

vn pezzo di corda, cercando la morte a miglior mercato³⁸. por no gastar seis dineros que le pedían por el lazo, pareciéndole mui caro aquel modo de matarse. El qual después lo buscó más barato por otra parte, dándose de calabazadas con la cabeça por las paredes (p. 60).

El autor puede también cambiar el sentido de un cuentecillo de acuerdo con sus propios fines. En los trozos siguientes, por ejemplo, se comprueba que la *tenacità* de un tal Bernardo da Lovano se ha vuelto avaricia al incorporarse en el capítulo cuarto de la *Censura*, y que Mondragón ha añadido algunos detalles a la relación más seca de Guicciardini:

Essendo Bernardo da Louano solito, si come è quasi tutta la generation d'alcuni, a prender sempre e non dar mai, fu tanto tenace, che egli stette tre giorni continui in vna fossa per non dare la mano a quelli, che di quella, il voleuano trarre³⁹.

Hállase por escrito, en el mesmo Guicciardino, de un tal Bernardino de Lovano, que fue tan escasso i amigo siempre de tomar i jamás dar, que estuvo tres días dentro de un pozo sin agua, do avía caído, por no querer dar la mano a los que querían sacarlo (véase ésta si era locura), pensando que la avía de alargar par dar alguna cosa (pp. 60-61).

Al querer escribir una obra moral que sea al mismo tiempo entretenida, Mondragón no hace sino escoger entre las corrientes literarias que le brinda su época en busca de una nueva síntesis. Su punto de partida es el *Encomium* de Erasmo, pero las exigencias de la España contrarreformista y su personal orientación ético-religiosa le hacen rechazar las ambigüedades que engendra la ironía del método erasmiano. El resultado es que la primera parte de su *Censura* se parece más a una obra de la tardía Edad Media, como el *Narrenschiiff* (1494) de Sebastián Brant, y sólo las burlas frívolas de la segunda parte imitan a Erasmo. Para hacer de cada capítulo de la parte primera la demostración de una verdad ético-religiosa, Mondragón acude a las misceláneas tan populares de su siglo, que proporcionan un *modus operandi* y una serie de anécdotas ejemplares. Éstas, a su vez, amenizan el contenido moral de la obra para que pueda competir con la literatura de puro entretenimiento.

RONALD SURTZ.

Princeton University.

LA ESTRATEGIA SATÍRICA EN EL *LAZARILLO* DE LUNA

Al hojear la inmensa bibliografía sobre la llamada novela picaresca, nos llama la atención la relativa escasez de estudios dedicados a las con-

³⁸ GUICCIARDINI, *op. cit.*, p. 168.

³⁹ *Ibid.*, p. 57.

tinuaciones del *Lazarillo de Tormes*. Tanto más cuando se ha reconocido casi universalmente al *Lazarillo* originario como el precursor del género, por no hablar de toda la novela moderna. Además de las interpolaciones de Alcalá (1554), que Marcel Bataillon considera como una especie de continuación¹, se publicaron una *Segunda Parte* en Amberes (un año después de las tres ediciones del *Lazarillo* primitivo de 1554: Alcalá, Burgos y Amberes), un *Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa en 1620, y otra *Segunda Parte* el mismo año, escrita por un español expatriado en París, H. de Luna, "intérprete de la lengua española".

Lo poco que se ha escrito sobre la continuación de Luna suele girar en torno a dos ideas muy repetidas: la heterodoxia del escritor —posiblemente aragonés—, que se manifiesta del modo más flagrante en el llamado "anti-españolismo" de su obra, y el valor literario de ésta, que tiende a rebajarse cuando se la somete a rigurosa comparación con el primer *Lazarillo*. Aunque algunos de los estudios recientes, como el de Bataillon, han sido más justos con esta primorosa novela seiscentista, la mayoría de los críticos o la han despachado en unas líneas apresuradas o han insistido en señalar los defectos tanto morales como estéticos de su autor. Pero no advierten que el verdadero valor de la obra es haber captado, mediante una calculada estrategia satírica, la esencia de un mundo irracional e injusto, en conexión con el innegable carácter fantasmagórico y deshumanizado de la vida, en una sociedad cuyos problemas y dilemas siguen siendo objeto de polémica en nuestros días.

Ahora bien, si intentamos resumir las críticas sobre la ideología de Luna y los méritos artísticos de su obra, vemos que, ante todo, lo general es analizar su expatriación según criterios religiosos o políticos. Esto se debe principalmente a la serie de ataques que Luna lanza contra la Inquisición y a la evidente sátira anticlerical que hay en su obra. Aunque estos análisis incluyen una amplia variedad de explicaciones razonables —como conflictos religiosos², influjos transpirenaicos³— es curioso notar que el gran investigador moderno de los heterodoxos, Marcelino Menéndez Pelayo, duda que Luna haya pasado a Francia por motivos políticos o religiosos; lo considera más bien un "aventurero de ingenio"⁴. Opinión que recoge Joseph A. Laurenti, el crítico que más páginas ha dedicado a esta continuación, quien califica a Luna de "iconoclasta" y "cobarde", sólo empeñado en falsear y corromper "...la

¹ "Las continuaciones del *Lazarillo* (1554, 1555 y 1620)", en *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*, trad. Luis Cortés Vázquez, Madrid, 1968, pp. 79-96.

