Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2018)
Heft: 32

Artikel: Un compromiso real para una ficción realista : el Lazarillo de Tormes
Autor: Martínez Torres, Cristina R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047131

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Un compromiso real para una ficción realista: el *Lazarillo de Tormes*

Cristina R. Martínez Torres *Université de Lausanne*

Si los estudios hasta la fecha elaborados coinciden en la imposibilidad de abandonar el *Lazarillo de Tormes* (1554) como fuente inagotable de conocimiento en su aportación a la teoría de los géneros y, en particular, al género picaresco, existe asimismo una práctica unanimidad en los mismos al entender este librillo como padre o primogénito de un nuevo género que abriría las puertas a la novela moderna. Este hecho no sólo premia a su anónimo autor con la relevancia acreditada a su obra —la cual, previsiblemente, ni siquiera él podría haber vaticinado—, sino que mantiene abierta una dialéctica entre acuerdo y confrontación para todos aquellos que pretenden aproximarse a los secretos que, todavía hoy, Lázaro reserva entre sus páginas.

A tenor de los extensísimos estudios que la novela picaresca y, con especial relevancia, el *Lazarillo de Tormes*, han producido en la academia, no sería apropiado acoger la idea vacua de que las reflexiones en torno al género están agotadas. Muy al contrario, y con especial hincapié en la dificultad de marcar una línea unánime sobre las relaciones entre la realidad *ficcionada* y la ficción realista del *Lazarillo*, la reformulación de cuestiones pasadas y la elaboración posible de otras muchas escasamente propuestas, revela la inquietante posición que todavía mantiene este texto en su género y el género en la teorización de sus márgenes.

Todo un laberinto dibujado sobre las huellas de un mozo de muchos amos, interesado en relatar de dónde venía y cómo

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 27-47.

había llegado a su presente, en el esbozo que sus propios ojos elaboran de la España del siglo XVI y en unas palabras que no son suyas, aunque le pertenezcan, sino que un anónimo autor puso en su boca a golpe de pluma. Así, las líneas que siguen responden al interés de seleccionar, sin ejecutar ningún descarte, los estudios que se aproximan a la tesis de un *Lazarillo* partícipe de una poética comprometida —que no de una literatura del compromiso—, a fin de traer a colación algunas de las claves intra y extratextuales que corroboran esta idea, así como de apuntalar otras que permanecen en el aire.

ANTE UNA ACEPCIÓN PROBLEMÁTICA

Adentrarse en el océano del compromiso literario implica atreverse a nadar en ese traicionero fango de historia y texto que tanto perturba a unos y otros. Una problemática que parte de la utilización misma de una u otra acepción, de un término u otro en función de un modelo teorizante o de una aproximación concreta. Es por esta razón que se nos antoja necesaria la semblanza breve de algunos de los términos relacionados con aquello del 'compromiso' y la explicación sucinta de en qué medida dicho término será usado en referencia al *Lazarillo de Tormes*, sin que el lector acuse en este estudio atisbo alguno de tratamiento panfletario sobre la novela picaresca.

Los adjetivos *comprometida* o *social* adheridos a una manera particular y consciente de producción literaria generan un complejo árbol de contenidos que requiere de un escudriñamiento con guantes, especialmente desde las herramientas que la semiótica y la hermenéutica ponen a disposición. La raíz del sintagma *poesía social* está íntimamente ligada a la idea de una poética de sentido utilitario y al enclave artístico que la misma merece. Así, *poesía social*, *poesía comprometida* o *poesía civil* son etiquetas que se entrecruzan en función de la época y las premisas que baraje la crítica, respondiendo todas ellas en última instancia a un mismo acervo común: poesía y realidad, o lo *extraestético* en la literatura, íntimamente relacionado con la función social que se espera que cumpla la literatura así adjetivada. En lo que al contexto estrictamente español se refiere, el uso de estas categorías se hace palpable en la ejecución de una serie de poéticas muy partícipes del contexto histórico-social de finales del siglo XIX y en la plenitud del siglo XX. Por ello, es sencillo encontrar cierto sentimiento perturbador al toparse con el término *compromiso* en relación a una poética de mediados del siglo XVI, más aún en la medida en que, en determinadas ocasiones, una poética más de tinte panfletario ha querido solapar-

se con las poéticas dignamente comprometidas —que no se someten al abandono del cauce estético y del arte como uno de sus fines—, en las relaciones tan estrechas que se articularon entre contexto y literatura en los últimos siglos de nuestra historia.

No obstante, la existencia de un compromiso en la literatura para con el hábitat en el que ésta se desarrolla no responde exclusivamente a un canto feroz contra el *establishment* en unas coordenadas de tiempo y espacio concretas. La noción de compromiso que se trae a colación en estas líneas es la que entiende la literatura como producto de nuestra naturaleza de seres sociales, actores en primera persona de la historia que conformamos y con la que, nosotros y nuestro legado, generamos una relación de consustancialidad. En línea con los estudios de Miguel Ángel García en torno a la conflictividad que genera el uso de unas y otras categorías —y partiendo de que la revisión de textos anteriores haciendo uso de visiones más actuales es más que lícita, siempre y cuando se utilice el prisma adecuado—, el único modo efectivo de romper con este encasillamiento es hablar de la poesía como lo que es, un discurso ideológico e histórico, y no sólo lingüístico y de producción del yo[1]. De este modo, García acoge los postulados de Juan Carlos Rodríguez, cuyos estudios elaboran una concepción de la literatura como producción ideológica, hecho presente en nuestras poéticas y que se explicaría a partir de la aparición del llamado "sujeto libre" entre los siglos XIV y XVI[2]. Pensar *históricamente* la literatura, implica concebirla como práctica social de la historia. Por ello, y sin más remedio, la asunción de este principio conlleva la revisión del término *ideología*. Ésta se asume en su sentido althusseriano como un conjunto de ideas y representaciones que van más allá de la política y que no la reducen exclusivamente a una relación con la misma, pues supondría eludir la realidad histórica y social que configura.

