, ya que recibe la impresión de que hay dos narratarios distintos, pues en los primeros párrafos del prólogo no aparece ninguna reminiscencia del narratario fundamental. Hasta ese momento se alude únicamente a un receptor amplio y diverso, al que dirige Lázaro su obra con la que dice buscar la honra que da la escritura, pues, «si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo»,[49] y expresa su intención de que «cosas tan señaladas» vengan a conocimiento de muchos:

> No sólo no hay coincidencia —son las palabras de Cabo Aseguinolaza—, sino que se puede hablar de una manifiesta discordancia entre los dos receptores diseñados en el texto: mientras que uno subraya lo que la obra tiene de acto literario público —la enunciación, en este caso—, otro, por el contrario, incide en la comunicación privada de Lázaro con su corresponsal —es decir, la narración[50].

Desde mi punto de vista, el hecho de que el primer narratario «amplio y diverso» solape en esas primeras líneas del prólogo original al segundo y fundamental, el *Vuestra Merced* de marras, trae consecuencias sustanciales para la redacción de la continuación/prolongación de 1555, ya que posibilita, al tiempo que justifica, prolongar la vida de Lázaro con la escritura de otro texto, el de la *Segunda parte*.

Siguiendo este camino, pues, el proyecto de continuar/prolongar la biografía estaba ya fundamentado, y la estructura inicial de la novela pasa a ser la de una narración abierta y laxa —como escribió Alfonso Rey[51]— que facilita la inserción de ejemplos, fábulas, apólogos, sentencias, sermones y relatos de procedencia varia. De este modo, el esquema del *Lazarillo* le servía al continuador para montar su estructura narrativa rompiendo el encorsetamiento de un caso concreto trascendiéndolo a una vida en modo alguno cerrada, y para ello no se le ocurre otra cosa —quizá porque crea que es lo mejor— que echar mano de la galería de géneros y corrientes narrativas en boga. Y ahí está, en primer lugar —como hemos visto—, toda esa literatura de raigambre menipea, plasmada de modo especial en los diálogos de Luciano y el relato de Apuleyo, con sus

[47] *Lazarillo*, pp. 3-4.
[48] Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008, p. 53.
[49] *Lazarillo*, p. 5.
[50] Cabo, 1992, p. 131.
[51] Rey, 1987, p. 98.

imitaciones castellanas de la época. En segundo lugar, están otras escrituras bien distintas, a algunas de las cuales me referiré luego muy brevemente.

Esta *Segunda parte* de Amberes es una obra de manifiesto entrecruce de muy diferentes estímulos, que pone al descubierto no sé si decir el desconcierto de su autor, su indecisión ante caminos diversos. Pero lo que sí me parece cierto es que no oculta al lector que está instalado de lleno en el hibridismo que fue uno de los rasgos propios de la prosa novelesca del Siglo de Oro desde el punto de vista genérico[52]; que su obra es el resultado de ensayos y tanteos heterogéneos, una «nouvelle miscellanée» en terminología acuñada por Edmond Cros para la novela de Mateo Alemán[53]. Tal vez por eso no renuncie a utilizar asimismo cualquier recurso que le venga de la obra original. Y aunque sea contradictorio, o pudiera parecerlo, también va a resaltar, quizá de modo mimético, la motivación de un caso extraordinario que justifique la redacción de la continuación de su vida. O sea, que superando, saltándose inicialmente la estructura cerrada por mor del «caso» del *Lazarillo* primigenio, amplía, prolonga la narración —una narración ya abierta a su continuación— de su vida contando justamente otro «caso». Son casos diferentes —el de Lázaro de Tormes y el de los atunes—, sin duda, pero que tienen —o al menos el autor del segundo *Lazarillo* lo pretende— la misma función: poner en marcha la escritura, pero no toda la escritura, sino solo el relato más importante, la parte prodigiosa, el acontecimiento singular que supone su transformación en atún:

> Mas, pues sé que de todo lo que en ella [se refiere al desastre de la expedición a Argel de 1541] pasó y se vio Vuestra Merced estará, como he dicho, informado de muchos que lo vieron y pasaron, y quiso Dios que escaparon, y de otros a quien aquellos lo han contado, no me quiero detener en ello, sino dar cuenta de lo que nadie sino yo la puede dar, por ser yo solo el que lo vio, y el que de todos los otros juntos que allí estuvieron ninguno mejor que yo lo vi. En lo cual me hizo Dios grandes mercedes, según Vuestra Merced oirá (*SP,* pp. 133-134).

Y más adelante: «Finalmente, el Señor, por virtud de su pasión y por los ruegos de los dichos y por los demás que ante mis ojos tenía, con obrar en mí un maravilloso milagro […] a deshora sentí mudarse mi ser de hombre, quiera no me cate, cuando me vi hecho pez, ni más ni menos» (*SP*, p. 143).

Comentando yo este párrafo en la edición de 1988, señalaba que lo que Lázaro anuncia a «Vuestra Merced», en el exordio de su aventura marítima, es que le va a contar —de nuevo y una vez más— un caso extraño y desconocido. En modo alguno va a tratar de lo que todo el mundo sabe y puede narrar, sino solo del asombroso «caso» de su metamorfosis y su vida submarina en el reino de aquellos voraces atunes, con su final reconversión en hombre. Ni más ni menos que como el autor del *Lazarillo* original viene a ofrecer «cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas», siguiendo la expresión conocida de orden retórico, y que es el viejo tópico «ofrezco cosas nunca antes dichas», estudiado, entre otros, por Ernest R. Curtius, y que los dos autores

[52] Véase Rey Hazas, 1983, p. 137. Desde diferentes abordajes, varios estudiosos se plantean el hibridismo de géneros en la época áurea en un libro reciente coordinado por Arredondo (2013).

[53] Cros, 1967, p. 126.

anónimos de los primeros *Lazarillos* del Quinientos bien pudieron tomar de un precedente clásico bastante conocido de ellos, *El asno de oro* de Apuleyo[54].