² ELMER RICHARD SIMS lo considera prófugo político o religioso; señala su familiaridad en cuestiones de doctrina y una antipatía especial hacia ciertas órdenes, lo que le hace creer que Luna había tenido una educación religiosa (*Segunda parte de la Vida de Lazarillo de Tormes*, Austin, 1928, pp. vii-x).

³ JOSÉ MARÍA DE COSSÍO insiste en que el tono distinto de la obra —en contraste con el resto de la picaresca— se debe a su expatriación y opina que la acrimonia de Luna "se asemeja más a la de los reformistas expatriados que gustó de editar... don Luis Usoz por mediados del pasado siglo"; "Las continuaciones del *Lazarillo de Tormes*", *RFE*, 25 (1941), p. 523.

⁴ *Historia de los heterodoxos españoles, Obras completas*, t. 4, ed. E. Sánchez Reyes, 1947, pp. 205-208.

nación, la nobleza, la religión, el matrimonio”, como miembro típico que era de “aquella multitud de malos escritores en el extranjero que en una mala organización política y social tienen quejas y resentimiento contra la patria”⁵. Por su parte, Bataillon (art. cit., pp. 89 ss.) acepta que Luna emigrara a causa de su heterodoxia, citando un artículo casi olvidado de E. Bochner⁶ en que se pone a la luz su doble profesión de gramático y de predicador protestante. De ahí que, recientemente Robert Rudder concluya que la originalidad del *Lazarillo* de Luna radica precisamente en este “punto de vista no católico, sino protestante”⁷.

En cuanto a su valor literario, fuera de Bataillon y Rudder, pocos críticos han tratado de distinguir a Luna de la pléthora de escritores menores del siglo xvii. Los demás se han limitado a estudiar las semejanzas y diferencias temáticas, estructurales y lingüísticas con el *Lazarillo* primitivo y con otras obras. Para Riquer, por ejemplo, el *Lazarillo* de Luna fue un “fracaso”: y el único valor positivo estriba en el lenguaje, “que maneja con soltura y con gracia, con abundancia verbal y acierto en los modismos y en el que los vulgarismos adquieren un castizo sabor”⁸. Ecos de esta opinión se oyen con casi las mismas palabras, en los estudios de Laurenti (cf. *supra*, nota 5). Éste, para quien el *Lazarillo* de Luna es pura “patología literaria”, sigue la dirección, iniciada por Sims en el prólogo a su edición crítica ya citada, de relacionar la composición y estructura de la obra con préstamos de otros autores como Cervantes y Espinel. No obstante, en el bando menos adverso a Luna, además de Bataillon (quien nota sagazmente el respeto que Luna tiene para con la esencia prístina del personaje y su capacidad de explotar los aciertos de la continuación de 1555) está Cossío, quien, aunque lejos de manifestarse muy entusiasmado con Luna, le atribuye el valor de haberse mantenido fiel al carácter “picaño” del *Lazarillo* primitivo. Aun así, lamenta “su incompreensión del acento humano y trascendente de los personajes de la genial novela quifientista” (art. cit., p. 519). De igual modo, aunque Alberto del Monte sea quizá algo más favorable, le irrita la crueldad de este *Lazarillo* y lo que llama la “degradación del hombre en sentido total”⁹. En resumidas cuentas, la crítica tiende a reducir la obra a sus aspectos puramente formales: los juegos de palabras, el uso de refranes y otros problemas de vocabulario y sintaxis; o la juzga con criterios sectarios que sólo ven en su autor un resentido antipa-

⁵ “La Segunda parte de la Vida de Lazarillo de Tormes de Juan de Luna (1620)”, en *Estudios sobre la novela picaresca española*, Madrid, 1970, pp. 66-67. Dice esencialmente lo mismo en su *Vida de Lazarillo de Tormes. Estudio crítico de la Segunda parte de Juan de Luna*, México, 1965; cf. la reseña de A. Alcalá Alba en *ALM*, 9 (1971), pp. 293-297.

⁶ En dos ocasiones el crítico alemán cita esta frase de Luna que ha dejado su patria: “um sich öffentlich zur wahren Religion zu bekennen” (“Juan de Luna”, *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, Berlin, 15, 1904, 423-430).

⁷ “La segunda parte de *Lazarillo de Tormes*. La originalidad de Juan de Luna”, *Efil*, 1970, núm. 6, 97-112. Cf. su introducción y traducción de los dos *Lazarillos*: *The life of Lazarillo de Tormes his fortunes and misfortunes as told by himself with a sequel by Juan de Luna*, New York, 1973.

