



El *Lazarillo* hacia la novela moderna

The *Lazarillo* Towards the Modern Novel

ALDO RUFFINATTO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Resumen: Muchos son los especialistas que han sometido *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* a un análisis, más o menos profundo, para descubrir en este curioso objeto literario indicios de “modernidad”; pero, en general, lo han hecho con la mirada puesta sobre todo a sus implicaciones sociológicas o socio-literarias. Lo que significa desvincular al protagonista (muy a menudo reconocido como “héroe problemático”) de sus lazos lingüísticos y contextuales para acercarlo a un modelo de sociedad emergente y reformadora que justificaría la aparición de un personaje antiheroico, ambiguo y más apegado a los valores íntimos e individuales que a los parámetros externos y convencionales. Sin pretender quitarle nada al valor hermenéutico de tales consideraciones, yo prefiero aquí buscar los indicios de la “originalidad” y, al mismo tiempo, de la “modernidad” del *Lazarillo* en los artificios retóricos y lingüísticos puestos en marcha por su anónimo autor. Tres son las pistas que conviene deslindar al respecto: la primera es el “perspectivismo” con sus consecuencias axiológicas, la segunda es la “parodia” en sus distintas manifestaciones, y la tercera es la relación autor-lector tal como la plantean los descuidos, las reticencias, las alusiones y los silencios del texto. A través de estas pistas, en efecto, pueden descubrirse los gérmenes que encarrilan las experiencias del pregonero toledano hacia la novela moderna.

Palabras clave: *Lazarillo*, novela picaresca, novela moderna, perspectivismo, relativismo, axiología, parodia, obra abierta, obra en movimiento, artificios retóricos, lingüísticos.

Abstract: Several scholars scrutinized *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* to discover in this odd literary object some hints to “modernity”. Yet they did so by focusing on its sociological and socio-literary implications. This implies making the protagonist independent from his original linguistic and contextual ties, making him a “problematic hero” pertinent to a reformed, rising society that welcomes ambiguous anti-heroes, more concerned with intimate and individual values than with external and conventional ones. With no bias whatsoever



against such a hermeneutical approach, I am going to look for signs of “originality” and “modernity” in *Lazarillo* in by means of the rhetoric and linguistic devices used by its anonymous author. There are three paths to follow: the first is “perspectivism”, with its axiological consequences; the second is “parody”, in its various aspects; the third is the relationship between author and reader, as represented by allusions, reticence, silence, distractions. By these paths there can be discovered the germs pushing the Toledan town crier towards modern novel.

Key words: *Lazarillo*, picaresque novel, modern novel, perspectivism, relativism, axiology, parody, open work, moving work, rhetoric artifice, linguistics.



1. Preliminares

La primera pregunta que un crítico (lector) debería plantearse al enfrentarse con un objeto tan peculiar y tan cautivador como el *Lazarillo* es la relativa al género de pertenencia, más allá de su obvia y patente adhesión al mundo narrativo en la expresión prosaica. Y eso porque por lo general se le atribuye, sin más, el título de “novela” añadiendo, aunque con reservas, el atributo de “picaresca”; digo “con reservas” porque, como es bien sabido, muchos se niegan a ofrecerle al protagonista de esta obra la calificación de “pícaro” y por consiguiente consideran no pertinente el calificativo correspondiente¹. Por otro lado, pocos son los que ponen en tela de juicio el título de “novela”, mientras que la mayoría de los estudiosos acepta esta calificación sin profundizar en los valores sincrónicos y diacrónicos del término. Finalmente, los que quieren ofrecerle mayor envergadura a la cuestión taxonómica coinciden en una definición más detallada y pertinente como puede ser la de: “novela epistolar de corte autobiográfico”, pues en ella se muestran las dos principales características del texto, es decir: epístola o carta mensajera en la que el emisor relata casos de la vida que le pertenecen².

Sin embargo, para que el *Lazarillo* pueda situarse con propiedad en la categoría de las novelas³ y para que en él puedan descubrirse los indicios de la modernidad⁴ hace falta poner en evidencia los recursos y los artificios a los que

¹ Sobre la pertenencia o no pertenencia del *Lazarillo* al género picaresco la bibliografía es inmensa. Véase ahora Ruffinatto (2020).

² Francisco Rico, al publicar su última edición del *Lazarillo* para la Real Academia Española (2011), se inclina más bien hacia la etiqueta de “epístola”, sin más, y considera apócrifos (o sea, ajenos al autor y pertenecientes al preparador del manuscrito para la edición *princeps*), tanto el título, como la división en capítulos (Tratados) y sus epígrafes respectivos. Privado de todos estos elementos el *Lazarillo* adquiere el aspecto de una epístola y se acerca más al género ilustrado en este tiempo por fray Antonio de Guevara con sus *Epístolas familiares* que a otros géneros más propiamente narrativos que circulaban entonces como los libros de caballerías, la *Lozana andaluza* (con sus mamotretos), las “novelle” italianas de la tradición boccacciana, y otras de género incierto pero marcadamente narrativas como la *Celestina*.

³ Me refiero aquí al término “novela” en su sentido genérico y habitual de: “obra literaria, más o menos amplia, en la que se narra una acción fingida en todo o en parte y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes así como de personajes, pasiones y costumbres”.

⁴ Muchos son los especialistas del *Lazarillo* que se han metido por este camino descubriendo huellas más o menos profundas de “modernidad” en la obra, pero lo han hecho con la mirada puesta sobre todo a sus implicaciones sociológicas o socio-literarias como puede verse también en una investigación reciente y muy valiosa de Fernando Cabo Aseguinolaza (Cabo, 2017) donde el estudioso se propone desvincular al protagonista-Lázaro de sus lazos “contextuales” para acercarlo a “un modelo de representación de una sociedad emergente y



apela el autor para construir su obra⁵. Con el fin de alcanzar este objetivo y con el propósito de ofrecer a nuestra pesquisa una base concreta y fácilmente asequible, nos parece conveniente considerar, en primer lugar, la disposición de sus materiales constitutivos.

2. Esquema argumental del *Lazarillo*

Es notorio que la *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* se desarrolla a lo largo de siete capítulos (que el autor denomina “Tratados”), de distinta extensión, a los que antecede un prólogo perfectamente integrado en la estructura de la obra. De hecho, en el prólogo un “yo”, todavía falto de señas personales, hace constar que desea responder a una petición de aclaraciones sobre cierto “caso” expresada por un tal “Vuestra Merced” de contornos igualmente indeterminados; este mismo “yo” añade que ofrecerá una exposición completa de este “caso” apoyándose en el alto porcentaje de ejemplaridad que le corresponde (“...porque consideren los que heredaron nobles estados quán poco se les deve, pues fortuna fue con ellos parcial, y quánto más hizieron los que, siéndoles contraria, con fuerça y maña remando salieron a buen puerto”⁶ [Pról., 108]).

En conformidad con los propósitos expresados en el prólogo (“Y pues V. M. escrive se le escrive y relate el caso muy por extenso, parescióme no tomallo por el medio, sino del principio” [Pról., 107-108]), el narrador da comienzo a su relato (T.I, 109-138) hablando en primer lugar de su nacimiento

problemática, en el que se abre paso a expresión de la intimidad y a la ambigüedad en la definición moral de los móviles que animan a los personajes” (Cabo, 2017: 217). Merced a esta consideración se hace posible, según Cabo (2017: 217), reconocer en el *Lazarillo* “una pieza indispensable en el recorrido que hace posible *la novela moderna* y una obra canónica en algunas de las propuestas sobre la literatura mundial” (la cursiva es mía).

⁵ En nuestro análisis, pues, pondremos el acento principalmente sobre los aspectos “contextuales” y estructurales de la obra buscando en esta dimensión los caminos que llevan el *Lazarillo* a la modernidad o, si se prefiere, al título de precursor de la novela moderna.