La metamorfosis, de cualquier clase que sea, del personaje conlleva la idea de su evolución espiritual, y Lázaro (uno y otro, pero más evidentemente el de los atunes) la sufre. Lázaro pasa una crisis profunda a la que sigue un renacimiento, el de un hombre nuevo. Esto se visualiza en la reconversión solemne de Lázaro-atún en Lázaro-hombre en Sevilla, cuando definitivamente se libera de su ropaje de pez. Y se acredita en la sonada derrota académica que inflige al rector de Salamanca en aquella *disputatio* que cierra el relato de su vida, como estudié en un trabajo de hace ya años y que titulé «Lázaro entre los doctores o la sátira de los saberes universitarios» (1990b). Esta sátira de los académicos petulantes y vacíos tiene pleno sentido como comprobación incuestionable de la experiencia conseguida en la metamorfosis, y también de la sabiduría alcanzada en su largo y trabajoso descenso a los infiernos subacuáticos, lo que ha hecho de Lázaro un hombre nuevo, un héroe regenerado, como los que han logrado superar la traumática experiencia de ultratumba.

No todos los críticos han pensado así, ni han valorado positivamente este capítulo final de la obra; para más de uno este episodio es un añadido injustificado y totalmente fuera de la historia. La más reciente opinión que conozco en este sentido es la de la profesora Rosa Navarro, que, en su atribución de la autoría del *Lazarillo segundo* a Diego Hurtado de Mendoza, escribe:

> El último capítulo es un auténtico añadido muy del gusto de Hurtado de Mendoza, porque está formado por facecias, por anécdotas, que nada tienen que ver con el personaje de Lázaro, ni en su condición de pregonero ni en la de atún marino, ni, por tanto, con la alegoría, que es el centro del relato[55].

De cualquier forma, está claro que metamorfosis, viaje al más allá y sátira forman una triada de elementos recurrentes en esta literatura de signo lucianesco[56]. El viaje que había iniciado Lázaro por el Mediterráneo como miembro de la flota del Emperador, cuya finalidad se truncó por la espantosa tormenta que desbarató la escuadra cristiana, se convierte en un viaje iniciático naturalmente para él mismo, que es puesto a prueba en sucesivos encuentros con diferentes y peliagudos obstáculos que irá superando hasta llegar a su evolución espiritual, pero también para el lector que se va instruyendo moralmente al paso que lo hace el protagonista. El comportamiento que este tiene ante las adversidades que debe superar y la crítica que hace del mundo que le rodea van iluminando al lector del relato autobiográfico.

Otra cosa es que en este caso de la continuación de 1555, como en el del *Lazarillo*, este hombre nuevo sea tratado con toda la zumba del mundo. Pero lo cierto es (y no hay por qué prescindir de la parodia satírica que impregna toda la obra) que las pruebas que ha superado en el fondo del Mediterráneo, las aventuras que ha corrido en el reino de los atunes, han confirmado la identidad del héroe, han afianzado la personalidad del

[54] El estudio del tópico en Curtius, 1955, I, pp. 131-132. Véase Vilanova, 1989, pp. 128-131. Más bibliografía ofrece Rico en *Lazarillo,* p. 3, nota 2, y *SP,* p. 133, nota 14.

[55] Navarro, 2011, p. 86b. Para un análisis del contenido de este episodio salmantino, pp. 88-89.

[56] Cfr. Vian, 1997, p. 132.

Lázaro original, al tiempo que le han habilitado una imagen nueva, la del héroe purificado, como Lucio luego de su extraordinaria e insólita vida metamorfoseado en asno.

La parodia de la caballeresca. Su sentido

En mi trabajo «Lázaro de Tormes (el original y el de los atunes), caballero en clave paródica» (1994), bastante más allá de lo que en este sentido apuntaba en el estudio introductorio de la edición, resalté el papel de la caballeresca en la composición de la continuación, y su lectura en evidente clave paródica desde mi punto de vista. La parodia sale de la sátira lucianesca, el ingrediente de la ficción que propicia tantos escritos del Quinientos —da igual que sean relatos o diálogos— impregnados de un espíritu común que, en última instancia, se remonta a la menipea, según se ha dicho. Yo subrayé, sobre todo, el significado formal de esta parodia anticaballeresca, independientemente de otros sentidos que subyacen en esta historia de metamorfosis.

El escritor anónimo de Amberes retomó el sentido antiheroico con el que el original arrancaba su autobiografía, sin perder las claves paródicas que el primer autor manejó. Se convierte así —como se sabe— en referente privilegiado para tomar el pulso a cómo los lectores de la época entendieron el *Lazarillo* y comprobar cómo lo interpretaron; y a los lectores coetáneos no se les pasó por alto, ni mucho menos, que el remedo burlesco de la caballeresca estaba en el origen del libro primero. El autor de la *Segunda parte* desarrolló este sentido antiheroico yendo más allá de la parodia apuntada en los comienzos del texto original y abandonada luego de las primeras páginas. «El hecho de que [el *Lazarillo*] parodie el comienzo del *Amadís* —escribía Fernando Lázaro Carreter— posee un significado semántico, no formal»[57]. En el caso del *Lazarillo* de 1555, el significado es también (y no en segundo lugar) formal.

En sus páginas, la aventura submarina de Lázaro-atún se monta, aunque este no sea el único referente estructural —como expongo más adelante—, según una novelita configurada como un pequeño y cifrado libro de caballerías, seleccionando episodios, motivos, comportamientos, pruebas iniciáticas, símbolos, que conforman los elementos imprescindibles de la caballeresca mítica. La estancia en la gruta en donde se refugia Lázaro, en su inmersión submarina luego del desastre de la armada imperial, de la acometida de los voraces atunes, habitáculo del que sale victorioso y transformado, recrea experiencias iniciáticas de no pocos jóvenes caballeros que superan también la prueba de la cueva terrible y maravillosa y del mundo subterráneo, reflejo del de ultratumba[58]. Su triunfo —ficticio, claro es— sobre la bestia recuerda el de no pocos héroes de la caballería mítica y medieval sobre animales feroces, gigantes, o frente a lo desconocido; y el reconocimiento a su éxito extraordinario por parte del jefe supremo de los ejércitos de los atunes, entregándole la espada —que no pierde su valor simbólico a lo largo de todo el relato subacuático— del derrotado salvaje, no es otra cosa –a mi modo de ver– que una investidura en cifra de los jóvenes aspirantes que han superado las pruebas de iniciación para entrar en la orden de la caballería. Su recibimiento en la

[57] Lázaro Carreter, 1972, p. 74.

[58] Véanse los distintos estudios que se reúnen en Piñero (ed.), 1995, en especial Cacho Blecua; y Piñero, 2004.

corte de los atunes, sus hazañas comentadas y alabadas por todos, la ascensión en el escalafón social hasta llegar a la cumbre jerárquica a solo un escalón por debajo del rey, y el hecho de convertirse en su privado, con las responsabilidades como tal en el gobierno del reino, y su casamiento con una dama de la nobleza que el mismo rey arregla, etc., etc., todos ellos son incidentes obligados del perfil mítico de los caballeros escogidos y de la trayectoria heroica hasta su final y definitiva reconversión en Lázaro-hombre[59].

