

NOTAS SOBRE LA PERSONIFICACION DE LOS PECES EN EL «LAZARILLO» DE 1555

por Pilar María VEGA RODRIGUEZ

En 1555 sale, simultáneamente en las prensas de dos editores ambereños, Guillermo Simón y Martín Nucio, la que se proclamará a sí misma, *Segunda parte de la vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Sería el primer ejemplar de una curiosa descendencia de novelitas que procuraron prolongar las hazañas del pícaro de Tormes, asegurándole una continuación.¹

Poco puede conjeturarse acerca del anónimo autor de esta *Segunda Parte* del *Lazarillo* en 1555.² Dada la actitud global que se desprende de la novela, —desprecio de las vanas honras, sutil ironía religiosa, sátira política y anticlerical etc.—, y, sin entrar en atribuciones directas, cabría partir de un supuesto erasmismo, que moldearía el perfil ideológico del autor de la *Segunda Parte*.³ Y no está de más recordar, llegados a este punto, la vinculación que el erasmismo doctrinario mantuvo con la novela renacentista de metamorfosis.⁴ La traducción de *El asno de oro*, de Apuleyo, será obra de un erasmista,

(1) Vid. Richard ZWEZ, *Lazarillos raros: Lazarillo de Badalona. Life and Death of Young Lazarillo, Lazarillo del Duero*. Madrid, 1970.

(2) Cfr. Richard ZWEZ, *Hacia una revalorización de la Segunda Parte del Lazarillo de Tormes*, Valencia, Albatros, 1970, p. 16. Vid. también bibliografía citada por E. MACAYA LAHMAN, *Bibliografía del Lazarillo de Tormes* San José de Costa Rica, Ed. del Convivio, 1935, pp. 26, 28 y 59 y A. BONILLA y SAN MARTÍN, *Sobre la época del Lazarillo de Tormes, Anales de la Literatura Española*, Madrid, 1904, pp. 156 y 221. El profesor Ch. AUBRUN identifica la personalidad del continuador con Pedro de MEDINA, autor del *Libro de la Verdad* (Vid. su trabajo *El Padre Medina autor del Libro de la Verdad* en 1555 en Valladolid, *BHi*, LVIII (1956) pp. 189-196), opinión que comparte en su estudio Maxime SALUDO, *Misteriosas andanzas atunescas del Lazarillo de Tormes, descifradas de los pseudojeroglíficos del Renacimiento*, S. Sebastián, Izarra, 1963. En 1925 R. WILLIAMS había apuntado la posibilidad de que *El Cróton* y este *Lazarillo* anónimo fueran obra de un mismo escritor. Vid. R.H. WILLIAMS, «Notes of Anonymous Continuation of Lazarillo de Tormes» *RRQ*, XVI, Nueva York, 1925, pp. 223-235.

(3) M. BATAILLON, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya, 1968, p. 85 nt. 72, recoge la intuición de MENENDEZ PELAYO, al considerar la posibilidad de que Francisco de ENZINAS, autor de una traducción de las *Historias verdaderas* de Luciano, hubiera sido el autor de la *Segunda Parte*.

(4) J. ALSINA afirma tal vinculación por lo que respecta a la producción lucianesca. Erasmo fue autor de varias traducciones del samosatense e impulsó personalmente la divulgación de las obras de Luciano, de modo que las traducciones de la *Tragodópora* y el *Ocypus*, *Tóxaris*, *Diálogos* y las *Historias Verdaderas* serán obra de humanistas erasmia-

Diego López de Cortegana, y pronto se convirtió, junto con los fabulosos relatos de Luciano, en el canon imitativo fundamental de las narraciones renacentistas de metamorfosis.⁵

La novela de transformaciones, con su protagonista proteico e itinerante, era el cauce formal adecuado para la revisión sarcástica del mundo y el relato de toda suerte de peripecias humanas. Como la novela picaresca, lograba una obra didáctico moral merced a la sucesión y comentario de las experiencias de un protagonista «capaz de ser muchos». En este sentido, podemos afirmar el propósito didáctico moral del *Lazarillo* de 1555. La fábula progresa desde la fantástica aventura del naufragio, durante el cual, por una milagrosa intervención divina, el pícaro es convertido en atún. El episodio con los pescados llega a ocupar las tres cuartas partes de la novela, y en cierto modo anuda todo desarrollo anterior o posterior. El relato tiene por objeto la contraposición de dos sociedades, la marítima y la terrestre, con intención satírica de contrastar las estructuras sociales⁶.

