

**Actas del *Simposio Internacional*
“*El Lazarillo y sus continuadores*”**

(A Coruña, 10-11 octubre de 2019)



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



Editores

Pilar Couto-Cantero

Rocío Chao-Fernández

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

Arturo Rodríguez López-Abadía

SIMPOSIO INTERNACIONAL
EL LAZARILLO Y SUS CONTINUADORES

Facultad de Ciencias de la Educación

10 y 11 de Octubre de 2019

Universidade da Coruña

Editores

Couto-Cantero, P.

Chao-Fernández, R.

Rodríguez López-Vázquez, A.

Rodríguez López-Abadía, A.

SIMPOSIO INTERNACIONAL EL LAZARILLO Y SUS CONTINUADORES

Pilar Couto-Cantero; Rocío Chao-Fernández;

Alfredo Rodríguez López-Vázquez; Arturo Rodríguez López-Abadía

Cursos_congresos_simposios; 148

A Coruña, 2020

Núm. de páginas: IV+109

Publica: Universidade da Coruña. Servizo de publicacións

ISBN: 978-84-9749-765-7

Depósito legal: C 609-2020

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

Edición

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

© de la edición, Universidade da Coruña

© de los textos, sus autores y autoras

Maquetación

Reprografía Noroeste S.L.

Cita recomendada

Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos_congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>



Esta obra se publica bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
(CC BY-NC-SA 4.0)

ÍNDICE

- Prólogo I
- Edición del texto bilingüe III

RESÚMENES DE LAS PONENCIAS

- Cómo no editar y cómo editar el Lazarillo. Elogio de la añeja manera Lachmanniana
Aldo Ruffinatto..... 3
- Lazarillo de Tormes: notas para la historia de un libro
Reyes Coll-Tellechea 5
- Lucianistas conflictivos en las décadas de 1550-60: paradoja moral y estética de la duda
Ana Vian Herrero 7
- La recepción italiana del “Lazarillo de Tormes”: la “descuidada naturalidad” de la novela y sus versiones en el siglo XX
Antonio Gargano 9
- El Lazarillo en serbio y serbocroata
Jasna Stojanović 11
- Ediciones y traducciones inglesas del Lazarillo de Tormes: 40 años después
Julio César Santoyo 13
- Las andanzas del Lazarillo entre Amberes y París
Francisco Domínguez Matito 15
- Metodología de la investigación en la segunda parte del Lazarillo: análisis objetivos y análisis subjetivos
Alfredo Rodríguez López-Vázquez..... 17

COMUNICACIONES

- La omnipresencia del ciego y su impronta en la vida de Lázaro de Tormes
Carlos Gegúndez..... 21
- ¿Lazarillo “Libertin”? sobre la primera recepción en Europa del Norte: traducciones e inspiraciones anticlericales
Nicolas Correard 29
- Lázaro y Margutte entre burlas y hambre
María Consolata Pangallo 43

• La primera traducción catalana del Lazarillo de Tormes, caso anómalo de fijación textual <i>Arturo Rodríguez López-Abadía</i>	53
• El Lazarillo en euskera <i>Amaia Elizalde y Mirem Ibarluzea</i>	61
• Elementos lingüísticos que plantean problemas de traducción a la lengua inglesa en el Lazarillo de Tormes <i>Pilar Couto-Cantero</i>	69
• Del Lazarillo a la tercera parte de Guzmán de Alfarache de Félix Machado de Silva y Castro: desarrollo y final del género picaresco <i>Pablo Brañanova</i>	81
• Lázaro ante el espejo. Subversión y reescritura en una adaptación escolar <i>José Antonio Calzón García</i>	87

PRÓLOGO

Se reúnen en este volumen los resúmenes extensos de todas las ponencias y comunicaciones presentadas en el Simposio Internacional *El Lazarillo y sus continuadores*, celebrado en la Universidad de A Coruña los días 10 y 11 de octubre de 2019.

El conjunto de indagaciones, análisis y propuestas en torno a este simposio abre nuevas vías de exploración sobre los dos primeros textos fundadores o precursores de la Picaresca, las dos partes del *Lazarillo de Tormes*, que conocieron una amplísima difusión en la Europa de la segunda mitad del siglo XVI, aunque ambas hayan estado prohibidas por la Inquisición en 1559 y solo parcialmente tolerada la primera parte, publicada bajo censura y con importantes cortes en la revisión de 1573. Los resultados de este Simposio abren un amplio campo de investigación sobre el impacto cultural, en España y en Europa, de las dos partes del *Lazarillo*, tanto a través de la edición o prohibición de sus textos como de su temprana difusión en las traducciones al francés, inglés, neerlandés, alemán e italiano.

Toda esta primera problemática se ha abordado en el simposio – y se recoge de forma nítida en esta publicación – en las tres grandes líneas críticas que se desarrollan en las ponencias: aproximaciones al conjunto de las dos partes del *Lazarillo*, tanto en las ediciones españolas ‘castigadas por la Inquisición’ como en los dos tipos de ediciones europeas, con el texto completo o censurado. En el simposio se ha abordado en detalle la peculiaridad crítica de que se haya prohibido la segunda parte en territorio español y al mismo tiempo se le haya achacado a la segunda parte su falta de relevancia cultural al no estar impresa en el territorio español. Abordar con perspectiva amplia este problema central en la difusión del *Lazarillo* en España y Europa abre importantes perspectivas para desarrollos ulteriores que requerirían el estudio de su difusión en los Virreinos de Lima y México. Es una de las vías novedosas que el Simposio aborda.

En la misma idea del análisis de su difusión en varias lenguas ya en el siglo XVI y hasta el siglo XXI tanto las ponencias como las comunicaciones abordan el problema de las traducciones, no solo en lo que atañe a los textos en sí, sino también a su difusión y adaptación en la península (catalán, euskera y gallego) y en los distintos ámbitos culturales europeos, el latino, el anglosajón y el eslavo. Esto incluye el afrontar cuestiones políticas y culturales de importancia, como es el hecho de que la traducción al catalán no se haya hecho sobre el original español sino sobre la traducción francesa, que las traducciones y adaptaciones al euskera contengan importantes amputaciones textuales y correcciones lingüísticas de enjundia, lo que demuestra la incomodidad que el contenido del *Lazarillo* plantea al pensamiento tradicional derivado del Concilio de Trento. Incluso en pleno siglo XX. El apartado de comunicaciones incluye también varias aproximaciones desde el campo de la Literatura Comparada, tanto en lo que atañe a su cotejo con otras obras de literaturas europeas (italianas, alemanas, francesas y

holandesas) como en lo que atañe a las posibilidades educativas que ofrece la revisión ideológica y doctrinal de los contenidos del Lazarillo y sus continuadores. Esto nos sitúa ya en los distintos formatos que la tecnología de la información y la comunicación ha establecido como eje de sus análisis culturales en el siglo XXI.

Todo ello es buena prueba de la vigencia de la obra y de su ilustre descendencia en diversos ámbitos culturales europeos y también de su vigencia en la actualidad del siglo XXI, en sus distintos, diversos y variados formatos y vías de transmisión, así como en las diversas lenguas europeas a las que ha sido traducido y adaptado.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

Arturo Rodríguez López-Abadía

EDICIÓN DEL TEXTO BILINGÜE

El grupo de investigación DILEC de la UDC en colaboración con el Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades se complace en invitarle a la presentación de la primera edición bilingüe (gallego-español) de la obra: *Lazarillo de Tormes* que tendrá lugar el próximo martes día 8 de Octubre a las 19.00h. en la sede de la Real Academia Galega, Rúa Tabernas, 1. 15001 de A Coruña.

La UDC (Universidade da Coruña) convoca un Simposio Internacional sobre el tema *El Lazarillo de Tormes* y sus continuadores. Las investigaciones de los últimos años han provocado un importante vuelco en la percepción cultural e ideológica de todo lo que afecta al *Lazarillo*, tanto en lo que concierne a la fijación del texto, como al estudio de la época en la que se editan, en España y en Europa, las distintas variantes textuales, traducciones, interpolaciones, continuaciones completas o parciales, condicionado todo ello por la intervención de la censura inquisitorial (el *Lazarillo* ‘castigado por la Inquisición’ de 1573). En cuanto a la autoría de la obra, a la atribución tradicional a Diego Hurtado de Mendoza, se le han sumado varias propuestas nuevas de especial relevancia: Alfonso de Valdés, Juan de Arce de Otálora, Juan Luis Vives y Francisco de Enzinas, autores todos ellos de primer rango y claramente ajenos a la ortodoxia emanada del Concilio de Trento. La primera continuación del *Lazarillo*, el llamado “*Lazarillo de Amberes*” o “*Lazarillo de 1555*”, ha generado al menos dos propuestas de atribución importantes: Diego Hurtado de Mendoza y Pedro Cieza de León, ambos autores de relieve literario, lo que obliga a replantearse el juicio crítico transmitido por la erudición académica sobre la valía e importancia de esta primera continuación. También han resultado importantes las aportaciones críticas sobre las distintas traducciones europeas de ambas partes del *Lazarillo*, desde la traducción casi inmediata al francés (Lyon, 1560) hasta las traducciones inglesa, holandesa e italiana, culminadas en la de Barezzo Barezzi, que añade episodios propios a su traducción del primer *Lazarillo* y de su continuación de Amberes. Por la misma época (1620), Juan de Luna, el protestante español exiliado en París, edita y traduce la obra y propone a su vez una continuación diferente de la clásica de Amberes 1555.

Todo esto obliga a replantearse el estudio del *Lazarillo* desde una perspectiva crítica más abierta que la que ha prevalecido hasta hoy y situarlo en su época y en su devenir editorial en dos ámbitos diferentes: el territorio peninsular, en el que solo se permite la edición de un texto amputado del episodio del buldero, de una buena parte del discurso del escudero, de la mención al fraile de la Merced y de distintos fragmentos heterodoxos del episodio del ciego. Desde 1573 hasta 1834 el único *Lazarillo* permitido en la España peninsular es el ‘castigado por el Tribunal de la Santa Inquisición’, mientras en Europa (y tal vez en América) circulan en varios idiomas tanto el texto original íntegro como las dos principales continuaciones (Amberes 1555 y Juan de Luna), acompañadas de

distintos episodios añadidos por los traductores. Los últimos estudios críticos han ampliado la visión de la obra dentro de un marco intelectual relacionado con la influencia de Luciano de Samosata y de la sátira menipea a mediados del siglo XVI, entroncando esto con la importante difusión de las traducciones de Luciano hechas por Erasmo de Róterdam o por Felipe Melanchton en Europa y por Andrés Laguna, Francisco de Enzinas y Juan de Jarava en la España peninsular y en Flandes.

Esto hace que la UDC, consciente del reciente cambio de orientación en los estudios lazarrillescos, promueva un Simposio Internacional que atienda tanto a los textos originales como a las traducciones, adaptaciones y continuaciones de la obra. Para ello se cuenta con la presencia de destacados especialistas como conferenciantes plenarios, ya comprometidos:

Aldo Ruffinatto (Universidad de Turín)
Ana Vian Herrero (Universidad Complutense)
Julio César Santoyo (Universidad de León)
Reyes Coll-Tellechea (Universidad de Boston)
Jasna Stojanović (Universidad de Belgrado)
Francisco Domínguez Matito (Universidad de La Rioja)

Las ponencias plenarios tendrán lugar en cada una de las seis sesiones del Simposio y se complementarán con dos mesas redondas, una de ellas sobre el texto y sus continuaciones y otra sobre el *Lazarillo* en su tiempo y en la actualidad. Están previstas también 6 sesiones de comunicaciones en donde se admitirán contribuciones pensadas para disertación de 20 minutos, con debate final conjunto de 10 minutos para cada sesión. Se establece un plazo de presentación de propuestas hasta el 30 de abril de 2019. El resumen, de una extensión entre 250 y 300 palabras, deberá ir acompañado de un escueto CV donde se informe sobre la situación académica de los comunicantes. En una segunda circular, en el mes de diciembre, se precisarán los miembros del Comité Científico encargado de evaluar estas propuestas, así como las características de presentación de los textos para su edición en libro de Actas.

El comité organizador, que atiende a las tres áreas del Simposio (Literatura, Historia y Didáctica) es el siguiente:

RESÚMENES DE LAS PONENCIAS

CÓMO NO EDITAR Y CÓMO EDITAR EL LAZARILLO. ELOGIO DE LA AÑEJA MANERA LACHMANNIANA *

ALDO RUFFINATTO**

Dipartimento di Studi Umanistici
Università degli Studi di Torino (Italia)



Con este título y, sobre todo, con el subtítulo (“Elogio de...”) pretendo ofrecer a la atención de los lectores y especialistas del Lazarillo los términos de una cuestión que lleva ya muchos años y que, en mi opinión, aún no ha llegado a solucionarse. Me refiero concretamente a la cuestión ecdótica y a los intentos que se han llevado a cabo hasta ahora (desde los primeros de Foulché-Delbosc a comienzos del siglo XX hasta los últimos de Francisco Rico en 2011) para reconstruir un texto fidedigno y lo más cercano posible a la voluntad del anónimo autor.

Basándome principalmente en la realidad textual y examinando algunos ejemplos sobremanera significativos, en primer lugar pongo de manifiesto la arbitrariedad y la consiguiente falsedad (en el nivel ecdótico y a la hora de reconstruir un texto crítico) de una línea de tendencia, perceptible en la mayoría de los actuales filólogos españoles y en algunos hispanistas extranjeros. Una orientación dirigida a suprimir los principios básicos del método lachmanniano (examen de los errores significativos, separativos y conjuntivos, constitución de un stemma codicum, o cuadro de derivación y la consiguiente restitución o restablecimiento del arquetipo), para ceñirse a principios “subjetivos”, fundados en la autoría, en el ingenio, en la experiencia y en el “libre albedrío” del editor moderno.

Tras comprobar que un tal tipo de actuación (la subjetiva) puede perjudicar la voluntad expresiva del anónimo autor del Lazarillo, y tras observar que es precisamente éste el camino que no se debe seguir para editar la obra, dirijo mi atención a la segunda parte del título de esta ponencia, o sea “Cómo editar el Lazarillo”, para demostrar que tan solo en la “añeja manera lachmanniana”, en su versión moderna o neolachmanniana, se encuentra la llave para abrir la puerta al arquetipo, o al texto más cercano a la voluntad del autor. Si bien con algunas reservas:

* Forma de cita del trabajo:

Ruffinatto, Aldo (2019). “Cómo no editar y cómo editar *El Lazarillo. Elogio de la añeja manera lachmanniana*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos _congresos_ simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 3-4. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: aldo.ruffinatto@live.it

y la primera y principal reserva es la de no caer en la tentación de considerar la “estemática” como un instrumento infalible. Los cuadros de derivación (como el que puede dibujarse para el Lazarillo) se ofrecen sí como herramienta útil y eficaz para reconstruir el texto primitivo (la editio princeps, en nuestro caso), pero hay que tener en cuenta siempre el hecho de que los testimonios insertados en este cuadro aparentemente unívoco pueden presentar en algunos lugares concretos o en párrafos enteros huellas de contaminación (es decir, lecciones derivadas no de un único ejemplar sino de dos o más ejemplares simultáneamente).

Al editor del Lazarillo, entonces, le corresponde la tarea de actuar sí según el método lachmanniano pero cum grano salis; a saber, tiene que producir su máximo esfuerzo para determinar hasta qué punto la declaración (lectura) de un determinado testimonio puede considerarse fiable (respetuosa, en otras palabras, de la voluntad del autor) y dónde en cambio, resulta ser poco creíble tras desfigurar su voluntad expresiva. Una actuación que debería permitir la superación de la barrera de los errores significativos para llegar al texto original a través de un camino que logre suavizar los rígidos filos del cuadro de derivación de los testimonios (stemma codicum) pero sin ceder en ningún momento a la tentación del ope ingenii que podría, y de hecho puede (como en los ejemplos que hemos traído a colación) traicionar el texto hasta desfigurarlos.

LAZARILLO DE TORMES: NOTAS PARA LA HISTORIA DE UN LIBRO*

REYES COLL-TELLECHEA**

University of Massachusetts Boston



El Lazarillo que hoy leemos, estudiamos y editamos, no es el texto que circuló y fue leído, interpretado y utilizado en España durante 270 años: entre 1573 y 1844. El Lazarillo que hoy leemos ha llegado a nosotros después de atravesar significativas transformaciones tanto materiales como ideológicas, tanto en su forma como en su contenido, que comenzaron antes de 1554. Prohibido en España desde 1559, el libro desapareció de su mercado editorial hasta 1844, solo entonces volvió a leerse completa la novela en España. El Lazarillo de 1554 no pudo ser el origen de la picaresca.

Utilizando como herramientas la bibliografía, la historia del libro y la sociología del texto mi comunicación explora el Lazarillo en su historia. Mi objetivo no es investigar los orígenes del texto, sino su azarosa trayectoria hacia su actual; su transcurrir como texto inestable, dinámico y de vínculos cambiantes, pero capaz de iluminar los tiempos y las gentes y los mundos atravesados.

Una historia del Lazarillo, sería una historia de las distintas modalidades de su apropiación por impresores, editores, lectores, censores, etc en la que se pondría en tela de juicio la estabilidad de categorías como “texto”, “autor” y “obra”, y la continuidad que automáticamente se asocia al concepto de tradición “picaresca”.

Mi investigación centra su atención en tres aspectos: la importancia de la edición de Amberes-Nucio para la historia editorial, el Lazarillo Castigado y el problema del prólogo, y desarrolla los siguientes aspectos de la transmisión de Lazarillo.

1. El gran éxito editorial del libro de 1554 no ocurrió no en el siglo XVI, sino en el XX.
2. El “Prólogo” del Lazarillo se interpretó principalmente como elemento paratextual lo que convertía la narración en una historia a dos voces.

* Forma de cita del trabajo:

Coll-Tellechea, Reyes (2019). “*Lazarillo de Tormes, notas para la historia de un libro*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 5-6.
DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: reyes.coll-tellechea@umb.edu

3. La edición de Amberes-Nucio fue de singular importancia para la transmisión del texto, hasta bien entrado en siglo XIX.

4. El Lazarillo que se leyó durante 270 años en España fue el Castigado, de Juan López de Velasco y, contrariamente a lo que se ha venido repitiendo, el Castigado era un texto radicalmente diferente al Lazarillo de 1554.

LUCIANISTAS CONFLICTIVOS EN LAS DÉCADAS DE 1550-60: PARADOJA MORAL Y ESTÉTICA DE LA DUDA*

ANA VIAN HERRERO**

Instituto Universitario Menéndez Pidal

Universidad Complutense, Madrid



La Segunda Parte de Lazarillo de Tormes tiene en común con otros textos coetáneos (diálogos lucianescos en su mayoría) muchos o todos los rasgos que hoy se atribuyen por consenso crítico a la primera sátira menipea moderna, en especial a la derivada directamente de Luciano. Es decir: humor paradójico, recurso frecuente al diálogo y a los géneros intercalados (que se sitúan en distancia paródica variable respecto al género principal y aportan su diversidad de discursos y tonos), toma de partido ficcional o fantástica unida a la atmósfera de actualidad, primera persona narrativa incluida en la parodia, antítesis u oxímoron constructivo, relativismo de puntos de vista, desenmascaramiento e inversión de situaciones, mundo al revés y otros motivos lucianescos recurrentes del repertorio menipeo: parodia del simposio platónico, viaje fantástico y sueño como vía a la percepción de la verdad, kataskopé para contemplar la menudencia de la tierra desde un lugar privilegiado y viaje celeste e infernal.

En el caso del Segundo Lazarillo (Amberes 1555), hay que añadir a este otro punto de vista que influye en su cabal interpretación: considerarlo como texto cíclico –una teoría y una práctica que afectó a varias obras maestras de los siglos XVI y XVII– y no como degradación de un modelo. El texto cumple con ese fenómeno literario particular que consiste en reanudar un mismo argumento básico de una obra prototipo con la vuelta de personajes, imitación de episodios y técnicas, reminiscencias verbales, etc., pero también con la incorporación de otras fuentes y modelos literarios que condicionan la evolución de la descendencia directa. Entre los mecanismos cíclicos característicos están las formas de ocultación y desvelamiento de autor en piezas paratextuales, las interpolaciones que comienzan en el modelo mismo, la inclusión del personaje central en nuevas andanzas, o las disputas entre continuadores. Se hace esencial

* Forma de cita del trabajo:

Vian Herrero, Ana (2019). "Lucianistas conflictivos en las décadas de 1550-60: paradoja moral y estética de la duda". En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 7-8. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: avihe@filol.ucm.es

analizar lo que se modifica y lo que no en ese sistema consciente de relación con el paradigma, visto como un prototipo abierto, igual que le ocurrió a la Diana, al Quijote o al Guzmán. La condición cíclica del Segundo Lazarillo se analiza, así, contrastivamente en los siguientes aspectos:

- Estructura: técnicas heredadas y separaciones del prototipo
- Recuerdos del pasado y función de la memoria
- Tipificación del antihéroe y objetos que lo acompañan
- Propósito aclaratorio de la obra madre
- Coincidencias y separaciones ideológicas
- Recurrencias léxicas, sintácticas y de estilo
- Correcciones al modelo
- Desenlaces y perspectivas

La comparación entre continuadores nos habla ya de la conversión del Lazarillo original en 'clásico', de un lectorado cómplice y de rumbos nuevos en el desarrollo narrativo e ideológico de un argumento conocido. La influencia mutua entre géneros y formas literarias del mismo contexto y el avance del escepticismo propio de un momento de incertidumbre hacen el resto. De ahí que sea importante identificar las novedades del Lazarillo segundo respecto al primero, analizar su origen o procedencia y el cometido que cumplen en la historia literaria comparada.

LA RECEPCIÓN ITALIANA DEL “LAZARILLO DE TORMES”: LA “DESCUIDADA NATURALIDAD” DE LA NOVELA Y SUS VERSIONES EN EL SIGLO XX*

ANTONIO GARGANO**

Università di Napoli Federico II



La recepción del Lazarillo de Tormes en Italia ha conocido dos periodos particularmente afortunados; propicios, bajo el perfil cuantitativo, porque si hablamos desde el punto de vista de la perspicacia crítica con la que la obra ha sido acogida, las cosas dejan bastante que desear, especialmente en el segundo de los dos periodos, como pronto veremos.

Para el Lazarillo, de hecho, en el lejano pasado, el periodo de mayor fortuna coincidió con una escasa treintena de años, entre 1587 y 1622, en la que se fueron alternando cuatro ediciones de la obra en lengua original, y hasta seis versiones que muestran características muy diversas, así como intrincadas relaciones entre ellas y con las propias ediciones italianas. Estas antiguas ediciones y traducciones italianas pueden revelarse preciosas, no solo para valorar la mayor o menor fortuna de la novela en tierras italianas, sino también en otros aspectos. El estudio de la recepción italiana del Lazarillo en épocas pasadas resulta indispensable, pues, para el conocimiento textual exacto y, por lo tanto, exegético de la novela. Para ello, resulta muy útil la monumental y altamente documentada monografía de Alberto Martino, quien dedica un amplio espacio a la recepción del Lazarillo en Italia, monografía, a la que se pueden agregar otras aportaciones más circunscritas. En cambio, la ausencia sustancial de estudios sobre la recepción de la novela en el siglo XX sugiere que encaucemos nuestro interés hacia este tema, dada la extraordinaria relevancia que el anónimo y diminuto relato picaresco ha ido adquiriendo cada vez más en la historia de la novela europea. En efecto, frente a esta función fundativa, incluso más que fundamental, que el Lazarillo ha llevado a cabo en el nacimiento y desarrollo de la novela realista europea moderna, las ediciones italianas de la obra no cumplen, o, peor aún

* Forma de cita del trabajo:

Gargano, Antonio(2019). “*La recepción italiana del “Lazarillo de Tormes”: la “descuidada naturalidad” de la novela y sus versiones en el siglo XX*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 9-10.
DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: antgarga@unina.it

–quizás– balbucean: se puede afirmar con absoluta certeza que no existe ninguna edición italiana del siglo XX, digna de este nombre.

Quiero decir: una edición que sea digna de una obra maestra de la literatura europea, capaz de ofrecer al público de lectores cultos italianos un texto original fiable, acompañado de un estudio sólido y un rico comentario y, sobre todo, de una buena traducción italiana de la novela.

El estudio de ocho traducciones italianas del Lazarillo, desde la de Ferdinando Carlesi (1907) hasta la de Rosa Rossi (1967), pasando por la versión de Vittorio Bodini, realizada en los años 1945-1946, pero publicada póstuma en 1972, permite mostrar con absoluta evidencia la incompreensión italiana acerca de una obra de extraordinaria importancia, a nivel estructural como a nivel estilístico. De hecho, bajo el aspecto estructural, en algunos casos ejemplares la solución de los traductores puede considerarse con razón un indicio de la falta de comprensión de la novela como «relato cerrado y orgánico», con la consecuencia inevitable de cuestionar la función de prestigio y de guía del Lazarillo como «primera novela moderna».

Al igual que para la estructura, también para lo que concierne el estilo la consideración de numerosos ejemplos atestigua como las versiones italianas han traicionado a menudo dos rasgos fundamentales del estilo de la obra maestra española: la “descuidada naturalidad” y la “disimulada ironía, bajo la capa de aparente ingenuidad”, para utilizar las fórmulas, con las que dos lectores excepcionales del Lazarillo definieron las peculiaridades estilísticas de la novela.

Todo ello revela el destino cruel que ha padecido la anónima novela en la cultura italiana del siglo XX y, al mismo tiempo, la injusticia en que ha incurrido la propia cultura italiana contemporánea al privarse de la correcta fruición y comprensión de “un librito delicioso, inteligentísimo y divertidísimo” - por decirlo con Cercas -, al que se remontan los orígenes de la novela realista europea moderna. Preparar una edición italiana del Lazarillo que, al menos en las intenciones, fuera digna del extraordinario valor estético y de la absoluta relevancia de la obra en la historia de la novela europea, ha sido para mí una labor que he sentido como un deber institucional, y a la que, por eso, me he dedicado como si fuera un cometido ético, tal vez incluso más que cultural y científico.

EL LAZARILLO EN SERBIO Y SERBOCROATA *

JASNA STOJANOVIĆ**

Universidad de Belgrado



La bibliografía de traducciones de literatura hispánica en Yugoslavia de Milivoj Telečan (1972-1973) menciona el Lazarillo por primera vez en el año 1951. Es cuando se publica la traducción al serbocroata de Jakša Sedmak, en Zagreb por la editorial Mladost. Después de la primera edición, el libro se lee en toda Yugoslavia y se reimprime en 1964 y 2002.

Durante casi medio siglo, la traducción de Sedmak era la única en el país. Además de dirigirse al gran público lector y a los amantes de los clásicos universales, era lectura obligatoria para los estudiantes de filología en las Universidades de Belgrado y Zagreb. Es una versión que da buena constancia del contenido de la novela y del estilo del autor. Contiene muy pocos errores y no ha envejecido mucho, aunque tiene casi 70 años. El traductor es seguro, y sus conocimientos del español amplios.

Casi medio siglo después, en 1995, sale en Belgrado la primera traducción serbia, en cirílico, traducida por mí y editada por la casa Lapis de Belgrado. Me he basado en varias ediciones del Lazarillo (las de Germán Bleiberg, Alberto Blecua, Joseph Ricapito y Florencio Sevilla). Las normas a las que me he atenido han sido: el respeto por el original y la transposición fiel de las ideas y del estilo del autor, hasta el punto que la lengua meta puede aguantar, es decir hasta el punto de no traicionar el serbio. He intentado infundir a mi versión un aire levemente arcaico, utilizando de vez en cuando alguna expresión o palabra antigua, o cambiando el orden usual de las palabras. He conservado casi todas las referencias culturales, para no despojar el texto de su aroma español. He intentado explicar el ambiente histórico, social y cultural de la novela, introduciendo 52 notas explicativas.

En nuestra ponencia estudiamos estas dos versiones del Lazarillo: las circunstancias de su aparición, la calidad de las traducciones, su conformidad con el original y sus rasgos

* Forma de cita del trabajo:

Stojanović, Jasna (2019). "El Lazarillo en serbio y serbocroata". En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 11-12.
DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: jasto@fil.bg.ac.rs

característicos, el método de los traductores y su repercusión en la cultura yugoslava/serbia. Nos fijamos tanto en el texto como en el paratexto, sin pretender realizar un análisis filológico exhaustivo de las dos versiones.

EDICIONES Y TRADUCCIONES INGLESAS DEL LAZARILLO DE TORMES: 40 AÑOS DESPUÉS*

J. C. SANTOYO**

Universidad de León



Hace ya cuarenta años, en diciembre de 1978, se publicó el libro *Ediciones y traducciones inglesas del Lazarillo de Tormes, 1560-1977* (Vitoria: Colegio Universitario de Álava, 192 pp.). En él se estudiaba con detalle la primera traducción y edición inglesa de 1576 (antecedentes, traductor: vida y obra, estudio crítico del texto, valoración, etc.) y se describían cerca de noventa ediciones (totales o parciales) y 16 distintas traducciones del Lazarillo al inglés hasta 1977, año previo a la edición del libro: 3 ediciones en el siglo XVI, 7 en el XVII, 5 en el XVIII, 16 en el XIX y 59 en el siglo XX, publicadas estas últimas lugares tan variados como Londres, Indianápolis, Edimburgo, Cleveland, Glasgow, Massachusetts, Chicago, Nueva York, Filadelfia, Boston, Oxford y Cambridge.

Cuarenta años son mucho tiempo en la investigación bibliográfica, más aún desde la llegada de internet, que tanto ha ampliado nuestros horizontes de consulta. Por eso las preguntas son inevitables, y hora también de hacerlas: ¿qué ha sido del Lazarillo inglés desde 1978?, ¿qué nuevos pasos se han dado en la investigación del tema?, ¿ha habido nuevas ediciones y traducciones en el ámbito de la lengua inglesa, o por el contrario es el Lazarillo inglés un texto ya medio olvidado?

La ponencia echa la vista atrás, y también adelante, y repasa todos estos aspectos, desde 1568 hasta el día de hoy, para saber qué ha sido de nuestro pícaro más famoso en el actual dilatado ámbito de la lengua inglesa y en el nuevo, novísimo mundo de la edición.

Y contra todo pronóstico, el rasgo más destacado en lo que al Lazarillo inglés hace referencia es la creciente aceleración y multiplicación de su presencia en el mundo lector anglosajón, en nada comparable a la que venía siendo habitual hasta bien avanzado el siglo XX.