En este sentido, la parodia de la caballería, que en el *Lazarillo* original —como bien se sabe— es más sutil y puntual, libre y recreadora a un tiempo, pero no por eso menos sarcástica, se mantiene a lo largo del episodio central de la metamorfosis en las aguas del Mediterráneo como estructura configuradora y se desarrolla más apegada a la letra del modelo parodiado. No se trata de episodios o incidentes aislados, sino de toda una estructura completa, de modo que en esta continuación de Amberes podemos aceptar que la parodia de la caballeresca «es motivadora del sistema narrativo», ya que el paralelismo y las correspondencias que exige la parodia se dan plenamente[60].

Escribí en aquel trabajo que, redactada la continuación «con la vista puesta en el libro de caballerías por excelencia [el *Amadís*], esta novelita de transformaciones del *Lazarillo continuado* se asienta en la intertextualidad. El continuador de Amberes sólo tuvo que mantener el tono paródico —y acentuarlo, es evidente— que encontró en las primeras páginas de su modelo inmediato, plegándose con más fidelidad al héroe parodiado, creando un sosia desmitificador en su Lázaro-atún, para llegar sin mayor esfuerzo a la parodia de la caballería en boga todavía por aquellos años de mediados del Quinientos»[61].

Desde otros presupuestos y diferentes parámetros, Cabo Aseguinolaza, en su obra, que por aquellas fechas todavía yo no conocía, venía a resaltar la deuda de la continuación de Amberes con el *romance* caballeresco. Señalando que el diálogo entre lenguajes tiene en sus páginas caracteres muy particulares, y que en no pocos momentos del discurso de Lázaro, y no digamos en sus parlamentos más largos, se articulan dos lenguajes diferentes, destaca que, en este sentido, lo más novedoso en nuestra continuación es la forma de desarrollar esa oposición mediante la introducción de un lenguaje de *romance*, pues Lázaro se ha convertido «en caudillo comparable a los más grandes de la antigüedad y ello se plasma en rasgos de estilo elevado, muchos de ellos de raigambre ciceroniana, y de importantes concomitancias con el mundo de las novelas de caballerías»[62]. Fernando Cabo —lo dice él mismo, por supuesto— se apoya y desarrolla el parecer de Marina Scordilis Brownlee que viene a escribir que «si mantenemos este rasgo de la sátira de Luciano, estaremos de acuerdo en que las aventuras de Lázaro atún, más que deformar la parodia del *romance* caballeresco establecido en el *Lazarillo* original se adhiere a este modelo genérico. Estas aventuras salen de la psique del protagonista como establecidas en el original, mientras que al mismo tiempo se

[59] Véase entre otros, el trabajo de Cacho Blecua, 1979.
[60] Véase Piñero, 1994, p. 151.
[61] Piñero, 1994, p. 150.
[62] Cabo, 1992, pp. 95-96.

expanden las posibilidades genéricas de esta parodia caballeresca para incluir una escena fantástica»[63].

Así pues, unos y otros hemos coincidido en destacar que esta parodia de la caballeresca, facilitada por la sátira lucianesca, es motivadora del sistema narrativo de la *Segunda parte*.

LA LECTURA QUE LA *Segunda Parte* HACE DEL ORIGINAL

Pienso que un buen número de los críticos contemporáneos, frente a la opinión de algunos estudiosos de la primera mitad del siglo pasado, está de acuerdo —como ya se ha dicho— en que en el nacimiento del género que hoy conocemos como novela picaresca hay que contar con la continuación de 1555. Escribía en 1987 Alfonso Rey que esta, «en cuanto primera imitación, hizo ver la posibilidad de otras [...]. Incluso motivó la aparición de una réplica: la *Segunda parte,* de Juan de Luna». Y puesto que estoy citando a este especialista en la picaresca, aprovecharé su formulación para expresar lo que yo mismo había mantenido a lo largo de algunas páginas de mi introducción de 1988 y en otros escritos aparecidos años después: «La impresión conjunta de los *Lazarillos* de 1554 y 1555 —escribía el profesor Rey—, a la vez que contribuyó a divulgar la continuación, pudo haber propiciado una lectura del *Lazarillo de Tormes* desde la actitud estética del relato de 1555»[64].

Por mi parte añado: la lectura de la continuación aclaró algunos puntos oscuros del original, pues, al margen de las relaciones y analogías —unas más evidentes, otras menos— que la crítica ha ido desvelando —algunas de las cuales he señalado hasta ahora aquí—, configura una red de referencias y soldaduras que confirman o extienden, y en algunos casos contradicen, diversos aspectos conceptuales del *Lazarillo* primigenio[65]. Desde luego, saca a la luz la compleja trama literaria en que se levanta el relato primero, que su autor, con sutil y sorprendente habilidad, había solapado.

En uno de los últimos trabajos que han aparecido —hasta donde yo sé— sobre este *Lazarillo* segundo, Valentín Núñez —ya citado más arriba— ha recontado —una vez más— y analizado, en una síntesis muy completa y metodológicamente bien expuesta, las huellas y simetrías de personajes, temas conceptuales, motivos, situaciones, recursos narrativos, y, lo que quizá sea más importante, el desarrollo de algunos de estos aspectos que, apenas apuntados en las páginas del libro primero, se llevan a sus consecuencias últimas con logros que, en muchos casos, solo se presumían en el original. La simetría tan habilidosa de Lázaro, cuando se embarca al servicio de un caballero de la orden de San Juan, con respecto al comportamiento pasado del padre; las premoniciones del ciego sobre el futuro del otrora destrón; la función del vino como motivo folclórico y el sentido de las oraciones que aprendió nuestro hombre de este su primer amo; de qué modo funciona y justifica algunas lagunas en el relato el uso de la fórmula del *ornatus* «por evitar prolixidad», que va más allá de la mera función retórica, y un etcétera de

[63] Brownlee, 1982, p. 319.

[64] Rey, 1987, p. 107. Recuérdese que la primera edición de la *SP* encuadernada a continuación del *Lazarillo* de 1554, forma un solo volumen impreso «En Anvers. En casa de Martin Nucio, a la enseña de las dos Cigüeñas. M.D.LV».