La ideología constituye un cuerpo de ideas o representaciones con las que mantenemos una relación imaginaria que activa nuestra existencia en tanto seres sociales. Así, el escritor que reniega de todo compromiso y permanece en la pureza kantiana,

---

[1] Este y otros supuestos aparecen plenamente desarrollados en García, Miguel Ángel: *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*. Madrid: Castalia, 2012.

[2] Para un estudio de las teorías sobre literatura como producción ideológica formuladas por Juan Carlos Rodríguez pueden consultarse sus títulos *Teoría e Historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid: Akal, 1990, o *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares (De guante blanco), 2002.

lo está con el sistema que lo ha creado y lo mantiene, con ese contra el que decide no arremeter y al que decide no llamar como testigo en sus obras. La ideología, a tenor de las teorías de Rodríguez, es un humus inconsciente y sólo cuando nos distanciamos de él, podemos poner la ideología en cuestionamiento[3]. No es únicamente en los momentos de crisis cuando la literatura está cargada de historia. El escritor es siempre hijo de un tiempo y un lugar, razón por la que no tiene cabida hablar de la existencia de una palabra pura, sin mancha[4].

En base a estas premisas, la controversia en cuanto al momento histórico en el que es apropiado hablar de poéticas comprometidas entreteje una complejidad que parece querer distanciarla de la esfera más amplia o completa que implica la poesía comprometida. Con ello, el análisis de las cuestiones tratadas en estas líneas, con base en el *Lazarillo de Tormes*, responden a la concepción de literatura como comunicación y, por las características propias que la obra genera en su constitución, a la inmersión en lo novelesco desde un acercamiento al realismo literario. De hecho, en líneas posteriores se profundizará en la realidad de un *Lazarillo* que no muestra predilección por una ideología única o concreta, razón que se apoya en el entendimiento de lo ideológico no como enclave meramente político sino como corpus social e histórico. Algo que, no obstante, hace posible extraer de su morfología una línea temática muy precisa en compromiso con ciertos esquemas de pensamiento y en combate con la estratificación social cerrada y vacía de fundamento racional que describe[5]. A ello habrá de acercarse sin perder de vista el espectro teocéntrico en el que se desarrolla la obra, en su transición hacia esquemas más humanistas pero que, en

---

[3] Rodríguez reflexiona especialmente sobre cómo la literatura, al igual que el resto de los discursos, "surge desde un inconsciente ideológico que se segrega a su vez desde las relaciones sociales existentes a las que sostiene en su cotidianidad", en: Rodríguez, Juan Carlos: *Para una teoría de la literatura. 40 años de Historia*. Madrid: Marcial Pons, 2015, p. 27.

[4] Autores como Gabriel Celaya hicieron popular el uso del sobrenombre *manchada* para referirse a algunas de las literaturas comprometidas del siglo XX español. Concretamente, el Celaya de posguerra afirmaría detestar a quienes no veían la utilidad de "la poesía manchada", tal y como se recoge en Luis, Leopoldo de: *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*, ed. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, p. 301.

[5] Esta idea de una picaresca que no presenta predilección exclusiva por una ideología concreta ha sido desarrollada en Rey Hazas, Antonio: *La novela picaresca*. Madrid: Anaya (Biblioteca Básica de Literatura), 1990, y en *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. de Antonio Rey Hazas. Madrid: Castalia, 2011, de la cual se extraerán en adelante las citas textuales reproducidas.

líneas generales, dificulta la distinción entre lo social, lo moral y lo político, desdibujando las líneas de unos y otros ámbitos.

EL DIÁLOGO ENTRE HISTORIA Y LITERATURA

Tal y como quedaba esbozado en la introducción a este estudio, pretender un acercamiento a la esencia comprometida del *Lazarillo* implica aproximarse también a la cuestión de su utilización de la realidad que lo atraviesa, a fin de averiguar en qué medida, en tanto texto literario, éste juega a hacer ficción de una realidad y, más aún, qué queda de realidad tras ese ejercicio. Esta necesidad de sumergirse en los márgenes que quedan entre historia y literatura no supone, en ningún caso, abandonar la idea de literatura como discurso histórico. Más bien, se apoya sobre la base de que dentro de las actividades del corpus social que el individuo realiza, la historiografía y la literatura no mantienen, en absoluto, una simbiosis, sino —en todo caso—, una puntual relación de complementariedad. Así, y aunque la ideología forme parte indisoluble de la creación del texto literario, la historia, el contexto histórico-social en el que la obra se enmarca, no puede conducirnos a una actitud determinista en torno a la misma o, en otras palabras, a pensar que toda obra de cariz realista supone un fiel documento histórico de la realidad a la que perteneció su autor o en la que quiso enmarcar a sus protagonistas.

En este sentido, puede resultar esclarecedor dejarse caer por alguna de las reflexiones que Aldo Ruffinatto establece al preguntar, precisamente, si estamos ante "¿Realismo ficticio o ficción realista?"[6] en el caso del *Lazarillo*. Ruffinatto advierte de la facilidad con la que determinados supuestos se han dejado llevar por la estructura propia de la novela picaresca —y, en particular, por su uso de la fórmula autobiográfica— para observar en ella una expresión absoluta de realismo literario, en un hallazgo genuino de lo que posteriormente se convertiría en la novela realista del siglo XIX. Nombres como el de Guillermo Díaz-Plaja sirven a Ruffinatto para traer a colación esa vertiente que, hasta no hace demasiadas décadas, ha confiado a Lázaro la virtud de dibujar el esquema social del siglo XVI prácticamente

[6] Ruffinatto, Aldo: *Las dos caras del "Lazarillo". Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, 2000, p. 255. Algunas de sus reflexiones en torno a la relación entre literatura e historia se encuentran en el capítulo «Picaresca vs historia», *op. cit.*, pp. 251-275.

sin lugar a errata[7]. Efectivamente, parece aventurado dotar a la novela del 'pícaro' de Tormes la autenticidad de documento histórico, no sólo por el riesgo que supone apuntalar los contextos históricos en base a un único punto de vista construido por un autor —que es siempre, como se ha apuntado antes, preso de una ideología concreta— sino también porque supone despojar al *Lazarillo*, así como al resto de obras que quieran contemplarse como parte del género picaresco, de su *realidad* novelesca, es decir, de su sustrato.