* Forma de cita del trabajo:

Santoyo, J. C. (2019). *“Ediciones y traducciones inglesas del Lazarillo de Tormes: 40 años después”*. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 13-14. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: jcsanm@unileon.es

LAS ANDANZAS DEL LAZARILLO ENTRE AMBERES Y PARÍS*

FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO**

Universidad de La Rioja



La aparición del Lazarillo de Tormes se enmarca en un contexto de lecturas contemporáneas en el que aparece casi siempre un «itinerario», que en el caso de la sorprendente novelita es a través del cual se construye su personalidad y se forma su carácter desde la candidez del niño salmantino hasta el cinismo del adulto toledano, resultado de su condición primordial de homo viator. No deja de resultar curiosa la analogía entre el periplo en que consiste la vida del protagonista de la novela y la historia editorial de su autobiografía, de la que se conservan ediciones publicadas en 1554 en varias localidades diferentes: Medina del Campo, Burgos, Alcalá y Amberes. Nada tiene de extraño que precisamente en Amberes (1555) apareciera la primera continuación, de autor anónimo, ahora titulada La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Que el Lazarillo de Tormes habría de tener continuaciones estaba cantado desde que una de las ediciones –la de Alcalá– incluyera una adición que rompía la estructura cerrada concebida por el también anónimo autor: «De lo que de aquí adelante me sucediere, avisaré a Vuestra Merced». El desconocido de esta Segunda parte tuvo la habilidad artística de desplegar a cada paso los suficientes conectores con el primer Lazarillo para que no quedara duda de la autenticidad (!) de su anónima autoría. Si ya el texto del primer Lazarillo contenía numeroso material disolvente, el de esta Segunda parte resultaba verdaderamente explosivo, porque dejaban manifiestamente claras tanto la intencionalidad de sus autores como la interpretación que los lectores le habrían de dar: unas obras escritas en clave de las que se hizo una lectura política. La conexión de ambas dejaba las cosas claras: si en el primer Lazarillo se ponían en solfa instituciones y valores del sistema, la Segunda parte, mediante la transformación atúnida de Lázaro de Tormes, era un alegato en toda regla contra el orden político, la Corte imperial y hasta contra el mismísimo Rey y su forma de ejercer el gobierno. De ahí la inclusión de ambas partes en el Índice de Valdés (1559), que desde entonces

* Forma de cita del trabajo:

Domínguez Matito, Francisco (2019). “Las andanzas del Lazarillo entre Amberes y París”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 15-16. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: fd.matito@unirioja.es

desaparecieron de la circulación hasta que en 1573 reapareció el Lazarillo Castigado de López de Velasco. En estas circunstancias apareció en 1620 en París otra Segunda Parte de la vida de Lazarillo de Tormes, sacada de las Corónicas Antiguas de Toledo, escrita por Juan de Luna, que se presenta, pues, no como una tercera parte, que es a lo que invitaba el final de la de Amberes, sino como una segunda y «verídica» Segunda Parte «sacada de las Corónicas Antiguas de Toledo». Juan de Luna, como el anónimo de Amberes, vincula su continuación con el primer Lazarillo, pero en contradicción con lo que manifiesta en el prólogo, hace arrancar sus nuevas aventuras siguiendo al autor de Amberes, al que plagia descaradamente en el episodio de la batalla contra los atunes e insiste en la condición «migrante» del protagonista. Pero el Lázaro que nos presenta Juan de Luna, a diferencia del primitivo autor y de su primer continuador, es un Lázaro ahora «metamorseado» no en un atún como en la anónima Segunda parte, sino en un personaje grotesco, en un ganapán, un mendigo, un pícaro cuya vida vaga entre archipícaros (gitanos, prostitutas, celestinas, un bribón ermitaño, etc.), para quien «la vida picaresca es más descansada que la de los reyes, emperadores y papas». Este nuevo Lázaro se encuentra lejos de la potente personalidad y de la cuidadosa selección de personajes y de la inteligente articulación y marco interpretativo del primer Lazarillo, y ni siquiera se acerca a la figura de Lázaro en el segundo de Amberes. Todo lo cual lo convierte, a mi parecer, en una Segunda parte, si no falsa, sí «en falso»: el contexto histórico y literario en el que surgió ya no tenía nada que ver con el de mediados del XVI, y el redivivo Lázaro de 1620, a esas alturas, ya no podía competir con las imponentes figuras de Guzmán o de don Pablos. El ascenso de Lázaro desde 1554 a 1620 viene a ser, por así decirlo, un viaje de «ascenso y caída»: el ascenso comienza con el primer Lazarillo y continúa en la primera «transformación» de la Segunda parte de 1555... y tiene un sentido; el descenso corresponde enteramente a la Segunda parte de Juan de Luna (1620)... y es un sinsentido. El viaje de Lázaro como narrador y como producto editorial va desde la magia de la autobiografía y la ambigüedad de la «carta emisaria» de la primera y segunda partes, a una intermediación de autor en la que el recurso al «manuscrito encontrado» hace que se diluya el fascinante «yo» autobiográfico inicial. Desde un presente histórico que podría situarse a finales de los años 40 del Quinientos en el primer Lazarillo se ha pasado a un tiempo quizá todavía históricamente identificable en la primera Segunda parte, pero en la edición de París el tiempo se ha difuminado, Lázaro se ha despistado por Valladolid, sin rumbo ni concierto, y nada hay en la concepción del personaje y en la estructura del relato que lo haga coherente, ideológica y artísticamente, con la peripecia vital (una especie de camino de perfección) del personaje y la intencionalidad de las dos partes anteriores.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN EN LA SEGUNDA PARTE DEL LAZARILLO: ANÁLISIS OBJETIVOS Y ANÁLISIS SUBJETIVOS*

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ**

Universidad de A Coruña



Hay varios aspectos importantes sobre la continuación del Lazarillo que la crítica tradicional ha desatendido, en algunos casos asumiendo tópicos fácilmente refutables. El primero de ellos, que la continuación sea debida a un autor distinto de la obra original; el segundo, que se trate de una obra de inferior calidad literaria, y el tercero, que no haya tenido difusión. Empezaré por este tercero, que es el más fácilmente refutable: la segunda parte del Lazarillo, prohibida por completo por la Inquisición, se traduce, en el medio siglo siguiente a la prohibición, al inglés, al francés, al italiano y al holandés. Y la mayor parte de las ediciones se hacen conjuntamente de ambas partes en el mismo volumen. En cuanto a su difusión, bastará decir que tan solo en el año de 1609, se conocen dos ediciones holandesas distintas, una en Amberes y otra en Delft. En ambos casos, territorio bajo dominio español, donde estaba prohibido editar el Lazarillo en su lengua original, pero no se prohibía su traducción. Un texto que se traduce a cuatro lenguas y se reedita varias veces está muy lejos de ser un texto intrascendente. Conviene corregir este tópico injustificado. En cuanto a que se trate de una obra de calidad inferior al Lazarillo primigenio, es materia opinable: el traductor al francés de ambas partes a mediados del siglo XVII es de la opinión de que la segunda parte es superior literariamente a la primera. Y se supone que un traductor tiene suficiente entidad intelectual como para que su juicio crítico sea tenido en cuenta. En este sentido, seguir perpetuando la idea de que la segunda parte no tiene interés es adoptar el punto de vista de los censores inquisitoriales, sin someter esta idea a debate crítico. Todos los editores de la segunda parte, desde el siglo XIX, coinciden en que la obra no ha sido justipreciada y que es necesario revisar esos juicios críticos. Y el tercer punto atañe a la cuestión del autor: los estudios de carácter objetivo, meramente lingüístico, apuntan a que ambas partes presentan mayor semejanza entre sí que con cualquier autor de la misma época, lo que obliga a considerar la hipótesis de que ambas partes no solamente responden a la misma idea doctrinal afín a la

* Forma de cita del trabajo:

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2019). "Metodología de la investigación en la segunda parte del Lazarillo: análisis objetivos y análisis subjetivos". En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 17-18. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657>

** Contacto del autor: alfredo.lopez-vazquez@udc.es

Reforma, sino que la propuesta crítica de que ambas sean obras de un mismo autor ha de considerarse hipótesis prioritaria. Lo que conlleva la necesidad de revisar las bases metodológicas que han llevado a la crítica tradicional a desestimar la continuación de Amberes.

COMUNICACIONES

LA OMNIPRESENCIA DEL CIEGO EN LA VIDA DE LÁZARO DE TORMES*

THE BLIND MAN'S OMINPRESENCE IN LAZARO OF TORMES'S LIFE

GEGÚNDEZ LÓPEZ, CARLOS**

Universidad de A Coruña



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.21>

Resumen. Nuestra propuesta intenta analizar los nexos de unión entre Lázaro y el ciego en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, explorando de un modo detallado la relación entre ambos, asumiendo además la hipótesis de que el segundo tiene gran relevancia en la vida del primero, más todavía si tenemos en cuenta que su presencia trasciende los límites del primer episodio momento en el que ambos personajes separan sus caminos. Por lo tanto, la presente comunicación busca reflexionar sobre la importancia del binomio formado por Lazarillo y su primer amo tratando de complementar y enriquecer las visiones que se han ofrecido sobre esta cuestión. Para ello, indagamos en los vínculos establecidos entre estos dos personajes a lo largo de la obra y su gran trascendencia, que ha tenido como consecuencia la creación de una legendaria pareja literaria.

Palabras clave. Lázaro – ciego – influencia – trascendencia – pareja literaria

Abstract. Our proposal tries to analyze the links between Lázaro and the blind man in *The Life of Lazarillo de Tormes and of His Fortunes and Adversities*, exploring in detail the relationship between both, assuming the hypothesis that the latter has great relevance in the life of the former, even more if we consider that his presence transcends the limits of the first episode when both characters part their ways. So, this article tries to reflect on the importance of complementing and enriching the points of view that have been offered about this question. To this end, we inquire in the established links between these two characters throughout the literary work and the transcendence which has resulted in the creation of a legendary literary couple.

Key Words. Lázaro – blind man – influence – transcendence – literary couple

* Forma de cita del trabajo:

Gegúndez López, Carlos (2019). "La omnipresencia del ciego en la vida de Lázaro de Tormes". En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos_congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 21-28. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.21>

**Contacto del autor: carlos.gegundez.lopez@udc.es

1. Introducción

La *Historia de Lázaro de Tormes* es uno de los grandes clásicos de las letras castellanas, su impacto, influencia posterior e incluso vigencia actual la sitúan además como una referencia dentro de la literatura universal. Si bien una investigadora ha precisado que “Lázaro de Tormes no responde al retrato de un pícaro, porque no lo es: ni es un ladrón ni un tahúr ni un delincuente que pueda acabar en las galeras, pero sí Guzmán, el pícaro por excelencia” (Navarro, 2011, p. 8), son innegables las aportaciones de la obra tanto a la narrativa más próxima al momento en el que fue escrita -véase la obra de Mateo Alemán *Guzmán de Alfarache*, prototipo de novela picaresca- como a la más alejada, pues avanza algunas de las características que definen a la narración epistolar, la autobiográfica, el *bildungsroman*, sin olvidar sus contribuciones al realismo. En esta dirección un crítico ha señalado: “Nos gusta pensar que la novela realista nació en el *Lazarillo de Tormes*, como una falsificación, como una paradoja y como un juego” (Rico, 1987, p. 121). La gran cantidad de estudios y análisis que han aflorado en los últimos años han generado más discrepancias que unanimidad, más debate que consenso. La cuestión de la autoría, la determinación genérica y el estudio de las cuestiones relacionadas con la narratología son algunas de las que han causado mayores controversias y discrepancias entre los estudiosos de la obra. Cualquiera que se enfrente al texto encontrará todavía en la actualidad y pese a la ingente cantidad de análisis sobre la misma enormes dificultades para hallar certezas absolutas. Tal y como ha señalado algún destacado investigador: “Pese a la gran cantidad de cabos que logremos juntar, quedará siempre un buen número de ellos sueltos y dispuestos para conformarse con una perspectiva más amplia” (Ruffinatto, 2000, p. 371).

Por otro lado, Fernando Lázaro Carreter (1972) ha señalado que el protagonista es “resultado simultáneo de su sangre, su educación y su experiencia” (p. 211) y el ciego participa de modo significativo en las dos últimas. Para estudiar los lazos de unión entre estos dos personajes realizamos una revisión bibliográfica y una lectura analítica de la obra siguiendo los pasos del protagonista en compañía de su amo y la impronta dejada por este en la vida del protagonista, así como los factores que han contribuido a crear la pareja literaria. Sin duda, una de las más afamadas dentro de la literatura hispánica, seguramente solo superada por el dúo inmortal que conforman el caballero Alonso Quijano y su escudero Sancho Panza creado por Miguel de Cervantes durante la prolífica etapa creativa en la que se enmarcan *Lazarillo* y *Don Quijote de la Mancha*, el Siglo de Oro de la literatura castellana.

2. Análisis del Tratado Primero

La relación entre Lázaro y su primer amo, sus vivencias, se describen como es sabido al comienzo de la historia tras la presentación genealógica del protagonista y la separación de su madre. El ciego es un personaje muy relevante e influyente en la trayectoria vital de Lázaro. A lo largo del denominado Tratado Primero de *La vida de Lazarillo de Tormes* se narran las vivencias y

peripecias de los citados personajes por diversos lugares de la meseta castellana, “un camino de escasa importancia si no engendrara como es sabido, incongruencias en orden al tiempo y al espacio” (Ruffinatto, 2000, p. 342). No entraremos en esta cuestión ya que nuestro interés se centra en la convivencia entre ambos personajes, tensiones y disputas, enseñanzas y burlas. Una relación controvertida que acabará deteriorándose por completo hasta el punto de despertar una sed de venganza en el protagonista lo que “supone la descarga de una pasión humana incontenible” (Lázaro, 1972, p. 122). Debemos tener en cuenta la fuerte carga de subjetividad de la voz narrativa que nos cuenta solamente una parte de sus vivencias e incluso justifica en algún caso algunas de sus omisiones: “Le hacía burlas endiabladas de las cuáles contaré algunas, mas no todas a mi salvo” (Aribau, 1846, p. 121). El autor vuelve a emplear este mismo recurso de omisión en la parte final de este primer capítulo, pudiendo cumplir en este caso un doble propósito, acortar el relato de los avatares vividos con el ciego y evitar un final abrupto, advirtiendo la conclusión casi inminente de sus andanzas con el primer amo. Así, Lázaro deja claro que podría relatar otros hechos destacados, “mas por no ser prolijo, dejo de contar muchas cosas así graciosas como de notar,¹ que con este mi primer amo me acaecieron, y quiero decir el despidiente y con él acabar” (Aribau, 1846, p. 121). Este primer episodio constituye en sí un relato con entidad suficiente para funcionar de manera independiente al margen del conjunto formado por los seis tratados sucesivos. Además, y esto ya ha sido debidamente analizado por la crítica, consta de dos partes diferenciadas. En la primera -muy breve- conocemos los orígenes del protagonista y en la segunda se cuentan las peripecias de este con su primer amo, estos sucesos son descritos a su vez como una serie de historias encadenadas. La despedida de Lázaro de su madre antes de la partida con el ciego cuando ambos se marchan de Salamanca marca la transición entre ambas, la segunda es una etapa de desarrollo personal y de crecimiento para el protagonista junto a su primer amo. Justo al inicio de este viaje recibe la primera lección, sucede cuando el ciego le invita a acercarse a un toro de piedra para que escuche el ruido que hay en su interior, este obedece y se aproxima a la estatua confiado, entonces el invidente lo empuja contra ella y él recibe un fuerte impacto. Concluye el protagonista: “Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba, y dije entre mí: verdad dice este, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer” (Aribau, 1846, p. 120). Se trata de una advertencia ante un posible exceso de confianza por parte de un muchacho que tendrá que afrontar una serie de adversidades para sobrevivir. La expresión popular: “Levántate y anda” atribuida a Jesucristo tras obrar el milagro de la resurrección de su amigo Lázaro sería aplicable al protagonista después de este pasaje, parece que aquí empieza ese ascenso social hasta llegar al momento en el que narra los hechos descritos, un momento álgido para el propio protagonista, pues dice encontrarse en “la cumbre de toda buena fortuna” (Aribau, 1846, p. 132). Y para llegar a ese momento, el aprendizaje junto al ciego le resultará de gran utilidad. Al comienzo de ese viaje escuchamos en boca del narrador las intenciones de su amo: “Yo oro ni plata no te lo puedo dar, más avisos para

¹ Esas cosas de notar, relevantes muchas de ellas según el propio Lázaro denotan la intensa experiencia vivida en compañía del ciego y la huella profunda que deja en la memoria del protagonista, no se expresará en estos mismos términos con ninguno de sus otros amos.

vivir muchos te mostraré” (Aribau, 1846, p. 121). Si bien este aprendizaje será muy duro para el alumno, pues el tutor no tendrá piedad ni vacilará en la aplicación de severos castigos cuando lo estime oportuno, a pesar de la promesa a la madre de Lázaro quien: “Le rogaba me tratase bien y mirase por mí pues era huérfano. El respondió que así lo haría, y que me recibiría no por mozo sino por hijo” (p. 120).¹ Y curiosamente ese camino recorrido por ambos empieza y acaba del mismo modo, con un engaño, el del uno al otro y del otro al uno, un duro golpe físico contra una superficie pétrea. El primero lo recibe Lazarillo como ya hemos dicho, pero al final de este episodio será su amo el engañado, Lázaro busca resarcirse así de todos los castigos sufridos anteriormente. No esconde el protagonista su propósito vengativo: “Dios le cegó aquella hora el entendimiento por darme de él venganza” (Aribau, 1846, p. 122) y añade además que el impacto del ciego contra el poste: “Sonó tan recio como si diera con una gran calabaza” (Aribau, 1846, p. 122). Pensemos en que Lázaro también había recibido “una gran calabazada en el diablo del toro” (Aribau, 1846, p. 120). Hay una similitud evidente entre el principio y el final del relato que “se ajusta temática y estructuralmente, al esquema folklórico del tipo burlador burlado” (Lázaro, 1972, p. 115). Esta cuestión es fiel reflejo del impacto que tuvo la cultura popular en la obra y viceversa, recordemos que “Lazarillo como mozo de ciego nace del libro, como también nace del libro el recuerdo de sus travesuras y de sus muchos amos” (Lida, 1962, p. 350).

Ahora bien, Lázaro se nos presenta como ganador de este duelo con el ciego porque le castiga de un modo postrero y después le abandona. Es el vengador, pero además logra engañar a alguien que como el mismo empieza diciendo “desde que Dios crió el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz” (Aribau, 1846, p. 121) y por lo tanto su burla tiene más valor que la del ciego, quien engaña a un muchacho inocente como justifica el propio Lázaro que parecía estar dormido en la inocencia de su niñez. Entre estos dos episodios simétricos se intercalan una serie de pequeñas historias en las que se nos muestra, en primer lugar, algunas de las cualidades del ciego como curandero: “Galeno no supo la mitad que él para muelas, desmayos, males de madre”, y se resaltan algunas de sus positivas aptitudes: “Ganaba más en un mes que cien ciegos en un año, las cuales contrastan con otras negativas actitudes: “Jamás tan avariento, ni mezquino hombre no vi”. Esta afirmación es al mismo tiempo una justificación para el protagonista que dice estar obligado a hurtarle algunas monedas y viandas. A continuación se narra el episodio del jarrazo en el que se cuenta como Lazarillo le sisa al invidente vino hasta que es descubierto y este le castiga estrellándole el jarro de vino en su rostro. El protagonista resulta malherido y a raíz de este hecho confiesa: “Desde aquella hora quise mal al ciego; y aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se holgaba del cruel castigo” (Aribau, 1846, p. 121). De hecho, a partir de entonces el protagonista buscará vengarse tratando de aprovechar la ceguera de su acompañante para llevarle por los peores caminos: “Aunque yo no iba por lo más enjuto, me holgaba de quebrarme á mi un ojo por quebrarlos al que ninguno tenía” (Aribau, 1846, p. 121). Por otro lado, el suceso del jarro nos muestra uno de los principales símbolos de la obra, el vino, que ejerce sobre Lázaro el mismo efecto de un imán sobre el hierro. El ciego ya

¹ La importancia del personaje del ciego también parece demostrarse con la confianza que tiene la madre del protagonista, cuando le entrega a su hijo e incluso le dice a este en su emotiva despedida: “Con buen amo te he puesto” (Aribau, 1846, p. 120).

advierde la importancia que tiene el vino en esta obra con una paradoja mientras trata de aliviar al muchacho: “¿Qué te parece Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud...” (Aribau, 1846, p. 121). La siguiente anécdota relatada por el protagonista, la del racimo de uvas, es considerada por algún investigador un cuento popular aunque al parecer “no hay dato alguno sobre el origen folklórico de este caso” (Lida, 1962, p. 353). Sin embargo, la unanimidad es total a la hora de considerar este momento como uno de los de mayor distensión entre Lázaro y su primer amo, seguramente contribuya a crear este clímax de calma entre ambos una manera “más holgada y gozosa de relatar los hechos” (Frenk, 1975, p. 210). Aunque lo verdaderamente relevante en el estudio de la relación es que Lázaro pese a violar el pacto para el reparto equitativo de las uvas, eso sí después de haberlo hecho el ciego, no recibe ningún castigo y aunque logra comer más uvas, no consigue engañar a su amo. Y esto es lo que además quiere demostrar el protagonista. Es decir, la dificultad de engañarle y su gran astucia: “Y para que vea vuestra merced, á cuanto se estendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaescieron” (Aribau, 1846, p. 121). Este episodio como se ha dicho, destensa la relación entre ambos antes del caso de la longaniza en el que se vuelva a mostrar la crueldad del ciego. La descripción de este suceso obedece seguramente a la preparación de la venganza final que “exigía un retorno a la atmósfera envenenada del odio mutuo, de las agresiones y represalias. El cuento de la longaniza venía muy a propósito” (Frenk, 1975, p. 211). En esta breve historia de la serie, Lázaro trata de engañar nuevamente a su amo, pero es descubierto y este absolutamente preso de la ira le castiga físicamente de manera inexorable: “Fué tal el coraje del perverso ciego, que si al ruido no acudieran, pienso no me dejara con la vida” (Aribau, 1846, p. 121). Y después de esto, el ciego volverá a curar las heridas que le había causado y a lavarlas con vino mientras le dice: “Eres mas en cargo al vino que á tu padre, porque él una vez te engendró, mas el vino mil te ha dado la vida” (Aribau, 1846, p. 121), una sentencia que el protagonista toma como profecía.¹

En cuanto a la organización de las escenas del primer tratado una estudiosa de la obra ha hallado paralelismos no solo entre la del toro de piedra y la del poste, sino también entre la del jarrazo y la longaniza: “Son escenas de enemistad, de robo y venganza” (Frenk, 1975, p. 214). Nosotros compartimos esta semejanza escénica, pero además reflexionamos sobre el modo de proceder de Lázaro para engañar al ciego, actuando de un modo gradual. Primero Lázaro hurta “medias blancas” y sisa solo una parte de la comida del fardel. Posteriormente da “besos callados al jarro”, luego va aumentando la dosis con la paja de centeno y sobre todo cuando crea la “fuentecilla” en la base del recipiente hasta ser descubierto y castigado. Lo mismo sucede con el reparto del racimo de uvas, trata de no quedarse atrás y consigue comer más que su amo. Sin embargo, este *modus operandi* cambia en el episodio de la longaniza. Lazarillo ya no se conforma con una parte, trata de lograr el todo y nuevamente será descubierto despertando todavía mayor indignación en el ciego y un castigo físico mucho más duro. Tras el último suceso, planea la venganza y abandona definitivamente a su amo, no es únicamente esto lo que le mueve a tomar esta decisión aunque parece ser el detonante. Según el propio protagonista “como lo

¹ Sobre este asunto y las cualidades del ciego para anticipar sucesos hablaremos en el último apartado de este análisis, teniendo en cuenta las reflexiones críticas que ya se han realizado sobre las denominadas profecías del ciego.

tenía pensado y lo tenía en voluntad, con este postrer juego que me hizo, afirmélo más” (Aribau, 1846, p. 122). Y así tras estrellar al ciego contra el poste de piedra llega la huida a Torrijos.

3. Conclusión

Lázaro y su primer amo separan sus caminos justo al final del primer episodio y el primero sigue contando su historia, no volvemos a saber nada nuevo de este personaje, la propia voz ya nos lo advierte al final de ese primer capítulo: “No supe más lo que Dios hizo dél ni procuré de saberlo” (Aribau, 1846, p. 122). Sin embargo, el ciego nunca desaparecerá de la memoria del protagonista y todo ello es debido fundamentalmente al gran impacto que tuvieron para él sus enseñanzas y sentencias, la intensidad de las vivencias junto a este y la influencia ejercida en la formación de su propia personalidad. De este modo se explica que Lazarillo lo tenga siempre en su mente: “Muchas veces me acuerdo de aquel hombre...” (Aribau, 1846, p. 121). De hecho, podríamos señalar de un modo metafórico que una parte del ciego continúa viviendo en el propio Lázaro y se manifiesta fundamentalmente cuando tiene que usar alguna de las “mañas” aprendidas con él para afrontar circunstancias vitales adversas. Sin duda, le resultarán de gran utilidad, por ejemplo cuando se asienta con el clérigo y este le pregunte si sabe ayudar en la eucaristía, el propio protagonista reconoce: “Yo dije que sí, como era verdad, que aunque maltratado, mil cosas buenas me enseñó el ciego, y una dellas fué esta” (Aribau, 1846, p. 122). Lázaro valora la sabiduría de su primer amo, a pesar de todas las penurias que tuvo que pasar seguramente porque logra sacar provecho de todo lo aprendido junto a él.¹ Incluso hay una analepsis al comienzo del episodio del clérigo en la que recuerda su traumática despedida del ciego, “al que Dios perdone, si de aquella calabazada feneció” (Aribau, 1846 p. 122). Esta exaltación de las virtudes del ciego se incrementarán tras abandonarle como si hubiese borrado de su mente todas las cosas malas vividas, pero también porque conoce a otros personajes que todavía empeoran al primero. Lázaro dice de su segundo amo: “Era el ciego para con este un Alejandro Magno, con ser la misma avaricia, como he contado: no digo más, sino que toda la lacería del mundo estaba encerrada en este...” (Aribau, 1846, p. 122). E incluso señala que llega a verse “claramente en la sepultura, si Dios y mi saber no me remediaran” (Aribau, 1846, p. 122), tengamos presente que buena parte esa sabiduría la había adquirido con el ciego. Si avanzamos un poco en la lectura de la obra y reparamos en la comparativa que hace de sus tres primeros amos observamos como el escudero parece ser el preferido de Lázaro de Tormes porque “nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el mal aventurado mezquino clérigo [...] me mataban de hambre; aquellos es justos desamar y aqueste es de haber mancilla” (Aribau, 1846, p. 86). Y sin embargo, vuelve a reconocer que de no ser por las enseñanzas del ciego nunca lograría sobrevivir a esos momentos de extrema dificultad vividos con su tercer amo, viéndose obligado a pedir limosna por las calles de Toledo. Presume Lázaro:

¹ La consideración del ciego caracterizado de manera negativa y presentado por ejemplo como hombre mezquino contrasta con otras cualidades positivas, reconociendo sus virtudes principalmente como maestro, esta doble consideración del ciego por parte del protagonista se repite en varias ocasiones a lo largo de la historia y ya ha sido analizada por algunos autores.

Yo este oficio lo hubiese mamado en la leche, quiero decir con el gran maestro el ciego lo aprendí, tan suficiente discípulo salí que aunque en este pueblo no hubiese caridad, ni el año fuese muy abundante, tan buena maña me dí, que antes que el reloj diese las cuatro, ya yo tenía otras tantas libras de pan ensiladas en el cuerpo, y mas de otras dos en las mangas y senos. (Aribau 1846, p. 85)

Aunque la sombra del ciego ya había planeado sobre el muchacho al final del Tratado Segundo cuando el clérigo le expulsa de su casa exclamando: “No es posible sino que hayas sido mozo de ciego; y santiguándose de mí, como si yo estuviera endemoniado, se torna á meter en casa, y cierra su puerta” (Aribau, 1846, p. 84). Esta asociación entre el ciego y el diablo ya ha sido examinada por uno de los grandes estudiosos de la obra, Aldo Ruffinatto al analizar las dos mencionadas escenas simétricas del Tratado Primero, el golpe de Lázaro contra el toro y el del ciego contra el poste de piedra. En estas secuencias, ha observado la presencia de “otro ser que también lleva cuernos: el diablo” (Ruffinatto, 2000, p. 345). Si tenemos en consideración lo que le dice el ciego a Lázaro tras esa primera escena: “Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo...” (Aribau 1846, p. 120), podemos concluir que el ciego se equipara en sabiduría con el mítico ser astado. Además, el investigador italiano considera que “el mozo del ciego podrá romper las cadenas de su esclavitud en el momento en que consiga vencer el obstáculo representado por el *diablo-toro*” (Ruffinatto, 2000, p. 345), un propósito que logra estrellando al “*toro-cabrón*” encarnado por el ciego contra el pilar de piedra, de tal modo que consigue burlarle y romper esas ataduras. Por lo tanto, parece estar preparado para seguir adelante en solitario. Sin embargo, esa estadía junto a su primer amo le habría dejado alguna secuela, pues el eclesiástico le despide como si estuviese endemoniado. La figura del ciego aparece asociada así a lo sobrenatural y rodeada de un cierto aura de misterio, recordemos que el propio Lázaro piensa de él que “sin duda, debía tener espíritu de profecía” (Aribau, 1846, p. 121). En el momento en que le escribe a “vuestra merced” esregonero de vinos y recuerda unas palabras pronunciadas por su primer amo: “Yo te digo (dijo) que si hombre en el mundo ha ser bien afortunado con vino, que serás tú” (Aribau, 1846, p. 121). Esta es una de las famosas profecías del ciego que aumentan según la edición consultada, aspecto del que ya se han ocupado varios investigadores y en el que no entraremos. Pero hay también otra secuela física que le ha dejado su estancia con el ciego y que también llega al momento presente, entendido este como el momento en el que relata su historia. Además también guarda relación con el episodio del jarro de vino, el jarrazo que le propinó su amo le provocó heridas en la cara y le rompió los dientes. Precisa Lázaro: “Sin los cuales hasta hoy me quedé” (Aribau, 1846, p. 121).

En definitiva, el recuerdo del ciego se mantiene vivo e imborrable en Lázaro, del que dice que aún “siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir” (Aribau, 1846, p. 121). Maestro en el arte de pedir limosna, druida y curandero, profeta que anticipa el momento más dulce del protagonista quien ha de ser afortunado con el vino, todo ello refleja la omnipresencia del ciego y su impronta en la vida de Lázaro. Ambos han viajado juntos a través de los siglos y ya han sido inmortalizados por un maestro de la pintura como Francisco de Goya, testimonio indiscutible de que ambos han alcanzado la eternidad y se han perfilado como una legendaria

pareja literaria, imposible recordar al uno sin pensar en el otro, imposible olvidar sus avatares y enseñanzas, algunas son lecciones de vida que siempre permanecerán vigentes.

Bibliografía

- Aribau, B. C. (Ed). (1846). *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. En *Novelistas anteriores a Cervantes*, 119-132. Madrid, España: Rivadeneyra, BAE (3). Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000203057&page=1>
- Frenk Alatorre, M. (1975). Tiempo y narrador en el Lazarillo (Episodio del ciego). *Nueva revista de Filología Hispánica*, 24 (1), 197-218.
- Lázaro Carreter, F. (1972). *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona, España: Ariel.
- Lida de Makiel, M. R. (1964). Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*. En *Actas del Primer Congreso de Hispanistas* (Oxford, 1962). Coord. C.A. Jones y F. Pierce, Oxford, Inglaterra: The Dolphin Book Co. Ltd, 349-360.
- Navarro Durán, D. (2011). Novelas picarescas. De las palabras al género. *Ínsula* (778), 6-9.
- Rico, F. (1987). *Problemas del Lazarillo*. Madrid, España: Cátedra.
- Ruffinatto, A. (2000). *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*. Madrid, España: Castalia.