[65] Cfr. Núñez, 2003, p. 338.

cierta entidad. Por no detenerme ahora —que ya lo hice en 1990— en la *amplificatio* de los deseos nunca logrados del escudero toledano que se hacen realidad en la vida de Lázaro en la corte de los atunes, y de su comportamiento y reflexiones morales que estaban, al menos algunas de ellas, en germen o cifra en el tratado tercero del libro primero.

Valentín Núñez entra asimismo en el resbaladizo y controvertido terreno de las interpretaciones simbólicas del elemento acuático, de la metamorfosis en atún (y no en otro animal de más abolengo en este campo, como el gallo o el asno); se sitúa, de este modo, en línea con otros críticos anteriores empeñados en la lectura simbólica del apólogo de los atunes[66]. Y, desde luego, lo hace con mucha perspicacia, de manera que su interpretación no puede echarse en saco roto. Aunque ahora no me interesa tanto resaltar su propia exégesis como el hecho de haber vuelto a tratar un asunto para nada resuelto por la crítica especializada. Como resumen, viene a decir (y en buena medida estoy de acuerdo con él, según he expresado antes en varios sitios): «Las profundidades marinas funcionan a modo de un auténtico Averno y ningún otro símbolo más adecuado para caracterizarlo que el emblema del atún». Este infierno lo es, sobre todo, por la maldad y voracidad de los atunes, cuyas «actuaciones conformarían la plasmación alegórica de las costumbres humanas, al igual que lo hicieron los otros tipos de animales»[67].

Un estímulo más: el esquema narrativo odiseico

Pero, ¿por qué el mar?, ¿qué pinta el Mediterráneo en este relato de aventuras tan extraordinarias? Ni que decir tiene que el *Mare Nostrum* es lugar preferente como escenario de numerosas obras de la época, y no extraña para nada que el relato de Lázaro metamorfoseado se desenvuelva en sus aguas. Estaba cantado. También es cierto que la leyenda folclórica del hombre-pez, en el que bien pudo basarse la invención de Lázaro-atún, es de origen mediterráneo; la historia de este monstruo, que, por lo general, tomaba figura de un tritón de la mitología grecolatina, se conocía a lo largo de los pueblos orillados en el gran mar, e incluso se extendía a Cádiz y Lisboa. Es la conocida leyenda del peje Nicolás o Nicolao al que se refería don Quijote en casa del Caballero del Verde Gabán (*Quijote* II, 18)[68]. Pero sobre todo, porque la continuación del *Lazarillo,* y no solo el llamado «apólogo de los atunes» sino prácticamente toda la obra de principio a fin, reproduce también —a mi entender— un diseño compositivo de fuerte implantación mediterránea. Al esquema compositivo tomado en préstamo, en trazos gruesos, de los libros de caballería, se suma una estructura narrativa arquetípica que tuvo excelente desarrollo en la baladística paneuropea, pero sobre todo en la narrativa que repite, desde los orígenes mismos de la literatura clásica, el desarrollo de la antigua trayectoria odiseica mediterránea: ausencia de la patria por parte del protagonista (muchas veces por cautiverio, pero no siempre), sufrimiento y pruebas que tiene que superar, regreso a la tierra, no reconocimiento (en principio) del héroe a su

[66] Aubrun, 1956; Bataillon, 1968; Saludo, 1969; Ferrer-Chivite, 1993; Ruiz Pérez, 1987.

[67] Núñez, 2003, pp. 348 y 345.

[68] Remito a la introducción de mi ed. de la *SP,* 1988, pp. 44-45. Véase Caro Baroja, 1984. Cf. Núñez, 2003, pp. 343-351.

vuelta a casa, que finalmente es identificado, y culminación feliz de todo el proceso. El modelo es —parece evidente— la *Odisea*, que fue el referente de esta estructura tradicional común para expresar dramas de ausencia y la superación de arduas pruebas, con la vuelta feliz del protagonista al final de la historia. El poema homérico facilitó a la literatura europea el modelo del relato de aventuras itinerantes, una fábula unitaria que tiene en un cronotopo (el regreso del héroe a su patria) el centro de la narración rica en aventuras y muy fecunda en *mirabilia*[69]. Ulises, el héroe más complejo y humano que dio la mitología y la literatura griegas, siguió viviendo de mil formas —como paradigma de personaje versátil— en la novelística de todos los tiempos, en un retorno continuo que parece no tener final[70].

La *Segunda parte* se monta —ni que decir tiene— de modo muy esquemático, acogiéndose al diseño tradicional de esta clase de relatos de procedencia odiseica, y, aunque pocas —pero creo que suficientes para lo que aquí interesa—, se pueden encontrar algunas concomitancias que ponen de manifiesto que la continuación antuerpiense está en la órbita de estas obras cuyas peripecias transcurren en el Mediterráneo.

Como Odiseo, Lázaro abandona a los suyos y deja los asuntos que lo retienen en su patria por atender a la llamada de la guerra, bueno de la guerra y de la codicia (Lázaro es Lázaro, no Ulises):

> Vino a esta ciudad, que venir no debiera, la nueva para mí, y aun para otros muchos, de la ida de Argel. Y comenzáronse de alterar unos, no sé cuántos, vecinos míos, diciendo: "Vamos allá, que de oro hemos de venir cargados". Y comenzáronme con esto a poner codicia […]. Con esto y con la codicia que yo me tenía, determiné —que no debiera— ir a este viaje (*SP,* p. 131).

Todo comienza en el mar. Una tormenta destroza la armada de nuestro pregonero, como más de una vez puso en situación límite al héroe griego (*Odisea*, V y XII).

> Levantóse en el mar la cruel y porfiada fortuna […] la cual fue causa de tantas muertes y pérdida, cual en el mar gran tiempo ha no se perdió; y fue tanto el daño que la mar nos hizo, como el que unos a otros nos hicimos: porque como fue de noche, y aun de día, el tiempo recio de las bravas ondas y olas del tempestuoso mar tan furiosas ningún saber había que lo remediase, que las mismas naos se hacían pedazos unas con otras, y se anegaban con todos los que en ellas iban (*SP*, pp. 132-133).