Parece más apropiado encontrar una vía de pensamiento intermedia que canalice lo que aparentemente aguarda dos estrategias en un mismo tablero. Ruffinatto nos devuelve a escena una de las aportaciones del hispanista italiano Carmelo Samonà a este respecto:

> En el producto literario la historia entra por todas partes, desde la vertiente de las opciones formales hasta la de la relación con normativas, códigos e instituciones que se transforman de continuo junto con las transformaciones de las culturas y órdenes sociales.[8]

Esta vía, lejos de pecar de laxitud, revela una posible solución a la problemática entre literatura e historia en la que, algunas veces, pervierte su visceralidad. La historia forma parte, así, del texto literario de igual manera que éste forma parte de la ella. Una relación que, lejos de poder ser procurada o evadida, es inevitable:

> Las obras literarias no son simplemente productos sino actos; no son simplemente sistemas de leyes, sino testimonios de la actividad del pensamiento, y por consiguiente quedan inexorablemente vinculadas con un sujeto pensante y seleccionador, que debe tenerse en cuenta en nuestro trabajo si no queremos correr el riesgo de considerar el texto como si fuera un organismo acéfalo, descuidando su característica primitiva y esencial que es la de ser, o de haber sido, una elaboración humana.[9]

---

[7] Ruffinatto se refiere a estudios como el de Díaz-Plaja, Guillermo: *La literatura española como documento social*. Barcelona: Espiga, 1940, cit. *ibid.*

[8] Samonà, Carmelo: «Sui rapporti fra storia e testo: la letteratura como trasgressione e altri appunti», *Belfagor*, XXX, 6 (nov. 1975), pp. 651-658, cit. *ibid.*, p. 257.

[9] *Ibid.*, p. 661.

Ahora bien, este valor establecido entre ambas materias, historia y literatura, que tanto contribuye a sostener la idea de compromiso y que de nuevo apoya el planteamiento ideológico formulado por Juan Carlos Rodríguez y citado al inicio de este estudio, no puede —en tanto que constituiría realizar una fotografía con demasiados filtros sobre nuestras obras— encauzarnos a la posibilidad única de creador-biógrafo. Es decir, suponer la reducción de los autores a meros reproductores de su yo empírico, puesto que supone despojar al mismo de una de sus labores primarias en la creación, a saber, la selección de un mensaje —mundo, si se quiere— concreto.

En este sentido, parece que el *Lazarillo de Tormes* no pudiera presentar demasiada controversia, dado su carácter anónimo. No obstante, son extensísimos los estudios que incansablemente han tratado de hallar o —acercarse, al menos— al misterioso autor de la primera novela/ novela precursora de la picaresca. El mayor o menor acierto de estas investigaciones no tendrá aquí espacio, a pesar de la aportación que la identidad del autor pudiera o no suponer. Pero sí resulta interesante apuntar, a tenor de las reflexiones sobre el perfil del autor y su contexto como parte activa o pasiva del producto literario, cómo estos estudios han tratado de averiguar si el innovador creador de Lázaro era un erasmista o un judío converso, entre otros perfiles[10]. Aun así, el acercamiento a una poética comprometida en el *Lazarillo* no tiene por qué partir del perfil inescrutable del supuesto autor, sino que sus claves pueden ser halladas a partir de la configuración propia de la novela picaresca como género y de las premisas expuestas en el texto, a fin de indagar en la realidad histórica que el propio Lázaro, en su autobiografía ficcional, realiza de la España del siglo XVI, vista, téngase en cuenta, desde una única perspectiva, el que le pertenece como miembro de un particular estrato social, delimitado, asimismo, de una determinada manera. No se trata de tomar a Lázaro como autor —lo cual supondría concretar la obra como autobiografía real—, sino de establecer la relación historia-compromiso-texto a partir de los propios esquemas semánticos del texto, sin necesidad de establecer un enlace directo entre la semblanza de un autor al que desconocemos y la intención de la novela.

---

[10] A este respecto puede consultarse el resumen de estas investigaciones realizado por Rey Hazas (2011), *op. cit.*, pp. 12-13.

La picaresca a través de sus marcos

La clasificación de las obras literarias en las diferentes categorías y subcategorías que se salvaguardan bajo el término *género*, supone abordar un reto que en ocasiones se presenta poco menos que imposible. Ese desafío de repartir unos y otros textos en habitaciones cerradas, cuyos muros de forma y contenido confluyen en el vértice de un calificativo que ha de brillar por su exactitud, no siempre da a luz resultados objetivos o de unanimidad crítica. Muy al contrario, es fácil hallar todo tipo de polémicas en torno a la clasificación de determinadas obras que, precisamente por su novedad o por su reescritura de los modelos anteriores, hacen estragos en esos andamios, no siempre bien fijados, de la clasificación por géneros. Ello no implica negar la evidencia del carácter útil que la teoría de los géneros adquiere, especialmente en lo que a instancias didácticas se refiere. Sin embargo, su capacidad esclarecedora se ve puesta en tela de juicio a la hora de marcar ciertos límites y, más concretamente, a la hora de decidir quién se hospeda y quién no en cada una de las habitaciones.