**¿LAZARILLO “LIBERTIN”?
SOBRE LA PRIMERA RECEPCIÓN EN EUROPA DEL NORTE: TRADUCCIONES
E INSPIRACIONES ANTICLERICALES***

**A “LIBERTINE” LAZARILLO?
ON THE EARLY RECEPTION IN NORTHERN EUROPE:
TRANSLATIONS AND ANTICLERICAL INSPIRATIONS**

NICOLAS CORREARD

Université de Nantes – EA 4276 L'AMo



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.29>

Resumen. Se ha dicho repetidamente que el género picaresco deriva del *Lazarillo castigado*, cuando no del *Guzmán de Alfarache*, más que del *Lazarillo* original. Tal planteamiento olvida que las primeras traducciones francesas e inglesas se fundaban en el texto de 1554, cuya influencia, transmitida por la continuación de 1555 traducida a su vez en francés en 1598, se difundió hasta los principios del siglo XVII. Diseñada en un entorno probablemente erasmista, la sátira anticlerical, repleta de alusiones provocantes hacia ciertos dogmas católicos, no pasó inadvertida: los *marginalia* de las traducciones, por ejemplo, muestran un interés particular por este tema. No es de extrañar si relatos satíricos libremente inspirados del *Lazarillo*, tales como *The Unfortunate Traveller* de Nashe, el *Euphormio Lusinini Satyricon* de Barclay o la *Première journée* de Viau, adaptaron la sátira religiosa a su propia actualidad: en un contexto de desarrollo de los pensamientos libertinos, personajes de jesuitas y de puritanos se convirtieron en blancos nuevos de escenas novelísticas basadas en un modelo obviamente “lazarillesco”.

Palabras clave. *Lazarillo de Tormes* – traducción – sátira – anticlericalismo – libertinaje erudito

Abstract. It has often been argued that the picaresque genre derived from the *Lazarillo castigado*, if not from the *Guzmán de Alfarache*, more than from the original *Lazarillo*. Such an assumption

* Forma de cita del trabajo:

Correard, Nicolas (2019). “¿Lazarillo “Libertin”? sobre la primera recepción en Europa del Norte: traducciones e inspiraciones anticlericales”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 29-42. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.29>

neglects the fact that the first French and English translations did rely on the 1554 text, whose influence, conveyed by the 1555 sequel also translated in French in 1598, did last until the early 17th century. Probably designed in an Erasmian circle, the anticlerical satire, enhanced by provoking allusions to certain catholic dogmas, did not pass unnoticed: the marginal comments of the translations, for instance, testify for a strong interest for this theme. It is no wonder, therefore, if the first satirical narratives freely inspired by the *Lazarillo*, such like *The Unfortunate Traveller* by Nashe, the *Euphormio Lusinini Satyricon* by Barclay, or the *Première journée* by Viau, adapted its religious satire to their own actuality: in the context of the rise of libertine thinking, characters of Jesuits and Puritans could become new targets for novelistic scenes based on an obviously “lazarillesque” model.

Key Words. *Lazarillo de Tormes* – translation – satire – anticlericalism – free-thinking

Pese a los numerosos estudios sobre las traducciones e imitaciones de *Lazarillo de Tormes*, su primera recepción fuera de España sigue siendo un territorio poco explorado. Sin embargo, las traducciones fueron tempranas: el editor lionés Saugrain publicó una versión francesa en 1560, reeditada en París en 1561, sin que se sepa la identidad del traductor pese a las distintas atribuciones dadas; en Inglaterra, David Rowland acabó una traducción inglesa publicada varias veces desde hace 1586, basada en la versión francesa de Saugrain y el original a la vez. *Lazarillo* fue un texto muy leído fuera de España: no es de extrañar si las menciones se encuentran frecuentemente en textos de la época.

¿Pero qué *Lazarillo*? ¿El “castigado”, o el original, este libro bastante libre? De manera sorprendente los estudios traductológicos existentes no plantean este problema, como si no se tratase de un libro que fue tan escandaloso. Resulta evidente que el destino del *Lazarillo* se desdobló: mientras que en España la versión del Inquisidor López de Velasco se impuso (Coll-Tellechea, 2010), Francia, si bien permaneció un reino católico, acogió el relato auténtico, compitiendo así con el “castigado” como fuente de traducción. En tierras reformadas como en Inglaterra, la crítica anticlerical era por supuesto bienvenida. La aclimatación de la sátira religiosa fuera de su contexto original (en el tiempo y en el espacio), plantea el problema de la lectura que los nuevos “*libertins*” pudieron hacer del librito y de su continuación de 1555 a principios del siglo XVII, considerando su gusto muy marcado por la ficción cómica de índole picaresca, que utilizaron de manera muy irreverente de cara a las censuras y poderes, cuya autoridad procuraron subvertir.

Nos faltan unos eslabones para entender este trozo de la historia literaria. Todas las historias de la picaresca como género español e internacional subrayan que el *Guzmán* fue el verdadero punto de partida (Darnis, 2015), un hecho difícilmente negable, pero que se ha convertido en presupuesto poco cuestionado, que influyó en las teorizaciones de la picaresca como género barroco y contrarreformista, una simplificación que oscurece, entre otros problemas, los vínculos entre los relatos españoles y las *histoires comiques* francesas.

Plasmada por Alexander Parker (1967) en el mundo anglosajón y Maurice Molho (1968) en Francia, la doctrina era clara, y soportada por el silogismo subyacente: España era un país de Contrarreforma; la picaresca era un género principalmente español; por consecuencia, la picaresca debía ser considerada como expresión de la Reforma católica (Bjornson, 1977; Souiller, 1989). Esta *doxa* crítica todavía orienta los estudios, pasando por alto la sobrevivencia del *Lazarillo* “no castigado” fuera de España, la gran variedad de los textos que recogimos bajo una etiqueta cómoda y también la complejidad propia de la espiritualidad alemanjana tal como se exprima en el *Guzmán*. Poco se encuentra sobre la recepción y continuaciones del *Lazarillo*, por ejemplo, en los compendios más recientemente editados por M. Meyer-Minneman y S. Schlikers (2008), o por J. M. Garrido Ardila (2015).

Por ello trataremos de medir la influencia del *Lazarillo* de 1554 y de su continuación de 1555 en Europa del Norte, siguiendo el hilo del tema anticlerical, mirando a las traducciones y a los autores que no escribieron “imitaciones” como tales del *Lazarillo*, sino sus primeros equivalentes extranjeros, donde se pueden rastrear huellas del modelo español. Los dos libros de 1554 y 1555 comportaban un verdadero código sobre el arte de disimular, designando de manera simbólica muchos gestos de censura y autocensura *en* el relato. Solo los lectores competentes, como lo fueron los erasmistas y lucianistas del siglo XVI, eran capaces de captar las señales metatextuales que da el texto, que llaman a interpretarlo en sentido más alto, irónico y alegórico¹. ¿Las captaron los lectores franceses o ingleses?

1. Las traducciones francesas: un *Lazarillo* poco “castigado”

Las traducciones francesas a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII merecen más atención: se suelen mencionar de manera rápida en estudios generales, bastante superficiales por muy valiosos que sean, como el de Cioranescu (1983, p. 423-430), o en repertorios bibliográficos, como el de Losada Goya (1999, p. 59-65), que provee informaciones preciosas. Cuando fueron estudiadas desde un enfoque traductológico, lo fue en detrimento de su interpretación: el análisis minucioso de Caroline Pascal (1997) se funda en una comparación de varias traducciones de sentencias aisladas del *Lazarillo* sin nunca entender cada una como parte de un conjunto que tiene sentido propio. Tampoco Rumeau (1980), quien fue pionero en este ámbito, ha reflejado suficientemente el hecho de que las imprentas de Lyon, donde fue publicada la primera edición des *Faits merveilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormes* (1560), eran sede de numerosos evangelistas y protestantes, incluido exiliados españoles.

Si las notas marginales de esta edición, como ya fue subrayado, brindan explicaciones culturales –¿qué es un *maravedí*?, etc.– también dejan filtrar, en ocasiones, unas indirectas jocosas que explotan la ironía del original. Es el caso, por ejemplo, de la costumbre de comer cabezas de carnero los sábados en España, que el cura de Maqueda celebra con voracidad: una nota de la versión francesa comenta sobre las costumbres alimentarias (asquerosas) de los

¹ Este punto fue el tema de nuestra intervención al VII congreso de la SEMYR (Salamanca, 4-6 sept. 2018): “Lazarillo en sentido metatextual (censuras, autocensuras y disimulación *en* el texto)” (en espera de publicación).

españoles, que comen de todo, concluyendo con la precisión “con permiso del Papa” (*Les Faits merveilleux*, 1560, p. 24 r.). El comentario ya es una manera de compartir el juego irónico del autor, como confirma esta nueva observación sobre la aparición del “angélico calderero” que salva Lázaro abriendo el arca, como si hubiese bajado del cielo en ayuda de aquel pobre mozo hambriento. La alucinación del personaje atrae este comentario marginal: “Lázaro era buen cristiano, por creer que todos los bienes le venían de la mano de Dios” (“*Lazare estoit un bon chrestien, puis qu’il estimoit que tous les biens lui venoient de la main de Dieu*”, p. 26 v.-27 r.). Desde luego se burla el autor de la nota del que confunde entre la credulidad grosera y la piedad autentica. Había mucho en el *Lazarillo* que recordaba en este aspecto las últimas sátiras de Rabelais, tan inspiradas por Erasmo, publicadas por las imprentas lionesas unos años antes (1552 para el *Quart Livre*).

Acudamos a la traducción de Jan van Meers publicada en Amberes por Jansens en 1598. Añade a la traducción de 1560 una traducción francesa de la *Segunda parte* (1555), conocida como el “*Lazarillo de los atunes*”. La traducción de la *Primera parte* parece seguir fielmente la de 1560, salvo en los pasajes expurgados por López de Velasco, que el segundo traductor debía tener delante de los ojos: este modificó la traducción publicada por Saugrain siguiendo la versión “castigada”. Aparte de la redistribución de los capítulos en unidades cortas, el contenido de los Tratados IV y V, con el fraile y el buldero, desaparece efectivamente, mientras que el cura del Tratado II se ha convertido en “*laboureur*” (labrador). Ya se pudiera tildar de “castigada” la traducción de Amberes, publicada en tierras de Imperio y en contexto de lucha intensa contra los herejes. No obstante, incluye a continuación la primera traducción francesa de la escandalosa *Segunda parte*, sin quitarle nada: figuran el arcipreste Rodrigo de Yepes y su “ama” Elvira, la esposa de Lázaro, como en el texto español (cap. XVII), también el encuentro con la Verdad refugiada en el mar (cap. XV), clave de un código de disimulación jocoserio compartido por los lucianistas modernos, en España y fuera (Vian Herrero, 2015).

La aprobación de la *Primera parte* traducida en francés, firmada en latín por un cierto Breugels, certifica que no hay nada “ofensivo” para la doctrina cristiana, y más, que este libro puede brindar “edificación para el saludo del alma” (*Histoire plaisante, facétieuse et récréative du Lazare de Tormes*, 1598, p. 126). Pero la larga aprobación de la *Segunda parte*, firmada en francés por un cierto “Blanckvval, *canonicus*” es bastante curiosa (pp. 309-311). El supuesto clérigo cuestiona la realidad de la historia, que se asemeja a un “sueño”. Asegura que tampoco la *Segunda parte* es obra impía. Todo lo contrario: aludiendo al episodio de la metamorfosis en atún, alaba la devoción de Lázaro, que rezó en el peligro y prometió visitar el santuario de Monserrat y Guadalupe (*Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, 2014, cap. II, p. 201), lo que explica porque Dios le libró de la condición de pez y le convirtió de nuevo en hombre, según el supuesto canónigo. Por qué extrañar del milagro, prosigue, si se refiere a Moisés, que convirtió su palo en serpiente y viceversa (*Ex. 7, 1-13*), a la vara de Aaron que floreció (*Num. 17, 16-28*), o a San Juan Evangelista que convirtió piedras en gemas y ramas de árboles en oro (se trata de milagros atribuidos al santo por la hagiografía, desde su *Vida* debida a Mileto obispo de Laodicea hasta la *Leyenda dorada* de Vorágine, pasando por la *Vida y muerte de los santos* de Isidoro).

El paralelismo entre la ficción cómica y los *loci* bíblicos o hagiográficos es llamativo: no puede leerse totalmente en serio un pasaje donde el censor –o el supuesto censor– parece adherir a una lectura literal del “*Lazarillo de los atunes*” como si se tratara de un texto sagrado. Sugiere una broma, o más bien, una intención irónica, que apunta a la ficcionalidad de los milagros. El autor de esta pseudoaprobación jocosa concluye poniendo en duda la realidad del “milagro” de Lázaro: “no puedo asegurarlo como si fuese el santo Evangelio. Quizá es verdadero, quizá no lo es, dejando el lector [*liseur*] creerlo o non. Pero no hay ningún peligro” (“*Toutefois je ne le veux assurer comme le saint Evangelie. Peut estre qu’il est vray, et peut estre non estre vray, laissant le jugement au liseur, il croy ou non ; il n’y a danger ne peril*”). Semejante juego, que recuerda mucho el inicio del *Pantagruel* de Rabelais, no puede sino cuestionar la creencia literal en los milagros bíblicos equiparados aquí de forma subversiva. Esta falsa aprobación, según nuestra interpretación, forma parte de un juego editorial cómplice con la ironía de los autores de los dos libros originales de *Lazarillo*: el editor pone a prueba los límites del discurso admisible con una fineza muy “libertina”, considerando que el ejemplo del milagro del palo de Moisés fue blanco privilegiado de la incredulidad hacia los milagros en los siglos XVI y XVII, desde Cornelio Agrippa, Vanini y La Mothe le Vayer hasta Hobbes. Al final, esta edición debería ser considerada, a nuestro juicio, como un montaje astuto –una picardía editorial– destinada a introducir un producto de contrabando, la primera traducción de la *Segunda parte*, bajo la capa de una traducción “castigada” de la *Primera*. De no ser así, la doble traducción entrañaría una incoherencia mayor.

Pero esto es solamente un ejemplo de las múltiples señales a las que deberíamos prestar atención. Fuera de este caso complejo, la exitosa traducción de Bonfons, publicada en 1601, muestra que las dos partes de *Lazarillo de Tormes* de Amberes estuvieron al alcance de la mano de los lectores franceses, a los que les gustaban cada vez más las “*histoires comiques*”. Despreciada por los estudios modernos a causa de su literalismo, esta traducción puede ser tachada de “mediocre” por la multiplicación de calcos y de barbarismos, y a veces la falta de adaptación que debía obscurecer mucho la comprensión. No obstante, observamos que transmite claramente toda la carga anticlerical del original, y conserva hasta las alusiones más antidogmáticas de los libros españoles: la comparación entre los hurtos del Zaíde y las conductas de ciertos clérigos y frailes (*Lazarillo de Tormes*, 1846, p. 120) no está nada suavizada, por ejemplo, mientras que las traducciones anteriores se conformaban prudentemente con una alusión vaga a ciertas “gentes” sin mencionar clérigos; la piedad invertida de Lazarillo que reza para que la gente se muera en la Iglesia de Maqueda (*Lazarillo de Tormes*, 1846, p. 81); o la visión de la “cara de Dios” bajo las especies de un pan pseudoeucarístico (*Lazarillo de Tormes*, 1846, p. 82)... nada falta (cf. respectivamente *Vida de Lazarillo de Tormes. Vie de Lazarille de Tormes*, 1601, p. 17, 74 y 80).

Esta edición presenta otro rasgo interesante: parece una edición escolar concebida para el aprendizaje del idioma castellano –la primera de este tipo– con texto original y traducción enfrente, en dos columnas, una disposición que favorece una lectura atenta a los pormenores. Y sabemos que los pormenores importan mucho para entender la ironía del *Lazarillo*. En la Francia de Enrique IV, y en un momento de relativa permisividad de la censura, poco después del fracaso

de los *Ligueurs* papistas y pro-españoles, seis años después de la publicación de la *Satyre ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne* (1595), establece un puente entre el erasmismo del mediados del siglo XVI, la ola contemporánea de panfletos antiespañoles, y la nueva generación de los “*libertins*” que el Padre Garasse condenará en su *Doctrine curieuse* de 1623.

2. En Inglaterra: de la sátira de los abusos católicos a la sátira de la hipocresía puritana

Antes de pasar a textos neolatinos y franceses inspirados en el anticlericalismo lazarillesco, la Inglaterra de finales del siglo XVI merece un *excursus*. Se ha dicho repetidamente que la *Pleasant Historie of Lazarillo de Tormes* (1586) reeditada bajo el título de *The Spaniard's Life* en 1624, fue producto de un interés cultural y político para un país rival, cuando no enemigo, mezclado con desafío y estereotipos sobre los españoles en tiempos de conflicto internacional (véase Santoyo, 1978, pp. 17-120; y para un estudio reciente, Rodríguez Rodríguez, 2008). Dedicada a Thomas Gresham, gran viajador, la traducción de David Rowland se insertaba también en una ola de panfletos antiespañoles. Efectivamente, enfatiza el exotismo de las costumbres ibéricas y hace del escudero el tipo del orgulloso *hidalgo* español, despojando el texto de la simpatía que Lázaro manifiesta en ciertos puntos para este maestro fallido (semejante tendencia ya se veía en la traducción francesa publicada por Saugrain).

Por supuesto, la sátira de los clérigos católicos podía ser del gusto de los reformados, y esta traducción lo demuestra. Si no restituye la alusión a la Eucaristía en la aventura muy simbólica del pan encontrado en el “arca”, que se asemeja a un sagrario (“comencélo de adorar, no osando rescebillo”, *Lazarillo*, 1846, p. 82), o si suprime la comparación entre los pequeños delitos del padre morisco y los grandes delitos de los frailes cristianos en el Tratado I, es porque sigue principalmente la traducción francesa de 1560, en la que se funda, más que en el texto castellano. Estudios recientes sugieren una carencia de interés del traductor, o por lo menos una falta de atención a las alusiones religiosas atrevidas del texto (Samson, 2013). Punto discutible, en realidad: tal y como en la versión francesa de 1560, los comentarios (en margen) atraen frecuentemente la atención del lector sobre lo que les parecían “supersticiones” católicas a los reformados. En el caso de la aparición del calderero, Rowland reproduce en inglés la nota de la edición francesa de 1560 (*The Pleasant Historie*, 1624, D4 viii). En otros lugares, añade ironía a la ironía. Esto se vislumbra en particular en la falsa devoción del ciego mendigando (B 4 ix): la traducción amplía la protesta fingida del viejo, “*who will hear such a devout prayer?*”, con un “*or else, the life of some Saint?*”, una indirecta a la afición hagiográfica de los católicos, ausente en la versión francesa así como en el original (donde sólo se lee “¿Mandan rezar tal y tal oración?, como suelen decir”, *Lazarillo*, 1846, p. 79). Asimismo, Rowland propone un neologismo curioso y sesgado, “*Sainter*” –que no hemos encontrado en ningún diccionario inglés ni moderno ni antiguo– para traducir las malas prácticas del cura, que actúa como “saludador” (“bebía más que un saludador”, *Lazarillo*, 1846, p. 81). ¿Por qué derivar una palabra de “*Saint*”, si no es para aludir una vez más a la concepción demasiado ancha de la santidad entre los católicos, mientras que la voz inglesa “*healer*” ya existía con este sentido? El comentario en margen glosa “*Sainter*” definiéndolo como “un tipo de profetas borrachos en España, que tienen el cargo de curar a los

perros enloquecidos” (“*A Sainter is a kinde of drunken prophets in Spaine, which take upon them the healing of mad dogges*”, *The Pleasant Historie*, 1624, D4 vi). No hay que olvidar los motivos polémicos subyacentes a esta traducción: los católicos permanecían en Inglaterra como minoridad amenazante.

El primero equivalente inglés del relato proto-picaresco español, *The Unfortunate traveller*, publicado en 1594 por Thomas Nashe, muestra algo distinto: que el modelo español pudo ser adaptado en otro contexto, y armar una sátira de los abusos religiosos locales. El protagonista de este relato muy deconstruido, Jack Wilton, es un aventurero violento, independiente y sarcástico, mucho más cínico que Lázaro –un “*rogue*” en suma, más que un pícaro–, que se traslada de un lugar a otro por Europa siguiendo a varios amos. La corrupción del mundo católico queda patente en el último episodio, ubicado en Roma, capital de todos los vicios. Pero las únicas figuras de religiosos reformados puestas en contraste, antes en el libro, no se libran tampoco de la caricatura.

Así los Anabaptistas de Münster, dirigidos por el falso profeta Jan von Leyden, vienen presentados como una armada de vagabundos: “La casa de Dios, una banda de robadores de Iglesia la han convertido en una choza de pícaros”, apunta el narrador (“*The house of God a number of hungrie Church robbers in these dayes have made a den of theeves*”, Nashe, 1958, p. 238), que luego asegura haber asistido a la masacre cometida por las tropas imperiales poniendo fin a esta experiencia de teocracia popular en 1535. No hay simpatía para las víctimas, tachadas de “legión de hipócritas” (“*a whole Armie of hypocrites*”, p. 235) que se vestían de “santos”, rezando, gritando y llorando siempre (p. 234), convencidos que podían leer los “secretos del Cielo” y esperando algún “milagro” en su favor (p. 239)– lo que desmiente su final catastrófico.

Nashe era no “*libertin*”: defensor en cierto modo del orden establecido y de la nueva Iglesia de Inglaterra en la famosa “controversia de Marprelate”, ataca a los primeros puritanos contemporáneos, otra minoridad amenazante, y nuevos anabaptistas (“*Heare what it is to be Anabaptists, to be Puritans, to be villaines*”, p. 241). La sátira era legítima desde el punto de vista de la *media via* anglicana, pero sus efectos van un poco más allá, hacia cierta visión global de los cultos: “siempre va así, subiendo y bajando con todas nuestras Iglesias cínicas, reformadas y extranjeras” (“*so fares it upp and downe with our cinicall reformed forraine churches*”, p. 239). Esta curiosa acumulación de adjetivos yuxtapuestos puede inducir varias lecturas: si se debe excluir de una vez la Iglesia de Inglaterra del elenco de las iglesias forasteras, ¿por qué apuntar de manera tan vaga a “nuestras” Iglesias “reformadas”? La ambigüedad es aún más contundente cuando Lutero se encuentra ridiculizado en un episodio colocado en Wittenberg, donde Jack Wilton asiste a varias disputas estériles de doctos que llenan sus discursos de palabras huecas. “*Quae supra nos, nihil ad nos*”, refleja el narrador, aludiendo a un adagio famoso de Erasmo: “lo que está encima de nosotros, no es nada para nosotros” (pp. 250-251). Este escepticismo religioso por lo visto había sido compartido por los autores anónimos de las dos partes de *Lazarillo* publicadas en Amberes unas décadas antes.

Lo que apunta más a la influencia del *Lazarillo* en la escritura de Nashe, por último, son las muchas alusiones irónicas al papel de la providencia, que el narrado, a lo largo del relato, suele

llamar en balde, o que convoca para explicar los acontecimientos de su vida de manera poco convincente, mientras que van multiplicando las casualidades en su vida. “*Insondable es el libro de nuestro destino*” reconoce Jack Wilton (“*Unsearchable is the book of our Destiny*”, p. 327), una visión cercana a la del autor del *Lazarillo*, y que se debe leer en su contexto como una indirecta al providencialismo de los puritanos.

3. Jesuitas y puritanos en un relato picaresco neolatín: Jean Barclay

Entre los precursores del movimiento “libertino” francés, cabe subrayar el papel singular del escritor franco-escocés Jean, o John Barclay, hijo del jurista William Barclay. Como su padre, Jean Barclay viajó varias veces de un lado a otro del canal de la Mancha, sin establecerse, mudándose de París a Londres, y después a Roma, pasando por varias provincias francesas. Educado por los jesuitas en Lorena, compuso una novela neolatina, el *Euphormio Lusinini satyricon*, publicada en 1605 y ampliada con una segunda parte en 1607, imitando no sólo a los modelos antiguos de sátiras menipeas (Petronio, Apuleyo, Luciano), sino también a los modernos, como Rabelais y el *Lazarillo*. Se trata de un texto muy leído y muchas veces reeditado en latín, traducido no menos que cuatro veces en francés a lo largo del siglo, un texto que causó un florecimiento de “*satiricones*” y se convirtió en modelo de los “*romans a clef*”. Narra la historia de un “emancipado” o “franqueado” (significado del nombre Euphormio, que hace eco a la etimología de *libertin*), quien viaja por toda Europa y se enfrenta a la corrupción diagnóstica en muchas capas sociales, denunciadas en nombre de la “libertad satírica” reivindicada por el autor en una *Apología pro se* ulterior (Barclay, 1610, p. 7 r.), donde desafía a los príncipes y a todos los que creen que “censurar a los hombres sagrados equivale a acusar los dioses” (“*hi autem in sacris hominis accusari omnes deos*”, p. 9 r.).

La cuestión de la influencia del *Lazarillo* y/o del *Guzmán*, entre otras fuentes, fue discutida por unos críticos y editores modernos (Fleming, 1967, pp. 101-102; Serroy, 1981, pp. 232-254). No cabe convocar aquí los rasgos generales que parecen inspirados en la picaresca española, como la enunciación en primera persona, la sucesión de malos maestros o la fuerte presencia de la Fortuna. Varias secuencias clave de sátira anticlerical deslindan los contornos de un autor más cercano ideológicamente al espíritu escéptico de los autores probablemente erasmistas de las dos partes del *Lazarillo* que a las convulsiones espirituales del héroe de Alemán. Muestran además cómo Barclay, probable lector de la traducción de Bonfons, supo aprovechar la lección estética del *Lazarillo* de 1554, sobre todo en la manera de construir un engaño a los ojos por medio de un punto de vista versátil.

El primer pasaje que analizaremos es el encuentro con Acignius, uno de los peores maestros de Euphormio, que juega un papel importante en su destino. La “clave” se da de manera transparente: el anagrama apunta a Ignacio de Loyola. Acignius/Ignacius es presentado por los ditirambos de otros personajes que alaban su integridad y virtudes y describen su colegio como “templo de las Musas”, a pesar de ciertas observaciones inquietantes, como esta: “*Sometía el pueblo con el terror hacia las cosas sagradas y religiosas*” (“*Populum sacrorum & religionum terrore devinxerat*”, Barclay, 1605, p. 41). Joven inexperto en la Primera parte del

Euphormio, el narrador se deja convertir y descubrirá luego la cara oculta de este maestro orgulloso e implacable, que le castiga injustamente de manera repetida. ¿Cómo no pensar en el prototipo del cura de Maqueda? El embuste queda más claro, después de un proceso de descubrimiento progresivo, en la Segunda parte de la novela, cuando el protagonista se aloja en el colegio de Delphium. Barclay recoge los recuerdos de su propia educación en el colegio jesuita de Pont-à-Mousson para pintar esa “academia” de ficción como un lugar de educación al vicio, donde se aprenden maneras y trampas cortesanas, y que resulta ser una cárcel. La experiencia justifica la comparación establecida por el personaje del amigo Themistius, que describe a los “acignianos” como Sirenas que desvían la juventud y la someten a su servicio, embusteros que pretenden indagar los secretos de Dios mientras buscan su interés propio por aficiones muy terrestres, hipócritas que impresionan el vulgo con la apariencia de la devoción (*dum simplicitas vulgo dum omnibus fraudibus aperta quae religione adumbrantur*, Barclay, 1607, p. 14).

Simétrico a esta sátira contra los jesuitas, aunque más breve, es el retrato de un maestro puritano que el narrador encuentra en Scolimorrhodia, es decir, en Inglaterra, adonde va al final de la novela. El pasaje constituye uno de los primeros retratos literarios de este movimiento derivado del calvinismo presbiteriano. Pero se trata de un retrato fundado en la antífrasis: Catharino –el “puro” según la etimología– se presenta como un personaje austero y digno, quien llora continuamente para hacer alarde de su devoción y se pretende depositario de un mensaje radical de purificación de la Iglesia. Este falso profeta, legislador de una comunidad supuestamente igualitaria, resulta ser el príncipe de los hipócritas cuando, acabados los discursos de autoglorificación, actúa como una persona lasciva y golosa, que se intoxica con el humo de tabaco. Recuerda a los falsos filósofos de Luciano y también al cura de Maqueda o al escudero del *Lazarillo* de 1554: la manera de componer un retrato bifronte, anamórfico, ya vista en el caso de Acignius, parece inspirarse en el tratado III del *Lazarillo* (véase el análisis de Rico, 1970), porque *Euphormio* no se entera de la verdad inmediatamente; el autor la desvela con malicia, distribuyendo indicios progresivamente, hasta una revelación total, burlesca y desoladora a la vez.

La conclusión del episodio vale también como enseñamiento de todo el libro:

Cuando repasé en mi mente todo lo que había notado en la casa de Catharino, así como entre los Acignianos a los que yo había conocido antaño, pasando por alto otros muchos que profesaban varias religiones, no pude sino enojarme. En todas, veía sólo hombres, que por la mayor parte abusaban de las cosas divinas. [...] Los letrados acuden a la religión por vanidad. Sirve a los grandes para formar partidos y bandas. Los demás siguen a los poderosos o se echan a cualquier doctrina a la que se aficionan. Sea quién que sea, acigniano o de la familia de Catharino, cada uno abraza [una confesión] porque fue nutrido en ella, o por cumplir con la costumbre local, o por una ocasión totalmente casual y sin más razón [...] ¡Que arrogancia en los hombres! ¡Y cómo la superstición les ha hecho, hasta ahora, crueles e implacables!

Sed posteaquam altiori mente omnia pariter revolvi, & quae iam in Catharini domo, & quae olim apud Acignianos cognoveram, quae praeterea à diversarum religionum acceperam mystis, acerbissimo dolore perfusus, quod viderem contentionis mortalium non aliter divinis ceremoniis, quam humana lite, abuti [...] Eruditos ambitu trahi, & factionibus potentes; imbecillos vero

authoritatem doctrinae aut virium sequi. Quotus quisque, cogitabam, aut Acignius est, aut in Catharini familia vivit, quem non impressa institutio parentum, aut suae gentis conversatio, aut impetus nullo rationis argumento firmatus, in partes seduxerit? [...] O superba mortalitas; ô immisericors superstitionis ingenium! (Barclay, 1607, pp. 155-156)

Claramente, la cita explaya la sátira hasta abarcar todos los cultos: Acignius y Catharino no encarnan solamente los excesos del papismo y de los reformados extremistas; encarnan toda la Iglesia católica y todos los nuevos cultos reformados, que la mirada de Barclay reúne en una visión crítica de la religión como fenómeno social facilitado por la superstición, la costumbre, y los intereses de políticos y sacerdotes ambiciosos. Una visión secularizada cada vez más convincente para una parte significativa de las elites intelectuales de la Francia de Enrique IV y de la Inglaterra de Jacobo I, que todavía se inspira en el modelo novelístico de sátira anticlerical que el *Lazarillo de Tormes* ofrecía en la edición parisina de 1601.

4. El sesgo irreligioso de los *libertins érudits* y el modelo lazarrillesco: Théophile de Viau

No menos sutil, aunque real, es la influencia del *Lazarillo* sobre la *Première journée* de Théophile de Viau, publicada en las obras del poeta francés en 1623. Mientras Charles Sorel, un autor muy cercano a él, se inspiró más en el *Guzmán*, el *Buscón* y el *Marcos de Obregón*, ya traducidos en francés, para escribir su compleja *Histoire comique de Francion* (1623), Viau produjo con este “*Fragment d’une histoire comique*” (título alternativo dado por el editor Georges de Scudéry en 1632) una serie de seis episodios cortos, de los cuales al menos dos recuerdan episodios de las dos partes de *Lazarillo* de 1554 y 1555. La influencia del modelo español pasó desapercibida tanto a los estudiosos de la recepción del *Lazarillo*, como a los especialistas y editores de la *Première journée* en el siglo XX, Guido Saba (Viau, 1978) y Jacques Prévot (1998)¹. No se trata exactamente de una novela, sino de una mezcla de prosa autobiográfica más o menos verídica (una “autoficción”, como se dice hoy día), de ensayo filosófico a la manera de Montaigne, el gran inspirador del poeta, y de relato de corte picaresco, aunque sin amos ni mozos. El autor plasma en particular recuerdos de su propia vida y anécdotas contadas por sus amigos, como Des Barreaux (otro poeta escandaloso), en el molde de los *topoi* picarescos.