⁸ Véase su ed. de “*La Celestina*” y “*Lazarillos*”, Barcelona, 1959, p. 136.

⁹ *Itinerario de la novela picaresca*, Barcelona, 1971, p. 114.

triótico que ha contribuido a la "leyenda negra", y un escritor "barroco" que no comprendió bien el renacentismo del *Lazarillo* antiguo y que volvió la espalda a los auténticos valores nobles y eternos de una España imperialista y contrarreformista.

Ahora bien, por breve que haya sido este panorama de valoraciones críticas, creo que demuestra que hay lugar, y evidente necesidad, para una interpretación que se detenga más en la peculiar maestría satírica de Luna que en sus supuestos deficiencias e incomprendiones; que revalore la obra dentro de un contexto histórico concreto con atención a aquello que lo cómico tiene, necesariamente, de social, y al carácter híbrido y ambiguo de la sátira que recorre la amplia escala que va de lo trágico a la más rudimentaria comicidad, desde lo más conservador hasta lo progresista y revolucionario. Aunque la antigua dicotomía de *Ernst und Scherz* de Schlegel para definir la relación entre lo trágico y lo cómico tiene su contraparte en nuestros días¹⁰, quizá sea más provechoso, para este tema, seguir a Wylie Sypher cuando ilumina el nuevo sentido de lo cómico como abarcador de dimensiones aún más amplias que las de la tragedia¹¹. Para ser más preciso en nuestro caso, el de una sátira, no hay que perder de vista el carácter mixto del género, cuyos máximos practicantes mezclan de modo magistral lo estético con los aspectos ilustrativos y miméticos¹².

Richard E. Zwez¹³ ha dado un importante paso hacia una evaluación nueva y positiva en su estudio de la continuación de 1555¹⁴, en la

¹⁰ Cf., por ejemplo, la teoría disociadora de Albert Cook que califica los temas de la tragedia de "wonderful" en contraste con los cómicos que él ve como "probable", mientras insiste a la vez en el carácter conservador del género cómico; *The dark voyage and the golden mean. A philosophy of comedy*, Cambridge, 1949.

¹¹ Dice muy simple y claramente Sypher, con frase adaptada de Terencio: "Nothing human is alien to comedy". ("The meanings of comedy" en *Comedy*, ed. and introd. by W. Sypher, Carden City, New York, 1956, p. 213). Entre muchos posibles ejemplos, el lector familiarizado con el arte cómico en los Estados Unidos sólo tiene que comparar el humor progresista de Charles Chaplin o, más recientemente, de Dick Gregory, con las rutinas estereotipadas y vacías de cualquier sentido humano de Bob Hope, por ejemplo, para ver la amplitud y el potencial del género. Otro estudioso del asunto, James Feibleman afirma que el género cómico es por naturaleza más revolucionario que la tragedia y que "comedy is continual rebellion and a refusal, even when faced with the inability to change conditions, to accept the compromises meted out by actuality. It is a continual cry for the perfection of the logical order which is ever possible" (*In praise of comedy. A study of its theory and practice*, New York, 1962, p. 192).

¹² Véase ROBERT SCHOLES & ROBERT KELLOGG, *The nature of narrative*, New York, 1966, pp. 105 ss. SHELDON SACKS, en su muy importante estudio de Fielding, Swift, Johnson y Richardson (*Fiction and the shape of belief*, University of California, 1966, p. 7), toma otra posición y considera que la sátira y otros tipos de ficción, como el apólogo y la "acción", son mutuamente excluyentes. Pero su definición básica de la sátira como obras que ponen en ridículo a los rasgos particulares o colectivos de los hombres y sus instituciones, realmente no contradice nuestra tesis de la originalidad de Luna. Una ojeada a las categorías de la sátira en GILBERT HIGHET, *The anatomy of satire*, Princeton, 1962, y la dificultad de tratar de imponer a Luna cualquier esquema tradicional, tiende a reforzar nuestra posición.

¹³ *Hacia la revalorización de la Segunda parte del "Lazarillo" (1555)*, Valencia, 1970. Cf. su edición de *Lazarillos raros*, Valencia, 1972.