El *Lazarillo de Tormes* es, tradicionalmente, una de las novelas expuestas a esta complejidad. Todos los matices que tienen cabida entre los calificativos de 'precursora del género' a 'novela iniciadora' o 'prehistoria de la picaresca', han tenido a bien adherirse a este librillo, controversia que a su vez ha despertado otras preguntas complementarias, a saber: ¿quiénes se incluyen después en el género y quiénes formularon su última contribución al mismo? Precisamente a tenor de esta complejidad, un insuperable Lázaro Carreter quiso marcar ciertas pautas que pudiesen contribuir a poner luz sobre la oscuridad de las contradicciones:

> Por ello resulta necesario, para comprender qué fue la "novela picaresca", no concebirla como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. [...] Y ello permite un deslinde, relativamente fácil, entre dos niveles distintos en el ámbito de la picaresca —quizá, de cualquier género—; aquel en que surgen determinados rasgos, y un segundo, en que se advierte la fecundidad de aquellos rasgos, y son deliberadamente repetidos, anulados, modificados o combinados

de otro modo. La primera fase, de tensión constituyente, cesa cuando termina la aparición de motivos o artificios formales repetibles.[11]

Asumiendo las conclusiones de Carreter, al *Lazarillo* le correspondería iniciar esa primera fase de tensión, a la cual se pondría fin con la posterior aparición de *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, erigiendo completamente el género.

En las líneas que siguen, este estudio ahondará en las características propias de este género escurridizo de la picaresca a fin de tomar una perspectiva global que permita dilucidar el compromiso en el *Lazarillo*. No obstante, y con arreglo a las cuestiones que remiten al carácter preciso del escritor de picaresca, es necesario tener en cuenta la dialéctica que se establece entre el yo del pícaro y el tú del lector en las obras partícipes del género[12]. Este aspecto, lejos de ser una mera consecuencia del artificio de sus autores, contribuye a establecer una directriz clara sobre los contenidos del compromiso presentes en estas composiciones. La dialéctica entre protagonista —a saber, pícaro—, y lector, es lo que fundamenta la existencia del primero. En otras palabras, no hay antihéroe sin espejo social que configure un esquema de héroe. Esta paradoja se articula en uno de los temas conflictivos de los que la picaresca se hace eco: el de la integración en un determinado estrato social fortificado e inaccesible por cuestiones de consanguineidad o herencia. El excluido socialmente, —ya sea, del conjunto de los estratos porque no se encuentre a sí mismo en ninguno de ellos, o por su imposibilidad para formar parte del que anhela—, requiere mirarse y ser mirado desde la postura de un integrado.

De este modo, se establecen las dualidades excluido/ integrado, héroe/ antihéroe, moral/ apariencia. Es en la construcción de estas alternancias y en la interpretación precisa de las mismas donde la novela picaresca oscila de manera constante y adquiere su mayor grado de ironía al concretar la historia de un excluido en la pluma de alguien que, por el evidente contexto de la época, debiera pertenecer a los integrados y que, a su vez, se dirige a otros integrados, la nobleza, para criticar su mundo desde una voz ficticia pero que aglutina parte de realidad. Este hilo conductor entre productor, voz del texto y lector parte de

---

[11] Carreter, Lázaro: «Para una revisión del concepto *novela picaresca*», en: Magis, Carlos H. (coord.): *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México D. F.: Asociación Internacional de Hispanistas, 1970, p. 29.

[12] Algunas de las reflexiones sobre el establecimiento de esta dialéctica aparecen recogidas en Rey Hazas (1990), *op. cit.*, p. 77.

la premisa de que tanto las figuras de productor como la de receptor de la literatura del siglo XVI pertenecen, fundamentalmente, a esquemas cortesanos y, por lo tanto, corresponden a individuos socialmente establecidos, dado el escaso porcentaje poblacional con acceso a la alfabetización y a la cultura de la España de la época.

Es, precisamente, este matiz el que permite dar carpetazo a la idea de la novela picaresca como pseudopanfleto político, pues para cumplir tan vacua función debiera poder estar dirigido a la clase social que reivindicase o defendiese, y no ser producto de un lectorado al que en tantos aspectos contradice o critica. Así ocurre en el *Lazarillo,* tanto si entendemos que el anonimato es fruto de la intención propia de su autor de esconder su identidad como si, por el contrario, entendemos que dicha falta de identidad responde a la mera pérdida de la misma y a su falta de reivindicación precisa posterior.

RAZONES PARA UN COMPROMISO

Una vez planteada la dificultad persistente en la categorización de las novelas picarescas, precisamente, bajo dicho título, y tomando como referencia las reflexiones de Lázaro Carreter anteriormente mencionadas, ha de tenerse en cuenta al *Lazarillo de Tormes* como parte de esa primera fase de tensión constituyente del género que se configura definitivamente con el *Guzmán de Alfarache,* la cual también participa de esta primera etapa de tensión. El hecho de que la segunda se apoye sobre las bases de la primera explica, entre otras cuestiones, las diferencias que han sido halladas entre el pícaro de Tormes y Guzmán[13], especialmente en lo que a cuestiones de moral y astucia pueden divisarse en uno y otro personaje. A pesar de ello, la crítica se aúna, —generalmente—, en la idea de una serie de rasgos compartidos entre los integrantes del género, y resulta imprescindible traer a colación algunos de los mismos con el objetivo de apoyar sobre ellos el extracto comprometido que pretende seleccionarse.

Los rasgos que a continuación se extraen de la figura del pícaro responden, tal y como señala Rey Hazas, a la interpretación en sentido adjetivo, y no sustantivo, del término *pícaro* por parte de la sociedad, dado que el público "no asimiló el con-

[13] Son numerosos los autores que han indagado en las diferencias existentes entre un pícaro y otro. Pueden tomarse como referencia las líneas dedicadas a ello en Valbuena y Prat, Ángel: *La novela picaresca española.* Madrid: Aguilar, 1946, pp. 12-23.

cepto de tipo social [...] sino todas las cualidades de su comportamiento, las que se desprendían de los actos del personaje durante toda su vida"[14]. Este detalle colabora con el propósito de no desvirtuar la esencia del pícaro como personaje novelesco, como creación literaria, y no como figura estrictamente real, a pesar de su concordancia con determinadas actitudes y actividades propias de una época.