Se ve con una escena en un mesón donde el narrador, acompañado por el pedante Sydias (caricatura del mal maestro latinizante y frenético), topa con soldados alemanes y viajeros italianos, en una secuencia que contrasta la comicidad de los nórdicos, que ofrecen de beber y de comer, con la actitud de los meridionales, más charlatanes y que se conforman con ensaladas (cap. IV, Viau, 1998, pp. 16-17). El narrador moraliza sobre la diversidad de los gustos y de las costumbres de manera reminiscente de Montaigne, a través de la boca del pedante que repite el *locus* humanista del *Quot homines, tot sententiae* (“hay tantos juicios como hombres”). La casualidad del encuentro, el elogio de la vida larga –no irónico en este caso porque Viau lo asume en nombre propio–, la valoración implícita de los personajes exóticos de los tudescos, y

¹ G. Saba reconoce la influencia del *Euphormion* pero duda de la influencia de los relatos picarescos españoles (2008, p. 157).

además un equívoco lingüístico bastante cómico, recuerdan el primero capítulo de la *Segunda parte* del *Lazarillo*, convertido en todas las ediciones francesas en el último capítulo de la *Primera*. La escena de la *Première journée* no tiene mucha lógica narrativa, tampoco la de la *Segunda parte* del *Lazarillo*, pero ambas producen un encanto similar. Ambos no se pueden reducir a un *topos* cómico de la literatura de facecia: la implicación política de la escena de fraternidad transnacional y posiblemente transconfesional de la *Segunda parte de Lazarillo* no pasó desapercibida a Viau, un *huguenot*, es decir, un protestante francés, forzado a la conversión al catolicismo un año antes de escribir este relato.

El problema religioso resurge en el capítulo siguiente (cap. V) cuando el narrador y su compañero Clitiphon dan por la calle con una procesión del Santísimo Sacramento (Viau, 1998, p. 18-19): el narrador hace una reverencia por “respecto a la costumbre aceptada y a la religión del Príncipe”, cuando a Clitiphon lo persigue la muchedumbre, por haber rechazado ponerse de rodillos delante de “este sagrado misterio” (“*ce sacré mystère*”). Se trata a la vez de un recuerdo de una anécdota real y de lo que se convirtió en escenario fantasmático de la literatura ulterior de los *libertins érudits*. Lo más notable es la ironía discreta, típicamente lazarlillesca, con la cual la voz narradora presenta la procesión, subrayando los daños causados por “la ceguedad del cielo” (“*un aveuglement de zèle*”), que genera más “rabia” que “piedad”.

El capítulo III, central en el relato, se presenta como una mistificación protagonizada por un sacerdote y una hija supuestamente endemoniada. Al haber oído hablar de este caso de posesión que “los buenos” (“*les gens de bien*”) decían tan cierto, que incluso los más “incrédulos” terminaban creyendolo, el narrador se dirige hacia la casa de la endemoniada donde un sacerdote suele exorcizarla “según las reglas” (“*réglement*”) dos veces cada semana (Viau, 1998, pp. 12-15). El carácter iterativo del tratamiento sugiere no solo su ineficacia, sino también la naturaleza dudosa (y posiblemente sexual). Cuando entra el narrador, le llaman la atención detalles sospechosos como la presencia de una vieja Celestina y de dos hijos muy jóvenes que sorprendentemente no huyen del demonio, así que intuye un “engaño” (“*ce qui me donna la première conjecture de la tromperie*”). Describe la actitud convulsiva de la hija, sus gritos, sus saltos y muecas. Trata en balde de hablar en latín y en otros idiomas como ella, lo que muestra que la supuesta endemoniada no los entiende del todo, mientras que ella contesta en latín cuando el sacerdote la va interrogando, de tal manera que todo parece mentira. El narrador se marcha riéndose de la “supersticiosa credulidad”, mencionando que otras gentes, siguiendo su ejemplo, se dieron cuenta después que “este misterio” era nada más, nada menos que un embuste, porque el “malo” de la chica “no era nada otro que un poco de melancolía y mucho fingimiento” (“*son mal n’était qu’un peu de mélancolie, et beaucoup de feinte*”).

La duda parcial que el relato puede comunicar al lector (a pesar de la aclaración inicial y final), la descripción de la teatralidad de la convulsionaria, la alusión al amancebamiento de los clérigos son tantos elementos que sugieren que Viau se inspiró en el *Lazarillo*, y más precisamente en el tratado V de la *Primera parte*, con su “hechacuervo” de buldero y su cómplice de alguacil. En una década donde las “*convulsionnaires*” habían pasado a ser un fenómeno de sociedad en Francia, generando una rica literatura polémica en pro y en contra sobre la realidad

de las posesiones, el modelo lazarllesco evidenciaba su vigencia. La escena de la *Première journée* se convirtió en modelo para autores “libertinos” posteriores, que utilizaron mucho la ficción cómica para derribar la credulidad popular, pero la ironía de Viau no era de otro tipo que la que encontramos en el testimonio ficticio de Lázaro.

La noción moderna de “intertextualidad”, tanto como la noción antigua de “imitación”, quedan cortas para describir algo mucho más decisivo que es la *inspiración* que un autor trae de la lectura de otro. Esta inspiración “lazarillesca” se ve en otros lugares de la *Première journée* con rasgos que no tenemos espacio suficiente para analizar aquí, como el papel de la casualidad y de la Fortuna o el uso del tema de la diversidad de las opiniones y de la variedad de los gustos (“*Quot homines tot sententiae*”). Por el fuerte relativismo que implica a nivel ético, estético y hermenéutico, este último tema podría ser relacionado con la poética manierista de Théophile, con el escepticismo de Montaigne, su mayor inspirador filosófico, pero también con aquel relativismo novelístico estrenado en el *Lazarillo* (véase el Prólogo de *Lazarillo*, 1846, p. 77).

5. Conclusión

Como lo hemos visto, el alcance anticlerical del primero *Lazarillo* y de su continuación de 1555 era perfectamente asequible fuera de España, merced a las versiones ofrecidas por las primeras traducciones francesas e inglesas. En realidad, dichas traducciones podrían ser una de las razones del éxito internacional del libro, lo que no encaja con el mito crítico según lo cual era leído solamente como “libro de burla”, un prejuicio perjudicial para esta obra como pudo serlo para el *Quijote*. Lo que el *Lazarillo* comunicó a sus lectores, hasta el enigmático Juan de Luna, autor de otra continuación exiliado en Francia (*Segunda parte del Lazarillo*, 1620), no fue solamente un anticlericalismo polémico, orientado contra Roma y los papistas, sino una manera más erasmista, lucianesca y escéptica de considerar el fenómeno religioso, que se prestaba a nuevos usos.

En los tres casos del *Unfortunate traveller*, del *Euphormio* y de la *Première journée*, no se puede hablar de “imitaciones” del *Lazarillo*, sino de la influencia del relato español en ficciones narrativas relatadas en primera persona, y que pertenecen al conjunto sin contornos bien delineados de la literatura cómica y satírica del Renacimiento tardío y manierista—territorio de experiencias narrativas que eluden categorías como “la picaresca” u otras, y donde el modelo del *Lazarillo* se mezclaba con los de Luciano, Apuleyo, Folengo o Rabelais. Ciertos rasgos acercan más precisamente estos textos al *Lazarillo*, como la sátira religiosa, desatada cuándo lanza sus flechas contra blancos lejanos, y más sutil cuando toca figuras potentes o amenazantes.

Varias son las consecuencias para la historia de la novela, en particular porque nos recuerda que no hay *una* recepción del *Lazarillo*, sino recepciones plurales de varios *Lazarillos*, al menos dos, el “castigado” y el “franqueado”, es decir, el original, sin mencionar las

continuaciones¹. No se distinguen vías claras como en el caso de la influencia internacional del *Guzmán* o del *Quijote*, no hay una ruta ancha, pero senderos pequeños y ocultos, tal vez clandestinos, por donde se difundió fuera de España la intención crítica de las dos partes del *Lazarillo de Tormes* de 1554 y 1555.

Bibliografía

- Les faits merveilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormes* (1560). Lyon: Saugrain.
- Histoire plaisante, facétieuse et récréative du Lazare de Tormes* (1598). Trad. J. van Meers. Amberes: J. Jansens.
- La vida de Lazarillo de Tormes. La vie de Lazarille de Tormes* (1601). Trad. P. Bonfons, París: N. et P. Bonfons.
- The Pleasant Historie of Lazarillo de Tormes, a Spaniard* (1624) [1583]. Trad. D. Rowland. Londres: J. H.
- Barclay, J. (1605). *Euphormionis Lusinini Saryricon*. París: J. Huby.
- (1607). *Euphormionis Lusinini Satyricon. Pars secunda*. París: J. Huby.
- (1611). *Euphormionis Satyrici Apologia pro se*. París: J. Huby.
- Bjornson, R. (1977). "The Picaresque Novel in France, England, and Germany". *Comparative Literature*, 29/2, pp. 124-147.
- Cioranescu, A. (1983). *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*. Ginebra: Droz.
- Coll-Tellechea, A. R. (2010). *Lazarillo castigado, historia de un olvido. Muerte y resurrección de Lázaro* (1559-1573-1844). Madrid: Ediciones del Orto.
- Darnis, P. (2015). *La picaresca y su centro. "Guzmán de Alfarache" y los orígenes de un género*. Tolosa: PUM.
- Fleming, D. (1967). "Barclay's *Satyricon*. The First Satirical Roman à Clef", *Modern Philology*, 65/2, pp. 95-102.
- Garrido Ardila, J. A. ed. (2015). *The Picaresque Novel in Western Literature*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lazarillo de Tormes* (1846). Ed. B. Carlos Aribau. *Biblioteca de autores españoles*, t. III. Madrid: Rivadeneyra.
- Losada-Goya, J. M. (1999). *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle*. Ginebra: Droz.

¹ La traducción alemana de 1617 sigue la versión "castigada" por López de Velasco (Bjornson, 1977), siguiendo la famosa traducción del *Guzmán* por el jesuita Albertinus (1615), ideológicamente muy marcada por la Contrarreforma.

- Meyer-Minnemann, M., y Schlickers, S (2008). *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert,
- Molho, M. (1968). "Introduction à la pensée picaresque", in *Romans picaresques espagnols*. París: Gallimard.
- Parker, A. (1967). *Literature and the Delinquent: the Picaresque Novels in Spain and Europe 1599-1753*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Pascal, C. (1997). *De l'appropriation en traduction. Étude comparative des traductions françaises du Lazarillo de Tormes (1560-1694)*. Tesis doctoral. París: Paris-Sorbonne.
- Rico, F. (1970). *La picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.
- Rodríguez, B. (2008). "David Rowland's *Lazarillo de Tormes* (1586): Analysis of Expansions in an Elizabethan translation". *Sederi Yearbook*, 18, pp. 81-96.
- Rumeau, A. (1980). "La première traduction du *Lazarillo* : les éditions de 1560 et 1561". *Bulletin hispanique*, 82-3/4, pp. 362-379.
- Saba, G. (1978). *Théophile de Viau : un poète rebelle*. Ginebra: Slatkine.
- Samson, A. (2013). "*Lazarillo de Tormes* and the Picaresque in Early Modern England". Hatfield, A., ed., *The Oxford Handbook of English Prose 1500-1640*. Oxford: Oxford University Press.
- Santoyo, J.-C. (1978). *Ediciones y traducciones inglesas del "Lazarillo de Tormes" (1568-1577)*. Vitoria: Colegio Universitario de Álava.
- Segunda parte del Lazarillo de Tormes* (2014). Ed. A. Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra.
- Serroy, J. (1981). *Roman et réalité : les histoires comiques au XVII^e siècle*. Paris: Minard.
- Souiller, D. (1989). *Le Roman picaresque*. París: PUF.
- Turner Gutiérrez, E. (1995). *The Reception of the Picaresque in the French, English and German Traditions*. Nueva York: Peter Lang.
- Vian Herrero, A. (2015). "El exilio de la Virtud. Textos espurios en el corpus luciano de los siglos xv-xvi y su influencia literaria: Alberti, Vegio y sus derivados entre España e Italia", *eHumanista*, 29 (2015), pp. 168-267.
- Viau, T. (1978). *Première journée*, in *Œuvres complètes de Théophile de Viau. Seconde partie*, ed. G. Saba. París: Nizet.
- Viau, T. (1998). *Première journée*, in *Libertins du XVII^e siècle*, éd. J. Prévot. París: Gallimard.

LÁZARO Y MARGUTTE ENTRE BURLAS Y HAMBRE*

LÁZARO AND MARGUTTE BETWEEN MISCHIEF AND HUNGER

MARIA CONSOLATA PANGALLO**

Dipartimento di Studi Umanistici. Università degli Studi di Torino (Italia)



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.43>

Resumen. En una perspectiva comparatista entre literatura española e italiana, se considera un posible diálogo intertextual entre el *Lazarillo de Tormes* y la figura del medio gigante Margutte, propuesta por Luigi Pulci en su *Morgante* (publicado entre 1478 y 1483). En realidad se examina esta figura tal como aparece en la traducción al español de la obra de Pulci realizada por Jerónimo de Aunés.

Dicha traducción está dividida en dos volúmenes, ambos publicados en Valencia, el primero en 1533 por el impresor Francisco Díaz Romano (cantos del I al XVII del original italiano); el segundo en 1535 por el impresor Nicolás Durán de Salvanyach (cantos del XVIII al XXV). De este segundo volumen, que incluye el episodio de Margutte, no existen ediciones modernas y por lo tanto se ha utilizado una copia anastática del mismo.

Esta investigación trata de poner en evidencia algunos puntos de contacto entre el *Lazarillo* y la traducción de Aunés, tanto a nivel de contenido como a nivel lingüístico. Así las cosas, este estudio tiende también a integrar el panorama de las competencias literarias del anónimo autor del *Lazarillo*.

Palabras clave. Lazarillo – Pulci – Morgante – Margutte

Abstract. In a comparative perspective between Spanish and Italian literature, it is considered a possible intertextual dialogue between *Lazarillo de Tormes* and the figure of the medium giant Margutte, proposed by Luigi Pulci in his *Morgante* (published between 1478 and 1483). This

* Forma de cita del trabajo:

Consolata Pangallo, Maria (2019). “Lázaro y Margutte entre burñas y hambre”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos_congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 43-52. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.43>

**Contacto del autor: mariaconsolata.pangallo@unito.it

figure is actually examined as it appears in the Spanish translation of Pulci's work by Jerónimo de Aunés.

This translation is divided into two volumes, both published in Valencia, the first in 1533 by the printer Francisco Díaz Romano (*canti* from I to XVII of the Italian original); the second in 1535 by the printer Nicolás Durán de Salvanyach (*canti* from the XVIII to the XXV).

With regard to the second volume, which includes Margutte's episode, there are no modern editions and therefore I used a its facsimile.

My research tries to highlight some points of contact between Lazarillo and the translation of Aunés, both at content and linguistic level. Therefore, this study also tends to integrate the corpus of literary knowledge of the anonymous author of *Lazarillo*.

Key Words. Lazarillo – Pulci – Morgante – Margutte

Sobre el género picaresco y en particular el *Lazarillo de Tormes*, disponemos de una bibliografía crítica verdaderamente amplia, que se ha desarrollado bajo distintas perspectivas y ámbitos de estudio que en esta ocasión no vamos a tener en cuenta ya que en estas páginas nos recortamos solamente un pequeño camino de análisis dirigido hacia un posible antecedente literario de algunos motivos picarescos¹.

Con respecto a posibles puntos de contacto con la literatura italiana anterior al *Lazarillo*, tenemos un estudio de Helí Hernández que nos propone paralelismos entre algunos elementos generales de la literatura picaresca (como por ejemplo la forma autobiográfica o la estructura episódica) y conocidos autores italianos y nos recuerda los interesantes estudios sobre la conexión con la novela cuarta de Masuccio Salernitano².

Alberto Blecua, en su amplio estudio sobre el *Baldus* de Teofilo Folengo (1517) y su adaptación al español publicada en Sevilla en 1542, nos ofrece unos elementos muy interesantes sobre la perspectiva del traductor en aquella época: “el traductor –mejor– adaptador intenta desde la primera línea dignificar el *Baldus* y dejarlo limpio de cualquier elemento burlesco que pudiera envilecer un ápice el carácter heroico de la obra [...] eliminando lo paródico y añadiendo de su cosecha descripciones y situaciones habituales en los libros de caballería” (Blecua 1971-72, p. 155). Después de un detallado análisis del *Baldo* español³ nos propone una comparación entre el personaje de Cíngar (compañero de Baldo) y Lázaro, para llegar a sostener la hipótesis de que los dos textos son independientes entre sí aunque sugiere que dependan de un modelo común, imaginando entre ellos un *Ur-Lazarillo* hoy desconocido.

¹ Entre los muchos estudios críticos sobre el *Lazarillo de Tormes*, recordamos los principales usados en esta ocasión: Bataillon (1968), Parker (1971), Sieber (1978), Ruffinatto (2000), Meyer-Minnemann (2008).

² Véase Helí Hernández (1982), pp.49-52. La comparación se realiza entre el episodio del buldero (Tratado V del *Lazarillo*) y la novela cuarta del Novellino de Masuccio Salernitano.

³ El título entero de la traducción al español del *Baldus* es: *La Trapesonda. Aquí comienza el cuarto libro del esforzado caballero Reynaldos de Montalbán, que trata de los grandes hechos del invencible caballero Baldo, y de las graciosas burlas de Cíngar. Sacado de las obras del Mago Palagrio en nuestro común Castellano*. Impreso en Sevilla por Dominico de Robertis en 1542.

Bernhard König no comparte la hipótesis de Blecua sobre el modelo común perdido y describe la traducción al español del *Baldus* de Teofilo Folengo (escrita en latín macarrónico) poniendo en evidencia como el traductor haya transformado el original quitando las perspectivas cómicas y paródicas, para llegar a un texto de tono serio: “el anónimo autor reformuló estos argumentos no bajo la forma de una parodia o incluso de una transformación burlesca, sino en términos completamente serios, aunque sin el patetismo que la lengua épica adquiere en verso y sin la pompa de los acontecimientos heroicos”. Y en la página siguiente añade que “la creación de la figura del pícaro español y del género de la novela picaresca fue preparada por la evolución de la épica cómico-burlesca en Italia y se formó a través de las versiones españolas en prosa de aquella” (König 2003, pp.109-110). El aspecto más interesante del artículo de Bernhard König es el estudio del episodio de Morgante y Margutte presente en la obra de Pulci y su comparación con los elementos distintivos del *Lazarillo*.

Otro posible texto que creo que no se ha estudiado todavía en comparación con la literatura picaresca es el *Speculum cerretanorum* (manuscrito de 1484-86 aproximadamente), escrito por Teseo Pini y publicado en época moderna (y por primer vez) en 1973 al cuidado de Piero Camporesi. Este volumen tiene una traducción al italiano realizada por Raffaele Friano (seudónimo de Giacinto de Nobili) y publicada por primera vez 1621. Así Camporesi describe el volumen de Teseo Pini: “Certamente il primo trattato scritto in Europa, contrariamente a quanto si pensava finora circa la primogenitura della «letteratura dei vagabondi», che necessariamente deve far riflettere anche sulla categoria del picaresco, retrodatandola e riportandola, almeno in parte, alla matrice medievale” (Camporesi 1973, pp. XXI-XXII).

Al interior de los muchos diálogos intertextuales perceptibles en el *Lazarillo de Tormes*, aquí se toma en consideración un posible antecedente italiano de la picaresca española. Me refiero concretamente a la figura del medio gigante Margutte, propuesta por Luigi Pulci en su *Morgante*, publicado en entre 1478 y 1483¹, y su traducción al español realizada por Jerónimo Aunés, que por su difusión en España puede haber llegado a conocimiento del anónimo autor del *Lazarillo*.

Se trata de un traductor muy poco conocido, cuyo nombre no aparece siquiera en las portadas de la traducción, aunque lo podemos encontrar en unos versos alejandrinos que le dedica el poeta valenciano Jerónimo Oliver en las primeras páginas del segundo volumen de la traducción: “Quien duda la praxis del buen orador/ sublime poeta Hieronimo Aunés:/ lo mucho que vale según ella es,/ minero de prosa de mucha primor”². Cristina Barbolani (2004) propone una derivación del apellido del traductor Jerónimo de Aunés del hebreo Abner, muy probablemente aportada para disfrazar su condición de converso. Marta Haro Cortés interpreta

¹ Con respecto al *Morgante* de Luigi Pulci, tenemos que recordar que se publicó por primera vez en 1478. Se trataba de una obra que comprendía 25 cantos en octavas, cinco años después (en 1483) el autor añadió cinco cantos para llegar a los veintiocho definitivos. La obra le fue comisionada por Lucrecia Tornabuoni, madre de Lorenzo de Medici, con el intento de exaltar la victoria de la cristiandad sobre las fuerzas sarracenas. De hecho Pulci en la realización de la obra se alejó de los pedidos e insertó en sus versos elementos y tonos burlescos y jocosos que hasta le procuraron la imputación de herético por parte de Girolamo Savonarola. Con respecto a la figura de Luigi Pulci en el panorama literario y cultural italiano, entre los numerosos estudios: los de De Robertis (Pulci, 1962 y De Robertis, 1958) y el de Aulo Greco (Pulci, 1997).

² En el ejemplar los versos de Jerónimo Oliver se encuentran en una página sin numeración (contando desde el primer folio, sería el 4v).

Aunés como “lectio facilior” di Artés e identifica al traductor del *Morgante* con Jerónimo de Artés, poeta valenciano presente en el Cancionero General¹. Quienquiera que sea el traductor, su trabajo fue el de trasladar al español el amplio poema de Pulci reelaborándolo en un texto en prosa y publicándolo en Valencia repartido en dos volúmenes.

El primer volumen se publicó en 1533 con el título de *Libro del esforçado Morgante y de Roldán y de Reynaldos*, por el impresor Francisco Díaz Romano (corresponde a los cantos del I al XVII del *Morgante*); el segundo volumen se publicó en 1535 con el simple título de *Libro Segundo de Morgante*, por el impresor Nicolás Durán de Salvanyach (cantos del XVIII al XXV del *Morgante*).

Del primer volumen tenemos una edición moderna muy rigurosa al cuidado de Marta Haro Cortés y publicada en 2010²; del segundo volumen, el que más nos interesa para este estudio, no existen ediciones modernas y se utiliza una copia anastática del ejemplar, conservada en la British Library de Londres³.

Con respecto a la perspectiva traductiva de Jerónimo de Aunés es el mismo traductor, en los prólogos (paratextos) de la primera y de la segunda parte, a darnos algunas indicaciones. En el paratexto de la primera parte, precisamente en la dedicatoria dirigida a los lectores, Aunés nos aclara sus intentos con estas palabras: “no quiero en esto escrevir quantos trabajos he sufrido en la traducción de esta obra por aver tomado las sentencias a peso y no las palabras a medida (Aunés, 1533, página sin numeración)”. Y en el prólogo de la segunda parte, mantiene la misma perspectiva: “la presente aplacible (*sic*) hystoria de Morgante [...] he traduzido de su toscana lengua en romançe castellano lo menos mal que he podido hazer, no palabra por palabra, mas sentencia de sentencia [...] porque en el traduzir o trasladar libros no se han de dar las palabras por cuenta, mas las sentencias por peso (Aunés, 1535, página sin numeración)”.

O sea, Aunés elige realizar una traducción orientada hacia el contenido narrativo (y no hacia una traducción literal) y adaptada a los destinatarios españoles, y su perspectiva está en línea con la elección de traducir los versos de Pulci en forma de prosa. Tenemos que recordar que el concepto de traducción en la época se acercaba mucho al de imitación y se concretizaba en reelaboraciones de los textos originales. Estas nuevas versiones muy a menudo presentaban insertos narrativos, comentarios, proverbios y, sobre todo, cambios de intenciones narrativas⁴. Conforme con la actitud de la época, como nota Martín Romero⁵, el caso de la traducción del *Morgante*, donde se nota un general intento de eliminar el aspecto burlesco e irónico, aunque

¹ Véase Haro Cortés (Aunés, 2010, pp. XL-XLIII).

² Para una descripción detallada del ejemplar que incluye texto, paratexto, tablas, dibujos e informaciones sobre la tipología de impresión y de papel, véase Haro Cortés (Aunés, 2010, pp. XLIII-LI).

³ Aunés, J. (1535), colocación: C.62.ee.14.

⁴ Entre los críticos que describen la evolución del concepto de traducción, Mounin (1965) afirma que en el Renacimiento: “tradurre era trasferire il senso di un testo da una lingua all'altra, ossia – come diremmo oggi – adattarlo e spesso anche molto liberamente, riassumerlo, svilupparlo, trasformarlo, secondo l'ispirazione del rifacitore [...] o secondo i le necessità e i gusti del tempo e del luogo” (p. 39); véase también Hurtado Albir (2001) en el capítulo “Evolución de la reflexión sobre la traducción” (pp. 104-109).

⁵ Véase Marín Romero (2011): “El *Morgante* es una adaptación prosificada del poema homónimo de Luigi Pulci [...] el autor tiende a eliminar aquellos aspectos que pudieran comprometer el espíritu caballeresco, como la burla y la parodia” (p. 200).

veremos que no es así para todo el texto. Marta Haro Cortés, entre los cambios que introduce Aunés, pone en evidencia justamente aspectos relativos a la perspectiva del público al que va dirigido: “Jerónimo de Aunés adapta el poema caballeresco italiano al género de los libros de caballerías para adecuarlo a las exigencias estéticas e ideológicas del público español del siglo XVI” (Aunés, 2010, p. XXXIX).

Pero lo que más nos interesa destacar ahora son las posibles huellas de la traducción de Jerónimo de Aunés en el *Lazarillo de Tormes*. Para hacer esto tenemos que tomar en cuenta los cantos XVIII y XIX del *Morgante*, correspondientes a los capítulos del uno al ocho del segundo volumen de la traducción realizada por Aunés, en cuyas páginas se propone la figura del medio gigante Margutte que conoce a Morgante y con él emprende una serie de aventuras que se parecen mucho a las de los protagonistas de la picaresca. Nos centraremos en uno de los personajes más innovadores de Pulci: el medio gigante Margutte, figura que presenta muchas afinidades con la figura de Lázaro y que actúa al lado del Morgante en unos capítulos bien definidos de la obra que se pueden considerar una historia de segundo nivel con respecto a la narración principal.

La figura de Margutte, de manera distinta de la mayoría de los otros personajes que aparecen en el *Morgante*, resulta inventada por Pulci y no se encuentra mención de ella ni de personajes similares en textos relativos al ciclo carolingio¹.

Dejemos para otra ocasión un análisis más detallado del contenido narrativo de los ocho capítulos de la historia de Margutte con relación a sus elementos picarescos, y vamos a centrarnos en un cotejo entre la traducción de Aunés del *Morgante* de Pulci y el *Lazarillo de Tormes*. Antes de todo tenemos que establecer dos principales perspectivas de comparación: una con la que se describen algunos puntos de contactos generales (de estructura y de contenido); y otra que ofrece una pequeña muestra de ejemplos textuales bien definidos.

Con respecto a los puntos de contacto generales entre el *Lazarillo* y el episodio de Margutte en la traducción de Aunés podemos poner en evidencia algunos elementos que presentan paralelismos; y en un panorama literario en el cual el género picaresco empieza a tomar forma y no tiene muchos modelos de referencia, puede aparecer significativo que algunos elementos del *Lazarillo* ya se encuentren en el *Morgante*².

¹ Sobre la originalidad de la figura de Margutte, véase Barbolani (2005, pp. 51-54); sobre el dialogo intertextual entre Luigi Pulci y Dante Alighieri relativo al episodio de Margutte, véase Marinucci (2006 pp. 11 y 134-144). La síntesis del contenido de los capítulos relativos al personaje de Margutte es esta: Morgante, en su camino en busca de Orlando, encuentra en un cruce a Margutte y le pide que se presente. El nuevo personaje cuenta su historia: se ha arrepentido durante el proceso de transformación engigante y ha quedado a media altura (medio gigante). Margutte se presenta a través de un credo gastronómico muy desacralizador; luego describe todos sus vicios y defectos que no preocupan mínimamente al gigante Morgante. Viajando juntos se quedan en una posada donde devoran de todo y roban al mesonero comida, dinero y animales (una camella). Durante su viaje encuentran y salvan a la princesa Florineta, hija del rey Filomeno, raptada por dos gigantes que los protagonistas prontamente matan. A conclusión del episodio Margutte muere de un ataque de risa (causado por una mona que calza sus botas). Cabe notar que, para aplacar el hambre durante el viaje, comen animales mitológicos y reales y Morgante, burlándose de Margutte, no deja casi nada al medio gigante.

² Si consideramos el episodio de Morgante y Margutte como un núcleo narrativo aislado (como narración de segundo nivel respecto al *Morgante*) en el cual los dos personajes actúan como protagonistas, tenemos que recordar que Margutte aparece solamente como personaje de la narración de segundo nivel (extra y heterodiegético respecto a la narración principal),

Como ya se ha dicho, el episodio en cuestión se desarrolla en los ocho primeros capítulos de la segunda parte de la traducción, que a su vez pueden repartirse en subepisodios relativos a aventuras que viven los dos protagonistas a lo largo de su camino. Así que llegamos a poder comparar algunos elementos generales de contacto. El primero es justamente el hecho de que las aventuras de los dos protagonistas se desarrollan en ocho capítulos que tienen a su vez una estructura interna repartida en varios episodios narrativos que se realizan durante un viaje, de manera muy parecida a las aventuras que vive Lázaro con sus amos¹.

El segundo elemento de comparación general es el desarrollo de acontecimientos en un ambiente totalmente antiheroico. Los rasgos distintivos de la picaresca (y en particular del *Lazarillo*) son enumerados por Alexander Parker con estas palabras: “el pícaro español que cuenta la historia de su vida, en general desde su niñez, en una forma autobiográfica, compuesta más bien de episodios narrativos no unitarios” y sigue: “La característica distintiva del género la constituye el ambiente de delincuencia. Esta atmósfera se inicia con unos antecedentes de vida miserable [...]. Los orígenes de los protagonistas son casi siempre bajos (Parker 1971, p. 39). Pero no es sólo esto, otros rasgos que acercan la traducción de Aunés a la picaresca son: la dinamicidad de los personajes (a lo largo de sus aventuras siempre están de viaje); una soledad interior y afectiva de los protagonistas; la presencia en los textos de frases hechas y proverbios; y en fin, el tema dominante del hambre (según la lógica de la supervivencia).