⁶ Para todas las citas extraídas del *Lazarillo* remito a mi edición de la obra publicada en Clásicos Castalia (*La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Edición de Aldo Ruffinatto, Madrid, Castalia, 2001) sirviéndome del siguiente sistema de referencia: Pról. (Prólogo), T. (Tratado) con su número respectivo en cifra romana; finalmente, en cifra arábica, el número de página.



y dando sus señas: se presenta como Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, y declara haber nacido en el río Tormes porque su madre, mujer de un molinero con aceña en el cauce del Tormes cerca de Salamanca, lo había parido exactamente allí. Los acontecimientos familiares (su padre que, sorprendido en uno de sus robos, sufre la cárcel, el destierro y la muerte en tierra de Moros; su madre que, habiendo quedado viuda, se traslada a la ciudad para ejercer el oficio no muy limpio de “moza de mesón”) hacen de manera que el pobre Lázaro quede encomendado a un mendigo ciego, quien mediante bofetadas y privaciones le ofrece los primeros rudimentos sobre el difícil oficio de vivir. Tras desembarazarse del ciego con una burla sangrienta, toma servicio en casa de un clérigo domiciliado en Maqueda (T.II, 139-165), donde para no encontrarse arrollado por su inmensa avaricia se atreve a substraer algún panecillo del arca de los bodigos. El descubrimiento del robo obliga a Lázaro, que tiene los huesos molidos, a trasladarse a Toledo (T.III, 167-211), lugar en que entra al servicio de un escudero, valentón y soberbio pero más pobre que las ratas. Este, que llega incluso a hacerse mantener por su criado, alecciona a Lázaro en el arte de la disimulación. Abandonado por el escudero, Lázaro se pone en servicio de un fraile de la Merced (T. IV, 213-215), quien lo introduce en el mundo de la alcahuetería y, quizás, en los abismos del “pecado nefando”. Seguidamente, arimándose a un buldero (T.V, 217-229), se le ofrece la oportunidad de ver y aprender en qué modo sea posible engañar a la gente inocente y rústica. Después (T.VI, 231-234), un maestro de pintar panderos, tal vez perteneciente a la misma categoría del fraile de la Merced, y un capellán de la Iglesia Mayor de Toledo orientan a Lázaro hacia trabajos que le permiten ahorrar algo de dinero y vestirse de “hombre de bien”. Una experiencia nueva y peligrosa con un alguacil (T. VII, 235-243), de la que logra salir incólume, anticipa el logro de un trabajo independiente: el oficio de pregonero en la misma ciudad de Toledo. Aquí, el arcipreste de la iglesia de San Salvador, al cual Lázaro pregonaba sus vinos, le convence de casarse con su manceba, estableciendo de tal manera un triángulo amoroso del que, pese a las malas lenguas, nuestro héroe se declara plenamente satisfecho. Hasta tal punto que, en la parte final de su epístola, Lázaro, tras comparar sarcásticamente sus hazañas a las del



victorioso emperador Carlos V, afirma: “Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad en la cumbre de toda buena fortuna” (T.VII, 243).

3. El diseño estructural del relato

Apoyándonos en este primer conjunto de datos informativos intentemos ahora otear el diseño estructural del relato de Lázaro. Un relato que por lo general se cifra en una fórmula, la de autobiografía ficcional; y que este sea el rasgo principal, característico y distintivo, del género picaresco nadie lo duda. Lo que ocurre es que, mientras, por un lado, en las autobiografías de los pícaros oficiales (desde Guzmán hasta Estebanillo González⁷) el narrador se dirige a un narratario genérico (lector, vulgo) que, como tal, se sitúa en ámbitos extraños al proceso narrativo, por otro lado, en la *Vida de Lazarillo de Tormes* el narrador implica en el proceso a un narratario individualizado (Vuestra Merced) otorgándole –como ya se ha dicho– un papel importante en lo referente a la producción del texto (“Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” [Pról., 107-108]). De ahí la colocación del relato de Lázaro en el dominio de las epístolas⁸, donde tanto el narrador como el narratario pueden alternarse en el desarrollo de la función de destinador y en la de destinatario. Mientras que la vida de los otros pícaros no se ciñe en ningún modo al planteamiento lazarllesco⁹.

Añádase que en el *Lazarillo* los dos actantes (destinador / destinatario) quedan claramente determinados, pues el primero se identifica con Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y Antona Pérez, mientras al destinatario le

⁷ Tradicionalmente se le otorga a la *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646) el título de último representante oficial de la novela picaresca en España (sobre esta obra y los problemas que todavía hoy plantea puede leerse con sumo provecho la amplia y documentada Introducción que Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid antepusieron a su edición madrileña de 1990 (Carreira y Cid, 1990: 7-229).

⁸ Lo que no significa que el *Lazarillo* pueda situarse sin más en el género epistolar y que, por consiguiente, el editor quede autorizado a eliminar del texto los rasgos que marcan distancias con este género (título, división en capítulos, epígrafes, etc.). Deseamos, en cambio y más simplemente, indicar que el relato de Lázaro adopta algunas características que pertenecen al dominio epistolar para integrarlas funcionalmente en un sistema distinto que apunta a otros objetivos.

⁹ La presencia de una “señora” o “señor” en el *Buscón* de Quevedo (“Yo, señor(a), soy de Segovia” [Quevedo, 1993: I.1, 55]) no implica la introducción en el texto de un narratario individualizado, sino más bien la de un elemento que podríamos definir retórico y desprovisto de una función específica en el proceso narrativo. En otras palabras, este “señor” o “señora” en vez de calificarse como actante de una comunicación epistolar se sitúa en el nivel de los detalles inútiles con un carácter meramente decorativo.



corresponde el título de Vuestra Merced. Entre los dos, sin embargo, hay una gran diferencia por lo que respecta a su identidad, en el sentido de que la figura del destinatario se nos muestra con muchos detalles, desde su nacimiento hasta su establecimiento provechoso en la ciudad de Toledo, mientras que en lo concerniente al destinatario se sabe muy poco y, más concretamente, lo que el destinatario deja de propósito transparentar, a saber: 1) Vuestra Merced es el remitente de una carta en la que se piden informes sobre un “caso” ocurrido en Toledo y que, de alguna manera, afecta al propio destinatario¹⁰; 2) Vuestra Merced, en la opinión de Lázaro, se sitúa enseguida después de Dios (“En el cual [oficio real] el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced”, T. VII, 243), 3) Vuestra Merced, aún siendo amigo del Arcipreste de San Salvador (a su vez, amigo y protector de Lázaro), ejerce un ministerio superior al del arcipreste¹¹, y 4) en la ocasión de las Cortes convocadas en Toledo por el “victorioso emperador” Carlos V, Vuestra Merced no se encontraba en la ciudad (“Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hizieron grandes regozijos y fiestas, como V.M. avrá oýdo”, T. VII, 243). Y esto es todo.

Dejemos de momento aparte la cuestión del fuerte desequilibrio que, en esta perspectiva, existe entre destinatario (Lázaro) y destinatario (Vuestra Merced), y consideremos directamente otros detalles concernientes a la comunicación entre dichos actantes. En la parte final del prólogo, como ya sabemos, el destinatario para justificar la elaboración de su mensaje se sirve de una fórmula muy habitual en el lenguaje epistolar de la época: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” (Pról., 107-108), pero al utilizar esta fórmula omite un detalle de fuerte relevancia. Falta, en efecto, la indicación de la persona (o de las personas) a la(s) que Vuestra Merced había dirigido su solicitud de noticias, y, en particular, se nota la ausencia del pronombre personal que le hubiera asignado a Lázaro el

¹⁰ “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” (Pról., 145).