Para el relato de la transformación fantástica se adivina la intensificación de un influjo que el predecesor del 54 ya había aprovechado. Nos referimos a la historia contada por Apuleyo cuya novela cumplía las condiciones de libertad estructural, antes indicadas, pertinentes a la obra didáctica.

La conversión, única,⁷ del *Lazarillo* se produce en vida del personaje, lo que supone una cierta infracción de la doctrina de la metempsícosis, y una aproximación a los principios del cuento folklórico-maravilloso.⁸ *El Gallo*

nos: Andrés LAGUNA y Fray Angel CORNEJO. (Luciano, *Obras*, prólogo a la ed. de J. ALSINA, Madrid, Gredos, 1981 p. 58).

(5) A esta versión sigue la de Medina del Campo en 1543 y Amberes 1551 a cargo de Alonso de FUENTES, canónigo e inquisidor y, no obstante, defensor de las fábulas milisias. La historia editorial de la *Metamorfosis* de Apuleyo es elocuente. Circularon numerosas copias antes de la primera impresión en 1465. Siguen a la *princeps* otras impresiones, italianas y francesas, en Roma, Vicenza, Florencia y París. En 1508 aparece la primera traducción italiana, de Boiardo, repetidamente impresa hasta su superación por la de Messer Firenzuola en 1550.

(6) El mar como símbolo de la codicia y la perversidad es notado claramente en los refraneros: «Quien no sabe de mar, no sabe de mal», (Galindo). En la continuación de Amberes representa a la corte imperial, y sus aparentes elogios, por contraposición a la sociedad terrestre, quedan suficientemente desenmascarados por los siguientes versos de Cristóbal de CASTILLEJO: ...Que la corte es un gran mar,/ profundo, tempestuoso./ Por do avéis de navegar,/ que suele ser peligroso,/ de tormentas/ Contrastes y sobrevientas... Do de dos mil que navegan/ A los puertos deseados/ Que en el camino se anegan/ Y son manjar de pescados. *Aula de cortesanos*, C. de CASTILLEJO, *Obras*, ed. de J. DOMINGUEZ BORDONA, Madrid, Clásicos Castellanos, 1958, vv. 752-771.

(7) Es dato significativo que aproxima la continuación al modelo de las *Metamorfosis* de Apuleyo y simultáneamente la distancia de la novela renacentista de transformaciones, en la cual las conversiones son sucesivas. Esto nos permitiría suponer que la *Segunda Parte*, utiliza de un modo más directo y esencial la novela griega.

(8) En el cuento maravilloso la transformación no implica necesariamente muerte o reencarnación. Tal es el caso de la huida motivada por la fuga tras el matrimonio, función catalogada por V. PROPP. *Las raíces históricas del cuento* Madrid, Fundamentos, 1974, p. 506. En la *Segunda Parte*, la reconversión tiene lugar efectivamente, en vida del personaje y tras sus desposorios con Luna (cap. XVI).

de Luciano y, modernamente, *El Cróton y el Diálogo de las Transformaciones*, se ajustan con más exactitud a la teoría de la transmigración de las almas. Las sucesivas reencarnaciones del Gallo, permiten la observación y los comentarios acerca de las diversas situaciones sociales. Por el contrario, en el *Asno de oro*, y la *Segunda Parte* de 1555, la crítica de los estados sociales deriva de la función estructural del «servicio a muchos amos»⁹. En la continuación del *Lazarillo*, el protagonista desempeña los oficios de pregonero, criado, subalterno del general, íntimo de Licio, caballero, privado, estudiante, y, finalmente, vinatero en Toledo. Del mismo modo, Lucio, el asno, experimentará el trato sin contemplaciones de siete amos en los oficios correspondientes.

La conversión maravillosa de Lázaro es repentina, tanto, que apenas si tiene tiempo el protagonista de percatarse de su transformación: «quiera que no me caté, cuando me ví hecho pez, ni más ni menos»¹⁰, aun cuando sienta mudarse su ser de hombre. Sus vestidos son apartados a un lado de la cueva, de forma que cuando retorne a su humana naturaleza (cap. XVIII), el duque de Medina Sidonia habrá de prestarle un manto para cubrirse, pues Lázaro vuelve a su antigua vida «como mi madre me echó al mundo» (f. 59v). La envoltura pisciforme del pícaro se revela, pues, como un disfraz¹¹, y el traje ducal tiene, a su vez, cierto poder metamorfoseador, ya que la ropa, de no ser distinta la hechura, le habría hecho pasar por corregidor, (f. 60v)¹².