Los últimos dos elementos coordinan algunos episodios, por ejemplo podemos pensar en Lázaro al servicio del ciego en el Tratado Primero y del escudero en el Tercero y compararlo a Margutte que consigue y prepara la comida para Morgante y, no obstante, muy a menudo se queda sin sustento a causa de las burlas de su amo-amigo. El personaje de Margutte vive dominado por el apetito, así como en el *Lazarillo* la repetición de la palabra *hambre* es un motivo que recurre en todo el texto (aunque el hambre de Lázaro es real y cotidiana, la de Margutte quizás menor). Con respecto al tema del hambre veamos un ejemplo en la traducción de Aunés, cuando los protagonistas están a punto de cazar a un unicornio: “La misma necesidad que nos hizo a nosotros buscar el agua trae a éste a nuestras manos. Por ende, Morgante, cumple que nos tendamos en el suelo muy tendidos, porque no huya de nosotros este animal, que él viene a matar su sed y nuestra hambre” (Aunés, 1535, f. Vllr).

Y en este lugar del *Lazarillo* podemos encontrar, además del tema del hambre, una correspondencia o semejanza de algunos términos/significantes: “Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi; tanto, que me mataba a mí de hambre, y a sí no se remediava de lo necesario. Digo verdad: si con mi sutileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de

mientras que Morgante es un personaje de la narración de primer nivel que participa en una narración de segundo nivel y, cuando esta termina, vuelve a actuar en la narración de primer nivel.

¹ Sobre la estructura a episodios como elemento representativo en la construcción de la novela picaresca véase, entre otros, Klaus Meyer-Minnemann que afirma que sería erróneo considerar para la definición de la novela picaresca los episodios de la vida del pícaro como regidos por el azar, como a menudo se ha dicho. Son, al contrario, la obra de una invención (o intervención) autorial, en la cual los sucesos narrados, en vez de producirse casualmente ‘en sarta’, evolucionan (en principio) con determinada finalidad uno del otro según el diseño del género en general y la intencionalidad del autor (implícito) de la obra en particular (Meyer-Minnemann 2008, p. 27).

hambre; mas, con todo su saber y aviso, le contaminaba de tal suerte que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo” (*Lazarillo*, 2001, p. 121)¹.

Después, y en lo referente al tema de la religión, cuando Morgante le pregunta a Margutte si es cristiano o moro, él contesta así: “mi verdadera creencia y fe es adorar en un buen capón cozido o assado, [...], especialmente si tengo hambre, que no en todos los santos del cielo que nunca los conocí. [...]. Y sobretodos los santos en quien tengo más esperanza, es en el buen vino sin tener fe, en el qual ninguno pienso que puede ser sano ni salvo. Creo y adoro también en la torta y en la tortilla, porque son madre y hija. El pater noster, que los cristianos rezan con la lengua, rezo yo con los dientes y muelas quando, harto de aves, como por passatiempo los higadillos d(e) ellas. [...]. Y si Mahoma allá en su ley a sus secaces manda no beber vino, y baldona a los que lo beven, por este mandamiento no solamente no lo tengo por profeta de Dios, como los moros dizen, mas por sueño o fantasma. [...]. Con estas cosas que tengo dichas vos bien podréys de aquí adelante dezir que yo devo de ser qualque herege y hombre sin ley alguna (Aunés, 1535, f. llr). Recuérdese que a lo largo de todo el *Lazarillo* son muchos los episodios en los cuales se hace referencia a la actitud del protagonista respecto a los asuntos religiosos y, en especial, clericales, como en el Tratado Segundo, donde se evidencian concretamente los rasgos negativos y los vicios del clérigo².

Y por lo que atañe a la tipología de relación entre los personajes, podemos notar que Margutte se pone al servicio de Morgante, como Lázaro con sus amos; además Morgante a menudo se burla de Margutte como los amos de Lázaro hacen con este.

En fin, podemos notar un evidente paralelismo entre la descripción de la familia de Lázaro y la de Margutte. Margutte es hijo de una mujer que es “una monja griega, la qual siendo cativa en Bugia, ciudad de moros, fuy en ella engendrado por un grande alfaquí, a quien los cristianos llaman papa o papaso” (Aunés, 1535, f. llr). Así que su madre es una monja griega prisionera en tierra turca y su padre un sacerdote musulmán que vive en Bursa. Como se sabe, el padre de *Lázaro*, desterrado de su país, muere en Yerba; su madre al verse viuda recibe las visitas de un “hombre moreno” y le va a dar a Lázaro un hermano que es “un negrito muy bonito” (*Lazarillo*, 2001, pp. 112-113).

Tomemos ahora en consideración una pequeña muestra de ejemplos textuales donde se nota el paralelismo entre los textos en examen. El primer ejemplo lo podemos encontrar en la relación que se instaura entre Margutte y Morgante y entre Lázaro y el ciego. Recién conocidos, antes de presentarse, Morgante empieza a aprovechar de su futuro compañero de viaje pidiéndole que le ofrezca vino y agua, y le invita a viajar juntos como amigos: “quisiéredes venir en mi compañía e ofresco hos que seréys de mí tratado como entre amigos se requiere” (Aunés, 1535, f. llr). Y esto resulta muy parecido a las palabras que pronuncia el ciego, primer amo de

¹ Para todas las citas de *La vida de Lazarillo de Tormes* se utiliza la edición de Aldo Ruffinatto (2001).

² Entre los muchos críticos que reflexionan sobre este asunto, Aldo Ruffinatto en diferentes contribuciones profundiza el tema del anticlericalismo y de la supuesta actitud erasmista del anónimo autor del *Lazarillo* (Ruffinatto, 2000, pp. 308-314).

Lázaro, al recibirle: “[...] me recibía no por mozo sino por hijo. Y assí le comencé a servir y a adestrar a mi nuevo y viejo amo” (*Lazarillo*, 2001, p. 117).

Luego, al final del episodio, después de la muerte de Margutte, Morgante así comenta sus sentimientos: “y después de lo haver un rato llorado, se partió de aquel lugar llamándose solo y desdichado, pues un tan apazible compañero y siervo había perdido, sin lo haver podido llevar a Roldán su señor” (Aunés, 1535, f. 18r).

Son palabras que nos hacen pensar en la desdicha de Lázaro, término que aparece a menudo en todo el *Lazarillo*, a partir de las palabras pronunciadas por el ciego en el Tratado Primero: “en ti debe estar esta desdicha” y se repite muchas veces, de manera particular en el Tratado Tercero. Aunque esta vez los términos de la comparación son el gigante Morgante y Lázaro, resulta evidente la cercanía y el paralelismo de situaciones y términos.

A continuación podemos ver como Margutte describe la generosidad de Morgante a un mesonero: “No fue más Alexandre en el dar, que este es en pagar la honra que recibe” (Aunés, 1535, f. Vr), exactamente como Lazarillo describe la avaricia del clérigo: “Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con este un Alejandro Magno, con ser la misma avaricia, como he contado. No digo más, sino que toda la lacería del mundo estaba encerrada en este: no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecía” (*Lazarillo*, 2001, p.139). En este caso se trata de una referencia a Alejandro Magno que es un lugar común, sin embargo es importante notar que es una aportación del traductor Aunés y no aparece en el original de Pulci.

Cuando nuestros personajes se encuentran en una venta el mesonero dice a Margutte: “De quatro meses a esta parte no han procedido de ganancia más de veynte ducados; los quales tengo cerrados y guardados en aquella arquilla que allí paresce. La qual le mostró con el dedo. De la qual cosa fue Margute muy alegre, porque luego pensó que aquella arquilla y dineros havían de yr con ellos” (Aunés, 1535, f. Vv).

Parece descubrirse aquí una referencia al arcaz del clérigo: “Él tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave” (*Lazarillo*, 2001, p.140) que, como es sabido, recurre todo el Tratado Segundo con su simbolismo religioso.

Además, el hecho de que Margutte considere una suma tan mísera como un gran tesoro nos hace pensar también en el tercer tratado del *Lazarillo*, cuando nuestro protagonista, al servicio del escudero, apunta lo siguiente: “En el pobre poder de mi amo entró un real, con el cual él vino a casa tan ufano como si tuviera el thesoro de Venecia” (*Lazarillo*, 2001, p. 193).

Puntos de conjunción pueden descubrirse también en otros detalles como, por ejemplo, la presencia de frases hechas. Margutte, después del robo en la venta, dice a Morgante: “Esta es nueva arte para vos, aunque muy vieja para mí, agora la necessidad me ha hecho ser proveýdo, ca no ay mayor abivadora de ingenios que es el hambre” (Aunés, 1535, f. Vlv).

Y Lázaro, en el Tratado Segundo: “Como la necesidad sea tan gran maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que tendría en sustentar el vivir. Y pienso,

para hallar estos negros remedios, que me era luz la hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa, y al contrario con la hartura, y así era por cierto en mí” (*Lazarillo*, 2001, p. 155).

Otro elemento significativo es que Margutte, después de variadas burlas y robos a daño del mesonero, antes de irse con Morgante, prende fuego al mesón sin preocuparse de lo que pasará al mesonero, justo como hace nuestro Lázaro cuando abandona al ciego sugiriéndole saltar con mucha fuerza hacia la columna del portal sin curarse de saber si su amo sobrevive: “No supe más lo que Dios dél hizo ni curé de lo saber” (*Lazarillo*, 2001, p. 138).

Estos pocos ejemplos merecerían ser estudiados más detenidamente y con mayor profundidad. Sin embargo, lo que se ha dicho es ya de por sí suficiente para conjeturar un diálogo intertextual concreto entre los dos textos y también para suponer que el *Morgante* se trasladara al mundo hispánico a través de su traducción al español realizada por Jerónimo de Aunés. Llegando en un primer momento al anónimo autor del *Lazarillo*, para confluír después en el calderón paródico cervantino que, como bien sabemos, pone en los labios de don Quijote el comentario siguiente: “Pero, con todo esto, no sabré decir con certidumbre qué tamaño tuviese Morgante, aunque imagino que no debió de ser muy alto; y muéveme a ser deste parecer hallar en la historia donde se hace mención particular de sus hazañas que muchas veces dormía debajo de techado: y pues hallaba casa donde cupiese, claro está que no era desmesurada su grandeza” (Cervantes, 2001, vol. II, p. 37).

Bibliografía

Ediciones:

Aunés, J. (1533). *Libro del esforçado Morgante y de Roldán y de Reynaldos*, por el impresor Francisco Díaz Romano (ejemplar conservado en la British Library de Londres, colocación: G 10287).

Aunés, J. (1535). *Libro Segundo de Morgante*, por el impresor Nicolás Durán de Salvanyach (ejemplar conservado en la British Library de Londres, colocación: C.62.ee.14).

Aunés, J. (2010). *Morgante (Libro I)*. Ed. de Marta Haro Cortés. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Cervantes Saavedra, M. de. (2001). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de John Jay Allen, 2 vv. Madrid: Cátedra.

La vida de Lazarillo de Tormes (2001). Ed. de Aldo Ruffinatto. Madrid: Castalia.

Pulci, L. (1962). *Morgante e Lettere*. Ed. de Domenico De Robertis. Firenze: Sansoni.

Pulci, L. (1997). *Morgante e opere minori*. Ed. de Aulo Greco, 2 vv. Torino: Utet.

Estudios críticos:

- Barbolani, C. (2005). *Poemas caballerescos italianos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Barbolani, C. (2004). Ni "caballero sentado" ni "pastor". Sobre la traducción española del "Morgante". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 80, pp. 113-141.
- Bataillon, M. (1968). *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*. Madrid: Anaya.
- Blecua, A. (1971-1972). Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542), *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 34, pp. 147-239.
- Camporesi, P. (1973). *Il libro dei vagabondi, lo "Speculum cerretanorum" di Teseo Pini, "Il Vagabondo" di Raffaele Frianoro e altri testi di furfanteria*. Torino: Einaudi.
- De Robertis, D. (1958). *Storia del Morgante*. Firenze: Le Monnier.
- González Piñero, M.C. (2011). *Os xigantes no Morgante*. Cangas do Morrazo: Edicións Morgante.
- Helí Hernández, J. (1982). *Antecedentes italianos de la novela picaresca española: aspectos literarios y lingüísticos*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Hurtado Albir, Amparo. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- König, B. (2003). *Novela picaresca y libros de caballerías*. Salamanca: Semyr.
- Marinucci, C. (2006). *L'intertestualità nel Morgante di Luigi Pulci*. Roma: Aracne.
- Martín Romero, J. J. (2011). Jeronimo de Aunés, *Morgante (Libro I)*, ed. de Marta Haro Cortés, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. *Tirant*, 14, pp. 200-204.
- Meyer-Minnemann, K., Schlickers, S. (2008). *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos 16 y 17)*, Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- Mounin, G. (1965). *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi.
- Parker, A. (1971). *Los pícaros en la literatura*. Madrid: Gredos.
- Ricciardi, M. (1989). *La letteratura in Italia*. Milano: Bompiani.
- Ruffinatto, A. (2000). *Las dos caras del Lazarillo*. Madrid: Castalia.
- Simón Díaz J. (1973). *Bibliografía de la literatura hispánica*. Vol. VI. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sieber, H. (1978). *Language and Society in "La vida de Lazarillo de Tormes"*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

LA PRIMERA TRADUCCIÓN CATALANA DEL LAZARILLO DE TORMES: UN CASO ANÓMALO DE FIJACIÓN TEXTUAL*

THE FIRST CATALAN TRANSLATION OF THE LAZARILLO DE TORMES: A CASE OF ANOMALOUS TEXTUAL SETTING

ARTURO RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA**

Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.53>

Resumen. A partir de los cotejos lingüísticos y otras consideraciones textuales entre la primera traducción al catalán del Lazarillo de Tormes y las distintas ediciones tanto en castellano como en francés, concluimos que el trabajo realizado por Antoni Bulbena y Tusell a finales del siglo XIX es pobre, además de descubrir que la fijación textual no la hizo a partir de ninguna edición en castellano, sino que tradujo a partir de una edición francesa de 1886.

Palabras clave. Lazarillo de Tormes – traducción – lengua catalana – fijación textual

Abstract. From the linguistic comparisons, and other textual considerations and confrontations between the first Catalan translation of the Lazarillo de Tormes and the different editions, both in Spanish and French, we conclude that the work produced by Antoni Bulbena y Tusell in the late 19th century was poor, and we discovered that his textual setting was not made from any edition in Spanish, but rather from a French edition from 1886.

Key Words. Lazarillo de Tormes – translation – Catalan language – textual setting

De unos años a esta parte se ha hecho especialmente conocido un grupo de revisionistas catalanes de la Historia, amparados en la figura de una fundación cultural, conocido como Institut Nova Història. El nombre ya habla por sí mismo, y la intención es más que clara: este grupo tiene como pretendida misión restituir la “auténtica historia de Cataluña”, que habría sido usurpada por

* Forma de cita del trabajo:

Rodríguez López-Abadía, Arturo (2019). “*La primera traducción catalana del Lazarillo de Tormes: un caso anómalo de fijación textual*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 53-59. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.53>

** Contacto del autor: arturosc43@gmail.com.

Castilla y todas las demás naciones europeas, privando a Cataluña de sus grandes glorias y logros. Entre las propuestas de este grupo destacan especialmente por su presencia mediática la propuesta de que Miguel de Cervantes en realidad era un fantasmático escritor alicantino de nombre Joan Miquel Sirvent, que Santa Teresa de Jesús era realmente Teresa de Cardona abadesa de Pedralbes, que Cristóbal Colón era Joan Colom i Bertran, o que detrás de Hernán Cortés está Felipe de Aragón y Gurrea. Otras ideas más disparatadas incluyen que Erasmo de Rotterdam no era sino Hernando Colón, o que Leonardo da Vinci en realidad sería Leonardo della Rovere o Lleonart Ça Rovira.

Entre todas estas lisérgicas y peregrinas ocurrencias se hace notar también la propuesta de Jordi Alsina i Bilbeny, más conocido como Jordi Bilbeny, de que el Lazarillo de Tormes no ocurre en Toledo sino en la Marina Alta, en el Reino de Valencia, y que Lázaro no sería de Tormes sino de Tormos. Esto le llevó a publicar en 2006 una edición crítica de la obra, “restituyéndola a su texto original”. Fue este texto el que me llevó a preguntarme por la primera traducción catalana, que es de la que se sirve Bilbeny para su presunto estudio en que pretende probar que la obra fue originalmente escrita en catalán por Juan Luis Vives. Histórica e historiográficamente hablando, la propuesta de Vives como autor del Lazarillo no resiste ni el primer análisis superficial, por cuanto la fecha de composición del Lazarillo de Tormes no puede en ningún caso ser anterior a 1540, pero lo más probable es que sea posterior a 1546, pues como indica Jack Weiner en ese año se produjo una expulsión de mendigos de la ciudad de Toledo, hecho narrado en el episodio del escudero. Estos dos puntos, e incluso sólo el primero ya inhabilitan categóricamente a Juan Luis Vives como autor del Lazarillo, pues el insigne valenciano fallece el 6 de mayo del año 1540.

De cualquier manera y volviendo al texto presente en la edición de Bilbeny, se trata una traducción hecha en el año 1892 por el erudito Antoni Bulbena y Tusell, o Antoni Bolbena i Tosell, que las grafías pueden diferir levemente. Para el presente estudio nos servimos de la reimpresión que se hizo en 1924 (Barcelona, Editorial Altés), por ser más accesible a los investigadores.

Lo primero que llama la atención de esta traducción es su espíritu pacato, hecho que ya se menciona en el prólogo, donde se cita que se han eliminado ciertas expresiones malsonantes, lo cual no deja de ser chocante, visto que en el Lazarillo de Tormes esas “expresiones malsonantes” son las que le dan al texto un carácter más vivo, más cercano a la oralidad y la naturalidad expresivas de quien sufre contrariedades, y en consecuencia blasfema o dice alguna obscenidad.

En el “primer tratado” del Lazarillo, cuando el negro Zayde está jugando con el hijo que ha tenido con la madre de Lázaro, se encuentra con que el pequeño, al ver al Zayde negro mientras que su hermano Lázaro y su madre son blancos, dice “mare, el papu” (madre, el coco), a lo que Zayde responde riendo “ah, bordegaç”. En el texto original, lo que dice el padrastro de Lázaro de Tormes es “ioh, hideputa ruin!”, que difiere sustancialmente de “bordegaç”, que significa “bobo” o “bobalicón”, dicho de forma benigna, sin mala intención. Nada que ver con el “hideputa ruin” original. En otros pasajes también se aprecia esta mojigatería traductológica, que además sirve para establecer correctamente la fijación textual, si bien la pacatería no deja de ser una anécdota propia de los usos de la época.

Volviendo a la cuestión principal de la fijación textual, hay que mirar cuidadosamente los distintos índices presentes que permitan establecer la filiación del texto. Hay una serie de índices ya conocidos por los trabajos de Alfredo Rodríguez López-Vázquez que son capaces de acotar, con sólo unos pocos elementos, cuál es el linaje de un texto lazarrillesco. A grandes rasgos son: la presencia o ausencia de “porque mi boca era medida” en el episodio del capellán, “hideputa ruin” frente a “hideputa”, “ya yo era buen mozuero” frente a “y a mí hasta ser buen mozuero”, “de manera que fue frecuentando las caballerizas” contra “De manera que frecuentando las caballerizas”, y otra media docena de elementos que más adelante se irán explicando.

En el primer tratado tenemos una serie de variantes muy interesantes de cara a establecer el linaje de esta traducción al catalán. Procedemos a señalar las formas textuales que aparecen, y las distintas ediciones en que se encuentran:

Era jo encara minyó de vuit anys quan donaren les culpes al mey pare de certes sangries amb mal intenció fetes als sacs dels qui allà anaven a moldre, per lo qual fou prè, i confesà **i no ho negà**, sofrint persecució per justícia.

La forma “y no negó” no está presente en todas las ediciones del texto, aunque sí en la mayoría, no careciendo por ello de valor discriminante. El “no negó”, que de cualquier manera puede parecer redundante, está omitido en las de ediciones de Luis Sánchez (Madrid 1599 y Valladolid 1603). Por sí misma esta lectio no tiene valor probatorio suficiente, pero tendrá valor orientativo al descartar a Sánchez y el sinnúmero de ediciones que en España se derivaron de ellas, por ejemplo casi todas las ediciones del siglo XVIII.

Per ço s'en vingué a viure a la ciutat, on llogà una caseta, es posà per cuinera d'alguns estudiants, i rentava la roba a certs palafreners del comanador de la Magdalena. **De manera que, anant-hi sovint a feinejar**, féu coneixença amb un negre d'aquells que cuidaven dels animals.

La parte destacada es una de las variantes textuales más importantes del Lazarillo' de Tormes. En las ediciones de 1554 (Medina, Alcalá, Burgos, y Amberes) figura en todas ellas la forma “de manera que fue frecuentando las caballerizas”, y acaba la frase. En la edición de Bonaventura Carles Aribau, que usa un texto de Amberes de 1553, así como en las de Velasco, Sánchez, la edición de Louis Viardot, y varias más la variante es “de manera que frecuentando las caballerizas ella y un hombre moreno de aquellos que las bestias curaban...”. En la traducción francesa tenemos “Fréquentant ainsi les écuries, elle fut remarquée par un More qui pensait les chevaux”.

Encara recordo que, estant un dia mon negre padrastra **amanyagant** l'infantó, en veure el nin que ma mare i jo érem blancs, i son pare no, se'n anava de por vers la mare, i assenyalant-lo amb el dit, deia: **“Mare, el papu”**. I ell respongué tot rient: **“Ah, bordegaç!”**.

En este breve episodio se concentran tres variantes de cierto interés. La primera de ellas es “amanyagant”, que se traduce como “mimando” o “acariciando”. En el texto en castellano del Lazarillo de Tormes ha habido no pocas querellas dialécticas sobre cuál es la fijación textual correcta, ya que unas ediciones presentan “trebejando”, otras “trabajando”, y la edición de Burgos de 1554 tiene la variante intermedia “trebajando”. La forma correcta es trebejando, o sea jugueteando, trasteando, entreteniéndolo al niño. En la traducción al francés de 1865 se da el verbo

“jouant” y en la de 1886 tenemos “chérissant”, más adecuado al contexto de trebejar, pero ambas claramente alejadas de “trabajar”.

La forma “mare, el papu” (o sea “madre, coco”) es útil e interesante por sí misma. En las ediciones de 1554 figura la forma “madre, coco”, mientras que en Velasco, Sánchez, Viardot, Aribau, la traducción alemana de 1614 y muchas más aparece “mama, coco”. En las traducciones francesas tardías mencionadas la versión que aparece es “mère, la bête!”, en línea con el texto catalán. El uso de “madre” frente a “mama” es uno de los elementos más claramente discriminatorios del Lazarillo de Tormes en cuanto a la fijación textual.

“Ah, bordegaç” se traduce como “¡Ah, bobo!”, nada que ver con lo malsonante del texto original, que tiene “hideputa”, pero la pacatería de esta traducción ya se ha comentado con anterioridad. Lo relevante es la omisión de “ruin”, propia de las ediciones de 1554. En Aribau, Velasco, Sánchez, Viardot, y varias más sí figura el “ruin”. No figura en las traducciones francesas tampoco.

Otra variante de gran interés la tenemos un párrafo más adelante:

Volgué nostra sort que el Zayd (era aquest el nom del negre padastre) despertà una sospita al majordom, i ben esbrinat, es trobà que furtava la meitat justa de l'ordi que per al bestiar li donaven; el segó, llenya, estrijols, draps, i mantes dels cavalls, roba blanca, tot ho feida fonedíç, i quan altra cosa no **tenia** a mà, desferrava els animals.

Aquí difieren de manera clara los distintos textos lazarillescos, y no es por una nimia errata, es una variación clara de un verbo frente a otro. La forma que más frecuentemente se encuentra es “cuando otra cosa no tenía” (ediciones de 1554) frente a la alternativa presente en Velasco, Viardot, Sánchez, Aribau, y todo el linaje emparentado con Sánchez o Amberes 1553, que es “cuando otra cosa no podía”. Las traducciones francesas tienden a converger en la lectura apuntando a la forma “no tenía”, frente al correcto “no podía”.

El siguiente punto de interés tiene que ver con el puritanismo o mojigatería de la traducción ya mencionada, optando por omitir por entero el pasaje *No nos maravillamos de un clérigo ni fraile, porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto*. Incluso a finales del siglo XIX, después de todo un turbulento período en el que hubo desamortizaciones, destrucción de patrimonio eclesiástico, sonados episodios de anticlericalismo, y otros atropellos, no estaba bien visto entre los círculos burgueses el ir pregonando esta clase de doctrinas sobre la disolución moral del clero, por más que se supiesen ciertos puntos. Hay una célebre frase de una célebre novela de mediados del siglo XX que es bastante aclaratoria al respecto: “el cura es esa persona a la que todo el mundo le llama padre, menos sus hijos, que le llaman tío”.

Volviendo a las cuestiones puramente textuales, el siguiente elemento es particularmente importante para certificar el linaje de la traducción al catalán hecha por Antoni Bulbena:

Per temor de perdre-ho tot, la pobre dona féu el cor fort i complí la sentència, i per esquivar perills u sostraure's de males llengues, se'n anà a servir als qui aleshores vivien a l'hostal de la Solana, i allà, soferint mil impropis, acabà de criar mon germanet fins que sabé caminar. En açò, **ja jo era grandaçot** que anava a comprar vi i candeles per als hostes, i altres coses que em manaven.

Este “ja jo era grandaçot” coincide con la forma “ya yo era buen mozuelo”, pero en las distintas ediciones del Lazarillo se presentan variaciones, concretamente la forma “y a mí hasta ser buen mozuelo”. Esta alternativa es significativa, pues “ya yo era buen mozuelo” está presente en Velasco, Sánchez, Aribau, pero no en las ediciones de 1554, que tienen la variante “a mí hasta ser buen mozuelo”. Las traducciones francesas presentan la forma “pour moi, j'étais assez grand pour pouvoir aller chercher du vin” y “j'étais déjà assez grand pour aller chercher du vin”, coincidiendo con la lectura correcta.

En el capítulo del ciego, cuando Lázaro de Tormes todavía está aprendiendo las buenas, o malas, artes del oficio de la mendicidad y la ceguera, hay también una variante realmente útil en la determinación de la filiación de la obra: “Finalment, si algú li deia que patia d'un mal, encontinent responia: feu això, fareu allò, **poseu a bullir** tal herba, preneu tal arrel”. Aquí la variante escogida por Bulbena y Tusell es “bullir” que corresponde a “coced”, si bien en las ediciones de Medina, Amberes, Burgos, y Plantino figura “cosed”, que se puede entender como errata. Alternativamente, Aribau, Velasco, y Sánchez presentan la forma “coged”. En las ediciones francesas del XIX la forma que aparece es “faites bouillir”, concordante por entero con “coced” y discordante con “coged” o con “cosed”.

Cuando Lázaro de Tormes bebe el vino del ciego sirviéndose de una paja de centeno, tenemos en el Lazarillo una alternativa textual interesante a la par que relevante:

Emperò no hi havia pedra iman que **així tirés tant el ferre** com jo amb una palla de ségol, que per aquell servei tenia amanida, la qual ficant-la a la boca del pitxell i xuclant el vi, el deixava a les fosques.

Aquí se presentan dos lecturas alternativas posibles en el texto en castellano del Lazarillo de Tormes: “mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo el vino” (variante corriente de las ediciones de 1554), mientras que en Aribau, Velasco, Sánchez, o Viardot la lectura presente es “mas no había piedra imán que trajese a sí el hierro como yo el vino”. Es la presencia de “el hierro” lo que da coherencia de lectura al episodio, y es lectura correcta. En la traducción francesa de 1886 también tenemos el hierro “mais il n'y avait pas de pierre aymant qui attirait ainsi le fer”. La traducción catalana presenta pues una lectura correctísima con la presencia del hierro.

Saltando al episodio del buldero, donde hay buena sustancia doctrinal, tenemos ya al comienzo el siguiente fragmento, que aunque no sea especialmente relevante sí es indicativo:

Quan entrava en aquells pobles on havian de presentar la butlla, primerament presentava als rectors, o a llurs vicaris, algunes cosetes qui no eren de gaire valor ni substància: **una lletuga d'enciam** (si en corrien), un parell de llimones, un préssec, un parell de duranys, o sengles peres primerenques.

Una “lletuga d'enciam” no es más que una lechuga, pero lo relevante del texto estriba en que en todas las ediciones en castellano se dice “una lechuga murciana”. La omisión de “murciana” resulta especialmente significativa, ya que no habría supuesto ningún problema traductológico, siendo un gentilicio. Bien es verdad que “lechuga murciana” o “murciana” no es una lechuga sino un repollo, como acredita Gonzalo Fernández de Oviedo en la Historia General y Natural de las Indias, pero esa no es la cuestión, sino la omisión de “murciana”, que evidencia

que no ha tenido un texto en español a su disposición, pues tal palabra no la habría omitido, y si hubiese sabido Bulbena que una lechuga murciana es un repollo, la palabra por la que hubiera optado sería “col” o “bròquil”, y nunca “lletuga d’enciam”. En la traducción francesa de 1886 figura la forma “coeur de laitue”.

Otra prueba de que Bulbena no tuvo un texto en castellano para hacer su traducción es otro pasaje del episodio del buldero, que citamos:

“Bona gent, oiïu-me una paraula, que després oireu a qui voldreu. Jo vinguí ací amb aquest **publicador de butlles** qui us predica, el qual m’enganyà, i digué que l’ajudés en aquest negoci, i que ens partírem el guany.”

El uso de “publicador de butlles” no tiene nada que ver con la palabra acreditada en todas las ediciones en lengua castellana, que es “echacuervo”, que podría Bulbena haber traducido de distintas maneras. Sin embargo, opta por el inofensivo “publicador de butlles”, que en este caso no es por puritanismo doctrinal, sino porque en la traducción francesa de 1886 figura la forma “marchand d’indulgences”.

El último elemento textual significativo para acreditar el linaje de la traducción de Antoni Bulbena está en el último capítulo. Citamos: “Fóu aquest el primer graó que vaig muntar per arribar a aconseguir la bona vida. Jo donava cada dia al meu senyor trenta morabetins dels guanyats”.

En la mayoría de las ediciones en castellano, el texto es “este fue el primer escalón que yo subí para alcanzar buena vida, porque mi boca era medida. Daba a mi amo treinta maravedís...”. La omisión de “porque mi boca era medida” figura en las ediciones de Aribau, y Luis Sánchez, así como en buena cantidad de ediciones francesas, incluida la de 1886.

Fuera ya de los elementos lingüísticos, hay uno de carácter textual que apuntala con gran firmeza cuál es la filiación de la obra de Bulbena: la estructuración de los capítulos. En todas las ediciones en castellano se puede encontrar sistemáticamente a través de los siglos una división en siete capítulos o tratados. Las ediciones francesas, italianas, inglesas, u holandesas presentan una división que no corresponde con los tratados, sino que estructuran por capítulos que se corresponden con los episodios anecdóticos de Lázaro de Tormes, siendo así que pueden figurar entre veinte y treinta capítulos en una edición francesa. No sólo esto, sino que de manera común entre las ediciones francesas y la traducción de Bulbena tenemos la incorporación del primer capítulo de la Segunda Parte del Lazarillo de Tormes, cosa completamente ajena a la tradición textual española, pero permanente en la tradición francesa.