Extensísimamente han sido tratados los rasgos de antiheroísmo y deshonor presentes en el pícaro, dos cualidades que lo acompañan casi por definición pero que, no obstante, presentan ciertos matices en la figura de Lázaro, dados los paréntesis justificativos que éste formula para establecer una relación causa-efecto entre la necesidad de satisfacer su hambre y sus actividades de hurto y engaño, que no corresponden estrictamente al anhelo egoísta de ascensión social. En todo caso, el fundamento antiheroico de Lázaro se gesta de manera progresiva desde su niñez hasta la edad adulta, en un proceso nuevamente justificativo del incremento de su ingenio para hacer frente al *input* negativo que recibe de manera reiterada. De esta manera, puede establecerse una llamada al compromiso con la infancia desprotegida de la clase servil, expuesta a un desarrollo descuidado en pos de lo que se entiende como búsqueda de un lugar menos hostil en el mundo. Atiéndase al momento en que la madre de Lázaro se despide de él, dando por finalizada su intervención en la vida del niño e iniciando, así, el verdadero comienzo del "caso" desde su origen abyecto:

> [...] y cuando nos hubimos de partir yo fui a ver a mi madre, y, ambos llorando, me dio su bendición y dijo:
>
> —Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto, válete por ti. (p. 68)

De este modo, si bien el deshonor, —en los términos entendidos en la época—, viene dado por el linaje, el perfil antiheroico se justifica en la obra en la necesidad del niño de reemplazar inocencia por astucia. Los grados de triunfo en este juego moral varían en función del pícaro. En el caso de Lázaro, el desarrollo de su picardía se verá limitada en ciertos episodios de su vida, tal y como ocurre en el Tratado V, en el que Lázaro no es partícipe activo de las burlas del buldero, sino que actúa como espectador. A partir de dicho tratado, Lázaro abandonará el

---

[14] Rey Hazas (1990), *op. cit.*, p. 20, en referencia a los estudios realizados al respecto en Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

perfil de pícaro mendigo y tramposo para continuar su camino hacia la mejora social a través de la vía del trabajo, lo cual genera en él un cariz de honra, a pesar de que en el texto no pueda entenderse como tal al estar el valor de la honra enlazado con otro tipo de perspectivas que nada tienen que ver con el trabajo como elemento dignificante. En todo caso, el perfil del antihéroe se dibuja en contraposición al héroe convencional de espada e ideal patriótico, propio de los caballeros.

Con ello, es necesario permanecer dentro de los límites que el honor plantea como valor social en el siglo XVI. Unos límites basados, especialmente, en el linaje y en la posesión de bienes, aunque sin menosprecio de las apariencias como pilar de convivencia y salvaguarda del estatus. Como se sabe, el papel de las apariencias ha sido uno de los aspectos más escudriñados en los análisis relacionados sobre el Tratado III, a saber, el del hidalgo. El conflicto de las apariencias es la pieza clave en el análisis de la relación que Lázaro mantiene con este amo, la cual supondrá otro punto de inflexión importante para interpretar en su totalidad el "caso" que se desarrolla al final de la obra. La obsesión del escudero por conservar su honra, su estratificación social, —recordemos, la más baja de la nobleza—, en base al juego de las apariencias supone un triple engaño: el que las mismas generan en la realidad propia del escudero (al creer que posee una posición social que, desde luego, se le ha agotado); el que éstas generan en Lázaro, confiado en haber encontrado un amo con el que no pasaría hambre hasta que logró ver la pobreza que reinaba en la casa del hidalgo; y el que las mismas generan en el lector, víctima del carácter autobiográfico que anula todo punto de vista diferente del que porta el narrador.

Este tratado es el que condensa de manera más perspicaz la crítica como elemento configurador del relato. La ironía es la batuta con la que el autor ordena adecuadamente las diferentes escenas que nos permiten dibujar el perfil del escudero y, si se aboga por la extrapolación, la de su respectiva clase. Un tratado que, además, representa un halo luminoso entre los tratados anteriores y los que le seguirán, al mostrar, por un lado, a un Lázaro cercano a la caridad y, por otro, al poner en escena un amo completamente diferente a los anteriores, cuyo mayor pecado no es el de la escasez moral o el ejercicio del maltrato, sino el de ser víctima de sus propias apariencias. La dosis de caridad en el pícaro, aspecto que en un principio desmonta la semblanza popularmente generada sobre éste, proviene del doble sentimiento de pena que el escudero genera en el narrador. Pena al ver su hambre reflejada en la de su amo, al que, con ello, inter-

preta como individuo semejante a sí, y pena al contemplar cómo la salvaguarda de las apariencias lo mantiene encadenado a un mundo irreal, que pervierte la realidad de la que se esconde y que esconde a su vez a los demás. La primera se articula en el hecho de que Lázaro comparta su pan con el escudero. La segunda, queda plenamente constituida en una de las frases más repetidas de la obra:

> ¡Oh, Señor, y cuántos de aquéstos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra, lo que por Vos no sufrirán! (p. 105)

La crítica a las apariencias se extiende, así, a la crítica por su superioridad respecto de los valores fundamentales de la fe católica, generando un sistema de idolatría a esa "negra" honra, a la que se teme incluso más que a la voluntad divina. Junto a esta crítica, el Tratado III supone también un buen ejemplo de la puntual ruptura de Lázaro con su linaje degradado. Este rasgo, al que Rey Hazas se refiere como "genealogía vil"[15], supone una de las claves del antihéroe, encaminado hacia el mal como resultado del estigma que el mal ejemplo de sus progenitores ha dejado en él. Al rebelar su dosis de empatía, Lázaro descubre que el hambre iguala a todos los individuos, independientemente de su clase social, lo que le permite dejar a un lado momentáneamente el motor de su inmoralidad, es decir, la respuesta autómata ante la inmoralidad de los demás. Esto permite al autor elevar la crítica sobre la totalidad de los modelos sociales de la época y humanizar equitativamente a sus personajes ante la miseria. El hambre de Lázaro no ve su fin con el hidalgo y, aunque a pesar de ello el pícaro decide permanecer con él, será el amo el que, en esta ocasión, abandone al siervo, en una huida de la justicia que pone fin a sus apariencias y al aprendizaje picaresco de Lázaro:

> Así, como he contado, me dejó mi pobre tercero amo, do acabé de conoscer mi ruin dicha, pues, señalándose todo lo que podría contra mí, hacía mis negocios tan al revés, que los amos, que suelen ser dejados de los mozos, en mí no fuese ansí, mas que mi amo me dejare y huyese de mí. (p. 121)

Otro de los rasgos señalados con plenitud por la crítica es el que asume en el pícaro la búsqueda de libertad a partir del

---

[15] Rey Hazas (1990), *op. cit.*, p. 25.

ascenso social. No debe caerse en el error de entender la libertad en los términos que se manejan en las sociedades actuales, donde ésta se encuentra fundamentada por su valor como derecho universal y por su carácter, en principio realizable, a partir de supuestos liberales y de estratificación social fluctuante. Se trata de la búsqueda de libertad en tanto que obtención de un bien escaso. De esta manera, el deseo y la búsqueda de libertad se presentan desde dos perspectivas, ambas aptas para un compromiso con la independencia del individuo social. La primera se plantea a través de un Lázaro que se mueve en coordenadas de libre albedrío, únicamente posibles dada su condición de excluido. Con ello, uno de los grados más elevados de libertad ya está presente en él, puesto que su evasiva ante el código de honor imperante sólo es posible desde su configuración como marginado. La segunda perspectiva sugiere observar la libertad en términos de inclusión dentro del sistema. Lázaro, —como no podría ser de otra manera—, entiende la libertad como valor ligado a la independencia económica, a fin de deshacerse de la dualidad siervo-amo, entendiendo como individuos libres a aquellos que participan del sistema, del código de honor, y no sirven sino a sus propios intereses.

La paradoja, de nuevo, aparece como elemento compositivo de la crítica comprometida al evidenciar la falta de rigurosidad en las dos posturas. De un lado, la visión del pícaro como individuo que sólo ha de regirse por su libre albedrío fue uno de los aspectos del género que más furor causó entre el lectorado de la época[16], a saber, la clase cortesana, celosa de este ejercicio de libertad ante la asfixia que la honra y sus apariencias comportaba sobre sus miembros. De otro lado, el entendimiento de la libertad como inclusión en el sistema por parte del pícaro queda ridiculizada en el hecho de que Lázaro se sienta profundamente afortunado por haber obtenido su oficio de pregonero, uno de los más bajos en la escala de oficios reales[17] y que, unido a su condición de cornudo respecto a la relación con su esposa[18], rebela su atadura a un sistema que, sin embargo, no le confiere un estatus honroso:

---

[16] Véase *ibid.*, p. 23.

[17] Un oficio, el de pregonero, que, según especifica Antonio Rey Hazas en las notas de su edición, era equiparable al oficio de verdugo (2001, *op. cit.*, p. 137).

[18] Recordemos que, también en el Tratado VII, Lázaro relata cómo tomó por esposa a una criada del arcipreste de San Salvador, la cual, según las "malas lenguas", mantenía relaciones con el propio arcipreste.

> Y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio real, viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen. (p. 137)

De esta forma, se completa en el pícaro una especie de círculo cerrado entre el punto de partida y el final que en su vida alcanza, o al menos, el final de las aventuras que en su autobiografía decide compartir. Convirtiéndose en víctima de las apariencias, Lázaro transmite a su destinatario la falsa apariencia de ascenso social cuando, lejos de ello, sólo se ha transformado en un partícipe activo y consciente de la ilusión, generada a partir del concepto superficial de honra, con la que el protagonista cierra los ojos a su pasado y decide concentrarse, lejos de habladurías, en el mantenimiento de su nuevo estatus ficticio.

Esta toma de postura por parte de Lázaro revela una de las reflexiones críticas de mayor profundidad en la obra, la cual ha sido exquisitamente relacionada por Carmen Elena Armijo con el uso que hizo la política imperial de Carlos V de la *Utopía* de Tomás Moro[19]. En esta obra, profundamente influenciada por *La República* de Platón, Moro hace gala de su propuesta de sociedad ideal al dibujar un mundo regido por los valores de la época clásica y de la cristiandad, con máxima expresión en su isla de Utopía. El idealismo de Moro, lejos del imperante en la España del siglo XVI, se basaba en criterios de racionalidad y pacifismo, en una sociedad imaginaria donde los bienes eran debidamente repartidos. El monarca español invirtió minuciosamente la propuesta utópica de Moro para adecuarla a sus fines. En palabras de Armijo, "el Imperio propone la utopía como un mesianismo"[20], lo que le confiere la posición de defensor del cristianismo —en línea con el medievo, aunque con pequeñas pinceladas humanistas— y contribuye a desarrollar la ilusión ficticia de un Imperio triunfante de sociedad próspera en términos económicos y morales. Más aún, debe tenerse presente la relación de complementariedad establecida en el Imperio entre el ámbito religioso y el político, lo que obliga a extender lo que simplemente pudiera ser una crítica básica a la institución eclesiástica, hacia una crítica de mayor profundidad, que implica la

---

[19] Armijo, Carmen Elena: «*Lazarillo de Tormes* y la crítica a la utopía imperial», en: Arellano Ayuso, Ignacio/ Pinillos Salvador, Carmen/ Vitse, Marc/ Serralta, Frédéric (coords.): *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO.* Toulouse: 1996, vol. 3, pp. 19-38.

[20] *Ibid.*, p. 32.

puesta en duda de todas las bases del sistema, incluida la política.