¹¹ “En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste de sant Salvador, mi señor, y *servidor, y amigo de Vuestra Merced...*” (T. VII, 243. La cursiva es mía).



derecho-deber de contestar a la solicitud de Vuestra Merced (aquí, en efecto, leemos “escrive se le escriba”, y no “escribí*me*, Señor, que os escriba”, o bien “*me* manda que le escriba”, como se muestra por lo general en otras epístolas que reflejan el mismo programa comunicativo¹²).

Se trata, en resumidas cuentas, de un elegante trampantojo, donde la trampa reside exactamente en la sensación de que a Lázaro le corresponda la obligación de responder a una carta que un eminente personaje (Vuestra Merced) le habría enviado para conocer un determinado caso. En realidad, Lázaro, por las razones antedichas, adquiere más bien la propiedad de destinatario indirecto y, en su papel de escritor, la de destinador “abusivo”; tanto es así que al comenzar su relato no puede hacer otra cosa que comunicar al destinatario sus señas: “Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes...” (T. I, 109) ¿Cómo hubiera podido el Vuestra Merced del prólogo plantearle precisamente a Lázaro sus interrogantes si no conocía ni siquiera su nombre?

Ahora bien, si al destinador le corresponde el título de “abusivo”, resulta bastante fácil suponer que un cierto porcentaje de “abuso” afecte también al mensaje, es decir, la descripción del “caso”. Empezando por el significado mismo del término, pues, sobre el “caso” (como es bien sabido) se han desarrollado dos teorías opuestas: la de quienes opinan que el “caso” inicial, el del prólogo (“Y pues V.M. escrive se le escriba y relate el caso muy por extenso”), coincide con el “caso” final (“Hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso” [T. VII, 242], que alude al *ménage à trois* complacientemente tolerado por Lázaro). Y la teoría a la que se ciñen los que opinan que el “caso” mencionado en el prólogo se acerca semánticamente al concepto de “status fortunae meae” tal como se planteaba en otras epístolas sobre el mismo tema,

¹² Un buen ejemplo a este respecto lo ofrecen las *Epístolas familiares* de Fray Antonio de Guevara (1952: I, 135 y *passim*), mientras que las normas a las que debía atenerse un epistológrafo las proporciona, entre otros, Antonio de Torquemada en su *Manual de escribientes* (h. 1552), donde en el párrafo relativo a “De las respuestas de las cartas” se lee lo siguiente: “Estas respuestas por la mayor parte hazen principio con dezir: Reçibí la casta de Vuestra Merced, o de Vuestra Señoría, y es tan hordinario que muy pocas dellas o casi ninguna, comiença de otra manera [...], la otra es yr refiriendo los negoçios y dezir en alguno dellos: como Vuestra Merced por su carta me escrive [...] o: beso las manos de Vuestra Merced por la que me hizo en avisarme de su salud” (Torquemada, 1970: 245-246).



como, por ejemplo, la del doctor López de Villalobos dirigida al obispo de Plasencia¹³.

Paralelamente, otro estímulo conflictivo lo ofrece el uso de los tiempos verbales o de algunos sintagmas pertenecientes a la categoría de los deícticos en la parte final del séptimo tratado, es decir: la que se desarrolla precisamente alrededor del “caso”.

Cuando, por ejemplo, tras las protestas vehementes de la mujer de Lázaro debidas a las insinuaciones de las “malas lenguas” sobre su conducta moral, los tres (el arcipreste, Lázaro y su mujer) logran establecer fácilmente un pacto de convivencia familiar, entonces Lázaro-narrador hace el comentario siguiente: “Hasta el día de oy nunca nadie nos oyó sobre el caso” (T. VII, 242), abriendo de hecho el camino a dos interpretaciones distintas: la primera, fundada en el posible valor “inclusivo” de la preposición *hasta*, que pretende incluir el “día de hoy” en la serie de los días anteriores (Lázaro, en suma, desearía comunicarnos lo siguiente: “en los pasados días y en el día de hoy inclusive nadie nos oyó sobre el caso”). La segunda, basada en el posible valor “exclusivo” de la misma preposición, que apunta a excluir el día de hoy de la lista de los días anteriores dándole por consiguiente a la expresión una connotación autorreferencial, es decir, “en los días anteriores nadie nos había oído sobre el caso, pero ahora (el día de hoy) le estoy haciendo a Vuestra Merced un informe sobre el asunto”¹⁴.

Algo parecido ocurre en las últimas secuencias del mismo Tratado VII, allá donde dos tiempos del pasado (un pretérito indefinido y un imperfecto) aparentan marcar distancias temporales con respecto a otras acciones que en lugares cercanos se conforman con los tiempos del presente. Efectivamente, después de la frase con la que Lázaro se jacta de haber cerrado la boca a las malas lenguas toledanas (“Destá manera no me *dizen* nada, y yo *tengo* paz en mi casa”, [T. VII, 243]), aparecen otras dos frases cuya función específica parece ser la de arraigar la invención en la realidad como es típico de las

¹³ Véanse, al respecto, los trabajos siguientes de Félix Carrasco: “Esto fue el mismo año que», ¿Anáfora de el caso o del acto de escritura? (*Lazarillo*, tract.VII)”, (Carrasco, 1991, 343-352); “La cara olvidada de el caso de Lázaro de Tormes” (Carrasco, 1987, 1-7)..

¹⁴ Sobre el *hasta* inclusivo o exclusivo en el *Lazarillo* véase Carrasco (1993, 217-224).



funciones narrativas que Roland Barthes denominaba “informantes”¹⁵: 1) “Esto *fue* el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró...”, y 2) “Pues en este tiempo *estaba* en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (T. VII, 243).

En la opinión de muchos críticos los dos verbos “fue” y “estaba” son pretéritos con valor de presente y enlazan de tal forma el tiempo del relato con el tiempo de la escritura. Otros, en cambio, se apartan de esta interpretación dándoles a los dos tiempos del pasado la función que normalmente les corresponde, es decir, la de marcar distancias temporales con los tiempos del presente. Así las cosas, las dos frases finales aludirían a una situación anterior a la que plantea el tiempo de la escritura y, más concretamente, a la época en que los tres protagonistas del triángulo amoroso se llevaban estupendamente sobre la base de los acuerdos establecidos.

4. El punto de vista de los actantes

Al enfrentarnos con esta pluralidad de lecturas estamos autorizados a propender por la una o por la otra, conforme a nuestras inclinaciones o a la simpatía o confianza que acostumbramos ofrecerle a un sector de la crítica con respecto a otro. Pero, al mismo tiempo, tenemos facultad, antes bien, nos cumple la obligación de preguntarnos si dichos conflictos de interpretación dependen exclusivamente de los distintos puntos de vista de los operadores críticos, o bien, si de alguna manera descienden del propio texto y, en particular, de aquel porcentaje de “abuso” al que aludía en precedencia. De hecho, al aceptar la hipótesis de que Lázaro sea un destinador abusivo, cabe también la posibilidad de que su calidad de abusivo se refleje en las propias modalidades de la expresión con todas las consecuencias que de ello derivan: la ambigüedad, en primer lugar. La cual, según advierte oportunamente Rastier, cuando se manifiesta en el nivel de las estructuras narrativas está relacionada con un juego de elementos tales como los nudos narrativos o

¹⁵ Barthes (1966, 1-27).



descriptivos, la dirección de las secuencias, las categorías actanciales, los anacronismos, etc.¹⁶.