En el *Asno*, el proceso de transformación es sentido por el protagonista. Sin embargo, su conversión es imperfecta, puesto que a los sentimientos humanos que el asno sigue experimentando se suma el desagrado por lo que debería ser gustoso al animal. En efecto, confiesa Lucio: *fame perditus fidenter invado, et quamvis crudis holeribus ad fatim ramem ventrem sagino*. (*Met.* 4,1,4). De su compañera de esclavitud dice: *puella meherculus et asino tali concupiscendam* (*ibid.* 4,23,3).

(9) El término se ha incorporado ya a la crítica literaria de la novela picaresca gracias a la brillante labor investigadora de Francisco RICO y Fernando LAZARO CARRETER en dos estudios ya clásicos en la materia: *La novela picaresca* y el punto de vista, Barcelona, 1973 (2.ª ed.) y *Lazarillo de Tormes en la picaresca* Barcelona, Ariel, 1978, del primero y segundo autor respectivamente.

(10) Cito por la edición de Amberes, Nuncio 1555, ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, sig. r-8.740. He modernizado las grafías y puntuado al uso actual.

(11) Asunción Rallo pone de relieve que estas transformaciones no se realizan con otro criterio que la consideración del cuerpo como vestido, confluyendo así, metamorfosis y metempsicosis. De tal manera, Micilo, el zapatero, pregunta al Gallo del *Cróton*:

«Luego como te desnudaste del cuerpo en fraile ¿de cuyo cuerpo te vestiste?». (*El Cróton*, Canto VII, ed. de A. Rallo, Madrid, Cátedra, 1982, p. 212).

(12) Esta función ha sido detectada también en la novela picaresca. Véase al respecto la opinión autorizada de Marcel Bataillon:

... los temas favoritos picarescos (se organizan) no alrededor del tema del hambre, de la indigencia y de la lucha por la vida, sino alrededor de la honra, es decir, alrededor de la respetabilidad externa, que se funda en el traje, el tren de vida, y la calidad social heredada. (*Pícaros y picaresca*, Barcelona, Taurus, 1982 2.ª ed. d. trad. de Francisco Rodríguez Vadillo, p. 173).

Otra reflexión impropia de su condición encontramos en el libro 7 (10, 4-6): *Et ntunc quidem totarum mulierum secta moraque de asini pendebat iudicio*, comentario que se eleva a la consideración moral de una peripecia novelesca, por parte del protagonista «testigo».

Lázaro se adapta pronto a su nueva naturaleza. Halla fresca y sabrosa el agua que los atunes filtran, come con ellos los restos de los caídos en batalla (f. 19v) y entiende perfectamente el lenguaje de sus congéneres: «Entendí como entendían en buscar mi muerte» (f. 11). Asimismo, es capaz de practicar la lengua atunesa (*ibid.*).

Son muchos los aspectos concretos de la transformación pormenorizados con el objeto de confirmar el asentamiento del pícaro en su nueva naturaleza. Pero también abundan los descuidos, probablemente voluntarios en cuanto que son acicate de la comicidad. El anónimo reserva a Lázaro atún, caracteres humanos: la inconveniencia de ciertos comentarios en el asedio a la cueva, cuando el pícaro interpela al traidor como si fuera hombre (cap. III f. 15v), muestra su repugnancia para cumplir ciertas ceremonias de vasallaje:

Licio besó la cola del rey, y él se la dio de buena gana, y yo hize lo mismo, aunque de mala gana, en cuanto hombre, por ser el beso en tal lugar. (cap. XII, f. 46v)

Algún que otro desliz en los comportamientos sociales:

Me humillé ante ella, suplicándole me diese las manos, para se las besar, sino que plugo a Dios se lo dixese algo passo, y no se hechó de ver, y no oyeron mi necesidad. Dixe entre mí, maldito sea mi descuydo, que pido para besar manos a quien no tiene sino cola. (cap. V, f. 24)

Pero la estructura narrativa también manifiesta incoherencias en el punto de vista, como en el proceso de la «reconversión», cuando unos pescadores, al asir la espada que el atún Lázaro sostiene en la boca, descubren una mano, y después:

me descubrieron por la cabeza, la frente y ojos y narizes y la mitad de la boca. (f. 57v)