[69] La primera traducción de la *Odisea* o *Ulyxea* al castellano es de Gonzalo Pérez, publicada en Salamanca por Andrea de Portonaris (1550). Es traducción parcial (cantos I-XIII) en endecasílabos, y se reimprimió el mismo año en Amberes por Juan Steelsio. De Venecia se conserva otra fechada en 1553. La traducción completa es de Amberes (1556), pero es en 1562 cuando se difunde la versión definitiva del poema homérico. Si el autor anónimo de la *Segunda parte* conoció de primera mano la *Odisea*, debió de leerla en griego o en latín, o en la versión alemana de Simon Schaidenreisser (Augsburg, 1537), que es la primera que se hizo en una lengua moderna, y la única anterior a la de Gonzalo Pérez (véase L. A. Guichard, 2006). Claro es que se podría suponer que conociera la versión castellana parcial de 1550 o la completa de 1556, en sus ediciones antuerpienses, siempre y cuando esta última le hubiera llegado a las manos manuscrita, y esto ya es mucho suponer.

[70] El rastro de los reflejos múltiples de la impactante figura de Ulises lo han seguido y analizado numerosos estudiosos a lo largo de los tiempos. Entre los trabajos recientes, pueden verse los de Boitani, 2007; Hall, 2008; Stanford, 2013.

Como en tantas narraciones de la época áurea, en la *Segunda parte* de 1555 la tormenta provoca el naufragio del buque donde viaja el protagonista. El motivo, basado en la inestabilidad imprevisible del mar, funciona como símbolo y anuncio del cambio que se va a producir en él. Pronostica —como queda dicho— una nueva vida, a buen seguro llena de aventuras, y es que el escenario marítimo es marco idóneo para la acumulación de peripecias, donde los protagonistas prueban sus fuerzas y muestran sus virtudes o terminan sucumbiendo a las dificultades. Es bien sabido que el desarrollo de la metáfora de la vida humana como una singladura, que estas obras exponen en sus páginas, se consolidó bien temprano en la literatura griega, y de ella se extendió a otras, primero a la latina y luego a la de otros pueblos de las riberas del Mediterráneo.

> Una larga tradición —escribe Javier González Rovira— avala esta presencia de la navegación como fuente de aventuras, empezando por la *Odisea,* considerada en ocasiones como la primera novela marítima. El mar atrae y repele a un mismo tiempo: es camino abierto al triunfo y al fracaso, viva imagen del destino humano hasta el punto que podemos considerarlo un *cronotopo* cuyo valor simbólico está íntimamente unido al del *homo viator*[71].

Y Lázaro, el primigenio y el de la continuación, como los pícaros que le siguen después —¿quién lo duda?—, es, a su manera, un *homo viator*. Aprovechemos el momento para decir que la tormenta en el mar y el naufragio consecuente que se narra en el capítulo II de la *Segunda parte* se configuran según los motivos tópicos de esta clase de episodios en las obras de la época, con una singularidad destacable: la confesión que los desesperados navegantes, a las puertas de la muerte, se hacen unos a otros por el comportamiento impresentable de los clérigos, que han preferido salvarse antes que atender a sus obligaciones pastorales[72].

¿Cómo se libra Lázaro de perecer en el desastre que provoca la tormenta? Echando mano del ingenio, como el viajero de Ítaca, el héroe *polytropos*, que superó la adversidad con destreza y engaños; con astucia se libró de tormentas y monstruos, y escapó de toda clase de fatalidades. Lázaro —se ha recordado más arriba— se atiborró de vino para impedir que el agua del mar le entrase en el cuerpo (*SP,* p. 136). Y le dio resultado.

Ulises supera la prueba de la caverna del cíclope con un ingenioso truco (*Odisea*, IX), y Lázaro, en los primeros momentos de su inmersión en las profundidades marinas, sale airoso de la suya, haciendo alarde de una gran inventiva, camuflado como el griego: este, bajo ovejas y corderos, y el mozo salmantino amparado en la metamorfosis en atún.

> Ya hecho atún como ellos estaba […]. Estándome en la cueva muy a mi placer, pensé si sería bien estarme allí hasta que el día viniese, mas hube miedo me conociesen y les fuese manifiesta mi conversión […]. Finalmente, acordé que lo más seguro era [no] me hallasen allí, porque ya que no me tuviesen por de ellos, como no fuese hallado Lázaro de Tormes, pensarían yo haber sido en salvarle y me pedirían cuenta de él, por lo cual me pareció que saliendo antes del día y

[71] Véase González Rovira, 1996, pp. 134-139; la cita en p. 136.

[72] El episodio ha sido estudiado por M. Cavillac (2010, pp. 63-66), que señala la deuda de Alemán con el texto de la continuación antuerpiense.

> mezclándome con ellos, con ser tantos, por ventura no me echarían de ver ni me hallarían extraño; y como lo pensé, así lo puse por obra (*SP*, p. 144).

El papel de los sueños en el poema homérico, tan recurrente, tiene también su lugar en el «apólogo de los atunes»: el sueño premonitorio del bueno de Licio (caps. V y VI), y el que tiene Lázaro en la cárcel toledana, al regreso de su larga aventura mediterránea (cap. XVII). Y lo mismo que Ulises llora recordando a su familia y su patria al contar su desgraciada historia a Alcínoo (*Odisea*, VIII), a Lázaro se le escapan algunas lágrimas, en más de un momento, rememorando su vida entre su gente en Toledo, y echando de menos, cada vez más a medida que se alarga el tiempo de estancia entre los atunes, a su familia: «Harto yo deseaba, si ser pudiera, hallar una nao que cargara de ellos [los doblones que había recogido de las naos que naufragaban en el Mediterráneo], aunque le diera la mitad de mi parte al que me los diera a la mi Elvira en Toledo, para con que casar a la niña con alguno» (*SP*, p. 229).

En tan dilatada aventura marítima, el héroe griego se une a más de una de las mujeres singulares que se le cruzan en el errático deambular de isla en isla (la ninfa Calipso, cantos IV y V, o Circe, X y XI), y Lázaro-atún se une en humillante matrimonio con Luna, que se contaba entre las concubinas del rey.

> En este tiempo, pareció a su alteza ser bien casarme y comunicolo con el buen Licio, al cual dio el cargo del negocio, y él se quisiera eximir de ello, según que de él supe, mas por complacer al rey no osó hacer otra cosa. Y díjomelo con alguna vergüenza, diciendo que él veía yo merecer más honra, según la mucha mía, mas que el rey le había mandado expresamente que él fuese el casamentero. Finalmente, dan la ya no tan hermosa ni tan entera Luna por mía (*SP*, p. 222).