¹⁴ *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, en *Novelistas anteriores a Cervantes*,

que se pone de relieve la crítica del autor anónimo a la corrupción militar y cortesana del reinado de Carlos V. Las nuevas aventuras de Lázaro —que arrancan de su naufragio y subsecuente transformación en pez— ocurren en una sociedad acuática regida por generales cobardes y estúpidos, privados conspiradores y un rey pomposo e inepto que termina por escoger a nuestro picaro-atún para consejero después que, en el momento más propicio, libera de manera hollywoodesca al capitán Licio de las garras del traidor don Paver. Lázaro, cuya fe en la monarquía nunca muestra la menor vacilación, sirve al rey fielmente en sus campañas de “guerra justa” en el extranjero, mientras establece una serie de reformas burocráticas y administrativas en la corte. A pesar del alegórico marco submarino, las frecuentes reminiscencias y alusiones a sus experiencias terrestres, y su voluntad de cumplir con los criterios del escudero de Toledo de “no decir al rey cosa con que le pesase”, no dejan duda alguna en cuanto a la equiparación irónica entre mar y mundo. Y por si acaso alguien la tuviera, Lázaro, que vuelve a la vida humana al ser cogido en las redes de unos pescadores, termina esta etapa de su vida en debate tremendamente satírico contra los profesores de Salamanca, cuya ignorancia era muy terrenal.

La *Segunda Parte* de 1555 había recurrido a la alegoría para reflejar los males político-sociales del tiempo, tratándolos irónicamente, sin cerrar la puerta a la posibilidad de movimientos reformistas dentro del sistema, con tal que los héroes lazarillescos tuvieran su palabra. Luna rescata oportunamente al *Lazarillo* del alegórico mundo atunesco; nos lleva, digamos, “al otro lado del espejo”, para poner de manifiesto aún más desnudamente toda la mitomanía y las contradicciones en que agonizaba la sociedad hispánica ya en el primer *Lazarillo*. De ahí que, sin crear una falsa polarización entre el documento social y la obra de arte, creemos que un modo más eficaz de comprender el valor tanto ético como estético de esta continuación es sacar a la luz la estrategia de desenmascaramiento satírico que Luna inventa para llevar a cabo sus propósitos. O sea que, más que preguntarnos si Lázaro ha olvidado las experiencias de iniciación, metamorfosis y toma de conciencia que terminan en las ediciones de 1554 y que emprenden otro rumbo en 1555, procuraremos ver cómo Lázaro mismo los usa para completar su viaje, por el camino satírico, hacia la comprensión de la situación radical del ser humano frente a las fuerzas enajenantes y falsas de un mundo sin sentido.

Pero no nos dejemos engañar: lo esencial en Luna es un arte consciente y calculado que va mucho más allá de una mera “ingeniosidad novelesca” y una evidente “gracia caricatural”¹⁵ Esta autoconciencia de su capacidad cómica se revela de manera muy clara cuando Lázaro relata a una banda de gitanos ciertas aventuras que ellos celebran con

BAE, t. 3, Madrid, 1849. Cf. ENRIQUE MACAYA LAHMANN, *Bibliografía del “Lazarillo de Tormes”*, San José, C. R., 1935; ROBERT H. WILLIAMS, “Notes on the anonymous continuation of *Lazarillo de Tormes*”, *RR*, 16 (1925), 223-235.

¹⁵ ÁNGEL VALBUENA PRAT, “Prólogo explicativo” a la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, en su edición de *La novela picaresca española*, Madrid, 1968, p. 114.

grandes risas¹⁶. En efecto, desde los primeros momentos se gana al lector con un despliegue de su variado almacén cómico, como la inolvidable escena del robo de los vestidos de Lázaro por su antiguo amo, el escudero de Toledo, que es también ejemplo clásico de mecanización bergsoniana¹⁷. Primero, sufre la indignidad de ser objeto de burla cuando los otros huéspedes de la posada le hallan "como el nadador". Luego, vestido en el laberinto de harapos del escudero, su figura ridícula le da tanta risa a su amo que "las cinchas traseras se aflojaron e hizo *flux*" (p. 117). Y no era de sorprender, recordando su primera vista del escudero desde que salió de su casa de Toledo para huir de los acreedores. En el ínterin, se había convertido en "un semihombre, que más parecía cabrón, según las vedijas e hilachas de sus vestidos: ... la camisa era de carne, la cual se veía por la celosía de sus vestidos; ... los zapatos eran a lo descalzo, tan traídos como llevados" (p. 116). He aquí el resumen del cuadro desenmascarador que llega a un punto culminante cuando Lázaro no tiene más solución que ponerse los vestidos abandonados por el escudero que

...era un laberinto. Ni tenían principio ni fin: entre las calzas y sayo no había diferencia. Puse las piernas en las mangas y las calzas por ropilla, sin olvidar las medias, que parecían mangas de escribano. Las sandalias me podían servir de cormas, porque no tenían suelas; encasquetéme el sombrero, poniendo lo de arriba abajo, por estar menos mugriento... (p. 117b).