El *Lazarillo* señala, con muy poco pudor, la degradación de su sociedad en cada una de las esferas que la componen, tanto aquellas en las que Lázaro es plenamente partícipe como aquellas que le sobrevienen a través de otros personajes. Si una de las batallas a las que más duramente hubo de enfrentarse Carlos V fue la lucha contra la expansión de las ideas reformistas, más bien pareciera que con ello olvidó luchar contra un mal de mucho mayor arraigo, el que había acabado por corromper los valores de una cristiandad que él defendía en batalla, al tiempo que los dogmas estipulados en el mundo cortesano generaban una cultura del parasitismo como resultado de la poca honra asignada al trabajo físico. Esta realidad invita a Armijo a acoger las reflexiones de Marcel Bataillon sobre el cariz erasmista de la obra, en tanto que éste procede de la percepción de Carlos V de "una profunda analogía entre la lucha que él está capitaneando y la del anciano filósofo obligado a hacer frente a un mismo tiempo a los papistas intransigentes y a los luteranos irreductibles"[21]. No obstante, las dificultades contextuales a las que tendrá que hacer frente Carlos V —entre las que se incluye, por supuesto, un embrionario individualismo— convierten su política en una ruptura contra toda invasión espiritual y racional en la que arrastra a su sociedad a la persecución de valores irrealizables e infundados, víctima de las apariencias ante la imposibilidad de alcanzar sus propias ficciones. Un matiz emprendido en la obra con suma sutileza pero que esconde una de las bases de la voz comprometida en el *Lazarillo*.

Si a ello se opta por añadir los análisis concernientes al evidenciado anticlericalismo de la obra, es sencillo albergar la idea de una crítica mucho más amplia que la que podría corresponder a cada uno de los amos de Lázaro a nivel individual. Es decir, la relación simbiótica entre Iglesia e Imperio no trabaja sólo en la encrucijada entre las antiguas y las nuevas corrientes de la cristiandad, sino también en el objetivo de un control social que sólo tiene sentido en el mundo que una entidad y otra construyen. De ahí la imposibilidad última de Carlos V para atajar una reforma adecuada de la institución eclesiástica —al necesitar de su hermandad para mantener la unión del Imperio— y la crítica sagaz a la manera erasmista del poder monárquico por su apoyo y encubrimiento a todo tipo de per-

[21] Bataillon, Marcel: *Erasmo y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. de Antonio Alatorre. México: FCE, 1966, p. 230, cit. *ibid.*, p. 32.

versiones e injusticias. La evidencia se halla con plenitud en los últimos detalles relatados por Lázaro:

> Esto fue el mesmo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna. (p. 141)

En este caso, el uso magistral de la ironía no sólo se detiene en el vínculo circunstancial que Lázaro elabora entre su situación personal y la entrada triunfante del Emperador Carlos V en Toledo, sino que se extiende como la crítica más politizada de la obra. Téngase en cuenta que tienen cabida dos posibles fechas como las correspondientes a este episodio que relata Lázaro: o bien la solemne entrada del Emperador el 27 de abril de 1525 por la Puerta de Bisagra de la ciudad; o bien su regreso para las Cortes de 1538[22]. Ambos casos presentan una especial paradoja. Si la entrada en 1525 fue una entrada históricamente recordada como aplaudida a su paso, lo cierto es que no había pasado mucho tiempo de las sublevaciones de los comuneros, que habían convertido a Toledo en ciudad de la resistencia contra el Imperio entre 1520 y 1522 con María Pacheco a la cabeza. En lo que respecta al año 1538, el Imperio había quedado trastocado tras la firma de la Tregua de Niza con Francia en ese mismo año, ante un Carlos V endeudado por el desastre de algunas campañas militares.

En cualquiera de los dos casos, la entrada triunfal del Emperador en Toledo que Lázaro rememora con elogio no es sino una prueba más del cuidado exquisito de la figura idolatrada del monarca, espejo, nuevamente, de una España de apariencias. No obstante, la crítica que la obra genera a partir de este recuerdo traído al presente de Lázaro responde más bien a una analogía entre la situación del pícaro y la de un gobernante que se pasea victorioso por las calles de una ciudad en ruina social, en la que la riqueza se abre paso a duras penas entre la pobreza material y de espíritu. La ingenuidad de Lázaro al creer haber hallado su "cumbre" vital se contrapone a la figura más elevada de la España del siglo XVI para mostrar al lector lo lejos que, a pesar de su lucha, había quedado Lázaro de una consecución real de sus objetivos, desmontando el esquema fantasioso de la posibilidad de obtener verdadero medro.

---

[22] Esta doble posibilidad es explicada por Rey Hazas (2011), *op. cit.*, p. 141.

UN COMBATE DESDE DENTRO

En líneas anteriores se ha aludido a la importancia del modelo de autobiografía ficcional que aborda el texto. Con él, nuestro desconocido autor pudo abrir los horizontes de su crítica hacia límites algo menos arriesgados —aunque no exentos de castigo[23]. Además, en conjunción con el formato epistolar emprendido para con Vuestra Merced, dota al pícaro de voz propia, de escritura propia, de ese sujeto libre o *yo* literario del que, dada su condición, difícilmente podría valerse en la realidad. Pero lo cierto es que los constantes intentos por averiguar la autoría del *Lazarillo* responden, en mayor o menor grado, a la duda insatisfecha sobre quién otorgó a Lázaro su discurso combativo. Donde sí es sencillo encontrar consenso es en la evidencia de un autor que debiera pertenecer a cierto estatus acomodado, el cual le hubiera dispensado el nivel cultural adecuado para la elaboración de su texto. Con ello, es posible hablar de la elaboración de un discurso combativo desde una postura partícipe del modelo expuesto a crítica, es decir, de un combate desde dentro.