Ulises baja a los infiernos y de ellos vuelve conocedor de los secretos de ultratumba (canto XI); Lázaro retornará a la tierra cargado también de conocimientos y experiencias enriquecedores, luego de pasar una temporada en su especial infierno acuático. Las señales que Lázaro va dando en su relato de que camina hacia el Averno a imitación de los personajes clásicos, aunque pocas me parecen muy evidentes. Por ejemplo, «la ruin y triste nao [cargada] de cuerpos sin almas» (*SP*, pp. 134-135) que se lleva a todos los desgraciados náufragos directamente a los profundos abismos, bien puede ser una réplica de la barca de Caronte; y el descenso de nuestro hombre, narrado con toda clase de detalles («Pues yendo yo así bajando —cuenta— por aquel muy hondo piélago…», pp. 136-137), lo interpreto como un guiño del narrador a los lectores para remarcar esta deuda con las bajadas de los héroes al mundo de ultratumba.

A su vuelta a Ítaca, Minerva se muestra a Odiseo y le aconseja y amonesta antes de que tome el aspecto de un anciano con el que pasará desconocido en los primeros días de estancia entre sus vasallos; por su parte, Lázaro recibirá la visita, en sueños, de la Verdad en la cárcel de Toledo antes de poder ser reconocido de los suyos:

> Consolado con esto, aquella noche dormí mejor que las pasadas, y en sueños me visitó mi señora y amiga la Verdad, y mostrándose muy airada, me dijo:
> —Tú, Lázaro, no te quieres castigar, que prometiste en la mar de no me apartar de ti, y desque saliste casi nunca más me miraste. Por lo cual la divina justicia te ha querido castigar, y que en

> tu tierra y en tu casa no halles conocimiento, mas que te vieses puesto como malhechor a cuestión de tormento. Mañana vendrá tu mujer y saldrás de aquí con honra, y de hoy más haz libro nuevo (*SP*, pp. 246-247).

La agnición de Ulises es lenta y se lleva a cabo en distintas etapas: el fiel pastor Eumeo, su hijo Telémaco, su perro, la vieja nodriza Emiclea que le descubre la cicatriz que le habían dejado los colmillos de un jabalí, la propia Penélope, que tarda lo suyo en convencerse de que se trata en efecto de su esposo, y por último su padre, el viejo Laertes. También Lázaro tendrá su anagnórisis, aunque algo menos complicada, pero del mismo modo trabajosa, según se narra en buena parte del capítulo XVII de la continuación. Ni Elvira, su mujer, ni el arcipreste de San Salvador, que para no cambiar la historia dormían juntos tan desvergonzados como siempre, ni el alguacil, ni el carcelero reconocen a Lázaro cuando se presenta en Toledo. El héroe de estas obras de hechura odiseica casi siempre regresa de incógnito y tiene que ser reconocido, de modo que la identificación del individuo perdido o ausente viene relacionada con la estructura mítica desde tiempos lejanos. Y este reconocimiento implica la vuelta al hogar abandonado, según dicha estructura narrativa.

Al final se producirá el triunfo definitivo del viajero griego sobre los pretendientes que han asediado a su mujer y sobre todos sus enemigos, lo mismo que el triunfo del recién llegado Lázaro, rescatado asimismo del profundo mar, que manifiesta su superioridad intelectual y retórica ante los doctores salmantinos en la *disputatio* con el mismísimo rector de aquella universidad, «donde tienen las ciencias su alojamiento» (*SP*, p. 248). En mi opinión, este final triunfante de nuestro personaje bien puede obedecer a una justicia poética análoga a las intervenciones de los dioses en la narración odiseica, con un resultado exitoso del héroe luego de tantas y arduas pruebas.

Para que no falte nada, la virtuosa Penélope, paradigma de fidelidad matrimonial, resiste los asedios diarios de los pretendientes que invaden con todo el descaro del mundo el palacio. Como réplica en contrario, Elvira, la mujer del pregonero toledano, vive tan pancha en el adulterio de siempre con el Arcipreste. Y así la va a encontrar Lázaro:

> Entré de noche —cuenta— y fuime a mi casilla, la cual hallé sin gente; fui a la de mi señor el arcipreste, y estaban ya durmiendo, y tantos golpes di que los desperté, preguntándome quién era, y diciéndolo, la mi Elvira muy ásperamente me respondió a grandes voces:
> —Andad para beodo, quien quiera que sois, que a tal hora andáis a burlar de las viudas. A cabo de tres o cuatro años que al mi mal logrado llevó Dios y hundió en la mar a vista de su amo y de otros muchos que lo vieron ahogar, ¿venís agora a decir donaires? (*SP*, pp. 240-241).

Toda una Penélope, pero, claro, exactamente la que corresponde a un libro paródico como es esta *Segunda parte*.

Con la referencia del poema homérico, en la composición de la continuación antuerpiense destaca la estructura de circularidad que conforma la narración. Odiseo sale de Ítaca para volver, al final de su largo y accidentado periplo mediterráneo luego de la guerra de Troya, a Ítaca. El círculo se ha cerrado, la experiencia se ha cumplido. Lázaro-atún sale de Toledo y vuelve a Toledo, y si antes estuvo en Salamanca con el ciego, su primer gran maestro en su proceso (de)formativo, también vuelve a Salamanca

para demostrar, nada menos que ante el mundo universitario, que su formación en el arduo viaje iniciático ha llegado a resultados incuestionables. La circularidad estructura la narración, lo que no ocurre en el *Lazarillo* primero, que basa su andadura en la linealidad, de Salamanca a Toledo[73].

No quiero decir con todo esto, ni mucho menos, que el anónimo autor escribiera su continuación ojeando la *Odisea*, sino que compone una obra consciente de que por su diseño y configuración narrativos está de pleno derecho dentro de un género de relatos de larguísima andadura y consolidado abolengo, en la órbita de un modelo estructural que tiene su referente primero y más sólido en el poema homérico. Y esto, sumado a todo lo dicho anteriormente, y lo mucho que he dejado por decir. Un patrón compositivo más que el autor anónimo tenía a mano para construir el relato de la extraordinaria historia de Lázaro tal y como se prolonga en esa *Segunda parte*.