Es una escena llena de reminiscencias del *Guzmán*, al mismo tiempo que inyecta una nota de ironía casi chaplinesca que en cierto modo caracteriza la obra entera. Este mismo tipo de maltrato de nuestro mártir burlesco, que sirve de agente ético-cómico para el brillo satírico de Luna, se intensifica en el episodio del cofre de la vieja alcahueta (cap. X). He aquí un verdadero jubileo de bufonadas en que el inocente Lázaro facilita la seducción de una doncella llevando al galán dentro de la casa de su amante en el enorme baúl de la tercera, sin saber lo que de veras hace, por lo menos hasta que tropieza. Desde luego, los verdaderos culpables se escapan dejando a Lázaro para recibir los golpes. Pero él muestra la misma astucia que el *little tramp*, matando dos pájaros de un tiro, cuando denuncia al escudero por la afrenta y lo ve llevado a la cárcel en lugar suyo. La verdad ha triunfado y el lector no puede menos de simpatizar con este Chaplin seiscentista.

En contraste con estas escenas de puro regocijo, Luna empieza su continuación con un prólogo que pone de relieve su disconformidad con la máquina inquisitorial, aunque insiste algo cervantinamente en su papel de cronista y no de autor¹⁸, cuyo motivo fundamental es co-

¹⁶ *Ibid.*, p. 132. De aquí en adelante, una simple indicación de página o capítulo remite a esta edición.

¹⁷ Esta frase de lo "méchanique plaqué sur le vivant" es lo bastante conocida para no requerir nota especial, pero cito su ensayo sobre la risa por la ed. de Sypher porque da una perspectiva y subraya el desarrollo de la noción de lo cómico en nuestros días; *Comedy*, pp. 61-190. Además de las ideas ya señaladas de Sypher, incluye "An essay on comedy" de George Meredith.

¹⁸ Recuérdese cómo Cervantes se llama "padrastró" del *Quijote* en el "Prólogo"

regir el *Lazarillo* de 1555, libro "sin rastro de verdad", lleno de "disparates tan ridículos como mentirosos, y tan mal fundados como necios" (p. 114a). Su versión, pues, a base de cartapacios toledanos y leyendas familiares, nace de una estratagema satírica básica, una parodia de la *Segunda Parte* de 1555 en que Lázaro decide otra vez abandonar su vida "cómoda" para luchar por razones no menos prácticas que las de su predecesor en la guerra de Argel. Pero en el momento del naufragio, en medio de confesiones ridículas y la huida ignominiosa de los capitanes, clérigos y pasajeros de primera categoría, Lázaro, que ha comido y bebido tanto que el agua simplemente no pudo entrar¹⁹, en vez de hundirse en el mundo atunesco, es recogido por los pescadores. Éstos, desgraciadamente, no celebran su resurrección milagrosa y le tratan bastante irreligiosamente como una especie de pez-monstruo, convirtiendo la vuelta del Mesías picaresco en pequeña empresa comercial bajo la égida de la Inquisición²⁰. Así, pues, los capítulos III a VIII representan un cambio de enfoque paródico: la caricatura absurda de un proceso inquisitorial en que llevan a la pobre víctima por España en una media cuba de agua, y cada vez que trata de hablar, sus atormentadores le llenan la boca de agua²¹. El pobre Lázaro, que ya no dirige su palabra satírico-crítica a un anónimo "vuestra merced", sino directamente al "benigno", "amigo" o "escrupuloso" lector, no puede menos de calificar su apuro tan trágicamente cómo del "purgatorio aguado" con un hondo sarcasmo: "Cautivo en tierra de libertad..." (p. 121a).

Vemos, pues, que el arte satírico de Luna no se limita a una u otra manifestación aislada, sino que explota todo el espectro proteico de formas de la sátira desde la parodia hasta la ironía verbal²². Dentro de

a la Primera parte y "traductor" de la obra escrita por Cide Hamete Benengeli en la Segunda. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Celina S. de Cortázar e Isaías Lerner, Buenos Aires, 1969, 1ª, p. 7; 2ª, cap. V, p. 482; cap. XXIV, p. 605; cap. XL, p. 701; cap. XLIV, p. 725.

¹⁹ Marcel Bataillon ha señalado las raíces folklóricas del tema del vino tal como funciona en los *Lazarillos*, mencionando el refrán "Muera Marta y muera harta", y sus variantes en otros autores de la época, como Santa Cruz, Timoneda y Laguna.

²⁰ La triste base histórico-social de este episodio refleja una situación harto familiar a todo lector que tenga presente el sistema de castas y casticismos del período. Además de los estudios de Américo Castro, su máximo discípulo, STEPHEN GILMAN, nos da el ejemplo impresionante de un caso particular de esa situación en todas sus dimensiones angustiosas, incluso la de una gran obra de arte que resultó de esa situación conflictiva, en *The Spain of Fernando de Rojas. The intellectual and social landscape of "La Celestina"*, Princeton, 1972. Como veremos, este mismo paisaje intelectual y social recibe un tratamiento distinto en Luna, sin perder su esencia trágica. Para una mejor comprensión del sentido de las aventuras acuáticas en las continuaciones del *Lazarillo*, remito a ALBERT A. SICROFF que cita a Diego de Simancas, autor de una defensa de los estatutos de limpieza, *Defensio Statuti Toletani*, según el cual los judíos españoles esperaban la vuelta de su Mesías de las aguas del Guadalquivir en forma de un pez, "idque esse facturum metu Inquisitorum, ne ab eis comprehenderetur & comburatur" (*Les controverses des statuts de "pureté de sang" en Espagne du xv^e au xvii^e siècle*, Paris, 1960, p. 162).