Estos detalles gráficos colorean el burdo procedimiento de la transformación, y de la personificación, a la vez que clarifican la función de la misma. La inexperiencia y la transposición de comportamientos humanos en el mundo animal, son en la *Segunda Parte*, como en el *Asno de oro*, recursos humorísticos y paródicos a los que es posible añadir una aplicación didáctica. La novela renacentista de transformaciones ordenará igualmente al didactismo sus «conversiones», concediendo una participación más o menos novelesca a sus personajes. En *El Cróton*, por ejemplo, la impersonalidad, o coloración neutra del Gallo, obedece, efectivamente, a la demarcación del contenido doctrinal, desprovisto de cualquier contaminación novelesca. La *Segunda Parte* adopta el tono menor para sus moralizaciones, es más novelesca y se preocupa de la gravedad y fiabilidad con que Lázaro pueda insertar sus co-

mentarios. Interesan preferentemente los temas graves, tratados paródicamente, en una obra cuyo fin es también el entretenimiento.

Pero la personificación del *Lazarillo* de 1555 está en deuda no sólo con la novela de metamorfosis, sino que es posible señalar otras incitaciones que conjuntamente pudieron sugerir la imagen de los «hombres-peces».

En primer lugar, el aprovechamiento del cuento folklórico-maravilloso.

Propp¹³ ha indicado que el relato de los apólogos de animales se ubica en algunos cuentos, en un reino fantástico, relativamente inaccesible, y muchas veces submarino. En este reino animal, la organización social se dispone según la humana, sus ciudades tienen palacios y gobernantes, y las relaciones plantean conflictos que el héroe, extranjero y humano, debe resolver. Precisamente una de las pruebas más repetidas que el héroe debe soportar al adentrarse en las lindes de ese país fantástico, es la lucha con el pez, motivo empleado en las *Historias verdaderas* de Luciano y en *El Cróton* (canto XVIII)¹⁴.

En la anónima continuación de Amberes, Lázaro es atacado por una multitud de pescados que pretenden devorarlo:

Pienso que venían muy ganosos de ver a qué yo sabía. (f. 6v)

La conseja del «peje Nicolás», difundida oralmente en la España del siglo de Oro, es otra muestra de la personificación que estamos tratando en el ámbito del cuento folklórico. Pedro de Mejía la relata en el tratado V de la *Silva de varia lección*, si bien la tradición del mito es muy antigua. Mejía señala entre las fuentes de su relato el libro de Alexandro de Alexandro, *Dias geniales*, y el relato de Joveniano Pontano. El «peje Nicolás» muere atrapado en alguna concavidad de las peñas del mar de Sicilia. Lázaro encuentra, en cambio, la salvación en la concavidad de otra peña.

Si bien la *Segunda Parte*, por su extensión, más parece relato de metamorfosis, la viable aplicación moral del apólogo, su dimensión alegórica, la asemeja a la fábula. Y los atunes son personajes de la fábula griega, y de la Comedia Antigua.

En Esopo, la fábula del atún y el delfín¹⁵ representa una escena familiar a

(13) *Vid.*, Propp, *op. cit.*, pp. 4, 5 y 421. Otro motivo frecuente es la presencia en una u otra manera del oro, materia que da forma al reino fantástico. Lázaro en la *Segunda parte* (cap. XIV, f. 55) se lamenta de que los doblones rescatados del tesoro de los barcos no pueda reportar el más mínimo beneficio a sus parientes y vecinos. El pícaro-pez se consuela entonces revolcándose entre los ducados.

(14) La leyenda de la *Navegación de San Brandan*, fue la versión medieval más conocida del episodio del hombre engullido por la ballena, historia que reaparece en el *Speculum historiale* (Ib. XXI) de Vicente de BEAUVAIS, el *Bestiario de amor* de Fournival, y *Bestiario divino* de Le Clerc. La lucha que Luciano y sus compañeros mantienen en las *Historias verdaderas* en Ib.1, 35-36 tienen lugar contra los *tynnocefalo* «cabezatunes», que obedecen al mando de su jefe, Atunero. La nomenclatura es harto significativa.