*

La continuación antuerpiense es el resultado de una suma de estímulos literarios múltiples y variados. El resultado de un arduo ensayo, sin duda apresurado, de un escritor culto con lecturas muy amplias y variadas, que logra urdir su continuación con la vista puesta primero en lo que el original le transmitía, pero también, y esto es lo más notable, en el deseo de desplegar todo, que no es poco, lo que el libro primigenio ocultaba con habilidad a los lectores menos preparados. En realidad el autor volvió a los puntos de partida del *Lazarillo,* y desarrolló algunos más que no se hallaban en sus páginas. Hizo ostentación llamativa del conocimiento de los más destacados modelos de escritura que estaban de moda en la época, pero ese alarde no fue siempre acertado, y no pocas veces estaba demasiado cifrado para muchos lectores; desconcertó a más de uno. Así se explica mejor el juicio tan severo que el nuevo continuador Juan de Luna —en cita que ya hemos transcrito más arriba— hace desde ese punto de vista, aparte del interés que tuviera, que lo tenía, por anular esa primera continuación a fin de dejar el campo libre a la suya. Luna escribía casi setenta años después que nuestro anónimo continuador, y estaba ya en otra honda. A los escritores de su generación lo que les interesaba era sobre todo el carácter verista del primer *Lazarillo,* y ese fue el camino que siguieron todos.

El logro de la obra del anónimo autor de Amberes solo puede valorarse teniendo en cuenta los presupuestos con los que se escribió, y sin olvidar un rasgo propio de la prosa novelesca del Siglo de Oro desde el punto de vista genérico, como es su marcado hibridismo. La *Segunda parte,* obra miscelánea de tantos estímulos a que obedece, produce en el lector el desconcierto propio de un género que se está fraguando.

[73] Véase Cavillac, 2010, p. 68.

Referencias bibliográficas

ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 86 y 87), 1987, 2 vols.

ÁLVAREZ CRUZ, L., *Los universos insulares*, *Cuadernos del CEMYR* (Salamanca), 3, 1993, 12.

APULEYO, *El asno de oro*, trad. y ed. L. Rubio Fernández, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos), 1978.

———, *El asno de oro*, trad. Diego López de Cortesana (Sevilla, 1513), intr. Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2000.

ARREDONDO, María Soledad (coord.), *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro*, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43/2, 2013, pp. 7-173.

AUBRUN, Charles, «La dispute de l'eau et du vin», *Bulletin Hispanique*, 68, 1956, pp. 453-456.

BAJTÍN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

BATAILLON, Marcel, *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*, Salamanca, Anaya,1968.

BECLMAN, Pierina E., *El valor literario del Lázaro de 1555. Género, evolución y metamorfosis*, Nueva York, Meter Lang, 1991.

BOITANI, Piero, *La sombra de Ulises*, Barcelona, Península, 2007.

BROWNLEE, Marina Scordilis, «Generic Expansion and Generic Subversion: The Two Continuations of *Lazarillo de Tormes*» , *Philological Quarterly*, 61, 1982, pp. 317-327.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad, 1992.

CACHO BLECUA, José Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa Editorial-Universidad de Zaragoza, 1979.

———, «La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites», en Piñero, 1995, pp. 99-127.

CARO BAROJA, Julio, «El "Pesce Cola" o el "Peje Nicolao"», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* 39, 1984, pp. 7-16.

CASO GONZÁLEZ, José, «La génesis del *Lazarillo de Tormes», Archivum*, Oviedo, 16, 1966, pp. 129-155, recogido en *ID.*, *Historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, CSIC, 1971, pp. 175-196.

CAVILLAC, Michel, «El *Guzmán de Alfarache* y la *Segunda parte* antuerpiense del *Lazarillo* (Amberes, 1555)», en *«Dejar hablar a los textos». Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, 2 vols., I, pp. 523-534. (Con el título de «Una fuente probable del *Guzmán*. La *Segunda parte* antuerpiense del *Lazarillo* (1555)» ha sido reeditado en M. Cavillac, *«Guzmán de Alfarache» y la novela moderna*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 61-71.)

COSSÍO, José María de, «Las continuaciones del *Lazarillo de Tormes», Revista de Filología Española,* 25, 1941, pp. 514-523.

CROS, Edmond, *Protée et le Gueux*, París, Didier, 1967.

CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina,* trads. M. Frenk y A. Alatorre, México/Buenos Aires, FCE, 1955, 2 vols.

DELGADO PÉREZ, María Mercedes, *Lo real y lo maravilloso en la ecúmeno del siglo XIII. Las islas en el «Atar al bilad» de al-Qazwini*, Sevilla, Alfar, 2003, pp. 93-102.

FERRER-CHIVITE, Manuel (ed.), *La Segvnda Parte de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y aduersidades (1555)*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1982), trad. C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

GIL, Juan, «Apuleyo en la Sevilla renacentista», *Habis*, 23, 1992, pp. 297-306.

GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

GUICHARD, Luis Arturo, «La *Ulyxea* de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero», en *Latin and Vernacular in Renaissance Iberica II: Translations and Adaptations,* Manchester, eds. B. Taylor y A. Coroleu, Manchester University Press, 2006, pp. 49-72.

HALL, Edith, *The retourn of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey,* Londres/NuevaYork, IB Tauris, 2008.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *«Lazarillo de Tormes» en la picaresca,* Barcelona, Ariel, 1972.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», Apéndice de Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 369-449.

LÓPEZ GRIGERA, Luisa, «En torno a la descripción en la prosa de los Siglos de Oro», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 347-357.

LULIO, Antonio, *De oratione Libri Septem*, Basilea, 1558.

LUNA, Juan de, *Segvnda parte de la Vida de Lazarillo de Tormes. Sacada de las coronicas antiguas de Toledo,* en P. M. Piñero Ramírez (ed.), Anónimo, edición de Amberes, 1555 y Juan de Luna, edición de París, 1620, *Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 261-405.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos, «Las islas poéticas en la literatura grecolatina antigua y medieval», en *Charis Didaskalias. Studia in honorem Ludovico Aegidii*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 431-449.

MARTINO, Alberto, *Il «Lazarillo de Tormes» e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafi Internazionali, 1999, 2 vols.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de los heterodoxos* (1880-1882), Madrid, BAE, 1978, 2 vols.

MEYER-MINNEMANN, Klaus, y Sabine SCHLICKERS, «¿Es el *Lazarillo de Tormes* una novela picaresca? Genericidad y evolución del género en las versiones, continuaciones y transformaciones de *La vida de Lazarillo de Tormes* desde las ediciones de 1554 hasta la refundición de 1620 por Juan de Luna», en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, eds. K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 40-75.

NAVARRO DURÁN, Rosa, *Tres personajes satíricos en busca de su autor. Lázaro de Tormes, el atún Lázaro y Caronte en su diálogo con Pedro Luis Farnesio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Razones retóricas para el «Lazarillo». Teoría y práctica de la paradoja*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

———, «Claves para el segundo *Lazarillo,* 1555. El continuador anónimo interpreta su modelo», *Bulletin Hispanique*, 2003/2, pp. 333-369.