²¹ Cf. HENRY CHARLES LEA, *A history of the Inquisition of Spain*, 4 ts., London, 1907, para el fondo histórico de la parodia.

²² Véase DAVID WORCESTER, *The art of satire*, New York, 1960.

los episodios paródicos, su campaña satírica se adapta a cada situación, siempre con el fin de crear el máximo efecto de comicidad para hacer detonar la dinamita crítica que está en el fondo del género. De ahí que, mirando la obra en su totalidad, se nota que está salpicada de una serie de lugares comunes de la literatura satírica de la época, como la crítica de la ineficacia y corrupción del sistema de justicia, las fallas morales de los clérigos, además de los chistes contra los cornudos y la tópica "pre-sunción" de los españoles. Pero esto representa sólo una dimensión del arte de Luna, y su maestría en el empleo de la ironía, sea sarcasmo, inversión o *understatement*²³, tiene también amplio terreno para desarrollarse en las situaciones individuales del libro.

Recuérdese su encomio burlesco de la vida picaresca, tan frecuentemente citado, que empieza con la afirmación de que "la vida picaresca es vida, que las otras no merecen este nombre; si los ricos la gustasen, dejarían por ella su [*sic*] haciendas, como hacían los antiguos filósofos, que por alcanzarla dejaban lo que poseían..." (p. 127a). O hay el de la "virtud del dinero", que "no sin razón la mayor parte de los hombres te tienen por Dios" (p. 129). No menos sarcásticas son las palabras puestas en boca del ermitaño que canta a Lázaro las glorias de su "paraíso terrestre". Se lo explica así: "... aquí ayuno cuando estoy harto, y como cuando hambriento; ... aquí trabajo cuando no estoy ocioso, y lo estoy cuando no trabajo ..." (p. 140). Asimismo, es muy eficaz su táctica de corrosión verbal frente a conceptos e instituciones sagradas, como la frase "a Santiago y cierra España" (p. 116) que incita al espíritu "militar" de Lázaro, y la manera sutil de contraponer el Escorial como máximo símbolo estatal y su emplazamiento geográfica y climáticamente tan poco agradable (p. 131b).

Estas inocentes observaciones puestas en boca de un Lázaro ya suficientemente orientado (en lo que toca a cómo funciona el mundo) por los siete tratados de su primera "autobiografía", reflejan un alma alerta, que no muestra reticencia ninguna en hacer el papel de "ingenio" cuando sea necesario para cumplir su tóxica misión humorística²⁴. Al hallarse de repente heredero del ermitaño epicúreo en el capítulo XV, por ejemplo, con la consecuente obligación de adaptarse a algunos de los compromisos exigidos por su recién adquirida profesión, Lázaro se dedica oportunistamente a la tarea. No obstante, el pícaro, convertido en cofrade del otro San Lázaro, no puede menos que expresar su desorientación en cuanto al requisito de llevar barba, comentando entre paréntesis: "como si el buen gobierno dependiera de los pelos y no del entendimiento, capacidad y madurez" (p. 142a). Luego, después de un breve repaso de las costumbres rogativas de los mendicantes que había aprendido él en la "escuela del ciego", tiene que confesar: "Jamás he podido entender este modo de pedir limosna para alumbrar a los santos ni quiero tocar esta tecla, que sonará mal" (142b). Y esta misma incomprensión ingeniosa del rumbo poco ético del mundo se revela en el pleito

²³ Cf. "Irony, the ally of comedy", *ibid.*, cap. 4.

²⁴ Wylie Sypher lo llamaría un ejemplo perfecto de "revolutionary simpleton", *Comedy*, p. 234.

contra su mujer y el arcipreste. Su confusión mental entre el mandamiento de Dios de amar a los enemigos y la paternidad de la hija (dentro del contexto de una situación satírica que gira en torno a la relación entre la eficacia del sistema legal y la cantidad de dinero de los pleiteantes, por no hablar de la amistad entre los seres humanos), le hace comentar: "Si la hija que el arcipreste decía no ser mía era o no, Dios, escudriñador de los corazones, lo sabe, y podría ser que así como yo me engañé, él pudiera engañarse también..." (p. 126a). Pero su desconfianza llega al colmo cuando se entera de que los componentes de la banda de gitanos, en que se encuentran el clérigo Dómine-Canil y la hija del mesonero, a quienes había zambullido algo inoportunamente durante un intento de escaparse de su cautiverio piscatorio, son eclesiásticos, ladrones, y principalmente "los que habían salido de los monasterios, mudando la vida contemplativa en activa" (p. 133a). Como Rinconete frente al hampa sevillana, se queda escandalizado al saber que ciertos religiosos preferían seguir el gitanismo antes que su "vida descansada y regalona", y aún peor, que la justicia lo permitía. Sin embargo, se resigna contra su voluntad al toparse con otro grupo que "eran frailes y monjas, que no había más de ocho días que habían venido a su congregación con deseo de profesar más austera vida" (p. 134a).