Pero quizá sea incluso más provechoso para los fines de este estudio observar quiénes fueron los receptores finales de su discurso. Frecuentemente recordadas son las palabras de Julio Cejador y Frauca a este respecto:

> Fue el libro de todos, de la gente letrada y de la gente lega, de eclesiásticos y de seglares, del pueblo bajo y de las personas de cuenta. Aventureros y marchantes llevábanlo sin falta en la faltriquera, como en la mochila trajineros y soldados. Veíase en el tinejo de pajes y criados, no menos que en la recámara de los señores, en el estrado de las damas, como en el bufete de los letrados.[24]

Este apunte histórico sobre su recepción aboga por la acogida del *Lazarillo* bajo los principios de lo que después lo convertiría en todo un clásico, a saber, su capacidad para atraer a receptores de diferentes perfiles. Así, una parte de su legado reside, inevitablemente, en la concepción de la novela como producto de un espacio lúdico y de entretenimiento. Esto explica su presencia constante en los programas de estudio de las eda-

---

[23] La censura eclesiástica encontró en el *Lazarillo* contenidos de tinte herético, lo que condujo a Fernando de Valdés a incluir la obra en su célebre Índice de 1559. A este respecto, véase Ruffinatto (2000), *op. cit.*, pp. 297-300.

[24] *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, prólogo y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa Calpe, 1962, p. 7.

des más tempranas, precisamente, por los valores que la juventud puede ver reflejados a través de las andanzas de un muchacho que sufre desde su infancia hasta su madurez en continuas pinceladas de humorismo y sátira. No obstante, y a pesar de que este hecho mantiene viva la obra hasta nuestra actualidad, no sería apropiado caer en la superficialidad del humor entrañable del *Lazarillo*. El uso de esta técnica subyace a un objetivo que traspasa concienzudamente todo atisbo de frivolidad. Lo que ha de arrastrar a Lázaro hasta la actualidad de los estudios literarios es el cúmulo de virtudes y defectos que lo convierten en motor y expresión de un género, entendiendo la necesidad de acudir para ello a sus estructuras morfológicas y, sin lugar a equívoco, a una correcta interpretación de su sustrato ideológico y de aquellos parámetros que convierten su mensaje en genuino.

Este sustrato ideológico —que proviene de la reivindicación erasmista desarrollada en el siglo XVI— no se detiene en una vacua relación de conflictividad con lo cortesano y lo eclesiástico, sino que aborda un espíritu de reflexión existencial, de cuestionamiento del individuo en relación con su colocación en un tiempo y espacio concretos y de revisión de los preceptos normativos que rigen su posicionamiento respecto al resto de individuos. La crítica, en fin, de un espacio político e ideológico concreto en el que engaño y apariencia hacen imposible el adagio erasmiano *homo homini deus*[25]. Existe, sin embargo, una tendencia al inmovilismo en el *Lazarillo*, dada la imposibilidad de un ascenso social real en la vida de Lázaro —lejos de lo que el personaje pacte consigo mismo en su fantasía—. Este inmovilismo forma parte, así, del combate de su discurso, fortaleciendo la falsa libertad de medro que su protagonista reivindica como posible.

El compromiso del discurso no se construye a favor de Lázaro como emblema de un perfil social. La figura del pícaro sirve a los designios del autor como instrumento. Sus ojos son el catalejo con el que visualizar las cloacas del mundo, con el que relatar el lodo que sustenta a un Imperio que acabará derrumbándose sobre su propia fantasía. Así, realidad y ficción convergen en una voz mordaz y se desenvuelven bajo el abrigo de la

---

[25] A saber, *el hombre es un dios para el hombre*, partiendo de la idea erasmista de la cualidad especial de Dios de preservar el bien de su creación. En consecuencia, aquellos que hacen el bien por otros o los protegen del peligro están actuando en consonancia con la labor divina y en representación de la misma. Ésta es una de las enseñanzas morales fundamentales con las que Erasmo defendía la necesidad de una regeneración del ámbito eclesiástico, razón por la que subyace a la crítica extendida en el *Lazarillo*.

paradoja: la creación de Lázaro como ficción que da muestra de un universo real y la representación de una sociedad real que mantiene la ficción construida por el Imperio a través del pacto tácito de las apariencias.

BIBLIOGRAFÍA

Armijo, Carmen Elena: «Lazarillo de Tormes y la crítica a la utopía imperial», en: Arellano Ayuso, Ignacio/ Pinillos Salvador, Carmen/ Vitse, Marc/ Serralta, Frédéric (coords.): *Actas del III Congreso de la AISO*. Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996, vol. 3, pp. 19-38.

Bataillon, Marcel: *Erasmo y España. Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. de Antonio Alatorre. México: FCE, 1966.

Carreter, Lázaro: «Para una revisión del concepto novela picaresca», en: Magis, Carlos H. (coord.): *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México D. F.: Asociación Internacional de Hispanistas, 1970.

Díaz-Plaja, Guillermo: *La literatura española como documento social*. Barcelona: Espiga, 1940.

García, Miguel Ángel: *La literatura y sus demonios: leer la poesía social*. Madrid: Castalia, 2012.

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, prólogo y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa Calpe, 1962.

Luis, Leopoldo de: *Poesía social española contemporánea: antología (1939-1968)*, ed. de Fanny Rubio y Jorge Urrutia. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

Rey Hazas, Antonio: *La novela picaresca*. Madrid: Anaya, 1990.

— *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. de Antonio Rey Hazas. Madrid: Castalia, 2011.

Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

Rodríguez, Juan Carlos: *Teoría e Historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*. Madrid: Akal, 1990.

— *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares, 2002.

— *Para una teoría de la literatura. 40 años de Historia*. Madrid: Marcial Pons, 2015.

Ruffinatto, Aldo: *Las dos caras del «Lazarillo». Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, 2000.

Samonà, Carmelo: «Sui rapporti fra storia e testo: la letteratura como trasgressione e altri appunti», *Belfagor*, XXX, 6 (noviembre 1975), pp. 651-658.

Valbuena y Prat, Ángel: *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1946.