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro Manuel, «Lázaro cortesano (*Segunda parte del Lazarillo* de Amberes, 1555, capítulos XIII-XIV)», *Bulletin Hispanique*, 92/1, 1990a, pp. 591-607.

———, «Lázaro entre los doctores o la sátira de los saberes universitarios», *Romanistiches Jahrbuch*, 41, 1990b, pp. 326-339.

———, «Lázaro de Tormes (el original y el de los atunes), caballero en clave paródica», *Bulletin Hispanique*, 96/1, 1994, pp. 133-151.

———, «La bajada de don Quijote a los infiernos: los límites de su aventura caballeresca», en R. Reyes Cano (ed.), *Don Quijote en el reino de la fantasía. Realidad y ficción en el universo mental y biográfico de Cervantes*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2004, pp. 167-197.

———, (ed.), Anónimo, edición de Amberes, 1555 y Juan de Luna, edición de París, 1620, *Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1989 (hay 2ª ed., 1999).

———, (ed.), *«Descensos ad inferos». La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

Rey, Alfonso, «El género picaresco y la novela», *Bulletin Hispanique*, 89, 1987, pp. 85-117.
Rey Hazas, Antonio, «La novela picaresca y la novela cortesana: *La hija de la Celestina,* de Salas Barbadillo», en *Edad de Oro* (Universidad Autónoma de Madrid), 2, 1983, pp. 137-156.
Rico, Francisco (ed.), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987.
Ruiz Pérez, Pedro, «La aventura submarina en la narrativa barroca. Las continuaciones del *Lazarillo*», en (ed.), *El Barroco en Andalucía*, VII, ed. M. Peláez del Rosal, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1987, pp. 213-232.
Rumeau, Aristide, «Notes au *Lazarillo*. Les éditions d'Anvers, 1554-1555, de la *Vida de Lazarillo* et de la *Segunda Parte*», y «Notes au *Lazarillo*. Des éditions d'Anvers, 1554-1555, à celles de Milán, 1587-1615», *Bulletin Hispanique*, 66/3-4, 1964, pp. 257-271, y 272-293.
Saludo Stephan, Máximo, *Misteriosas andanzas atunescas de «Lázaro de Tormes», descifradas de los seudo-jeroglíficos del Renacimiento*, San Sebastián, Izarra, 1969.
Schlickers, Sabine, y Klaus Meyer-Minnemann, «Juan de Luna, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes. Sacada de las crónicas antiguas de Toledo* (1920)», en *La novela picaresca*, eds. K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers, 2008, pp. 331-352.
Sobejano, Gonzalo, «De la intención y el valor del *Guzmán de Alfarache*», en *Id.*, *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 9-66.
Stanford, William B., *El tema de Ulises* (1984), eds. Alfonso Silván, trad. B. Afton Beattie y A. Silván, Madrid, Dykinson, 2013.
Vian, Ana, «El *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, la tradición satírica menipea y los orígenes de la picaresca: confluencia de estímulos narrativos en la España renacentista», en *La Invención de la Novela*, ed. J. Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1997, pp. 117-141.
Vilanova, Antonio, «El *Asno de oro* de Apuleyo, fuente y modelo del *Lazarillo de Tormes*» (1979), en *Id.*, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989, pp. 126-141.
Villanueva, Darío, «Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca», en *Estudios en Honor a Ricardo* Gullón, eds. D. Vilanova y L. González del Valle, Lincoln (Nebraska), pp. 343-367; reproducido en *Id.*, *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, 1991, pp. 131-160.
Whitenack, Judith, «Juan de Luna's *Lazarillo:* Continuation or Subversion?», *Philological Quarterly*, 67, 1988, pp. 177-194.
Williams, Robert H., «Notes on the anonymous cotinuation of *Lazarillo de Tormes*», *The Romanic Review*, 16, 1925, pp. 223-235.
Zwez, Richard E., *Hacia la revalorización de la Segunda Parte del Lazarillo*, Valencia, Albatros, 1970.

*

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M.. «La *Segunda parte* del *Lazarillo* (1555). Suma de estímulos diversos o los comienzos «desconcertados» de un género nuevo». En *Criticón* (Toulouse), 120-121, 2014, pp. 171-199.

Resumen. En las últimas décadas, la crítica viene atendiendo con más frecuencia y valorando mejor la continuación antuerpiense del *Lazarillo* (1555), como obra imprescindible para entender el texto primigenio. En su composición se suman estímulos diversos: la sátira menipea y la novela de metamorfosis, el esquema narrativo de los libros de caballerías, en clave paródica. Entre estos estímulos, rozando la composición marcada por el hibridismo genérico, se destaca ahora el esquema narrativo odiseico.

Palabras clave. novela de metamorfosis, parodia de los libros de caballerías, hibridismo de géneros literarios, estructura narrativa odiseica.

Obras estudiadas. *Lazarillo de Tormes. Segunda parte del Lazarillo* (1555)

Résumé. Lors des dernières décennies, la critique a accordé une attention plus soutenue à la suite du *Lazarillo* parue en 1555 à Anvers, suite qu'elle considère aujourd'hui comme indispensable pour une meilleure compréhension de l'œuvre source. On y trouve en effet plusieurs aspects suggestifs: la satire ménippée et le roman de transformation, le schème narratif des romans de chevalerie, sur le mode parodique. Parmi ces aspects il faut souligner, dans le cadre d'une hybridité générique, la reprise d'un schéma narratif de type odysséen.

Mots clés. roman de transformation, parodie des romans de chevalerie, hybridité générique, structure narrative de type odysséen

Œuvres étudiées. *Lazarillo de Tormes. Segunda parte del Lazarillo* (1555)

Summary. In the las few decades critical attention has been brought upon the Antwerp sequel to *Lazarillo* (1555) with a growing number of studies that approach the text in a more positive manner especially as regards the interpretation of the original work. In its composition can be found divers stimuli: Menipean satyre and the novel of metamorphosis, the parodic narrative schema of romances of chivalry. Amognst these diverse currents, and running close to a composition marked by generic hybridism, the present study pffers an Odysseic narrative schema.

Key words. metamorphosis novel, parody of chivalric romance, hybridism of literary genres, Odysseic narrative structure.

Works studied. *Lazarillo de Tormes. Segunda parte del Lazarillo* (1555)