No es difícil comprobar cómo en el *Lazarillo* justamente a las categorías actanciales del destinador y del destinatario se les pueda achacar la responsabilidad de aquella incertidumbre semántica que preside las interpretaciones contrapuestas: pues todo depende del punto de vista de los dos actantes. Si consideramos el “caso” inicial en la perspectiva del destinatario (es decir, de quien había pedido informes sobre el asunto toledano) no cabe duda de que el “caso” del prólogo coincide con el caso final y ambos remiten a lo que dicen “las malas lenguas” sobre el equívoco trío (Lázaro, su mujer y el Arcipreste). Pero si observamos el mismo caso desde el punto de vista del destinador (Lázaro), entonces nos damos cuenta de que su mencionada calidad de abusivo se refleja en el propio significado del término trasladando el caso del sector específico de un episodio concreto (el de un *ménage à trois*) al genérico de una existencia entera expresada en forma autobiográfica (a saber: el *status fortunae meae*). Por lo tanto, las dos interpretaciones opuestas no deberán valorarse en los ámbitos del acierto o del desacierto (no hará falta, pues, ser partidario de la una o de la otra interpretación), sino más bien como consecuencia directa de la ambigüedad del texto.

Son por consiguiente los encontrados puntos de vista expresados por la categoría actancial “destinador/destinatario”, acentuados por el alto porcentaje de “abuso” que caracteriza al primero de los dos actantes, los que introducen en el texto márgenes muy amplios de ambigüedad autorizando una pluralidad de lecturas todas igualmente satisfactorias, o, si se prefiere, todas igualmente deficitarias. Lo cual significa que la ambigüedad del *Lazarillo* no puede solucionarse con las conocidas fórmulas de desambiguamiento, si no a costa de aplastar una importante dimensión estructural del texto.

Un texto que, por otro lado, y teniendo siempre en la debida consideración el carácter abusivo del destinador, parece nacer y desarrollarse a lo largo de una ofensa a los principios básicos de la retórica. La misma retórica que, según el testimonio que nos ofrece el prólogo, el anónimo autor

¹⁶ Rastier (1976). Véanse, especialmente, los párrafos II (“Las isotopías del contenido”, 112-132) y III (“Hacia una estilística de las isotopías”, 132-140).



del *Lazarillo* demuestra conocer en todos sus detalles puesto que allí se manifiestan de manera correcta los distintos recursos de la tónica del exordio junto con la *petitio*, la *argumentatio* o *probatio* y la *captatio benevolentiae*. Sin embargo, al trasladarnos del exordio o *proemio* a la segunda parte de la *dispositio* (es decir, la *narratio* o *acción* para la cual ya se ha planteado en el prólogo el principio del *ordo naturalis*: “Y pues V.M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomallo por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona”, Pról., 107-108), las cosas sufren un repentino cambio de rumbo. La *narratio* en lugar de seguir el camino de las tres cualidades o virtudes (brevedad, claridad y verosimilitud) se desvía hacia una dirección en apariencia anómala sintonizándose con la transformación de la singularidad del “caso” en la pluralidad de los “varios *fortunae* casos”.

Desde la solicitada exposición o relación de los hechos se verifica un deslizamiento hacia la impertinente historia de una vida en contraste con todos los principios básicos del discurso retórico¹⁷. Y todo esto sin querer tomar en consideración la principal ofensa al principio de la verosimilitud: o sea el hecho de que un pobre pregonero, educado en la escuela de la calle, sea capaz de escribir una carta y redactar su autobiografía.

5. Aparición del “caso”

Desde el punto de vista de la propiedad retórica, pues, la *narratio* del *Lazarillo* se califica casi por entero como una digresión abusiva¹⁸; tan sólo hacia el final del séptimo y último Tratado (es decir, *in extremas res*) el narrador se anima a exponer el “caso”, y lo hace insertándolo en la secuencia de sus experiencias como si se tratara del último obstáculo (felizmente superado) para alcanzar la

¹⁷ La *amplificatio*, en la forma de una hipertrofia inoportuna, reemplaza la *brevitas*; la *oscuritas*, debida a la introducción de pormenores ajenos a la descripción del caso, sustituye la *claritas*; la *verosimilitud*, finalmente, se deshace en la patente absurdidad de muchos detalles: desde la increíble cantidad de monedas que Lázaro afirma que pueden caber en su boca, hasta la fulminante velocidad con que se traslada de Escalona a Torrijos; desde la exageración que se manifiesta en la relación de los porrazos que el ciego y el clérigo le proporcionan al pobre Lázaro (dientes que caen y, después, reaparecen), hasta la improbabilidad de ciertos ayunos más que ascéticos (una cebolla para cuatro días), y así siguiendo.

¹⁸ Semejante a los “rodeos” que en el *Persiles* el narratario Rutilio le reprocha al narrador Periandro: “y por qué rodeos y con qué eslabones se viene a engarzar la peregrina historia tuya, oh Periandro!” (Cervantes, 1997: II.16, 388).



“cumbre de toda buena fortuna”. A este, además, Lázaro le confía el porcentaje más alto de ejemplaridad con vistas a la demostración de la tesis enunciada en la conclusión del prólogo: “porque consideren los que heredaron nobles estados quán poco se les deve, pues Fortuna fue con ellos parcial, y quánto más hizieron los que, siéndoles contraria, con fuerça y maña remando salieron a buen puerto” (Pról., 108).

A estas alturas, tras haber puesto en evidencia la calidad de abusivo del destinador con la ambigüedad que de ello deriva y tras haber observado la extensión de esta calidad a la dimensión retórica del texto, podemos justamente preguntarnos por qué y con cuáles intenciones el pregonero Lázaro se lanza en una empresa, por definición superior a sus fuerzas, como la de contestar a una solicitud bien determinada de Vuestra Merced. Y, además, ¿por qué lo hace en los términos de una carta-confesión con planteamiento autobiográfico?

Para dar una respuesta a estos interrogantes hace falta, en primer lugar, dirigir la luz de nuestro foco de investigación hacia el destinatario intentando hacer menos borroso su perfil. Es notorio que en torno a la figura del destinatario se han planteado varias hipótesis¹⁹. Sin embargo, yo creo que la sugerencia que más se acerca a la verdad de los hechos sea la que insinúa Víctor García de la Concha al recordar los “procesos de pesquisas” que, a

¹⁹ Martín de Riquer, por ejemplo, dibuja el retrato siguiente: “Un gran señor anticlerical y, ¿por qué no? con sus puntas y ribetes de erasmista, que no siente ni la menor sombra de compasión hacia un ciego [...] pero a quien en el fondo divierte el modo con que su ‘servidor y amigo’ el arcipreste de San Salvador engaña al pobre Lázaro y disfruta de su mujer” (Riquer, 1959: 108-109). Lázaro Carreter, por su cuenta, lo define así: “socarrón impenitente [...] ávido gustador de burlas, que ha asentado a Lázaro en su última servidumbre, gastándole la más sangrienta broma: la de hacerle contar, por irrisión, su vida” (Lázaro Carreter, 1972: 46). A esta misma idea se adhieren Francisco Rico y la mayoría de los especialistas del *Lazarillo*, mientras que Dalai Brenes, en una hipótesis sin duda arriesgadísima, opina que el destinatario del *Lazarillo* puede identificarse con el mismo victorioso emperador, Carlos V (Brenes Carrillo, 1992: 73-89). Otra hipótesis, igual de “arriesgadísima”, la planteó Rosa Navarro Durán que a principios de los años 2000, al prologar una nueva edición del *Lazarillo* con atribución de la obra a Alfonso de Valdés, le ofreció a Vuestra Merced las semblanzas de una mujer y dijo: “Al darnos cuenta de que “Vuestra Merced” a quien Lázaro escribe es una mujer, una dama, se puede ver muy bien qué tipo de relación podía unirle al arcipreste de San Salvador; este sería su confesor.” (Navarro Durán, 2003: 19) Claro está que moviéndonos en el mismo nivel de ciencia y ficción podríamos incluso ver en Vuestra Merced la imagen de otro pícaro, es decir, la de un destinatario perteneciente a una categoría análoga a la del destinador, como ocurre, por ejemplo, en las secuencias iniciales del *Rinconete y Cortadillo* (Cervantes, 2001: 161-213). Con menor fantasía y con mayor adherencia a la realidad histórica de la época, Eduardo Torres Corominas sitúa a V.M. (y los demás actantes del *Lazarillo*) en un grupo de poder operativo en la Corte de Carlos V (Torres Corominas, 2012: 78 y sigs.).



partir de la primera mitad del siglo XVI, corrían a cargo de los obispos en su acción ordinaria sobre la moralidad de los personajes eclesiásticos²⁰. José Luis González Novalín, por ejemplo, nos hace saber que el famoso Inquisidor Fernando de Valdés, desde la cátedra episcopal de Oviedo acostumbraba a enviar cartas de pesquisa o de investigación sobre la vida, carácter, amistades y costumbres de los prebendados, de las cuales nos ha quedado documentación abundante en el archivo capitular de la ciudad asturiana²¹.