(15) Ed. de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Gredos, 1978. El número corresponde a la ordenación de fábulas realizada por el traductor. Se indica en primer lugar la colección y seguidamente el número de la serie.

la continuación de Amberes. Por dos veces se conduce en la novela a los atunes a la playa, para que encuentren allí la muerte. Primero Melo (f. 51), que llevado por su arrojo se arriesga hasta encallar en la arena, donde es despedido por los cocodrilos; y, más tarde, las atunas, cerca de cincuenta mil, destrozadas por las mazas de los pescadores cuando desovaban en la playa (cap. XVI).

El atún en Esopo encuentra la muerte en la orilla, junto a su perseguidor, el delfín. El *epimitio* aplicará su consideración al comportamiento humano mediante una trasposición próxima a la practicada en la *Segunda Parte*. La fábula de los pescadores y el atún (Esopo, 11) pertenece a la estructura más amplia de «el pescador y el pescadito». Este núcleo parte por lo general del motivo de la «pesca infructuosa» (Esopo, 26) motivo que permite recomendar el aprovechamiento de las oportunidades, por exiguas que sean (Barbrío 6, «el pescador y el pescadito»), aplicando el ingenio, al fin propuesto (Esopo, 13).

El atún de Esopo (Esopo, 21) entra en las redes de modo fortuito, con la misma imprevisibilidad con que Lázaro es capturado en las playas de Conil. La *Segunda Parte* de Juan de Luna (París, 1620), remeda esta situación haciendo que Lázaro sea «pescado» verdaderamente en una redada. El motivo sí responde aquí al usual de la fábula ¹⁶.

En la comedia antigua griega, la personificación de animales tiene una función alegórica. Generalmente son asumidas por el coro, que realiza la parodia, política en este caso, y la reconstrucción de un mundo ideal:

El Mito de la Edad de Oro representaba la máxima idealización del pasado, y podía servir de paradigma para oponer lo antiguo a lo nuevo, y el pasado al presente ¹⁷.

Nuestro interés se centra en unos pocos versos de los *Plutoi* de Cratino, comedia encaminada a la construcción de la utopía, perdida al desaparecer la Edad de Oro. Los titanes, seres antiguos, cantan desde el coro:

Yo, después de ponerme un pañuelo egipcio
escuchaba atentamente. Y el eco iba trayendo
estas palabras:
Nosotros nos indignamos con los otrora pobres,
quienes ahora son ricos injustamente en este país.
Y venimos nadando para referir a Crono,
que Zeus perturba toda esta tierra.

(16) «Puestos en el barco los peces y yo a revuelta dellos, comenzaron a tirar de la cuerda, por la cual (como dicen) sacaron el ovillo. Halláronme atado a ella y admirados decían: ¿Qué pescado es este que tiene las faiciones de hombre?». (Juan DE LUNA, *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, ed. Pedro Piñero Ramírez, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 166).

(17) Gaspar MOROCHO GAYO, «La Edad de Oro en la Comedia Antigua», *Perficat*, vol. X, núms. 128-130, Octubre-Diciembre, 1979, p. 205.

Heme aquí, negra esposa del Atún, y yo, Atún en persona, Salmón, Mújol, Mero, Perro.

Aseguramos que los que hoy dominan el cotarro, indignos son de los que antaño lo cocieron (...) ¹⁸.

Este fragmento contiene una personificación altamente interesante. No sólo tenemos la figura del atún, sino la pareja Atún/Atuna, en relación de matrimonio. El discurso narrativo emplea la primera persona para indicar el protagonismo concedido al personaje del atún, y el comportamiento adopta actitudes humanas, al reservárseles la denuncia política. Al mismo tiempo, cumple las leyes de su naturaleza, dado que vienen «nadando» a Crono. El humor, político, preserva los valores de una sociedad ideal, como la sociedad atunesa, frente a la humana.

La *Segunda Parte*, al igual que la Comedia griega utiliza la personificación de los atunes como parodia de la actuación política. La continuación de Amberes presenta analogía con los tratados renacentistas de política. En primer lugar, y desde el orden forma, cabe destacar el uso de la primera persona admonitoria y el *tú* parenético universalizador, el recurso al *exemplum* ¹⁹ y a la digresión narrativa y la estructura de la narración episódica o en sarta. Los temas frecuentados por el anónimo de 1555 son reveladores y merecerían figurar en cualquier tratado de educación de príncipes: El rey como ministro de justicia (fols. 31v, 41v, 43v), perversidad en los oficios públicos (*ibid*), peligro de los aduladores (fols. 15, 54), criterios para la elección de consejero (cap. III), tema de las cortas mercedes (cap. II), audiencias (fols. 32v, 33), guerra justa (f. 41v) etc.