A partir de la práctica de la prueba se puede concluir como hecho probado que esta primera traducción al catalán del Lazarillo de Tormes, que hoy circula con ciertas modificaciones en la edición de Jordi Bilbeny para Libres de l’Índex, no fue realizada a partir de un texto castellano, sino de un texto en lengua francesa, y no de los mejores en materia textual. Queda descartado que se usase la acreditada edición de 1861, que sigue un texto emparentado con Amberes 1553 a partir de una edición algo tardía y que merece consideración particular para otro trabajo, sino con total probabilidad de la traducción francesa publicada en 1886, que además es

sustancialmente más cercana en el tiempo a Antoni Bulbena. Resulta llamativo que para su traducción no usase el texto fijado por el también catalán Bonaventura Carles Aribau i Farriols en la década de 1840, que tuvo a su disposición un ejemplar de la edición del Lazarillo de Tormes impreso en Amberes en 1553. Como conclusión general hemos de decir que la traducción al catalán de Bulbena es mala por su fijación textual, e inadecuada por su pacatería. Si se fuese a publicar una traducción al catalán del Lazarillo de Tormes, tendría que ser un trabajo hecho ex novo, omitiendo completamente la existencia misma de la edición de Bulbena, pues no sería tan siquiera una guía adecuada sobre una traducción lingüísticamente oportuna al estar alejada de los estándares fabrianos.

Bibliografía

- AAVV (1846). *Biblioteca de Autores Españoles (B.A.E.), Vol. III*. (Edición de Buenaventura Carlos Aribau).
- Anónimo (1865). *Aventures de Lazarille de Tormes, écrites par lui même, édition revue par Adrien Robert*. París: Charlier Frères & Huillery Libraires-Éditeurs.
- Anónimo (1886). *Aventures de Lazarille de Tormes, écrites par lui même*. Paris: Arnould.
- Anónimo (2019). *A vida de Lazarillo de Tormes; e das súas fortunas e adversidades. La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. (Trad. de P. Cano, I. Enríquez e I. Sobrino). Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades y Secretaría Xeral de Política Lingüística.
- Anónimo (1959). *El Lazarillo de Tormes. facsímil de las ediciones de Alcalá, Burgos y Amberes, de 1554*. Valencia: Cieza.
- Anónimo (1992). *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Facsímil de la edición de Medina del Campo (1554). Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Anónimo (1924). *La vida de Llätzer de Tormes*. Edición y traducción de Antoni Bulbena y Tusell.
- Anónimo (1599). *Lazarillo de Tormes castigado, nuevamente impreso y emendado*. Madrid: Luis Sánchez a costa de Miguel Martínez.
- Anónimo (1603). *Lazarillo de Tormes castigado, nuevamente impreso y emendado*. Valladolid: Luis Sánchez a costa de Juan Berrillo.
- Bilbeny, Jordi (2007). *La vida de Llätzer de Tormos*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Ruffinatto, Aldo (2000). *Las dos caras del Lazarillo: Texto y mensaje*. Madrid: Castalia.

EL LAZARILLO EN EUSKERA *

THE LAZARILLO IN BASQUE

MIREN IBARLUZEA SANTISTEBAN Y AMAIA ELIZALDE ESTENAGA**

UPV/EHU - Universidad del País Vasco. Bilbao y Vitoria (España)



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.61>

Resumen. La literatura y el cine en lengua vasca se han reapropiado en diversas ocasiones de la obra del Lazarillo, dando así continuación al texto clásico en distintas épocas. En la actualidad, contamos con una versión bilingüe publicada en 1929 en la que el traductor “Orixe” adapta y reescribe tanto en castellano como en euskera pasajes de la obra, también con una reedición crítica de la misma publicada por A. Zelaieta en 1984, con un cómic de Cornejo y Fuente traducido por J. A. Berriotxo (1990) y, finalmente, con una adaptación cinematográfica del 2012 dirigida por J. Berasategi. En el presente trabajo comentamos el recorrido de esas reapropiaciones, contextualizando su publicación para entender así la razón de ser de las distintas adaptaciones, de sus pasajes censurados, de la inserción de ingredientes gráficos concretos y demás elementos que las caracterizan y hacer visible el diálogo intertextual creado entre las versiones del *Lazarillo*.

Palabras clave. Literatura vasca – Literatura infantil y juvenil – Cine vasco – Adaptaciones y traducciones didácticas de clásicos – Censura

Abstract. Basque literature and cinema have made use of and re-appropriated the Spanish classic text Lazarillo on several occasions and, thus, have participated in its continuation in different cultural and historical contexts. At present, the Basque cultural field counts with a Spanish-Basque bilingual version of the *Lazarillo* published in 1929 in which "Orixe", the translator, adapts

Esta publicación forma parte de los proyectos US 17/10 (UPV-EHU) y FFI2017-84342-P (MINECO) que desarrolla el grupo de investigación MHLI (IT 1047-16).

* Forma de cita del trabajo:

Ibarluzea Santisteban, Miren y Elizalde Estenaga, Amaia (2019). “El *Lazarillo* en euskera”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 61-68. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.61>

** Contacto del autor: miren.ibarluzea@ehu.eus, amaia.elizalde@ehu.eus

and rewrites some passages of the work both in Spanish and Basque. We also count with a critical reedition of the aforementioned version published by A. Zelaieta in 1984, as well as with a comic created by Cornejo y Fuente and translated into Basque by J. A. Berriotxo (1990). Finally, we count with a cinematographic adaptation of 2012 by J. Berasategi. In this short essay we comment on all those versions of the *Lazarillo*, contextualizing their publication in order to understand why their authors created those versions and the reasons for the adaptations, censored passages, specific graphic ingredients or other elements that characterize the versions and make visible the intertextual dialogue created among the versions of the *Lazarillo*.

Key Words. Basque literature – Children’s literature – Basque cinema – Didactic adaptations and translations of classics – Censorship

Introducción

A pesar de que a día de hoy la literatura vasca no cuente con una traducción actualizada del *Lazarillo de Tormes* de 1554 que parta del texto canónico fijado en la tradición hispánica, ello no implica la inexistencia del clásico en euskera. Muy al contrario, la historia del *Lazarillo* consta de una prolongación vasca, ya que, aunque de forma tardía, esta lengua se ha apropiado de él adaptando su formato y contenidos en distintos momentos de la época contemporánea (siglos XX-XXI). Es más, no sólo se han realizado variaciones en lengua vasca, sino que la genealogía del texto castellano consta de una reescritura vasca en la traducción bilingüe *Tormes-ko itsu-mutila* realizada por Nicolás Ormaechea “Orixe” (1888-1961) en 1929. El recorrido que realizaremos incluye la ya citada traducción en edición bilingüe y su reedición crítica homónima editada por Angel Zelaieta en 1984, una traducción de 1990 de la adaptación al cómic de Carlos de los Ríos Soria y, finalmente, la película de animación *Tormesko itsumutila* (2012) de Juanba Berasategi.

La primera versión vasca del *Lazarillo* en la primera mitad del siglo XX: censura y reescritura bilingüe

Fue en 1929 cuando, por medio de la traducción literaria y de la mano de Nicolás Ormaechea “Orixe” (1888-1961), el *Lazarillo* vio la luz por vez primera en la cultura vasca. En una época de florecimiento para la literatura vasca, Orixe apostó por la traducción de clásicos al euskera, para así hacer el ejercicio y demostración de la capacidad de dicha lengua para la modernidad y la literatura “cult”. La editorial Emeterio Verdes Achirica publicó *Tormes-ko itsu-mutila*, versión bilingüe euskera-castellano fruto del proyecto de Orixe de traer los clásicos de naciones modernas al euskera.

El texto destaca en tanto en cuanto el autor adapta, suprime y reescribe pasajes de la obra (tanto en euskera como en castellano) respondiendo a criterios morales. Es un dato a subrayar el hecho de que, además de ser la primera traducción en euskera del *Lazarillo*, esta edición bilingüe es una versión censurada que incumbe a la historiografía española del clásico, al tratarse, al fin y

al cabo, de una variante más de los *Lazarillos* “castigados”. Como concluye Ruán (2017, p. 81) las distintas ediciones del *Lazarillo* castigado merecen más atención de la que hasta ahora se les ha concedido, entre otras razones, por el peso, importancia y significación de la versión expurgada en el campo literario español en la época de prohibición del original de 1554. Pues bien, en relación a todo lo anterior, hemos de mencionar que la primera traducción del *Lazarillo de Tormes* a lengua vasca publicada en 1929 también se vio afectada por el fenómeno censorio de origen eclesiástico, aunque de distinta manera que *El Lazarillo castigado*.

Orixe (1929, p. 120), en una nota al pie del último tratado, confiesa haberlo eliminado y modificado totalmente, así como el haber realizado otros cambios menores en capítulos previos:

El original de ese breve capítulo se ha omitido y sustituido totalmente, pues esta edición es para que corra en manos de todos. Asimismo se ha omitido una frase baja en el primer capítulo, dieciocho renglones en el tercero y dos incisos en el cuarto.

Los críticos tendrán obligación de respetar el texto original; pero yo tengo el deber de respetarme a mí mismo y al público vasco que me lea.

Motivos personales-sociales relacionados con el propio prestigio y el decoro empujan a Orixe a eliminar y sustituir/modificar parte del clásico, ya que su edición estaba destinada a “correr en manos de todos”. El mismo criterio moral se ve reflejado en las modificaciones que tratan de suavizar expresiones inadecuadas. Pedro Iturrioz (1985) recoge distintos ejemplos como son el caso de “hijo de ruin madre” en lugar del original “hideputa”, o el de “maldita la gota que se perdía”, que se suaviza en la traducción al euskera. Sin embargo, es la completa eliminación y modificación del último tratado el que más llama la atención, ya que Orixe decide inventarse el final de la historia, al considerar inadecuada la del original. Así, Lázaro retorna a su ciudad natal, y allí busca a una sobrina del ciego con el que inició sus aventuras, heredera de una gran fortuna con la que este último se hizo. Tras conseguir engatusar a la muchacha contándole historias que vivió con su tío, se casa con ella y así finaliza la historia, subrayando el carácter bondadoso y caritativo de Lázaro para con los más necesitados. De modo que el final picaresco del original es modificado y convertido en un happy end con un mensaje más didáctico y adecuado a la moral católica, en el que no aparece ningún arcipreste ni su ambigua relación con la criada, al igual que Lázaro no se convierte en pregonero para perseguir a los que se encuentran en la misma situación de la que él procedía.

El *Lazarillo* en euskera de la segunda mitad del siglo XX: adaptaciones para el público infantil y juvenil

El renacimiento literario —y cultural, en general— vasco se vio truncado con el Golpe de Estado de 1936, y la cultura producida en euskera no volvería a remontar hasta la finalización de la dictadura franquista. La promulgación en 1979 del Decreto de Bilingüismo y la ley de Normalización Lingüística en 1982 en la Comunidad Autónoma Vasca se basó en la enseñanza del euskera, y se promovieron las consiguientes ayudas a la creación y edición en euskera. En ese contexto, las dos reapropiaciones del *Lazarillo* que se comentan a continuación responden a la necesidad de crear material escolar y libros de lectura para niños y jóvenes desde el ámbito

vasco, que se cubrió en gran medida mediante la traducción (en el período 1981-1990 constituye un 67% de la LIJ y sigue en el 65% pasando la década de los 90; Etxaniz Erle & López Gaseni, 2011, pp. 134-135).

Las reediciones fueron otra fuente de ampliación de corpus. Es el caso de la reedición crítica del texto de Orixé realizada por el ex-cura vizcaíno Angel Zelaieta (1940-), que ya había dejado atrás sus labores de dirección en la revista Anaitasuna (1962-1973) y llevaba diez años ejerciendo como profesor en la Ikastola Lauro, donde impartía clases de Lengua y Literatura Vasca y Latín. Zelaieta publicó su edición crítica con el sello del centro escolar (Lauro argitaletxea) e impreso en la Imprenta Amado (sita en la avenida Mazarredo de Bilbao). Pero esta publicación, que obtuvo ayuda económica del Gobierno Vasco según su editor explica en el apartado de agradecimientos que inserta en la introducción a la edición, resultó ser la primera y única edición crítica publicada por el sello.

La elección del texto de Orixé para su reedición responde, a nuestro entender, a diversas motivaciones y nexos de unión de Zelaieta para con la obra: por un lado, Zelaieta había trabajado en la librería Verdes de Bilbao, editora de la traducción de Orixé, y también cabe mencionar que la traducción de Orixé está escrita en dialecto vizcaíno (se trata de una variedad que Orixé aprendió, no se trataba de su dialecto propio), variedad de euskera de Zelaieta, oriundo de Mallabia. Por otro lado, Zelaieta había abandonado años atrás el sacerdocio y parece mostrarse crítico ante la institución eclesiástica, haciendo visible mediante su edición crítica los pasajes censurados por Orixé. Así, Zelaieta recoge en su edición crítica la versión en castellano del *Lazarillo de Orixé* pero se reescriben también en notas los cortes que éste último había realizado al texto original. Además, cabe mencionar una múltiple función didáctica en tanto en cuanto cabe mencionar, por un lado, el interés de Zelaieta por acercar a los jóvenes lectores vascos un clásico de la literatura española; por otro lado, Zelaieta parece querer transmitir a sus alumnos la importancia de Orixé en el ámbito de la historia literaria en euskera; y, además, la intención didáctica en relación al latín se refleja en las notas que el editor inserta para aclarar citas en dicha lengua y alusiones a la literatura clásica. Cabe recordar que un año después de la publicación de la obra que analizamos aquí, en 1985, Zelaieta continúa con este mismo objetivo didáctico y publica también en el centro de educación Lauro el material didáctico *Euskarazko hatsapenak latin ikasteko (Fundamentos para aprender latín en euskera)*.

Por otro lado, la editorial Kriselu publicó una colección de traducciones de clásicos de la literatura universal adaptados al cómic (“Literatura ikusgarria”), entre las cuales se encuentra *Tormesgo itsumutila*, (1990) cómic de Cornejo y Fuente traducido por J. A. Berriotxo (1990). Aunque en el paratexto del cómic traducido no encontramos mención del texto original, se trata de una traducción del texto publicado por Larousse en 1982, del autor Carlos de los Ríos Soria. En el paratexto del volumen de Kriselilu se mencionan la autoría de las imágenes de Chiqui de La Fuente, del guión de Carlos A. Cornejo y también a Ioseba Andoni Berriotxo como “responsable de euskera” (nótese que no se etiqueta como traductor; en la página de créditos se cita como

“adaptador”). Berriotxo fue el traductor de otros 16 números de la misma colección según se recoge en la base de datos de traducciones Nor da Nor de la asociación de traductores EIZIE.¹

El cómic en euskera no presenta ningún cambio formal con respecto a la versión en castellano: las imágenes, viñetas, formato... se mantienen (podríamos decir que lo único que cambia es el texto). También en la versión en euskera se mantiene el epílogo escrito por Ramón García-Pelayo y Gross, que por entonces trabajaba como corrector para Larousse, y a quien “le pidieron el favor de escribir unas palabras de introducción” (Fernández Andino, 2014, anexo), como se encuentra recogido en una entrevista para un trabajo de fin de grado realizada al autor del cómic Carlos de los Ríos Soria. Se podría decir que, en general, en la adaptación de cómic se prioriza la acción y la aventura, y se silencia, por ejemplo, la historia amorosa del final del Lazarillo original, respondiendo al parecer al rejuvenecimiento del personaje principal para esta adaptación y dejando al lector con la intriga de saber más sobre las andanzas del Lazarillo (y de iniciar la lectura del original en el futuro).

Una adaptación de cine de animación en el siglo XXI

La última adaptación del Lazarillo a la lengua vasca ha sido realizada a través del cine de animación por el director Juanba Berasategi (1951-2017), pionero en este ámbito de la producción audiovisual dirigida al público infantil y juvenil en el contexto vasco. Berasategi comenzó su recorrido en la época fin de la dictadura franquista, es decir, en cuanto desapareció el grueso de impedimentos que dificultaba la mayor parte de la producción cultural en general y, particularmente, en euskera.

La película de animación *Tormeseko itsumutila* (2012), dirigida por el referido director y con guión de Joxan Muñoz y Mitxel Murua, es una adaptación cinematográfica creada en diálogo tanto con el texto vasco de Orixe como con el canonizado en la tradición hispánica, un trabajo de animación dirigido al público infantil y juvenil que, entre otras cosas, adapta el lenguaje del clásico a los nuevos tiempos.

En la versión de Berasategi, la historia comienza en Salamanca con una muchacha que camina de noche hacia su casa. Ella es la criada del arcipreste, y ayuda a Lázaro a escapar del pregonero, y se lo lleva escondido a su habitación, en la casa del arcipreste, convirtiéndose así en cómplice del pícaro. Es entonces cuando Lázaro comienza a contar sus aventuras a la criada y se produce una larga analepsis que consiste en una selección de peripecias de Lázaro, hasta llegar el momento de la huida, cuando el pícaro se topa con la criada del arcipreste, escondiéndose en sus faldas hasta llegar a la casa donde ella lo esconde. Finalmente, durante la narración de las peripecias se hace visible que María y Lázaro se gustan, el arcipreste parece asentir, y las últimas imágenes muestran un happy end, al igual que la traducción de Orixe, pero respetando algunos elementos del clásico hispánico, como el lugar (Toledo) y el nuevo oficio del pícaro (pregonero): Lázaro en Toledo convertido en el nuevo pregonero del arcipreste, el ciego que ve a su antiguo aprendiz pregonando, y Lázaro y María juntos observando el anochecer

¹Véanse aquí las traducciones de Berriotxo: <http://nordanor.eus/nor?id=19&tmp=1570400139843&h=es>

desde una montaña. Así, frente a la traducción de la adaptación al cómic, el director de esta creación original de cine de animación decidió mantener el último tratado que cierra la historia del Lazarillo, dialogando y negociando el final tanto con la versión de Orixe como con la versión canónica fijada en la tradición hispánica. El propio Berasategi afirmó en una entrevista realizada por la radio Tolosaldeko Ataria que decidió suavizar varios pasajes y aspectos de la obra, con el objetivo de adaptarla al público infantil y juvenil. Se mantuvo el criterio que Orixe fijó para el público adulto.

Es evidente que la adaptación de Berasategi va mucho más allá de lo que se entiende por la adaptación como ilustración (Sánchez Noriega, 2000, p. 63), ya que no solo se modifica el lenguaje narrativo literario para convertirlo en cinematográfico de animación, sino que existen cambios sustanciales en lo referente a la historia. Sin embargo, esta reapropiación tampoco se distancia lo suficiente de la historia original como para clasificar la adaptación de “libre”, por lo que, teniendo en cuenta la clasificación de Sánchez Noriega (2000, pp. 63-66) en base al criterio de la dialéctica fidelidad/creatividad, estaríamos hablando de una adaptación como interpretación, es decir, de una reescritura que, a pesar de contener algunas transformaciones sustanciales a nivel de historia o personajes, es deudora del original en cuanto a aspectos esenciales.

Una breve consideración final

Al igual que el film de animación dirigido por Berasategi, el resto de adaptaciones/modificaciones realizadas en los textos comentados anteriormente pueden incluirse en el ámbito de la adaptación como interpretación. Esto es así porque, a pesar de realizar modificaciones de distinto tipo con respecto al clásico hispánico, la mayor parte de sus elementos han sido preservados en las reapropiaciones en lengua vasca. Estas modificaciones de carácter interpretativo responden en gran medida a la función que el traductor-censor-adaptador-guionista atribuye al nuevo texto.

Teniendo en cuenta que la primera traducción-adaptación de Orixe respondía a una voluntad legitimadora del euskera y la cultura vasca, en este hecho se ve reflejado que, como apuntan Ibarluzea y Olaziregi “la traducción cumple, también en ese caso, una función ideológica clara, y es que, como nos lo recordó Casanova, más allá de la naturalización (en el sentido de cambio de nacionalidad) implica una *littérisation* o la propia reafirmación como literatura, es decir, la construcción de capital literario propio ante instituciones legitimadoras (2004, p. 133)” (2016, p. 304).

Por otra parte, tanto la modificación del último tratado por parte de Orixe como el resto de adaptaciones responden, en gran medida, a criterios ético-morales que derivan de la finalidad didáctica de las obras. Así, como puede observarse en el recorrido de las reapropiaciones del Lazarillo, es innegable que la traducción –aplicable asimismo a cualquier tipo de adaptación– es un acto político, herramienta de construcción lingüística, identitaria y cultural, ya que como

apunta Venuti tanto la selección de las obras a traducir como las estrategias discursivas para traducirlas apoyan la formación de identidades nacionales (2013, p. 119).

Tratándose en este caso de traducciones y adaptaciones con productos meta en euskera, en los que se realiza un proceso de traducción es>eu y entendiendo la traducción como práctica social que atiende a funciones ideológicas, económicas y culturales (Sapiro, 2014, p. 94), cabe recordar que la traducción puede influir en la obra original, y como apunta Rubio Tobar (2013, p. 123), incluso puede llegar a mostrar aspectos invisibles en el original. Se crea, en efecto, un dialogo intertextual entre las distintas versiones (tanto entre las versiones en euskera como entre las versiones en castellano y en euskera) que quisiéramos destacar: la versión de Orixe es una edición bilingüe censurada, y su versión en castellano debería considerarse, por lo tanto, como una variación más del Lazarillo expurgado en la tradición hispánica. La reedición de Zelaieta pretende visibilizar las adaptaciones de los textos en sus versiones en castellano y en euskera y, finalmente, la versión cinematográfica dialoga con la versión de Orixe como hemos podido observar. La versión del comic del Lazarillo es una traducción de una versión en castellano, que mantiene y reproduce las adaptaciones del autor del comic en castellano.

Bibliografía

- Santaella, S. (productora) & Berasategi, J. (director) (2012). *Tormesko Itsumutila*. Donostia: Lotura Films.
- Berriotxo Alberdi, J. et al. (1990). *Tormesgo Itsumutila*. Donostia: Kriselu.
- Etxaniz Erle, X. & López Gaseni, J. M. (2011). *Literatura Infantil y Juvenil Vasca Contemporánea*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Alava.
- Fernández Andino, D. (2014). *Adaptaciones literarias dirigidas al público infanto-juvenil. El caso del Lazarillo de Tormes (Trabajo de Fin de Grado)*. Recuperado de: <https://addi.ehu.es/handle/10810/13992>. [06/11/2019]
- Ibarluzea, M. & Olaziregi, M. J. (2016). *Autonomización y funciones del subcampo de la traducción literaria vasca contemporánea: una aproximación sociológica*. *Pasavento*, IV-2, 293-313. Recuperado de: http://www.pasavento.com/pdf/02Ibarluzea_Olaziregi.pdf. [06/11/2019]
- Iturrioz, P. (1985). *Orixeren itsu-mutila*. Senez, 3. Recuperado de: <https://eizie.eus/eu/argitalpenak/senez/19850901/iturrioz>. [06/11/2019]
- Ormaechea, N. (Zelaieta, A. ed.). (1984). *Tormes'ko itsu-mutila*. Bilbao: Lauro Ikastola.
- Ormaechea, N. (1929). *Tormes'ko itsu-mutila*. Bilbao: Emeterio Verdes Achirica.
- Ruán, Felipe E. (2017). *Historia editorial, censura y difusión del Lazarillo de Tormes*. Armas de, Frederic A. & Vélez-Sainz, Julio (eds.) *Memorias de un honrado aguador. Ámbitos de estudio en torno a la difusión de Lazarillo de Tormes (prosa, teatro, cultura)* (pp. 69-180). Madrid: Prosa Barroca y Grupo Editorial SIAL.

- Rubio Tobar, J. (2013). *Literatura, Historia y Traducción*. Madrid: Ediciones de La Discreta.
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Sapiro, G. (2014). *La sociologie de la littérature*. Paris: Éditions La Découverte.
- Venuti, L. (2013). *Translation changes everything*. London & New York: Routledge.

ELEMENTOS LINGÜÍSTICOS QUE PLANTEAN PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN A LA LENGUA INGLESA EN EL LAZARILLO DE TORMES*

LINGUISTIC ELEMENTS WHICH PROVIDE PROBLEMS OF TRANSLATION TO THE ENGLISH LANGUAGE IN EL LAZARILLO DE TORMES

PILAR COUTO-CANTERO**

Universidad de A Coruña. La Coruña. España



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.69>

Resumen. Esta comunicación se centra en el análisis de algunos elementos lingüísticos que plantean problemas en la traducción a la lengua inglesa de la obra *El Lazarillo de Tormes*. Para realizar el análisis comparativo hemos elegido como texto base o inicial, el texto en castellano de la edición bilingüe (castellano-gallego) revisada por Rodríguez López-Vázquez en 2019 y otros tres textos traducidos en lengua inglesa por otros tantos traductores en diferentes momentos cronológicos: Merwin: 1962, Frye: 2015 y Torres Aguilar: 2018. Dadas las reducidas características de este formato, basaremos nuestro planteamiento en dos ejemplos concretos. El primer análisis se centra en aspectos macro-estructurales que se observan en toda la obra y que evidenciamos puntualmente por medio del Prólogo de la obra. Se trata de errores de transmisión provocados por una elección errónea del texto base y como consecuencia de ello una también mala traducción de los textos en la lengua inglesa, en este caso las conjunciones “mas” y “pero”. El segundo ejemplo se aborda desde el nivel fraseológico o lingüístico concretamente con la expresión recogida en el texto inicial: “San Juan y ciégale” en donde observamos cómo se ha transmitido en las traducciones citadas. Se completa esta comunicación con nuestra propuesta en cada caso y con una serie de conclusiones y sugerencias de actuación para futuras investigaciones, sin obviar las referencias de obligada consulta para seguir profundizando en el campo objeto de estudio.

* Forma de cita del trabajo:

Couto-Cantero, Pilar(2019). “Elemento Lingüísticos que plantean problemas de traducción a la lengua inglesa en: *El Lazarillo de Tormes*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos_congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 69-79. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.69>

** Contacto del autor: pilar.couto@udc.es

Palabras clave. Lazarillo de Tormes – Traducción - Inglés – Lingüística

Abstract. This paper focuses on the analysis of some linguistic elements that pose problems in the English translation of the famous novel: *El Lazarillo de Tormes*. To carry out the analysis we have chosen the Spanish version of the bilingual edition (Spanish-Galician) recently reviewed by Rodríguez López-Vázquez in 2019 as initial text. The three English versions are the ones translated by Merwin in 1962, Frye in 2015 and Torres Aguilar in year 2018. Given the reduced characteristics of this format, we will base our approach on two concrete examples. The first analysis focuses on macro-structural aspects which are observed throughout the whole work and that we demonstrate through the Prologue. There are transmission errors caused by an incorrect choice of the initial text and as a consequence of that, a wrong translation of the texts in the English language. The second example focuses on an expression contained in the initial text: “San Juan y ciégale” and how it has also been wrongly translated into English. This paper finishes with our own proposal, a series of conclusions and suggestions for future research, and the mandatory references required to continue deepening in the field.

Key Words. Lazarillo de Tormes – Linguistics – Translation – English

Introducción y consideraciones previas

Antes de abordar una empresa tan complicada como la traducción a otra lengua de un texto original y de reconocido renombre en la lengua en la que fue escrito conviene plantearse ciertas preguntas con respecto al modo y procedimientos que se van a llevar a cabo para realizar dicha empresa con éxito. Por ello, de acuerdo con Rodríguez López-Vázquez (2014):

Cuando se detecta un problema en cualquier campo de las ciencias, sean humanísticas o experimentales, lo primero que conviene afrontar es la cuestión de los procedimientos para afrontar el estudio: procedimientos de descripción, procedimientos de análisis y procedimientos heurísticos para validar o refutar las hipótesis” (p. 1).

Por tanto, si queremos hacer una traducción seria de un texto a otra lengua, lo primero que habría que plantearse es si la traducción va a ser actualizada al lenguaje de hoy en día o si, por el contrario, queremos reproducir el lenguaje de la época a la que corresponde también en la traducción. Sea cual sea la opción preferida, lo más conveniente es indicarlo al comienzo de la edición para informar al lector de los motivos que nos han llevado a la opción escogida. En segundo lugar, también convendría analizar las expresiones en el texto base (en este caso “mas” y “pero”) y decidir qué términos en la lengua de destino vamos a elegir para cada expresión; términos que, por supuesto, deberíamos mantener a lo largo de toda la obra. Por último, convendría tener muy presente la coherencia y la cohesión de los textos desde el inicio de la traducción hasta el final de la misma, para imprimir de la mejor manera posible un mismo estilo similar al del autor del texto original seleccionado.

En esta misma línea, Whittaker (2017) indica que de acuerdo con la etimología de la palabra “traducción”, el papel de un traductor consiste, esencialmente, en “trasladar o transportar” el trabajo de un autor de una lengua a otra, (la traducción es mía). Por otra parte, también nos indica que:

Although it is essential when translating a text to keep close to the original, too literal a translation can sound stilted or even nonsensical. A less faithful approach which attempts to penetrate the real meaning by interpreting the global sense rather than individual words will often come across as far more natural. (p. 55).

Tal y como indicábamos en el resumen, este trabajo se centra en el análisis de algunos elementos lingüísticos que plantean problemas en la traducción a la lengua inglesa de la primera parte de la obra *El Lazarillo de Tormes*. El texto inicial tomado como punto de partida ha sido revisado recientemente por Rodríguez López-Vázquez en la edición bilingüe (español-gallego) de 2019 y los otros tres textos traducidos en lengua inglesa corresponden a otras tantas ediciones de las que damos cuenta a continuación.

La primera de estas traducciones elegidas para este trabajo corresponde a W. S. Merwin, que en el año 1962 realizó una traducción muy interesante siguiendo el texto de la edición de Alcalá con las interpolaciones. Esta edición y otras muchas traducciones inglesas sobre *El Lazarillo de Tormes* ya fueron recogidas por Santoyo en su libro de 1978 y, tras la celebración del Simposio Internacional sobre el Lazarillo celebrado en La Coruña el pasado Octubre de 2019, hemos podido comprobar que este libro sigue vigente y poco o nada nuevo se ha publicado sobre el tema hasta la fecha. Pero el motivo por el cual seleccionamos esta traducción y no otras, no son las interpolaciones, que parecen ser obra de un autor alcalaíno claramente calvinista; la traducción merece la pena porque siendo de 1962 sabemos que fue realizada antes de que apareciera la edición de 1967 de José Caso González y este elemento distanciador en el tiempo puede dar mucho juego a la hora de estudiar y comparar las distintas traducciones. La segunda edición escogida corresponde a la edición de David Frye publicada en 2015, que incluye también la traducción de *El Buscón* de Quevedo. Nos interesa esta traducción para tener, junto con las otras dos propuestas, una perspectiva temporal de varias traducciones realizadas en diferentes momentos cronológicos. La tercera de las traducciones incluida en este análisis corresponde al trabajo realizado por Ángel Abraham Torres Aguilar en 2018. Esta traducción indica estar basada en los estudios originales de John of Junta (sic) 1554, Antwerp 1554, Alcalá de Henares 1554 y Medina del Campo 1554 y su traductor también nos indican que ha sido contrastada con las ediciones críticas de Alberto Blecua (Castalia 1972), José M. Caso (BRAE, 1967; Anexo XVII) y Francisco Rico (Cátedra, 1987). Por todo ello, consideramos *a priori* que es una traducción bastante actual y a tener en cuenta para la elaboración de nuestro análisis.



Fig. 1. Portadas del texto base y de las tres traducciones. Fuente: elaboración propia.