Dichas cartas, por un lado, estaban relacionadas con lo que en la perspectiva de las autoridades eclesiásticas podía configurarse como una intrusión del derecho civil en las cuestiones que afectaban a los clérigos: me refiero a las *Pragmáticas* que las instituciones del Estado dictaban en contra de ciertas situaciones parecidas a la que nos ofrece el Tratado VII del *Lazarillo* (no por casualidad una pragmática que en 1503 dictaron los propios Reyes Católicos rezaba en epígrafe lo siguiente: “Amonestación y castigo de las mujeres casadas y sospechosas que estuvieren en las casas de los clérigos”²²). Por otro lado, las intervenciones de los obispos tenían mucho que ver con las críticas feroces que los escritores de escuela erasmista lanzaban en contra de los escándalos armados por algunos sacerdotes; recuérdese, a este respecto, que en el *Diálogo de Mercurio y Carón* Alfonso de Valdés no se limitaba a denunciar la inclinación de muchos clérigos hacia el interés, la usura, las desavenencias, el juego y la caza, sino que también subrayaba el hecho de que algunos de ellos “andan tan sin vergüenza entremetidos en mugeres como si ni fuessen obispos ni cristianos” (Valdés, 1964: 201-202).

Entrando en los detalles, no resulta difícil comprobar cómo el caso del *Lazarillo* está fuertemente relacionado con una de las circunstancias previstas por la mencionada “Amonestación” de 1503 y, más concretamente, con esta: “por quanto muchas veces acaesce, que habiendo tenido algunos clérigos algunas mugeres por mancebas públicas, después, por encubrir el delito, las casan con sus criados, y con otras personas tales, que se contentan estar en

²⁰ Puede verse al respecto García de la Concha (1981: 27-32).

²¹ Véase González Novalín (1986: 86).

²² *Novísima Recopilación*, Tít. XXVI, Ley V, pág. 421. *Apud* García de la Concha (1981: 29).



casa de los mismos clérigos que antes las tenían, de la manera que antes estaban”²³.

No cabe la menor duda de que el arcipreste de San Salvador debía tener un buen conocimiento de las leyes vigentes y por esto le correspondía la obligación de extremar los cuidados, pues su criada había parido (y, posiblemente, abortado) tres veces antes de casar con Lázaro y el asunto era público, porque a Lázaro se lo habían certificado más de tres veces los amigos. De ahí, la solución de casar a su criada con Lázaro y no albergarla directamente en casa, sino tenerla próxima “en una casilla par de la suya”, neutralizando, al mismo tiempo, el peligro representado por las reacciones posibles de Lázaro con un recurso sutil: el de hacerle representar el papel del marido que rechaza las acusaciones que las malas lenguas vierten sobre su mujer (“Desta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa”, T. VII, 243).

Un plan perfecto, que en las intenciones del sagaz y bien informado arcipreste de San Salvador hubiera debido neutralizar también el dictado de otra pragmática, la que proclamaron los Reyes Católicos en 1491 sobre el “Modo de proceder contra las mancebas de los clérigos, y contra los maridos dellas que lo consientan”. En ella el legislador civil (sin duda acosado por el estamento eclesiástico) autorizaba la intervención de la Justicia en contra de la mujer casada en olor de mancebía únicamente en el caso de que su marido quisiera ponerle una explícita denuncia:

...declaramos que ninguna muger casada pueda decirse manceba de clérigo, frayle ni casado [...] y que la tal muger casada no pueda ser demandada en juicio ni fuera de él, *salvo si su marido la quisiese acusar*²⁴.

Al cual marido, por otro lado, le convenía quedarse bien callado porque, si de algún modo hubiera caído en la sospecha de connivencia, la Justicia le habría perseguido a él también, según reza después la misma pragmática:

Y porque se dice que algunos casados consienten y dan lugar que sus mugeres estén públicamente en aquel pecado con clérigos, mandamos a las nuestras Justicias, que cada y quando esto supieren, llamadas y oídas las tales

²³ *Apud* García de la Concha (1981: 29).

²⁴ *Novísima Recopilación*, Tít. XXVI, Ley IV. *Apud* García de la Concha (1981, 29).



personas, y condenadas, como dicho es, executen en ellos las penas en que hallaren que según Derecho han incurrido²⁵.

Tratemos de dibujar ahora, sobre la base de estos primeros datos, un escenario del mundo posible que determina la puesta en marcha de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

En la ciudad de Toledo, en el mismo año en que el victorioso emperador Carlos V celebraba allí sus Cortes, alcanza el dominio público un caso de mancebía que implica a un arcipreste, a su criada y a un marido sufrido que ejerce el oficio de pregonero. Acaso por el temor de que se entremeta la Justicia dictando sus disposiciones en contra de este y otros escándalos del mismo tipo (como los dejan transparentar las palabras del propio Lázaro al jurar sobre la hostia consagrada que su mujer “es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo”, T. VII, 243), un superior del arcipreste, por su cuenta o bien por cuenta de la institución a la que pertenece, pone en marcha una pesquisa o investigación sobre todos los detalles del “caso” (“y pues V.M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso”, *Pról.*, 107-108) para tomar las medidas necesarias. La carta de pesquisa se dirige como es natural al cabildo catedralicio (o *Canonicorum Concilio*) de la ciudad de Toledo, en el que, posiblemente, reina la ley del silencio junto a la ignorancia y a la defensa corporativa de los privilegios adquiridos. A este respecto, basta con recordar el juicio expresado por el escudero sobre los propios canónigos toledanos: “Canónigos y señores de la yglesia muchos hallo; mas es gente tan limitada, que no los sacaré de su paso todo el mundo” (T. III, 202). Y claramente no podemos olvidar lo que apuntaba sobre el mismo tema el embajador de Venecia Andrea Navagero en una carta dirigida a Giovan Batista Ranusio, fechada 12 de septiembre de 1525:

I canonici, che son molti, hanno il più ottocento ducati per uno, e pochi han meno, ma niuno meno di settecento. Altre intrate ha assai e vi son cappellani che han ducento ducati l'anno, di modo che i patroni di Toledo, e delle donne precipue, sono i preti, i quali hanno bonissime case, e trionfano, dandosi alla miglior vita del mondo, senza che alcuno li riprenda²⁶.

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Lettere di XIII huomini illustri, nelle quali sono due libri di diversi altri auttori, et il fiore di quante belle lettere, che fin'hora si sono vedute; con molte del Bembo, del Navagero...*, in Venetia, Per Francesco Lorenzini da Turino, 1560, Libro quintodecimo, p. 672.



Con semejantes interlocutores por supuesto no se podía esperar que el “caso” saliera a luz ni mucho menos que se describiera en todos sus detalles. Antes bien, hubiera encontrado para siempre sepultura en el silencio complaciente e interesado de los colegas del arcipreste, si de repente, del todo inesperado e injustificado, no hubiera hecho su aparición el más improbable de los interlocutores de Vuestra Merced, a saber: aquel marido cornudo y sufrido que, al ponerse al descubierto, muy difícilmente se hubiera sustraído al poder judicial. Se abre, por consiguiente, la posibilidad de leer la referencia inicial a la “sepultura del olvido” (“Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la *sepultura del olvido...*”, Pról, 105), tanto en calidad de elemento tópico como en concepto de una precisa alusión al silencio de los cómplices.