Por otra parte, en el capítulo XV de la continuación encontramos reminiscencias de la imitación literaria que *El Cróton* realiza del mito de la Edad de Oro ²⁰. La pareja de atunes, hembra y macho en matrimonio, está representada por Licio y la sabia capitana, cuya participación respectiva en el relato es notable.

Evidentemente la imitación directa de la *Segunda Parte* sobre el fragmento indicado es absolutamente impensable, pues la obra de Cratino ha sufrido pérdidas aun más graves que las ocasionadas en la producción del resto de los prearistofánicos. El estado de sus obras es fragmentario y plantea difíciles

(18) *Ibid.*, p. 210.

(19) Véanse algunas menciones en fols. 18v. 35, 38v., 39, etc. El arquetipo de la figura ejemplar se hizo imprescindible en la composición literaria renacentista. Sobre el proceso de su formación puede consultarse la obra de Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1954, trad. española de M.F. ALATORRE, vol. I, pp. 93 y 94.

(20) *El Cróton* describe en el canto XVIII un *locus amoenus*, característico de las representaciones del mundo sobrenatural o paraíso de virtudes. El interior de la ballena reserva la sorpresa de un valle umbroso y fresco, surcado por un río de leche y miel. Allí Bondad y Verdad viven retiradas del mundo, como proscritas. También la Verdad, en la continuación de Amberes declara a Lázaro no haber hallado con los principales, asiento. (f. 56).

problemas de interpretación. Sin embargo, este testimonio, junto a la imitación que Luciano practica con respecto a la Comedia Antigua²¹, sí que permite suponer una historia literaria para la personificación del Atún.

La imagen de los hombres-peces es empleada por Luciano en *El Pescador*, donde tras haberse elogiado desproporcionadamente las virtudes de los filósofos, se organiza una violenta sátira de su ruindad y codicia. Convocados con la promesa de pingües ganancias en torno al Parthenon, los filósofos huyen precipitadamente al anunciárseles un examen de sus méritos reales. Parresiades toma una caña y un anzuelo, y se aplica a la tarea de pescar a los filósofos fugitivos desde lo alto de la Acrópolis y del Akté. Así, el «perro de mar», filósofo cínico, el pez que se precipita sobre el oro, probablemente discípulo de Crisipo, y todos los otros, son recobrados. El episodio parece inspirarse en la comedia de Arquipo, *Peces*, en la cual los personajes son también peces-hombres, y se juega de igual manera con el nombre de los pescados²².

En algún pasaje de *El pescador*, hay alusiones que podrían asimilarse a ciertos motivos de la *Segunda Parte del Lazarillo de Tormes* de 1555. Por ejemplo, las referentes al proverbial mutismo de los pescados, en Luciano introducidas para la burla de la locuacidad de los filósofos, y en el *Lazarillo* de 1555, contra la verbosidad de los «hombres parlones». El anónimo ensalza la discreción y silencio de los atunes, cuya costumbre en los duelos es precisamente la de permanecer mudos (cap. XIII, f. 56v).

Atheneo recoge en *Deipnosophistae* (VII, 303-304), las descripciones fisiológicas de la atuna hembra hechas por Aristóteles en su *Historia de los animales* (V, 542b-543a). La distinción recalca la costumbre de estos animales de desovar en torno al mes de julio en las arenas de las playas, proceso que en la *Segunda Parte* preludia la transformación de Lázaro pez en pícaro hombre. Parece ser ésta referencia traída de algún tratado con el propósito de acentuar el realismo y engrosar el capítulo tradicional en la narración fantástica de las costumbres de los moradores del reino remoto.

Atheneo hace mención del pasaje de los *Plutoi* antes citado y añade la distinción que Epicarmo en *Las Musas* (k, 104) establece entre el macho atún y la hembra.

Aristóteles subraya además el carácter migratorio y gregario de estos pescados²³, particular que pone de relieve Covarrubias²⁴ en su *Tesoro de la Lengua castellana*, por lo que podemos suponer que el anónimo seguía alguno de estos tratados, o miscelánea, en las pintorescas descripciones de las costumbres de los habitantes del mar.

(21) Vid. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain*, Paris, Bocard 1958, p. 603.