Sería fácil continuar aislando ejemplos del multifacético arte cómico de Luna, pero creo que su gran acierto literario reside en la invención de situaciones satíricas²⁵ que en su totalidad permiten que todos los métodos del escritor creen su magia. En contraste con la sanguinaria cirugía verbal de un Quevedo, por ejemplo —que maneja su escalpelo de tal manera que todo el mundo reciba su *comeuppance*, una especie de baturrillo de geniales caricaturas grotescas y juegos verbales deshumanizadores²⁶, Luna tiene una perspectiva ético-social que se somete a un bien definible principio de selección. De ahí que, en cierto sentido, se haya anticipado a sus críticos en unos dos o tres siglos. Su sátira va más allá de una mera invectiva que sólo reflejará un resentimiento personal²⁷. Después de todo, Lázaro no creó su mundo, sino que fue pro-

²⁵ Al utilizar esta expresión, sigo la sugerencia de RICARDO QUINTANA, "Situational satire: A commentary on the method of Swift", *UTQ*, 17 (1948), 130-136.

²⁶ El *Buscón* —señala RAIMUNDO LIDA— es "un fascinante muestrario de rasgos ingeniosos, en todos los planos de lo burlesco" ("Pablos de Segovia y su agudeza", *HJC*, p. 290). En otro artículo, el crítico vuelve a insistir en la primacía del virtuosismo verbal sobre cualquier preocupación ética o estructural en Quevedo: "En sucesivos episodios, la historia del *Buscón* va componiendo una grotesca —alucinante a veces— galería de tipos y situaciones". Y al comentar la profusión de lengua falaz e ingeniosa, saca esta conclusión: "En boca del protagonista, la narración de sus picardías y fracasos, de su reiterado levantarse y caer, es inseparable de un frenético alarde de maestría idiomática" ("Sobre el arte verbal del *Buscón*", *PhQ*, 1972, núm. 1, p. 259). Hace años que FERNANDO LÁZARO CARRETERO calificó el *Buscón* de "libro de ingenio" ("Originalidad del *Buscón*", en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, 1966, pp. 109-141. Véase ahora su artículo "Glosas críticas a *Los picaros en la literatura* de Alexander A. Parker", *HR*, 41, 1973, 469-497. Cf. también FRANCISCO RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, 1970, pp. 120-129).

²⁷ Se ha notado que "Satire is not a matter of personal resentment, but of impersonal condemnation... True satire implies the condemnation of a society by

yectado en uno ajeno y hostil en que la razón de ser del protagonista es su destreza en el complejo arte de sobrevivir. Es decir que, una vez que Luna ha asimilado el *Lazarillo* primerizo y rechazado la solución alegórica de la continuación de 1555, los usa para inventar y llevar a cabo situaciones autónomas. Aunque el género cómico como tal requiere lo que se ha llamado una como "anestesia momentánea del corazón"²⁸, Luna no tiene que defenderse de la acusación de cruel, o de la que imita sin entenderla bien la autobiografía ficticia de hace un siglo. En primer lugar, contaba con que el lector mismo la hubiera comprendido a fondo. Hasta más importante para valorar sus méritos literarios es el que, una vez que lo que estamos llamando la situación satírica se ha establecido, Luna desaparece para que la ironía y otros recursos satíricos se desarrollen según su propia dinámica. Así, pues, la clave a su arte satírico es la impersonalidad que el autor ha impuesto a su propio punto de vista y la autonomía de cada situación²⁹.