6. ¿A qué se debe la carta de Lázaro?

Sacadas de todo esto las debidas conclusiones, estamos en condiciones de dar una respuesta a una parte de los interrogantes planteados anteriormente, a saber, las intenciones que hubieran impulsado a Lázaro para escribir su carta. Sigue, sin embargo, en pie el interrogante principal: ¿por qué un pobre pregonero toledano, implicado directamente en uno de los muchos escándalos de aquella ciudad, se lanza en una empresa, por definición superior a sus fuerzas y a sus pertinencias, como la de contestar a las preguntas de Vuestra Merced? Y, ¿por qué lo hace en los términos de una carta-confesión de corte autobiográfico?

Son dos las pistas que conviene seguir para contestar a esto: la primera se encuentra en el interior del propio texto, y la segunda en las consideraciones que hemos hecho hasta ahora sobre la calidad de abusivo del destinatario, sobre el punto de vista y la consiguiente dimensión ambigua del mensaje, y, finalmente, sobre el perfil posible del destinatario.

Si aceptamos, por ejemplo, la imagen que se le asigna normalmente, es decir, la de un obispo-inquisidor, se hace bastante difícil compartir la idea de que el *Lazarillo* se escribió para satisfacer la malicia y el cinismo de un “socarrón impenitente... ávido gustador de burlas, que ha asentado a Lázaro en



su última servidumbre, gastándole la más sangrienta broma: la de hacerle contar, por irrisión, su vida”²⁷. En primer lugar, porque no es cierto que Vuestra Merced se dirigiera directamente a Lázaro para sacar informes sobre el “caso” (antes bien, en nuestra opinión, a Lázaro le corresponde el título de destinador abusivo); en segundo lugar, porque Vuestra Merced no pide la descripción de una vida, sino más bien la exposición de un “caso” concreto en una perspectiva sincrónica. Si acaso es Lázaro, en tanto destinador abusivo, el que trastorna los ámbitos de la pesquisa transformando la sincronía en diacronía y desplazando a Vuestra Merced hasta tal punto que le obliga a escuchar o leer una serie de informes no solicitados. Bajo este perfil, el “ávido gustador de burlas”, el productor de “bromas” más o menos “sangrientas” en vez de identificarse con Vuestra Merced, tomaría la apariencia del propio Lázaro de Tormes²⁸.

Además, como ya sabemos, los informes no solicitados llenan casi por entero la carta de Lázaro calificándose a los ojos de un lector superficial (“los que no ahondaren tanto”, Pról. 105) como una ofensa patente a los principios básicos de la retórica, sobre todo en lo que atañe a la *dispositio*. Pero, no cabe duda de que entre los objetivos de Lázaro-narrador el “deleite”, destinado a “los que no ahondaren tanto”, no ocupa un lugar de primer plano; mucho más importante para él es que Vuestra Merced tome conciencia de las condiciones en las que tiene la obligación de vivir un pobre diablo: “y vean que bive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades” (Pról, 107). En otras palabras, el narrador, desde el primer momento, se preocupa por la preparación de un terreno que le permita decir lo que quiere decir sin correr personalmente riesgos relevantes.

En efecto, él sabe que si se limitara a exponer el “caso” en sus términos sustanciales, es decir, como uno de los muchos *ménages à trois* donde el

²⁷ Como se sabe, a este sugestivo retrato de Vuestra Merced dibujado por Lázaro Carreter (1972: 46) se adhirieron los mayores especialistas del *Lazarillo*, especialmente los que se conformaron con una lectura “unidimensional” de la obra sin atreverse a superar las barreras de la sátira social y del erasmismo.

²⁸ Desde una perspectiva narratológica podríamos decir que el narrador no se hace simplemente cargo de la materia narrada sino que también se responsabiliza y se apodera de la imagen del narratario para que este último no sobrepase los límites establecidos por el propio narrador. De tal forma el narrador logra poner a su servicio al narratario convirtiéndole en una pieza más de su gracioso tablero.



papel que le corresponde es el de marido sufrido, no denunciaría simplemente la relación prohibida del arcipreste de San Salvador con su criada, sino que simultáneamente se acusaría a sí mismo sobre la base de las disposiciones dictadas por la consabida pragmática sevillana de 1491.

Por otro lado, es muy posible que el narrador Lázaro no ignore el hecho de que la Justicia podrá interponerse en el asunto y actuar contra su mujer únicamente después de una denuncia explícita del marido. En suma, para decir lo que quiere decir, Lázaro tiene que inventar un artificio o una receta que le permita denunciar sin ser, a su vez, denunciado.

7. Los ingredientes salvíficos

El primer ingrediente de esta receta consiste, como ya sabemos, en la superposición de la dimensión diacrónica a la sincronía del “caso”, mientras que el segundo de los ingredientes tendrá que abarcar a la fuerza un mecanismo de adecuación para que la *digressio* o *amplificatio* pueda amalgamarse con el “caso”. De ahí el recurso “autobiográfico”, un recurso que se mostrará sobremanera eficaz, mucho más que cualquier otro artificio al que Lázaro hubiera podido dirigirse con provecho como, por ejemplo, el *exemplum*, la expresión alegórica, la sapiencial (aforística, didascálica, moralizante), etc. En efecto, apoyándose en la historia de su vida, Lázaro logra establecer algunos puntos firmes con los cuales el destinatario tendrá que enfrentarse en el momento oportuno, es decir, cuando el “caso” se manifestará en toda su escabrosidad.

El primer punto firme se refiere a la natural inclinación del narrador hacia la práctica de la delación de los amores prohibidos, como lo demuestra desde su niñez descubriendo al mayordomo del Comendador de la Magdalena todos los detalles de la relación ilícita entre el moro Zaide y su madre: “...y como niño respondía y descubría quanto sabía, con miedo, hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí” (T. I, 115). Un ejercicio, este de la delación, que Lázaro sigue practicando incluso cuando, para cubrir su infamia, apela a los artificios de la alusión y de la reticencia: con las hilanderas de algodón, por ejemplo (“A mí diéronme la vida unas mugercillas hilanderas de algodón, que hacían bonetes y bivían par de nosotros, con las cuales yo tuve



vezindad y conocimiento”, T. III, 191), y, después, con el fraile de la Merced (“Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél”, T. IV, 214), y, posiblemente, con el maestro de pintar panderos (“Después desto assenté con un maestro de pintar panderos para molelle los colores, y también sufrí mil males”, T. VI, 231).

El segundo punto firme reside en el hecho de que Lázaro no es ningún tonto, ni tampoco tan inocentón como para prestarse a un posible juego escarnecedor de Vuestra Merced. De la “simpleza en que, como niño, dormido estaba” (T. I, 118) se ha librado prontamente, al salir de Salamanca, en virtud de la cabezada contra el toro de piedra. Y las experiencias sucesivas le han llevado a descubrir todos los vicios que se ocultan debajo del hábito clerical: desde la tacañería del clérigo de Maqueda (T. II, 139-165), hasta el libertinaje del fraile de la Merced (T. IV, 213-214); desde los engaños del “desembuelto y desvergonçado” buldero (T. V, 217-229), hasta la avidez mercantil y el probable criptojudaismo del capellán de la Iglesia Mayor de Toledo (T. VI, 231-233). En unión con otros detalles relacionados con otras circunstancias: piénsese en el mencionado juicio del escudero sobre los canónigos y señores de la iglesia de la ciudad de Toledo, y recuérdese el retrato de los diversos curas rurales de la Sagra de Toledo dibujado por Lázaro en su calidad de acompañante y servidor del buldero²⁹.