(22) Atheneo, VII, 324d. Cfra. BOMPAIRE, p. 693, nt. 2.

(23) ARISTOTELES, *Historia*, V, 542b-543a.

(24) En el mes de mayo entran los atunes del mar Atlántico al nuestro llamado Mediterráneo, i assí cogen en el estrecho de Gibraltar casi infinitos cada año...(Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1977, p. 166. El lexicógrafo declara haber utilizado la obra de Paulo JOVIO, *In libello de romanorum pistibus*, y más tarde cita a Eliano.

Por otra parte, en *El Gallo* de Luciano, al referir la transmigración del Gallo en el filósofo Pitágoras, se alude a los *ἄκονσματα*, prescripciones dietéticas:

GALLO.—¿Has oído hablar de un tal Pitágoras, hijo de Mnesarco de Samos?

MICILO.—¿Te refieres al sofista, al vanidoso, que dictaba leyes prohibiendo gustar carnes, y comer habas, declarando excluido del menú, el manjar que más me agrada, y tratando además de persuadir a la gente para que no hablara en cinco años?²⁵

El pasaje incluye el motivo del «voto de silencio» requisito exigido a los «novicios» del pitagorismo, y promesa aplicada en la *Segunda Parte* a las manifestaciones de duelo, relatándose la anécdota del pez que hizo «voto de silencio» durante 10 años (cap. XIII, f. 56v).

Por lo demás, los *ἄκονσματα* reenvían a la personificación de los hombres-peces, fundamentada también desde el ángulo filosófico del pitagorismo. Según esta concepción, las almas después de la muerte sufren en el Hades un periodo de purificación, remontándose más tarde a la superficie, donde pasan a ocupar el cuerpo de un hombre o de un animal en un ciclo ininterrumpido de reencarnaciones hasta la purificación absoluta.

Los *ἄκονσματα* se dictaminan, pues desde la creencia en la posesión de alma humana por parte de ciertos animales. Con respecto a la prohibición de comer determinados peces, se encuentran testimonios en la comedia Antigua, en Cratino, particularmente. El fragmento 22i (Kock) del *Trofonio* dice:

βυ δ' Ἄξειωδ' ἐρυθρόχρων ἐσθιειν
 ετι τριγλην οὔδῃ τρυγονος ὕσθῃ
 δει νδυφυην Μελανόυρου

La precisión con que se erige en precepto remite a toda una tradición relativa a la abstinencia de diversas especies. La prohibición del salmonete y del *μελανόυρου* es quizá exigencia peculiar de algún rito²⁷. El barbo, protagonista del pasaje del *Crótalon* en²⁸ el que se menciona expresamente a *La Segunda Parte*, estaba prohibido por los *ἄκονσματα* con la negación de la vida ultraterrena. Así pues, enlazan de nuevo este tipo de personificaciones, a través del pitagorismo, con el modelo propuesto en la novela de metamorfosis y

(25) Luciano, *El Gallo*, trad. española de J. ALSINA y P. ESPINOSA, *Obras*, Madrid, Gredos, 1981, frag. 4.

(26) Citado por Antonio MELERO BELLIDO en su interesantísimo estudio *Atenas y el pitagorismo; investigación en las fuentes de la comedia*, Salamanca, 1972, p. 60.

(27) Tanto la abstinencia de comer carne como la prohibición del pescado son aspectos de los *ἄκονσματα*. En ciertos fragmentos (Crates, *Zeria*, 17 Kock) los *ἄκονσματα* se vinculan al mito de la Edad de Oro; su cumplimiento se orientaba, pues, a la recuperación de aquella edad fabulosa.

(28) *El Crótalon*, canto XVIII, p. 236.

transformaciones fantásticas, considerada tradicionalmente como la fuente de inspiración del *Lazarillo* de 1555.

Como se ve, la personificación cuenta con una cierta historia literaria. Aquí, hemos ofrecido tan sólo unas cuantas pinceladas de la misma. Naturalmente, no pretendemos que las personificaciones apuntadas sean la fuente necesaria de la *Segunda Parte*, pero sí es lícito suponer que tales incitaciones pudieron originar un modelo de inspiración, de abolengo clásico, alimentado en las concepciones pitagóricas que originaron la novela de metamorfosis, género que en última instancia permitió un ejemplar tan extraño e interesante como es el *Lazarillo* de 1555.