Piénsese, por ejemplo, en el ya mencionado episodio del clérigo sorprendido en la cama de la "caritativa" hija del ventero del capítulo V y sus subsiguientes aventuras del capítulo XI que, bajo su propia energía dinámica, ponen de relieve lo corrupto e inepto de la iglesia y la justicia. O recuérdese aquel convite fabuloso de sus siete amas (capítulo XIV) que, interrumpido por la justicia, termina en una escena otra vez chaplinesca en que los "policías" salen ridiculizados en un diluvio de aceite, agua y harina, seguido por los palos del desconcertado amo de la casa y los proyectiles de lodo y otras suciedades de los de afuera. La misma técnica se emplea en la situación satírica del Lázaro picaro-ganapán que no recibe su pago de un fraile franciscano. Sin violar la autonomía de la escena, Lázaro simplemente recuerda las palabras de nada menos que Carlos V, que había rechazado la recluta de veintidós mil franciscanos para su ejército por ser "más hábiles para comer que para trabajar" (p. 128b). Pero, sin duda alguna, la situación satírica autónoma por excelencia es la de la conclusión del ya mencionado episodio de la vieja alcahueta y los amantes, Clara y su galán. Al encontrarse de nuevo con ella y la pareja (capítulo XII) en una venta cerca de Valladolid, se ve otra vez en un apuro impuesto desde fuera cuando, en el momento en que está compartiendo con ellos la comida, llegan los hermanos de Clara. Lázaro, que ya ha sufrido lo suficiente bajo sus manos vengativas, les acusa de ladrones. Y sólo porque el ventero era ministro de la Inquisición, fueron condenados a azotes y galeras sin necesidad, desde luego, de que los testigos aparecieran en público³⁰.

reference to an ideal; it differs from invective in that it is not an attack aimed by a particular at a particular..." (J. MIDDLETON MURRY, *The problem of style*, London, 1967, p. 59.

²⁸ Bergson, *Comedy*, p. 64.

²⁹ ROBERT C. ELLIOT ha señalado el peligro de comprender mal la sátira a causa de la manera en que los grandes satiristas manejan su poder extraordinario de la lengua de modo casi "demoníaco" (*The power of satire: magic, ritual, art*, Princeton, 1960, p. 220). Quintana también denuncia la evidente falacia de identificar al satírico con su obra "Situational..."

³⁰ En un estudio reciente de la tradición picaresca en España y Alemania, HANS

En resumidas cuentas, Luna emplea sus estratagemas satíricas con una fusión de conciencia ética e invención literaria que traduce perfectamente un discernimiento moral y político en una obra de arte única. O sea que la sociedad ya no podía ser "redefinida" irónicamente³¹, sino que tenía que ser sutilmente invadida, subvertida y reconstruida, cosa sólo posible literariamente en aquel entonces para algún "raro inventor", o para los que lanzaban sus granadas desde un concreto "buen puerto" como París. Esta *Segunda Parte del Lazarillo de Tormes* es clara muestra de la fuerza de lo cómico como subversión y ataque, que no por eso pierde su calidad mágica de arte eficaz.

ALAN FRANCIS.

State University of New York at Stony Brook.

CÉSAR VALLEJO: DOS POEMAS ELEGÍACOS

Los trabajos críticos sobre César Vallejo coinciden, en general, al estudiar el tema de la *muerte* en su poesía como uno de los temas capitales y quizá el más constante entre los que se mantienen desde los *Heraldos negros hasta España, aparta de mí este cáliz*, si bien sujeto a las variantes del estilo y de la visión poética del autor. Estamos por lo tanto, ante un elemento que da unidad a su poesía y al mismo tiempo puede ser tomado como piedra de toque que descubra sus cambios profundos. El punto que la crítica, en este caso, ha dejado casi siempre al margen es la demostración de cómo esas variantes del tema de la muerte tienen lugar, antes que nada, en la materialidad del texto poético; ésa es la ubicación olvidada de los cambios conceptuales que todos los críticos señalan tan puntualmente. Si se toman dos poemas, distantes entre sí por el tiempo en que fueron escritos, pero ambos surgidos en torno a la muerte de un ser próximo al poeta (su hermano Miguel, su amigo Alfonso de Silva) y se comparan sus textos y la utilización del lenguaje que en ellos se hace, seguramente es posible desvelar alguna parte de

GERD RÓTZER se refiere a las raíces históricas de este tipo de escena, mencionando la frecuencia de tales acusaciones arbitrarias (*Picaro-Landstörtzer-Simplicius*, Darmstadt, 1972, pp. 32-33). Para otro caso trágicamente real, hasta el punto de parecer novela, véase ÁNGELA SELKE, *El Santo Oficio de la Inquisición. Proceso de Fr. Francisco Ortiz (1529-1532)*, Madrid, 1968. Cf. también JULIO CARO BAROJA, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, 1961, t. 1, pp. 299 ss. HENRY KAMEN, *The Spanish Inquisition*, London, 1965, pp. 177 ss. Es interesante notar, al terminar este estudio del arte satírico de Luna, la manera en que la crítica de toda una tabla de valores sociales refleja las posturas problemáticas de cierto sector de escritores como Carlos García o Antonio Enríquez Gómez frente a las tendencias acomodaticias de novelistas como Castillo Solórzano o Francisco Santos. Acerca de la actitud de éste para con la Inquisición, puede verse la edición y estudio de Julio Rodríguez Puértolas, Francisco Santos, *El no importa de España y La verdad en el potro*, London, 1973, pp. lvii-lxvi.

³¹ Cf. STEPHEN GILMAN, "The death of Lazarillo de Tormes", *PMLA*, 81 (1966), 149-166.