Un tercer punto firme lo ofrece el oficio que ejerce nuestro héroe en el momento en que está en la cumbre de toda su buena fortuna y, posiblemente, también el oficio anterior de hombre de justicia al servicio de un alguacil. Me refiero a su posible conocimiento del dictado de las pragmáticas y, en especial, de las partes correspondientes a los delitos contra la moral y la pública decencia achacables a los sacerdotes.

²⁹ “En entrando en los lugares do avían de presentar la bulla, primero presentava a los clérigos o curas algunas cosillas, no tampoco de mucho valor ni substancia: una lechuga murciana, si era por el tiempo, un par de limas o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdiñales. Assí procurava tenerlos propicios, porque favoreciessen su negocio y llamassen sus feligreses a tomar la bulla, ofreciéndosele a él las gracias. Informávase de la suficiencia dellos; si dezían que entendían, no hablava palabra en latín por no dar tropeçón, mas aprovechávase de un gentil y bien cortado romance y desemboltíssima lengua. Y si sabían que los dichos clérigos eran de los reverendos, digo que más con dineros que con letras y con reverendas se ordenan, hazíase entre ellos un santo Thomás y hablava dos horas en latín, a lo menos que lo parecía, aunque no lo era” (T. V, 218).



Además, en relación con todo esto y en particular con su oficio de pregonero está la definición que acompañaba a los individuos portadores de este título: “Se llama [pregonero] por extensión el sugeto que publica y hace notoria y patente alguna cosa oculta o ignorada” (*Autoridades*, s.v.). Así todo, la calidad de destinador abusivo que le hemos atribuido a Lázaro podría incluso atenuarse en cierta medida, sin olvidar, como es lógico, la predominante dimensión irónica del asunto.

El arte del disfraz o de la máscara entra, finalmente, en la lista de los puntos firmes sobre los cuales Lázaro apoya la estructura entera. Me refiero, naturalmente, a su capacidad de disfrazarse de “hombre de bien” para acceder a la categoría de los “buenos”; un arte que Lázaro, antiguo alumno del escudero, demuestra haber aprendido perfectamente al despedirse del capellán: “...un jubón de fustán viejo y un sayo raydo de manga trançada y puerta, y una capa, que avía sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar. Desde que me ví en hábito de hombre de bien, dixé a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio” (T. VI, 233). En paralelo con el arte del disfraz se coloca el ejercicio de la mentira que Lázaro aprende en un primer momento en la escuela del ciego, mejorándola después en virtud de las enseñanzas del escudero.

Juntando todas estas cosas se perfila un panorama bastante definido o, por lo menos, de tal naturaleza como para permitirnos contestar a todos los interrogantes planteados anteriormente.

Lázaro, destinador abusivo e impertinente, se lanza a la empresa de ofrecerle a Vuestra Merced³⁰ los informes solicitados por la simple razón de que le importa denunciar oficialmente la escandalosa relación que el arcipreste de San Salvador mantiene con su mujer. Y lo hace sin escatimar detalles precisando que la mujer, antes del matrimonio y siendo criada del arcipreste, había parido y casi seguramente abortado tres veces³¹ (un informe que, por otro lado, Lázaro comparte con las “malas lenguas”), y añadiendo que, después

³⁰ Cuya figura va adquiriendo paulatinamente los rasgos de un genérico e indefinido *lector in fabula* (en el párrafo siguiente [8. Hacia la novela moderna] profundizaremos este concepto).

³¹ “Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casasse avía parido tres vezes, hablando con reverencia de V.M. porque está ella delante” (T. VII, 241).



del matrimonio, la misma sigue frecuentando la casa del arcipreste en todas las horas del día y de la noche³² (otro detalle que casi seguramente no pasaría desapercibido a sus diligentes vecinos). Además, por su espontánea voluntad, facilita noticias que él solo puede conocer, como las que remiten a la escena armada por su mujer para contrastar las voces de las malas lenguas y a las palabras pronunciadas por el arcipreste de San Salvador para componer la disputa: “Por tanto no mires a lo que pueden dezir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho” (T. VII, 241).

Y, por si acaso esto no fuera suficiente, Lázaro da cuenta también de los regalos que el arcipreste hace a su esposa a lo largo del año: “y siempre en el año le da, en vezes, al pie de una carga de trigo, por la Pascuas, su carne, y quando el par de los bodigos, las calças viejas que dexa” (T. VII, 238). Una lista que podría esconder, como alguien sospecha, otras tantas referencias a las prestaciones sexuales del arcipreste y que por consiguiente podría ofrecer a las palabras de Lázaro una connotación aún más marcada y acerada.

Finalmente, por lo que atañe al corte autobiográfico que Lázaro determina aplicar a su carta es bastante fácil comprobar cómo este, además de plantear algunos puntos firmes para el diálogo entre destinador y destinatario, entabla una relación estrecha con la intención delatora que vimos anteriormente. En efecto, el destinador traslada intencionadamente la dimensión semántica del texto del dominio sincrónico al dominio diacrónico para enmascarar su denuncia adaptándola formalmente a los principios básicos de las cartas de confesión, como si Vuestra Merced se hubiera dirigido directamente a Lázaro para pedirle noticias sobre su vida (“Expetiis me, generosissime pater, status fortunae meae narrationem explicitam”³³). Un disfraz que le permite decir todo lo que quiere decir sin correr los riesgos amenazados en las pragmáticas.

La fórmula autobiográfica del *Lazarillo* se manifiesta, pues, como el primero y el más marcado “engaño a los ojos” de entre los muchos desparramados por el texto.

³² “...y que yo holgava y avía por bien de que ella entrasse y saliesse, de noche y de día, pues estava bien seguro de su bondad” (T. VII, 242).

³³ Como se lee en *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*, (remito a la ed. de Madrid, Bibliófilos Españoles, 1886: 139-140).



8. Hacia la novela moderna

Y radica exactamente en este enredo, en el que pueden caer los lectores del *Lazarillo*, la fórmula de su originalidad y, al mismo tiempo, de su modernidad con respecto a las obras narrativas de su tiempo. En otras palabras, son los artificios puestos en marcha por su anónimo autor los que confieren al relato de Lázaro la calificación de novela orientada hacia la modernidad. No cabe duda de que el “engaño a los ojos” que acabamos de evidenciar constituye el factor dominante de la obra, pero tal vez no sea del todo inútil determinar la manera en que el anónimo llega a conseguir este efecto.

En mi opinión, son tres las pistas que conviene deslindar al respecto: la primera es el “perspectivismo” con sus consecuencias axiológicas, la segunda es la “parodia” en sus distintas manifestaciones, y la tercera es la relación autor-lector tal como la plantean los descuidos, las reticencias, las alusiones y los silencios del texto.

Por lo que atañe al perspectivismo creo que ya hemos ofrecido una amplia documentación de este fenómeno en los párrafos anteriores al considerar los distintos puntos de vista de los actantes de la comunicación en lo referente al “caso”, es decir, al “sujeto” de la narración³⁴.

Añadiremos que siguen siendo los distintos puntos de vista los que determinan las muchas ambigüedades diseminadas por todo el texto, como puede percibirse en otros muchos lugares del *Lazarillo*.

Consideremos, por ejemplo, la muerte “heroica” del padre de Lázaro:

En este tiempo se hizo *cierta armada* contra *Moros*, *entre los cuales* fue mi padre, que a la sazón estava desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de azemilero de un cavallero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida (T. 1, 111),

Ahora bien, para establecer si el pobre “feneció” en las filas de los cristianos o en las de los moros, adquiriendo de tal forma el título de “renegado”, tenemos que fijar nuestra atención sobre la expresión deíctica “entre los cuales”, puesto que, a bien mirar, nos percatamos de que la deixis se

³⁴ Véase aquí el párrafo 4 (El punto de vista de los actantes).



balancea entre un sujeto colectivo (“cierta armada”, con una *concordantia ad sensum*), y un sujeto plural (“Moros” que no plantea problemas de concordancia en el nivel morfo-sintáctico), abriendo de tal forma el camino a dos soluciones opuestas pero igual de fiables. Claro está que la solución del dilema depende de la actitud que los actantes de la comunicación deseen adoptar con respecto a un artificio lingüístico intencionadamente equívoco y por consiguiente inclinado hacia distintas perspectivas.