Dadas las reducidas características de este formato, hemos basado nuestro planteamiento en dos ejemplos concretos. El primer análisis se centra en aspectos macro-estructurales, concretamente las conjunciones: “mas” y “pero” que se observan a lo largo de toda la obra y que evidenciamos puntualmente por medio del Prólogo de la obra (Rodríguez López-Vázquez: 2019, 91-92). Se trata de errores de transmisión provocados por una elección incorrecta del texto base o inicial y, como consecuencia de ello, desembocan en una mala traducción de los textos en la lengua inglesa. El segundo ejemplo se centra en la expresión recogida en el texto inicial: “San Juan, y ciégale” (Rodríguez López-Vázquez: 2019, 113) y cómo se ha transmitido también erróneamente en las traducciones a la lengua inglesa.

Análisis de los elementos lingüísticos que plantean problemas de traducción.

2.1. Nivel macro-estructural: las conjunciones “mas” y “pero”

En primer lugar, conviene destacar que, en el texto original de la primera parte del *Lazarillo*, respecto a estas dos conjunciones, el término “mas” aparece por escrito 94 veces y, en cambio, sólo en 2 ocasiones encontramos el término “pero”. Por ampliar esta información, aunque no es ahora el objeto de estudio, conviene indicar que en la segunda parte del *Lazarillo*, encontramos 98 veces el término: “mas” y una sola vez “pero”. Por tanto, este dato macro-estructural, lejos de ser una anécdota, resulta de extrema importancia y debería ser tenido en cuenta a la hora de traducir y elegir los términos adecuados en la lengua de destino. Además, convendría, a nuestro modo de ver, seguir el mismo estilo del autor original y por coherencia textual y de autoría, de entre todas las posibilidades y sinónimos existentes, el traductor debería seleccionar siempre el mismo término en inglés para traducir “mas” y el mismo término en inglés para traducir “pero” a lo largo de las dos partes de esta obra.

Para realizar el análisis de este primer elemento lingüístico y acotar el terreno hemos elegido el “Prólogo del autor a un amigo suyo” como ejemplo y lo hemos contrastado con los tres textos traducidos en lengua inglesa. De acuerdo con el texto base en lengua española, sólo con echar un vistazo comprobamos que sólo en el Prólogo, el término: “mas” aparece cuatro

veces como conjunción y tres como adverbio cantidad. Todo ello constituye un rasgo de estilo que habría que mantener en las traducciones que pasamos a estudiar a continuación.

Prólogo del Autor a un amigo suyo.

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto, los deleite, y a este propósito dice Plinio que no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena; mayormente que los gustos no son todos unos, **mas** lo que uno no come, otro se pierde por ello. Y así vemos cosas tenidas en poco de algunos, que de otros no lo son. Y esto para¹ que ninguna cosa se debería romper ni echar a mal, si muy detestable no fuese, sino que a todos se comunicase; mayormente siendo sin perjuicio y pudiendo sacar de ella algún fruto, porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo. Y quiere, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, **mas** con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito dice Tulio²: La honra cría las artes. ¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No por cierto, **mas** el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y así en las artes y en las letras es lo mismo. Predica muy bien el Presentado³, y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas, **mas** pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen: “Oh, qué maravillosamente lo ha hecho vuestra reverencia.” Justó muy ruinmente el señor Don Fulano y dio el sayete⁴ de armas al truhán⁵ porque lo loaba de haber llevado muy buenas lanzas; ¿qué hiciera si fuera verdad? Y todo va de esta manera; que confesando yo no ser más santo que mis vecinos, de esta nonada que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades. Suplico a vuesa merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico, si su poder y deseo se conformaran. Y pues vuesa merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona, y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y mañana remando salieron a buen puerto.

Fig. 2. Ejemplos de “mas” en el “Prólogo del autor a un amigo suyo”. Fuente: Rodríguez López-Vázquez: 2019, 91-92.

Para abordar la traducción de “mas” y “pero” encontramos que el Diccionario Collins, por poner un ejemplo, incluye como sinónimos de “but” los siguientes términos: “yet, however, though, although, nevertheless, even so, all the same, for all that, in spite of that, despite that, be that as it may, etc.”. Veamos en la siguiente figura a continuación cuáles son las opciones

1 Hay acuerdo general de la crítica sobre que este ‘para’ no es una preposición, sino un verbo ‘parar’ en alguna de sus varias acepciones. Entiendo que la que conviene aquí es la acepción de ‘resultar en, conducir a, conllevar’. El NDLC ofrece un ejemplo atinado de este uso: “que no le pare perjuicio”. Esto evita recurrir al régimen preposicional ‘para en’, como sugieren algunos editores.

2 Tulio es Marco Tulio Cicerón.

3 Presentado: el teólogo que ha terminado su carrera y está a la espera (presentado) del título de doctor.

4 El ‘sayete de armas’ es el jubón que se pone bajo la armadura el caballero que lucha en una justa.

5 El ‘truhán’ o ‘chocarrero’ es el bufón de la corte.

elegidas por los tres traductores objeto de estudio y en la última fila hemos incluido la propuesta de esta autora.

Ítem 1	1. (Rodríguez López-Vázquez: 2019)	... mas lo que uno no come, ...
	2. (Merwin: 1962)	... and what one man will not eat ...
	3. (Frye: 2015)	... and what one person refuses to eat, ...
	4. (Torres Aguilar: 2018)	..., [omission] what one won't consume, ...
	5. (Couto-Cantero: 2020)	... but what one does not eat...
Ítem 2	1. (Rodríguez López-Vázquez: 2019)	... mas con que vean y lean sus obras y, ...
	2. (Merwin: 1962)	... but in having the efforts seen and read...
	3. (Frye: 2015)	... but rather by seeing your books and reading them...
	4. (Torres Aguilar: 2018)	... but with seeing and reading their works...
	5. (Couto-Cantero: 2020)	... but with their books read and seen...
Ítem 3	1. (Rodríguez López-Vázquez: 2019)	... mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; ...
	2. (Merwin: 1962)	[omission] It is the desire for praise which leads him to run such risks...
	3. (Frye: 2015)	[omission] it's the desire for praise that makes him put himself in danger...
	4. (Torres Aguilar: 2018)	[omission] it is the desire for glory that makes him put himself in danger...
	5. (Couto-Cantero: 2020)	... but his desire for praise makes him run risks...
Ítem 4	1. (Rodríguez López-Vázquez: 2019)	... mas pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen ...
	2. (Merwin: 1962)	..., but ask him politely whether he is offended when they say to him...
	3. (Frye: 2015)	...; but just ask His Honor if it bothers him when they tell him...
	4. (Torres Aguilar: 2018)	...; but they might ask his grace if it annoys him when they say...
	5. (Couto-Cantero: 2020)	... but ask Your Honour if it bothers him when they say...

Fig. 3. Traducciones de "mas" y propuesta de la autora. Fuente: elaboración propia.

En relación con los datos incluidos en la Fig. 3 podemos establecer que para el ítem 1, los dos primeros traductores han optado por sustituir la adversativa “but” por la copulativa “and”, mientras que el tercer traductor directamente la ha omitido. De acuerdo con nuestra explicación del apartado anterior, nuestra propuesta consiste en mantener la misma conjunción para todas las ocasiones en que aparezca “mas”, y por eso, de todas las traducciones posibles en inglés hemos decidido poner “but” en este caso. En los ítems 2 y 4, todos los traductores, incluida esta autora, hemos resuelto mantener “but” y en el ítem 3, los tres traductores omiten directamente la conjunción evitando el problema, mientras que nosotros mantenemos la coherencia colocando “but” de nuevo.

A continuación, analizamos las opciones para la conjunción: “pero” que, como hemos indicado anteriormente, sólo aparece con esa acepción en dos ocasiones en la primera parte del texto original. La primera se produce en el tratado en el que se nos explica “Cómo Lázaro asentó con un clérigo” y la segunda ocasión en que se utiliza “pero” corresponde al momento en que se nos detalla el “Asiento de Lázaro con un escudero”:

Después que estuvo un gran rato echando la cuenta, por días y dedos contando, dijo: “Si no tuviera tan a buen recaudo esta arca, yo dijera que me habían tomado de ella panes, **pero** de hoy más, solo por cerrar puerta a la sospecha, quiero tener buena cuenta con ellos: nueve quedan y un pedazo. (P.113)

Y, como digo, él estaba entre ellas hecho un Macías, diciéndoles más dulzuras que Ovidio escribió, **pero** como sintieron de él que estaba bien enternecido, no se les hizo de vergüenza pedirle de almorzar, con el acostumbrado pago. (P. 129).

Fig. 4. Ejemplos de “pero” en el texto original. Fuente: Rodríguez López-Vázquez: 2019.

Para realizar este análisis hemos puesto de nuevo todos los elementos en común y comprobamos que los traductores han resuelto la traducción de este término de la siguiente manera:

Ítem 5	1.(Rodríguez López-Vázquez: 2019)	... pero de hoy más, solo por cerrar puerta a la sospecha, ...
	2.(Merwin:1962)	... But from today on I'll shut out this suspicion... (p. 75)
	3. (Frye: 2015)	... But from this day on, just to shut the door on suspicion, ... (p. 20)
	4. (Torres Aguilar: 2018)	...; but from this day forth, if only for the sake of closing the door on suspicion, ... (p. 28)
	5. (Couto-Cantero: 2020)	... however, from today on, just to shut the door to suspicion...
Ítem 6	1. (Rodríguez López-Vázquez: 2019)	... pero como sintieron de él que estaba bien enternecido, ...
	2. (Merwin: 1962)	... [omission] When he had got them to understand how tenderly inclined he was, ... (p. 101)
	3. (Frye: 2015)	... But once they sensed that he had softened

		up, ... (p. 31)
	4. (Torres Aguilar: 2018)	... But , inasmuch as they felt he was well softened up, ... (p. 45-46)
	5. (Couto-Cantero: 2020)	..., however, as they felt he was tenderly inclined, ...

Fig. 5. Traducciones de “pero” y propuesta de la autora. Fuente: (Elaboración propia).

Observando la figura anterior comprobamos que los tres traductores de nuevo han elegido el mismo término “but” o la omisión del mismo, sin tener en cuenta las diferencias de estilo existentes en el texto base. Ello nos hace pensar que no han realizado una traducción coherente y, al no hacer ningún tipo de distinción entre “mas” y “pero”, tampoco la han hecho a la hora de elegir los términos en inglés para la traducción. Nuestra propuesta es clara y coherente, hemos intentado mantener el estilo del autor original y “trasladarlo” (Whittaker: 2017) del mismo modo en la versión inglesa. Consideramos pues que nuestra propuesta de traducir “mas” por “but” y los dos casos de “pero” por “however” es más apropiada y mantiene la coherencia y el espíritu del autor original.

2.2. Nivel fraseológico o lingüístico. La expresión: “San Juan y ciégale”

El segundo elemento lingüístico al que nos referimos se centra en la expresión recogida en el texto base que también da título a este apartado y el modo en que se ha ido transmitiendo en las sucesivas traducciones en la lengua inglesa. Esta expresión se encuentra localizada en el episodio en el que se detalla “Cómo Lázaro asentó con un clérigo” (113) y lo primero que habría que preguntarse antes de hacer la traducción es ¿a qué San Juan se refiere?, ¿qué sentido tiene “y” en esta expresión?, ¿cómo interpretamos la totalidad de la expresión en su lengua original para poder traducirla después?

Veamos, a continuación el cuadro con las opciones para proceder al análisis y la extracción de resultados y conclusiones.

Ítem 7	1. (Rodríguez López-Vázquez: 2019)	Yo disimulaba y en mi secreta oración y devociones y plegarias decía: “¡San Juan, y ciégale!” . (p. 113).
	2. (Merwin: 1962)	... repeating, “Saint John, [omission] strike him blind”! (p. 75).
	3. (Frye: 2015)	... said, “Saint John, [omission] blind him!” . (p. 19).
	4. (Torres Aguilar: 2018)	... called out: “St. John, [omission] blind him” . (p. 28).
	5. (Couto-Cantero: 2020)	... said: “Saint John, just blind him” said: “Saint John, blind him right here” .

Fig. 6. Traducciones de la expresión y propuestas de la autora. Fuente: (Elaboración propia).

Con respecto a la primera cuestión sobre a qué San Juan se refiere el autor conviene aclarar que de las dos opciones existentes y posibles: San Juan Bautista o San Juan Evangelista,

nuestra propuesta es que de los dos posibles, nuestro Lázaro invoca al primero. Esta elección se debe a que San Juan Bautista es conocido como el patrón de los sirvientes, tal es la profesión de Lázaro, y en cambio el segundo no parece tener nada que ver en el tema que nos atañe.

Por lo que respecta a lo que, en una lectura rápida y sin reflexión, podría parecer la copulativa “y” conviene aclarar que, por el contrario, nos encontramos ante el adverbio de lugar que significa “aquí” y que proviene del término en latín “hic”. Por tanto, la interpretación de esta expresión en su lengua original podría ser: “San Juan ciégale en eso”, “San Juan confúndele en eso”, o mejor nuestra propuesta: “San Juan, ciégale aquí mismo” refiriéndonos a ese adverbio de lugar al que aludíamos anteriormente. Observamos además que en esta expresión, los tres traductores han decidido omitir una parte importante del estilo del autor del texto original y de este modo evitan el problema que hemos planteado. Por otra parte, Torres Aguilar incurre en otro error digno de mención que podría pasar desapercibido para un lector común, pero que en este análisis hemos identificado como un error de traducción grave porque la abreviatura: “St.” con punto al final indica: “calle” en inglés, mientras que para referirse a un Santo la traducción correcta sería: “St” sin punto al final.

Para terminar este apartado, defendemos nuestra doble propuesta de traducción en una primera aproximación y tomaríamos la decisión de cuál es la más adecuada en el momento en que revisásemos la traducción completa de la obra, lo cual no constituye el objeto de estudio de este trabajo.

Conclusiones y final

Para concluir este estudio conviene recapitular y apuntar las siguientes afirmaciones. En primer lugar, afirmamos que el trabajo de traducción de textos a una lengua extranjera debe ser minucioso por parte del traductor y que éste debería tener un amplio conocimiento de las dos lenguas de las que va a ocuparse. En segundo lugar, deberá tener en cuenta el cuidado del estilo del autor original y ser coherente con el mismo. La decisión de actualización del lenguaje o no deberá ser tenida en cuenta también, así como el tratamiento de expresiones coloquiales o muy locales que, tal y como hemos podido comprobar, difícilmente podrían ser traducidas al pie de la letra. Los tres motivos de esa dificultad son: 1. que no se entenderían, 2. que perderían el sentido por el cual fueron escritas y, 3. que perderían la frescura y naturalidad con la que el autor original las escribió.

Es importante también, que el traductor tenga la capacidad de seleccionar y decidir qué términos va a emplear dentro de las varias posibilidades existentes a la hora de traducir. Por eso, en este trabajo hemos querido seleccionar una pequeña muestra de algunos elementos lingüísticos y expresiones que podrían implicar dificultad y deberían ser tenidos muy en cuenta a la hora de abordar las traducciones de textos literarios, y especialmente, en textos universales de la talla de *El Lazarillo de Tormes*.

Teniendo en cuenta todos estos elementos de los que ya hemos dado cuenta en esta investigación y sabiendo que podrían ocasionar complejidad al traducir textos, también hemos

querido ofrecer nuestra propuesta alternativa y original como contribución. Por último, consideramos que es muy conveniente dejar la traducción de la obra original en una posición digna para que pueda ser perfectamente comprendida por los lectores en otras lenguas. Exigimos traductores competentes en ambas lenguas y ello nos permite exigir también lectores competentes y conocedores de unos mínimos en las mismas. Defendemos, por tanto, nuestra preferencia por las ediciones bilingües que muestran el texto original y el texto traducido, como el texto inicial en el que hemos basado este estudio (Rodríguez López-Vázquez, 2019) ya que facilitan la comprensión en caso de no entender bien la traducción y enriquecen doblemente la lectura. Por este y otros motivos, esperamos con interés la traducción de la segunda parte.

Bibliografía

- AAVV (1846). *Biblioteca de Autores Españoles (B.A.E.), Vol. III.* (Edición de Buenaventura Carlos Aribau).
- Anónimo (2019). *A vida de Lazarillo de Tormes; e das súas fortunas e adversidades. La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.* Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. (Trad. de P. Cano, I. Enríquez e I. Sobrino). Santiago de Compostela. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Secretaría Xeral de Política Lingüística.
- Anonymous (2018). *The Life of Lazarillo de Tormes his Fortunes and Adversities.* Edited by Ángel Abraham Torres Aguilar. Digital edition based on the Original work, John of Junta 1554; Antwerp 1554, Alcalá de Henares 1554; and Medina del Campo 1554. And collated with the critical editions of Alberto Blecua (Castalia 1972), José M. Caso (BRAE, 1967; Annex XVII) and Francisco Rico (Cátedra, 1987). Milton Keynes U.K.
- Anonymous (1908). *The Life of Lazarillo de Tormes. His Fortunes and Adversities.* Translated from the edition of 1554 (Printed at Burgos) by Sir Clements Markham, K.C.B. London: Adam and Charles Black.
- Anónimo /Anonymous (2002). *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades/ The Life of Lazarillo de Tormes his fortune and adversities.* (Edición bilingüe español/inglés de autor desconocido). Obtenido de: <http://www.voskresensk.prihod.ru/> el 26 de julio de 2019.
- Anonymous (1962). *The Life of Lazarillo de Tormes. His Fortunes and Adversities.* Translated by W. S. Merwin. Mansfield Centre, CT. USA: Martino Publishing. Reedición 2014.
- Anonymous (2015). *Lazarillo de Tormes & The Grifter. Two Novels of the Low Life in Golden Age Spain.* Edited and translated by David Frye. Indianapolis: Hackett Publishing Company Inc.
- Rodríguez López-Vázquez, A. (2010). "Una refutación de las atribuciones del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y Arce de Otálora: la hipótesis de fray Juan de Pineda", en *Lemir*, nº 14, pp. 313-334.

Rodríguez Rodríguez, Beatriz M^a. *Las traducciones al inglés de dos construcciones refranísticas del Lazarillo de Tormes*. *Livius*, 10 (1997) 183-189. Univ. de Santiago de Compostela. Obtenido de <https://buleria.unileon.es/handle/10612/6544> el 26/07/2019

Pardo Bazán Emilia, *La Tribuna*. Edición bilingüe traducida al inglés por Graham Whittaker, Liverpool University Press, 2017, 436 Pp.

Santoyo, Julio César (1978). *Ediciones y traducciones inglesas del "Lazarillo de Tormes" (1568-1977)*. Vitoria: Colegio Universitario de Álava.

DEL LAZARILLO A LA TERCERA PARTE DE GUZMÁN DE ALFARACHE DE FÉLIX MACHADO DE SILVA Y CASTRO: DESARROLLO Y FINAL DEL GÉNERO PICARESCO*

FROM LAZARILLO TO THE THIRD PART OF GUZMÁN DE ALFARACHE BY FÉLIX MACHADO DE SILVA Y CASTRO: DEVELOPMENT AND END OF THE PICARESQUE GENRE

PABLO BRAÑANOVA GONZÁLEZ

Universidad Complutense (Madrid)



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.81>

Resumen. Desde que el anónimo autor del Lazarillo sentara las bases de una dilatada tradición y el pícaro Guzmán de Alfarache le diera sus mayores momentos de esplendor, a caballo entre los siglos XVI y XVII, el género que conocemos como picaresco, con sus condiciones y especificidades, inicia un largo proceso de desgaste en el que, paso a paso, novela a novela, irá acusando más la falta de elementos que lo habían definido desde el germen: la crítica social y el realismo descarnado que caracterizaba a las primeras obras eran reemplazados gradualmente por una cada vez más ostensible intención aleccionadora que, de forma implacable, dejaba constancia de cómo la nueva moral tridentina venía también disuelta en nuestra prosa. Con la excepción particularísima del *Estebanillo González* —último gran repunte de un tono y un estilo nada en sintonía con sus obras coetáneas—, podríamos trazar una línea cronológica desde 1554 (año de la primera edición conservada del *Lazarillo*) hasta 1650 (año de composición de esta tercera parte) para marcar el nacimiento y muerte de toda nuestra prosa picaresca. Es la continuación de Machado de Silva el último modelo de una tradición que, conservando tan solo parte de sus recursos y su forma, consigue deslindarse totalmente de la propia intención picaresca para, por el contrario, ofrecer al Guzmán el camino de purga y santidad que Mateo Alemán y las reglas del género le habrían siempre negado.

* Forma de cita del trabajo:

Brañanova González, Pablo (2019). "Del Lazarillo a la tercera parte de Guzmán de Alfarache de Félix Machado de Silva y Castro: desarrollo y final del género picaresco". En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019) (=Cursos congresos simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 81-86. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.81>

Palabras clave. Picaresca – continuación – Lazarillo – Guzmán – género

Abstract. Since the anonymous author of *Lazarillo* laid the foundations of a long tradition and the mischievous Guzmán de Alfarache gave it its greatest moments of splendour, between the 16th and 17th centuries, the genre we know as picaresque, with its conditions and specificities, begins a long process of wear and tear in which, step by step, novel by novel, will accuse more of the lack of elements that had defined it from the germ: The social criticism and the stark realism that characterised the first works were gradually replaced by an increasingly ostensible instructive intention that implacably showed how the new Tridentine morality was also dissolved in our prose. With the very special exception of *Estebanillo González* - the last great upturn in tone and style not at all in tune with his contemporary works - we could draw a chronological line from 1554 (the year of the first preserved edition of *Lazarillo*) to 1650 (the year of composition of this third part) to mark the birth and death of all our picaresque prose. It is the continuation of Machado de Silva, the latest model of a tradition that, conserving only part of its resources and form, manages to separate itself completely from its own picaresque intention in order, on the contrary, to offer Guzmán the path of purge and sanctity that Mateo Alemán and the rules of the genre would have always denied him.

Key Words. Picaresque – sequel – Lazarillo – Guzman – genre

DEL LAZARILLO A LA TERCERA PARTE DE GUZMÁN DE ALFARACHE DE FÉLIX MACHADO DE SILVA Y CASTRO: DESARROLLO Y FINAL DEL GÉNERO PICAresco

Transcurre casi un siglo desde que sale de la imprenta la primera edición conservada del *Lazarillo de Tormes* (1554) hasta la composición de la *Tercera parte de Guzmán de Alfarache* (1650) por mano del portugués Félix Machado de Silva y Castro (1595-1662). Encierran estos noventa y seis años (que bien podríamos redondear en cien si tomamos la fecha de esa inhallada *princeps* de Estrasburgo [1550]), el nacimiento, desarrollo y muerte de nuestro género narrativo más propio y más autóctono. La nómina de obras que se dan a la imprenta y lo componen, desde el final del reinado de Carlos V, momento de esplendor de la Monarquía Hispánica, hasta el de su bisnieto Felipe IV, ya anunciado el naufragio del Imperio, dibuja paralela línea descendente, y nos da buena cuenta de cómo la materia picaresca se resiste con fuerza a la extinción, pero se desdibuja a pasos de gigante desde que toca el cénit con la obra de Mateo Alemán, hasta su última muestra medio siglo después. Sumadas al *Lazarillo* y al *Buscón* Quevediano (escrita en 1604 aunque inédita hasta 1626), las dos partes del *Guzmán* de Alemán (impresas en 1599 y 1604, en Madrid y en Lisboa respectivamente) forman la tríada de obras que llamaríamos «puras», antes de la gradual deformación del género y de su inevitable diversificación, fruto del éxito editorial de que aún gozaba durante los comienzos del siglo XVII.

Con alguna excepción, como la ya tardía del *Estebanillo González* (1646), donde su autor (parece que Gabriel de la Vega) aprovecha la máscara del anonimato para mostrar el lado más cínico y siniestro de la relación de hechos del tunante, las novelas que continúan la línea

picaresca introducen, de forma cada vez más evidente, una serie de marcas que van modificando el carácter del pillo hasta convertir el género en una amplia reforma de todas sus premisas iniciales. En gran medida, los dogmas tridentinos conducen la libertad y exuberancia barrocas a un encorsetamiento programático que afecta a cuantas formas perviven al trascurso de las siguientes décadas: el crítico realismo descarnado que marcaba las primeras obras va siendo reemplazado por la enmienda moral y el ejemplo *a contrario*; la materia de pícaros por la vil travesura de cuyas consecuencias el lector ha de tomar lección.

Siempre problemático, el asunto de los apócrifos continuadores ha sido fuente de polémicas y de perpetuos desacuerdos por parte de la crítica, pues, salvo raras excepciones como la que aquí nos ocupa, aprovechaban el revuelo y el éxito editorial de los modelos que imitaban para sacar beneficio de los mismos y, a menudo, servían de acicate para que los legítimos creadores volvieran al trabajo. No olvidemos que tanto Mateo Alemán como el propio Cervantes tuvieron que retomar el cálamo para desautorizar, con sus segundas partes oficiales, las de Luján de Sayavedra y Avellaneda respectivamente. Por desgracia para todos, no entró al trapo el autor del *Lazarillo* que, a falta de una y si seguía con vida, pudo llegar a ver hasta dos partes que proseguían la suya.

La obra de la que esta *Tercera parte de Guzmán de Alfarache* se dice continuadora: de la que toma título, protagonista y de la que se rescatan personajes y situaciones con habilidad y el único objeto de no romper el hilo de la vida del pícaro, no podría distar más en intenciones, ni ser más diferente su genealogía ni más contrario su sentido profundo. Cuando el Marqués de Montebelo compuso el manuscrito –cuyo azaroso hallazgo, en los albores del pasado siglo, debemos al investigador Gerhard Moldenhauer–, habían transcurrido cincuenta años desde el fulgor editorial de la obra de Alemán. Era por tanto un título ya inactual, que se seguía imprimiendo pero cuyo momento había dejado paso a un nuevo paradigma. Cabe por tanto preguntarse por qué Machado quiso dar cierre a un ciclo literario ya obsoleto, cuando no parece que hubiera por su parte la mínima intención de publicar el texto; tampoco por la de sus descendientes que, como al menos fue el caso de su bisnieto, y a juzgar por las abundantes glosas marginales del manuscrito, parece que lo leyó con interés.

Además del muy tardío descubrimiento de la obra, resulta llamativa la escasa e intermitente atención que suscitó en la crítica. Desde 1927, año en que la *Revue Hispanique* publica el texto que había mandado transcribir Moldenhauer, hasta casi los años 70, cuando comienzan a aparecer algunos artículos, la novela cae totalmente en el olvido. El artículo de Ángel San Miguel, *La promesa de Alemán y su cumplimiento por el portugués Machado da Silva* (1974), será el primero en aparecer; diez años más tarde, el trabajo de Carlos Baladrón. Y no será hasta 2008 cuando Katharina Niemeyer integre su artículo *De pícaro a ermitaño, Tercera parte de Guzmán de Alfarache* dentro del libro *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género*. Finalmente, la edición a cargo de Rosa Navarro que aparece en la colección de Novela Picaresca de la Biblioteca Castro, y la de un servidor: una edición crítica y anotada de la obra, completan la bibliografía fundamental.

Cabe por otra parte señalar el contraste que marca la novela para con el resto de la bibliografía del portugués, cuyos intereses estaban más centrados en las genealogías o en la investigación historiográfica y no tanto en la prosa ficcional. Al margen de una obra perdida que dijo escribir con quince años, y cuyo título, *Melano y Armida*, parece indicar que se trataba de una novela bizantina, el resto de sus escritos se compone de una educación de príncipes (*Criança de príncipes*), que permanece en el que fue su Castillo de Braga; un libro de genealogías, una historia de sus antepasados (*Memorial*), en la que se remonta hasta ocho siglos por su árbol genealógico; una biografía de su bisabuelo Manuel Machado de Acevedo y una autobiografía incompleta cierran la nómina de sus trabajos. Su afición literaria, siempre relegada a la de minucioso indagador de stirpes y blasones, bien pudo mantenerla desde una infancia ávida de ficción novelesca. Como sabemos, su familia mantenía relaciones con poetas portugueses como Francisco Sa de Meneses; así se relata en el capítulo VII del libro tercero, donde un estudiante le muestra a Guzmanillo las fincas y familias más ilustres de la zona de Entre Homen e Cavado. Con todo, no parece haber dudas de que Machado fue un lector entusiasta de nuestros grandes clásicos auriseculares, a juzgar por la gran cantidad de referencias –directas e indirectas– que vamos encontrando al discurrir el libro. No resulta difícil detectar en esta *Tercera parte* algunos trazos de prosa cervantina (al menos del *Quijote*, que hasta aparece interpuesto como personaje ya avanzada la obra, y de algunas *Novelas ejemplares*), del teatro lopesco (véase la historia intercalada de Propercio y Ricardo), de Quevedo (hay algunos pasajes que casi nos parecen sacados de los *Sueños*, y otros guardan la forma y el satírico estilo que lucen las *Premáticas*) y de cuantas novelas picarescas debió de tropezarse siendo mozo. Todo aquel deleitoso pasatiempo de otra época lo fundía Machado, ya al final de la vida, con su vasto conocimiento de los autores clásicos, de los textos sagrados y de la tradición escolástica. Pero además, sumaba a todo esto una ingente cantidad de historias localistas, paremias populares y saberes folclóricos que, en definitiva, tenían como intención reunir en un volumen muchos de los fragmentos que componían su memoria bibliográfica y su pensamiento filosófico.

Pronto observamos en el manuscrito –que aún descansa en la lisboeta Biblioteca de Ajuda [B.A. Cód. Ms. 46-VIII-46]–, una sospechosa pulcritud: hasta bien avanzada la mitad no ensucia su escritura el más leve tachón. Todo parece indicar que se trata de una copia en limpio que, a medida que el autor transcribía del original, iba siendo ampliada en algunos pasajes y mutilada en otros. Se ven intercaladas, además, algunas páginas en blanco que revelan el sistema de trabajo de su autor: el camino del pícaro o eje argumental de esta *Tercera parte*, muy bien estructurado por capítulos, siempre era susceptible de engordarse con muchas más anécdotas, refranes o enseñanzas. Nunca sabremos ya cómo de magra fue la primera versión ni cuántas hubo, pero lo que al final nos ha quedado –cerrado, por fortuna, en sus extremos y con alguna holgura en sus costados– es una miscelánea con alma de novela picaresca.

Recalamos por tanto, ineludiblemente, en la cuestión del género. Como ya indicábamos, se enmarca la novela dentro de esa corriente donde lo picaresco va perdiendo su esencia al correr de los años del siglo XVII, y se hace cada vez más compatible con la mentalidad hegemónica, que aglutina a su vez muchos de los preceptos de la contrarreforma y que, por otra parte, no deja de permear en otros planos literarios ni en otras disciplinas artísticas. La enorme singularidad

que encierra el texto –amén de las que ya se han señalado– es la de suponer el fin de ese proceso de desgaste: lo que Félix Machado nos propone es un vasto mosaico de incontables teselas; un obra sapiencial cuya finalidad tiene tanto que ver con aquel horaciano *docere et delectare*, como con la constante y gnómica advertencia al lector de todos los peligros y riesgos de una vida alejada de la virtud cristiana. He aquí su gran paradoja: tenemos entre manos la obra picaresca que cierra, nada menos, que el ciclo guzmaniano; que mantiene los rasgos formales del género como son la estructura, el narrador o el enfoque autobiográfico; que se enlaza argumentalmente con las dos anteriores novelas de Alemán sin dejar cabo suelto, pero que lejos de contener un ápice de esa ya mencionada «materia picaresca», quiere ser el remedio para contrarrestarla. Cabe preguntarse de qué forma lo que materialmente es puede ser su contrario y si hay resolución para el nudo gordiano que aquí se nos plantea. Ciertamente la hay, si advertimos la trampa tan sutil que se tiende al lector desde el arranque mismo de la obra. Pues si otro de los rasgos por los que se definen estas vidas de pícaros es el de resultar, para el protagonista, un camino de aprendizaje provechoso (Lázaro) o inútil (Pablos), el Guzmán de Machado emprende el suyo una vez que ya ha sido convertido. Santificado de entrada y dotado de virtud y nobleza (los dos mecanismos transformadores que aquí se nos plantean), recorre el sur de España y cruza Portugal para ser recipiente de ideas y materiales discursivos que refuerzan su nueva condición de virtuoso. En esta falsa *bildusroman*, el renacido pícaro –y hasta rebautizado como Juan de Guzmán para no dejar rastro de su otra identidad–, nada tiene que aprender y mucho que confirmar de cada personaje que le sale al encuentro, y de cada situación que observa desde fuera con la seguridad de quien se sabe emancipado de su propio carácter inestable, dual y problemático.

En ausencia del pícaro central, no cabe imaginar más picaresca que la representada por otros personajes de los muchos que pueblan la novela, aunque lo delictivo sea siempre con minúsculas o tenga un fin moral que beneficie siempre, burlador o burlado, al que se nos presenta más justo o más prudente. De toda la caterva, Juan Serpe, Amaro de Laje o Catalina de Melo son parte indisoluble del paisanaje portugués al que Guzmán se integra y, a pesar de sus faltas, siempre se nos revelan también con sus virtudes, por más que incomprendidos o ridículos, defensores de causas imposibles o bufones, con un límpido fondo de ingenuidad pueril que siempre los exime de una visión abyecta por parte del lector. No conviene olvidar que otro de los propósitos del texto era el de ponderar al país vecino; sacar brillo al folclore y la intrahistoria que soslayan las crónicas en los duros momentos de conflicto entre pueblos que Machado de Silva consideraba hermanos. Y es que, desde una perspectiva historicista, esta *Tercera parte de Guzmán de Alfarache* también da buena cuenta de las relaciones entre dos tierras desde el punto de vista de quien consideraba que castellanos y portugueses eran todos españoles.

Bibliografía

- Alemán, Mateo (2006): *Guzmán de Alfarache*, 2 v. Edición de José María Micó, Madrid, Cátedra.
- Brañanova González, Pablo. *Edición y Crítica de la Tercera parte de Guzmán de Alfarache (2018)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2018. Disponible en web: <https://eprints.ucm.es/49954/1/T40575.pdf>
- Lazarillo de Tormes (2011): edición, estudio y notas de Francisco Rico*, Madrid, Biblioteca Clásica de la RAE. Galaxia Gutenberg.
- La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor (1990)*: edición de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra.
- Niemeyer, Katharina (2008): “De pícaro a ermitaño. La tercera parte de de Guzmán de Alfarache, de Félix Machado da Silva e Castro”, en *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género, siglos XVI y XVII*, edición de Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schileckers, Madrid, Iberoamericana, pp. 501-522.
- Niemeyer-Minnemann, Klaus y SCHLICKERS, Sabine (2008): *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género, siglos XVI y XVII*, Madrid, Editorial Iberoamericana.
- San Miguel, Ángel (1974): “Tercera parte de Guzmán de Alfarache. La promesa de Alemán y su cumplimiento por el portugués Machado da Silva”, *Revista Iberoromania*, 1, pp. 95-120.

LÁZARO ANTE EL ESPEJO. SUBVERSIÓN Y REESCRITURA EN UNA ADAPTACIÓN ESCOLAR *

LÁZARO IN FRONT OF THE MIRROR. SUBVERSION AND REWRITING IN A SCHOOL VERSION

JOSÉ ANTONIO CALZÓN GARCÍA**

Universidad de Cantabria. Santander (España)



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.87>

Resumen. El objetivo fundamental del texto es analizar –en comparación con el texto original– la adaptación escolar del *Lazarillo* hecha recientemente por la editorial Saldaña, tanto por las particularidades que presenta –relevancia de las imágenes o del componente metaenunciativo, por ejemplo– como porque la cercana fecha de publicación de la obra –2008– permite estudiar la versión desde las coordenadas socioculturales actuales. Y así, la estrategia escrituraria, la caracterización del protagonista, la justificación de la narración, el "caso", las ironías o los desdoblamientos, entre otros aspectos, llevan a la conclusión, no solo de que el texto alterna entre el respeto a la obra original y la deformación de su planteamiento primigenio, sino que, en líneas generales, sintoniza con la corriente crítica que ha optado por renunciar a apriorismos y presuposiciones a la hora de analizar el *Lazarillo* original, encontrando en la obra, tan solo, todo aquello que de forma positivista es verificable.

Palabras clave. Lazarillo – Adaptación – Educación literaria – Literatura infantil – Competencia lectora

Abstract. The main purpose of this paper is to analyse –by comparing with the original text– the school version of *Lazarillo* recently published by Saldaña Press, not only with respect to the specificities it shows –for instance, the relevance of pictures or meta-enunciative elements–, but also because the close date of publication –2008– allows us to study the version from current

* Forma de cita del trabajo:

Calzón García, José Antonio(2019). “*Lázaro ante el espejo. Subversión y reescritura en una adaptación escolar*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos_congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 87-96. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.87>

** Contacto del autor: joseantoniocalzon@gmail.com

sociocultural approaches. Thus, the writing strategy, the characterization of the protagonist, the reason of the story, the "matter", the ironies or the duplicities, among other aspects, permit to conclude, not only that the text alternates between the respect towards the original novel and the distortion of the primitive purpose, but also that, generally speaking, the school version harmonises with the critical trend that rejects apriorisms and assumptions to analyse the original *Lazarillo*, finding in this literary work only all that is verifiable in a positivist way.

Key Words. Lazarillo – Version – Literary Education – Children´s Literature – Reading Skill

Cuando nos enfrentamos a la enseñanza de la literatura en el contexto escolar, hemos de asumir, tal y como apunta Bahamondes Quezada (2017), una serie de problemas a los que no podemos sustraernos, tales como la tradicional función preponderante de lo literario, el problema del tratamiento metodológico historicista o el nuevo perfil del estudiante lector (pp. 35-40). Las obras, de este modo, se muestran ante el alumno como "complejas, difíciles de leer, o simplemente, ya son viejas" (Bahamondes Quezada, 2017, p. 51), mientras el profesorado se enquistaba en sus posiciones tradicionales, sin preocuparse muchas veces por establecer lazos significativos entre el texto y las vidas de los discentes, olvidando que la lectura –incluso la de los clásicos– ha de convertirse, por encima de todo, en una experiencia grata (Bahamondes Quezada, 2017, pp. 51-52).

En las últimas décadas las diversas orientaciones pedagógicas han insistido en la importancia de desarrollar el rol del lector competente por encima de la ya atávica insistencia en la adquisición de la denominada "cultura literaria". Así, el lector competente sería alguien "capaz de identificar, asociar, relacionar, comprender, integrar o interpretar los elementos y componentes textuales y además, podrá relacionar sus intereses y expectativas de recepción con los condicionantes del texto" (Bahamondes Quezada, 2017, p. 32). De este modo, la competencia literaria lleva en última instancia a la mejora de la competencia comunicativa y al desarrollo instrumental de los conocimientos adquiridos gracias a la lectura, permitiendo así tanto la producción como la comprensión de diversos textos literarios (Rienda, 2014, pp. 755-758), lo que ha conducido al abandono de la *enseñanza de la literatura* en favor de una *educación literaria*, "entendida como la adquisición de una *competencia lectora específica* que se propone que un lector sepa cómo se ha de construir el significado de lo que lee según las instrucciones ofrecidas por el texto" (Gómez-Villalba, Molina Gálvez, Pozo Rodríguez y Rodríguez Megías, 1999, p. 30).

Así pues, desde este contexto la literatura infantil –entendida como aquella que tiene al niño como destinatario, fuese o no escrita pensando en él–, lejos de ofrecerse como una versión degradada de lo literario, ha de conservar plenamente todas sus presuposiciones estéticas, sin renunciar a la calidad, respondiendo a los centros de interés del niño y favoreciendo el encuentro de este con la realidad al tiempo que se explotan las posibilidades lúdicas y artísticas que la literatura ofrece (González Gil, 1979, p. 287). A partir de ahí, el valor educativo o formativo de la obra deberá emanar de ella, "sin que los demás programemos qué es lo que el niño tiene que sacar de una obra determinada" (González Gil, 1979, p. 294). De este modo, se ha intentado

acercar los textos clásicos al infante como un mecanismo con el que mejorar su competencia lectora y su educación literaria, si bien siempre a partir del debate abierto acerca de la idoneidad o no de alterar las obras originales en aras de su inteligibilidad, buscando siempre "no cambiar el sentido profundo del clásico y recrear de manera fiel el carácter y espíritu de la obra" (Witdouck, 2014, p. 12), partiendo de la asunción de que el texto ha de pasar un doble filtro: el del mediador –sea este el maestro, un padre o el librero– y el del propio niño.

En el caso concreto del *Lazarillo*, el nutrido corpus de adaptaciones –sumariamente compilado, entre otras, por Witdouck (2014, p. 6)– no hace sino evidenciar el hecho de que nos encontramos ante una obra que ha llegado a los ojos del niño, con frecuencia, como un texto a caballo entre el relato de aventuras y la historia políticamente incorrecta no destinada a priori a un lector demasiado joven, lo que ha terminado por desencadenar tres estrategias adaptativas: fidelidad al original, versión innovadora y creativa o interpretación resumida y comercial (Witdouck, 2014, pp. 13, 29 y 63). Y todo ello, en suma, parece haber llevado a la conclusión de que la adaptación "desafortunadamente hiere, en ocasiones de muerte", a la obra original, "generando en el niño una imagen distorsionada del texto primigenio" (Fernández Andino, 2014, p. 2).

Respecto a la adaptación que vamos a estudiar, hemos decidido articular el análisis, no tanto en base al argumento, respecto al cual no habría grandes cuestiones que apuntar –puesto que al fin y al cabo las andanzas de Lázaro siempre han sido vistas como el principal reclamo para los niños–, sino a partir de cuestiones estructurales o pragmáticas, esto es, a) estructura externa y estrategia escrituraria/enunciativa; b) caracterización del protagonista; c) justificación de la narración y "el caso"; d) ironía y desdoblamientos; e) versión utilizada, y f) recepción.

Comenzando con la primera de las cuestiones, la adaptación de Saldaña compartimenta el texto de acuerdo con la estrategia predominante en la mayoría de las ediciones: prólogo y siete tratados, división esta que ha dividido a la crítica entre quienes consideran que tal fragmentación probablemente no estuviera en el texto original –el cual debería de tener el aspecto de una larga carta, escrita de un tirón–, y que un redactor a sueldo de la imprenta la habría llevado a cabo (Martín Baños, 2007, pp. 10-11), y los que argumentan que la división en tratados podría deberse al propio autor (Rodríguez López-Vázquez, 2015, p. 433). Por otro lado, los supuestos dos niveles enunciativos que podríamos contemplar en el prólogo, fruto de la inesperada asunción del discurso autobiográfico –"suplico á vuestra merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera mas rico, si su poder y deseo se conformaran. Y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por estenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77)–, a mitad de proemio, tras el impersonal "Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan á noticia de muchos" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77), y que ha llevado a críticas como Navarro Durán (2003) a sentenciar que hay dos voces en estas páginas introductorias, una correspondiente al, diríamos, trasunto del autor real o al prologuista, y otra donde ya Lázaro se apropia del discurso de sus memorias (pp. 13-16), se contraponen a lo que encontramos en la adaptación, donde en estas páginas introductorias la constante presencia del

rostro de Lázaro, en las ilustraciones, proporciona continuidad enunciativa a la voz que oímos, si bien con la particularidad de que podemos contemplar cómo el pícaro delega en un tercero la elaboración física de la obra, lo cual encajaría igualmente con la idea de Navarro Durán (2006) de ver la elaboración del texto a partir de un acto escriturario vicario, según el cual Lázaro *contaría*, pero no *escribiría*: "Lázaro no escribe, habla (un escribano anotaría su declaración), porque no sabe escribir: nunca ha ido a la escuela ni menciona tampoco haber recibido educación alguna" (p. 180). De este modo, a través de ilustraciones que explicitan la oralidad, la adaptación daría continuidad a la idea de autores como Guillén, Lázaro Carreter o Rico, para quienes el *Lazarillo* es una carta o epístola hablada (Gómez-Moriana, 2007, p. 40). De hecho, el "Y pues vuestra merced escribe se le escriba" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77), que en modo alguno indica que "Vuestra Merced" haya escrito a Lázaro directamente, o incluso que haya elaborado una carta (Gómez-Moriana, 2007, p. 41), así como el tono confesional del relato, se ven escrupulosamente respetados en la adaptación con "pues Vuestra Merced me ha pedido que le escriba para saber de mi vida, daré larga respuesta a la petición y tendrá entera noticia de mi persona" (Anónimo, 2008, pp. 10-11). De este modo, la dualidad enunciativa de la obra original encuentra su correlato en unas ilustraciones que nos llevan a la técnica de las memorias relatadas y en esa ambigua inespecificidad presente al mentar la deuda del protagonista para con el narratorio, en clara consonancia con la idea de que Lázaro pudiera ser el destinatario indirecto de la petición de "Vuestra Merced" (Ruffinatto, 2001, p. 166). Y así, tan borrado está el autor real de la obra del XVI como de la adaptación del XXI, al tiempo que el componente metaenunciativo, fundamental en el núcleo de la historia original, al hacer del narrador sujeto y objeto a la vez (Friedman, 2016, p. 30), se mantiene en el texto escolar mediante un prólogo que refuerza a través de las ilustraciones y el texto el tema de la elaboración física del relato.

Pasando a la caracterización del personaje, recordemos que Genette (1989) planteaba la transvalorización como el cambio axiológico de valores entre hipotexto e hipertexto, y que podía llevar a un personaje a adquirir un papel más o menos relevante o simpático en el nuevo texto respecto a la fuente de referencia (p. 432). En este sentido, Asensi Pérez (2009) insiste en el rol como subalterno –esto es, como subordinado en el eje político y enunciativo– de un Lázaro que al final del relato logrará introducirse como pregonero en el engranaje social (pp. 34-38), enfrentándose así a su destino, al tiempo que asume voz propia desde el momento en el que nos relata su vida. De igual modo, asistimos en la obra a la evolución física del personaje, que en el devenir de la historia conlleva el salto desde la infancia –"siendo yo niño de ocho años, achacaron á mi padre ciertas sangrías" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 78)– hasta la adultez –"porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 90)–, y en el plano del discurso desde los 21-22 años –que podría tener al concluir sus andanzas– hasta los 24-27 –en el momento en el que habría elaborado el relato–, siempre según las estimaciones de Rico (1988a, p. 17*). Por todo ello, la necesaria mutabilidad y la naturaleza sombría de un individuo enfrentado a los devenires de una vida subordinada a los albrures de sus amos, junto a los cuales crecerá y madurará, tanto en el plano social como en el psicológico y físico, deberían encontrar su correlato en unas ilustraciones, las de la adaptación, donde, salvo momentos muy puntuales –como aquellos durante los cuales Lázaro recibe los pescozones del

ciego o sufre los quebrantos de la inanición, al lado del clérigo de Maqueda—, lo único que hallamos es una simpática y marmórea repetición de un mismo rostro desde la infancia hasta la madurez, esto es, desde el primer tratado al séptimo, y tan solo sus primeros años o la inminencia de su función como relator de sus andanzas alejan al retrato del rostro estandarizado que la adaptación muestra, y que no hace sino confundir al lector al ofrecerle machaconamente el semblante simpático y lozano de un individuo al que la vida sonríe y por el que no parecen pasar los años, excepto cuando llega el momento de convertirle en narrador de su autobiografía. Por todo ello, la tan cacareada cuestión del realismo de la obra encuentra aquí un nuevo desafío, desde el momento en el que el ilustrador opta por hacer de Lázaro un Dorian Gray que en apariencia no envejece, salvo súbitamente, al tiempo que la vida parece sonreírle, como manifiesta su faz radiante. Obviamente, ni podemos entender el realismo de la obra desde las coordenadas contemporáneas, como han dicho, entre otros, Martín Baños (2007, p. 18), ni podemos renunciar al hecho de que la adaptación no puede ofrecer al niño el semblante de un infante envejecido y amargado prematuramente, pero cabe preguntarse en cualquier caso por la idoneidad de una estrategia basada en simplificar, a través del dibujo, tanto la psicología como la biología del protagonista.

Por otro lado tenemos la cuestión crucial de la justificación del relato. Como bien sabemos, la crítica ha tendido a articular en torno al "caso" –codificado como el célebre *ménage à trois* que da escándalo a la novela– la razón de ser de la historia, fruto en gran medida de la presencia de idéntico sintagma tanto en el prólogo –"Y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por estenso" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77)– como en el climático tratado VII –"hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 90)–, y que ha permitido concluir que dicho vocablo alude a la misma realidad en las dos oraciones. En este sentido se posicionan, entre otros, Navarro Durán (2006, p. 181), Guillén (1957), Rico (1988b, pp. 16-23) o Lázaro Carreter (1983, p. 42). Por el contrario, tenemos igualmente la línea de quienes, como Gómez-Moriana (2007), a partir del prólogo, entienden que el texto responde a una doble funcionalidad (p. 61): la interna (dar cuenta de la vida propia a la persona que interroga, asumiendo de este modo que el "caso" inicial es simple y llanamente la biografía del narrador) y la externa (ser leído de "muchos"), sin tener la certeza absoluta de que el destinatario inmediato de la supuesta epístola inicial –"Y pues vuestra merced escribe se le escriba" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77)– fuese el propio Lázaro (Ruffinatto, 2001, p. 165), y sin partir del apriorismo de que una palabra tan vacía semánticamente como "caso" signifique lo mismo en dos partes tan alejadas de la obra, tal y como cuestionan Sobejano (1975, pp. 30-31), García de la Concha (1981, p. 46) o Carrasco (1987).

¿Y qué es lo que sucede en nuestra adaptación? En primer lugar, la palabra "caso" ha desaparecido tanto del prólogo –con un sucinto "Y pues Vuestra Merced me ha pedido que le escriba para saber de mi vida, daré larga respuesta a la petición y tendrá entera noticia de mi persona" (Anónimo, 2008, pp. 10-11)– como del último de los tratados, donde hay una más que evidente elipsis del escabroso –y a todas luces inapropiado para el infante– asunto de la barraganería. De este modo, eliminado el hipotético e incómodo desencadenante del supuesto entrecruzamiento epistolar, solo queda asumir, con parte de la crítica, que el relato surge de una,

digamos, "sana" curiosidad del narratario ante la biografía del pícaro, a cuyo requerimiento responde el protagonista con presteza, dando a luz a la historia. Y de este modo, desmontado el andamiaje del lúbrico "caso", nada queda que permita un irónico o denigrante retrato de la mujer de Lázaro, en consonancia con la supuesta literalidad de la obra, asumida por Calero (2005) o Wright (1984: 533), entre otros: "con ella me casé. Es trabajadora y me trata bien. La quiero más que a nadie en el mundo" (Anónimo, 2008, pp. 181-182). En consonancia con ello, ni un solo guiño irónico hará referencia a una ambigua o interesada actitud del arcipreste –"tengo en mi señor arcipreste todo el favor y ayuda [...] hasta nos hizo alquilar una casita que queda cerca de la suya [...] cuando no nos da algo de trigo, nos trae carne o unos panes de los mejores, o manda que me traigan la ropa que él no necesita" (Anónimo, 2008, pp. 182-183)–, tal y como rubrican las amables ilustraciones. De igual modo, el enigmático "Vuestra Merced", causa y origen del relato, y pasivo destinatario de este –"tantos amos como he contado a Vuestra Merced" (Anónimo, 2008, p. 183)– se ve desposeído en la adaptación de cualquier tipo de indicio, más allá del que suscite la fórmula de respeto o la mera curiosidad ante la vida del pícaro –"y pues Vuestra Merced me ha pedido que le escriba para saber de mi vida" (Anónimo, 2008, p. 10)–, que permita al crítico elucubrar hipótesis acerca de su posible identidad, tal y como sin embargo ha ocurrido con la obra original, como testimonian, por ejemplo, las teorías de Navarro Durán (2006, p. 182), fruto del enigmático referente pronominal "ella" que encontramos en el tratado VII: "hablando con reverencia de vuestra merced, porque está ella delante" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 90).

Y de este modo alcanzamos una de las cuestiones cruciales de la obra original y, por ende, de la adaptación, esto es, el hipotético distanciamiento irónico del narrador frente al relato y a las vicisitudes de su biografía. Como es sabido, críticos como Friedman (2016) han insistido en el desdoblamiento narrador-personaje a la hora de entender la toma de postura respecto a los acontecimientos relatados, especialmente en lo tocante a la posible lectura ingenua del tratado VII (p. 28). Así, en primer lugar tendríamos el falso o verdadero ascenso social del protagonista, y que Ricapito (2013) ve desde el prisma de la hipocresía (pp. 4-5) y González (1992) desde el del autoengaño (p. 254). En segundo lugar, nos enfrentamos con el dilema de asumir o no como *real* una historia sobre la que se cierne la sombra de la duda desde el momento en el que el narrador –analfabeto, no lo olvidemos– intenta convencernos de haber salido "á buen puerto" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77) tras todas sus calamidades personales, lo que nos lleva a la tercera de las cuestiones, que por supuesto no es otra que la honorabilidad y felicidad final del protagonista, quien pone ante nuestros ojos toda una serie de pruebas circunstanciales que a todas luces parecen validar su más que posible condición de cornúpeta.

Lo cierto es que si echamos un vistazo a la adaptación que manejamos, todo encamina a la conclusión de que nada hay de irónico en el texto. Respecto a las tres cuestiones mencionadas, y empezando por el asunto del ascenso social, nada hay sustancial que modifique el texto original en la versión para niños, con lo que la atribución de ironía a las palabras del narrador descansa en exclusiva en la perspectiva del lector. En segundo lugar, sí es constatable, tal y como hemos visto, un evidente esfuerzo de la adaptadora –Teresa Rodríguez– por dar verosimilitud a la estrategia escrituraria de la obra, haciendo descargar en el prólogo la

elaboración física del relato en un amanuense. Por último, la supresión completa de todo lo concerniente a los rumores y sospechas que rodean a Lázaro y a su mujer, en el tratado VII, no hace sino robustecer tanto el supuesto propósito de la obra como la honorabilidad del protagonista y su pretendido desenlace final, en el que en modo alguno podemos encontrar indicios de ironía. Y así, la adaptación continuaría la línea de críticos como Alatorre (2002) o Calero (2005), quienes consideran que se ha tendido a sobreanalizar un texto donde la crítica ha asumido ya de forma consensuada que el autor no solo busca desacreditar y humillar al protagonista-narrador, sino que este se autoinmole mediante un ejercicio de degradación enunciativa sustentado en un cinismo que el lector ve a todas luces reprochable. De este modo, no habría ni reticencias ni sarcasmos en las palabras finales de la obra, y tampoco en el prólogo, como bien parece defender el texto adaptado.

Pasando a cuestiones un tanto menores en este caso, como la del criterio utilizado a la hora de escoger una u otra versión del texto, es evidente que en la adaptación que nos ocupa, como sucede con la mayoría que se han hecho del *Lazarillo*, se ha optado por renunciar a las interpolaciones de la edición de Alcalá de 1554. De este modo, ni las profecías del ciego en torno al futuro de Lázaro, ni las interpolaciones del episodio del buldero, ni ese *to be continued* del final, por ejemplo, figuran en el libro. Como es conocido, el texto de Alcalá es probablemente el menos manejado en ediciones populares y adaptaciones, con lo que las probabilidades de que se convierta en la versión de referencia para un volumen infantil o escolar son menores. De igual modo, la complicidad de Lázaro en el episodio de las bulas y, sobre todo, las reflexiones del ciego en torno al inquietante futuro del muchacho poco hueco podían encontrar en una adaptación que, como la mayoría, renuncia a ofrecer una imagen sombría de Lázaro o a sembrar dudas sobre la honorabilidad de su matrimonio. Sin embargo, no podemos dejar pasar la ocasión de reivindicar el estimulante valor del final de Alcalá para la mente de un niño, quien siempre abraza la esperanza de que una buena historia dé pie a nuevos relatos. De cualquier modo, como ha señalado Alatorre (2002), los añadidos de la edición de Alcalá destruyen toda la ejemplaridad de Lázaro, "haciéndolo inequívocamente pícaro, hipócrita, cornudo" (p. 449), lo que sin duda ofrecería un tono disonante respecto a la orientación general de la adaptación.

Por último, y en lo tocante a la recepción, la conversión de un relato revolucionario en un texto a caballo entre el *bildungsroman* amable y la novela de aventuras impide toda aproximación del niño al texto desde el asombro y la extrañeza. Pero, por otra parte, las dificultades para la adscripción genérica, la mezcla abigarrada de rasgos, motivos y caracteres, el desafío del anonimato, las alusiones sexuales, la confusión entre realidad, ficción y falsificación, así como entre confesión oral, carta y volumen autobiográfico que encontramos en la obra original escapan con mucho a las expectativas y los intereses literarios de un niño, con lo que nos enfrentamos al ya clásico problema de "domesticar" la obra, focalizando toda la atención en el relato de unas peripecias teñidas de una blancura a todas luces contradictoria con el propósito original del texto, posponer la aproximación del niño al relato hasta que su educación literaria le permita disfrutar de los deleites del texto original o bien ofrecerle este desde su más tierna infancia, con el evidente riesgo de generar en el infante una actitud refractaria hacia una obra probablemente incomprensible y carente de estímulos para él.

En conclusión, la adaptación escolar de ediciones Saldaña hecha por Teresa Rodríguez presenta varios puntos interesantes. En primer lugar, no solo no renuncia al componente metaenunciativo de la obra original, sino que además refuerza este, dándole verosimilitud a través de unas ilustraciones que consolidan la idea del relato oral y del amanuense. En segundo lugar, la obra se hace deudora de la compartimentación tradicional del texto en tratados, así como del escaso peso que la edición de Alcalá ha tenido en la recepción posterior de la obra a nivel popular. Por otra parte, el retrato físico del protagonista, en las ilustraciones, adolece de un inmovilismo y de un tratamiento edulcorante y simplista de la psicología de Lázaro que dificulta al lector la comprensión tanto de la evolución cronológica como de las tribulaciones del protagonista. La adaptación escamotea la relevancia del "caso" y del posible ménage à trois final, al tiempo que atribuye una escrupulosa literalidad a las razones y actitudes expuestas por Lázaro en el prólogo en lo tocante a la justificación del relato, lo cual, lejos de simplificar el texto original, aproxima la obra del Seiscientos a toda aquella lectura crítica —cítese, por ejemplo, a Calero (2005), Ruffinatto (2001), Alatorre (2002) o Wright (1984)— que opta por una cautelosa observancia de la novela como tal, y de lo que esta, de forma auténticamente verificable, muestra, rehuendo los excesos de la heurística picaresca. De cualquier modo, sirvan estas líneas para reivindicar la importancia, en el estudio del *Lazarillo*, de las adaptaciones hechas de la obra, sin perder de vista la conexión entre estas y las distintas orientaciones analíticas que el librito sobre Lázaro ha posibilitado a lo largo de la historia.

Bibliografía

- Alatorre, A. (2002). Contra los denigradores de Lázaro de Tormes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50(2), pp. 427-455.
- Anónimo (2008). *El Lazarillo de Tormes*. Oiartzun, España: Ediciones Saldaña.
- Asensi Pérez, M. (2009). La subalternidad borrosa: Un poco más de debate en torno a los subalternos. En G. C. Spivak, *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-39). Barcelona, España: MACBA.
- Bahamondes Quezada, G. C. (2017). *Estudio del proceso lector interactivo de la obra "El Lazarillo de Tormes". Una propuesta de intervención didáctica en la enseñanza básica chilena* (tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.
- Calero, F. (2019). Interpretación del *Lazarillo de Tormes*. *Espéculo*, 29. Recuperado de <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/lazarill.html>
- Carrasco, F. (1987). La cara olvidada de 'el caso' de Lázaro de Tormes. *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 42, pp. 148-155.
- Fernández Andino, D. (2014). *Adaptaciones literarias dirigidas al público infanto-juvenil. El caso del "Lazarillo de Tormes"*. Bilbao, España: Universidad del País Vasco.

- Friedman, E. H. (2016). *Guzmán de Alfarache* and the Question of Form. *eHumanista*, 34, pp. 27-43.
- García de la Concha, V. (1981). *Nueva lectura del "Lazarillo"*. Madrid, España: Castalia.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.
- Gómez-Moriana, A. (2007). De 'Vuestra Merced' al 'Vulgo' y al '[curioso] lector' u 'oidor': sobre la función de la segunda persona en el relato picaresco. *Sociocriticism*, 22(1-2), pp. 39-64.
- Gómez-Villalba, E., Molina Gálvez, J. A., Pozo Rodríguez, M., y Rodríguez Megías, L. (1999). Literatura infantil y la educación literaria en los libros de texto para Educación Primaria. *Lenguaje y Textos*, 14, pp. 29-44.
- González, M. M. (1992). Novela moderna, narrador y lectores en el *Lazarillo de Tormes*. *Abeh*, 2, pp. 253-257.
- González Gil, M. D. (1979). Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 2, pp. 275-300.
- Guillén, C. (1957). La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*. *Hispanic Review*, 25, pp. 264-279.
- Hurtado de Mendoza, D. (1846). La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades. En B. C. Aribau (Ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Novelistas anteriores a Cervantes* (Vol. III, pp. 77-90). Madrid, España: Rivadeneyra y comp.
- Lázaro Carreter, F. (1983). *"Lazarillo de Tormes" en la picaresca*. Barcelona, España: Ariel.
- Martín Baños, P. (2007). Nuevos asedios críticos al *Lazarillo de Tormes*, I. *Per Abbat*, 3, pp. 7-22.
- Navarro Durán, R. (2003). Introducción. En A. de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (pp. 7-102). Barcelona, España: Octaedro.
- Navarro Durán, R. (2006). Un nuevo ámbito para *La vida de Lazarillo de Tormes*. *Estudis Romànics*, 28, pp. 179-197.
- Ricapito, J. V. (2013). La figura del escudero del *Lazarillo de Tormes*, sus gestos y vestimenta. *Studia Philologica Valentina*, 15, pp. 3-12.
- Rico, F. (1988a). Introducción. En *Lazarillo de Tormes* (pp. 13*-136*). Madrid, España: Cátedra.
- Rico, F. (1988b). *Problemas del "Lazarillo"*. Madrid, España: Cátedra.
- Rienda, J. (2017). Límites conceptuales de la competencia literaria. *Signa*, 23, pp. 753-777.
- Rodríguez López-Vázquez, A. (2015). La doble vía de transmisión del *Lazarillo*: hipótesis, conjeturas, variantes y líneas. *Lemir*, 19, pp. 429-446.
- Ruffinatto, A. (2001). Revisión del 'caso' de Lázaro de Tormes (puntos de vista y *trompes-l'œil* en el *Lazarillo*). *Edad de Oro*, 20, pp. 163-179.

Sobejano, G. (1975). *El coloquio de los perros en la picaresca y otros apuntes*. *Hispanic Review*, 43, pp. 24-40.

Witdouck, S. (2014). *Las adaptaciones infantiles de "Lazarillo de Tormes"* (tesis de maestría). Universidad de Gante, Gante, Bélgica.

Wright, R. (1984). Lázaro's success. *Neophilologus*, 68, pp. 529-533.