Lo mismo ocurre poco después, cuando al hacer referencia al destino de su madre después de la muerte del padre, Lázaro-narrador afirma:

Mi biuda madre, como sin marido y sin abrigo se viesse, determinó *arrimarse a los buenos por ser uno dellos*, y vínose a bivar a la ciudad, y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes (T. I, 111. La cursiva es mía).

Puede verse aquí, al igual que anteriormente en el caso de “entre los cuales”, como precisamente del nivel morfo-sintáctico se irradia la ambigüedad, en el sentido de que la preposición “por”, en la frase “por ser uno dellos”, puede expresar tanto un valor final (es decir: “para llegar a ser uno de ellos”) como un valor causal (“porque era una de ellos”), abriendo de esta forma las puertas a dos perspectivas distintas en lo referente a la colocación de los “buenos”.

Además, son justamente “los buenos” los que con una fuerte connotación bi-sémica³⁵ abren y cierran el relato de Lázaro especificando que en él no caben absolutos éticos ni epistemológicos. En efecto, tanto en su primera aparición donde la calificación de “buenos” (incluidos en el sintagma “arrimarse a los buenos”) se relaciona con “ciertos estudiantes” y con “mozos de caballos”, como en su segunda y última muestra donde a la categoría de los buenos pertenecen un clérigo amancebado y su manceba que, por lo demás, es la mujer de Lázaro (“Señor -le dixen-, yo determiné de *arrimarme a los buenos*. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casasse avía

³⁵ En cuanto que al sentido normal y corriente del término “bueno” (persona que en un determinado contexto social goza de una excelente reputación engendrando en los demás propósitos de emulación) se agrega un sentido distinto, incluyendo en el conjunto de los buenos a los que pertenecen a categorías sociales bajas y sospechosas o, de cualquier modo, opuestas al sentido tradicional de la palabra.



parido tres veces”, T. VII, 241), en ambas apariciones, decía, se abre una grieta profunda en la base de los principios éticos que sustentan el sistema para dejar amplio espacio al relativismo axiológico.

Un relativismo que se transparenta también en la parodia, un artificio que en el *Lazarillo* (al igual que en el *Quijote*) actúa en todos los niveles, tanto literarios como paraliterarios, enredando a los libros de caballerías, el género epistolar, los relatos folclóricos, las “novelle” italianas³⁶, etc. La misma parodia que no perdona ni siquiera a los aspectos más inviolables del mundo de referencia, rozando a menudo una dimensión sacrílega como en el caso de la aparición del calderero en casa del clérigo de Maqueda (T2, 146-148) que se apoya y remite a la escena evangélica de la Anunciación y a la adoración eucarística. Finalmente, una parodia que no desdeña acercarse al crimen de lesa Majestad, cuando al final de la historia el narrador Lázaro compara su condición de marido cornudo y sufrido a la del victorioso emperador, Carlos V, comprometido en las Cortes de Toledo (“Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hizieron grandes regozijos y fiestas, como V.M. avrá oýdo”, T. VII, 243)³⁷.

No cabe duda de que en todos estos casos el juego paródico realiza en concreto la tarea de desmitificar o “destronar” el objeto-valor para incluirlo con estas características en el diálogo entre autor y lector. De tal modo, el objeto-valor se presta al análisis, al fraccionamiento o desmembración y, sobre todo, al “desnudamiento”; el relativismo axiológico se insinúa en la firme organización jerárquica del pensamiento oficial creando las premisas para la creación de nuevos mundos posibles orientados hacia el género denominado “novela”. Un género que, en conocidas palabras de Bajtín, está vinculado al elemento eternamente vivo de la palabra no-oficial y del pensamiento no-oficial, manifestándose concretamente en la forma festiva, en el discurso familiar y en

³⁶ Recuerdo que el Tratado quinto, el del buldero, se desarrolla en la pauta de una “novella” de Masuccio Salernitano. Sobre este tema véase Navarro Durán (2007: 233-252) y Berrueto (2015: 151-155).

³⁷ Véase, al respecto, Ruffinatto, ed., 2001, 45-62).



distintos niveles de profanación³⁸. Y éstos son exactamente los mecanismos puestos en marcha por el autor del *Lazarillo* mediante el uso estratégico y racional del perspectivismo y de la parodia, es decir, los dos artificios que llevan consigo todos los gérmenes para el desarrollo de una nueva narrativa y que cobran mayor alcance cuando se sitúan en el interior de un texto que pide para su comprensión la cooperación activa del lector (¿Vuestra Merced?).

A ese lector, precisamente, se dirige el escritor para que solucione el enigma planteado por un mundo posible poblado de senderos que, como en el jardín borgiano, se bifurcan constantemente creando reflejos engañosos y tendiendo trampas a los que sin cautelas se pronuncian a favor de una lectura unidireccional o monosémica. En este sentido es legítimo aplicar al *Lazarillo* la etiqueta de “obra abierta”, retomando una célebre definición de Umberto Eco, y añadir la etiqueta de “obra en movimiento” que el mismo estudioso proponía para calificar las obras abiertas donde el lector encuentra el sentido de una manera activa delante de la obra³⁹.

Es esta, según mi parecer, la tercera pista que conviene seguir para determinar la manera en que el anónimo llega a conseguir efectos de sentido no muy lejanos de los que pueden percibirse en la novela moderna. El *Lazarillo*, como se sabe, ofrece en muchas de sus partes alusiones, reticencias, omisiones, descuidos, silencios, o sea, una serie de fenómenos que, al

³⁸ Remito especialmente a lo que dice Mijail Bajtín sobre las raíces folklóricas de la novela, y, en particular, sobre la función que desempeñan la parodia, la risa popular, el disfraz folclórico en el proceso de creación de este género literario (“Epos i roman [O metodologii issledovanija romana]”, en *Voprosy literatury*, I, 1970, págs. 95-122 [utilizo la traducción italiana que se encuentra en György Lukács, Michail Bachtin a altri, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, Einaudi, 1976: 179-221).

³⁹ “La obra de arte... —escribía Umberto Eco— es una forma, un movimiento concluso, que es como decir un infinito recogido en una concreción; su totalidad resulta de una conclusión y, por consiguiente, exige que se la considere no como el *hermetismo* de una realidad estática e inmóvil, sino como la apertura de un infinito que se ha completado reuniéndose en una forma. La obra tiene por esto infinitos aspectos, que no son sólo “partes” suyas o fragmentos, porque cada uno de ellos contiene la obra entera y la revela en determinada perspectiva. La variedad de las ejecuciones tiene, pues, su fundamento en la compleja naturaleza, tanto de la persona del intérprete cuanto de la obra que debe ejecutarse... Los infinitos puntos de vista de los intérpretes y los infinitos aspectos de la obra se responden, se encuentran y se aclaran recíprocamente de tal modo que determinado punto de vista logra revelar la obra entera sólo si la toma en ese determinado aspecto, y un aspecto particular de la obra, que la revele entera bajo una nueva luz, debe esperar el punto de vista capaz de captarlo y proyectarlo” (Eco, 1992: 44).



engendrar una sensación de “vacío” o de *non finito*, apelan a la cooperación del lector para salir de la incertidumbre en que se hallan envueltos y disipar las tinieblas que los encubren.

Observemos, por ejemplo, el caso planteado por el “Alguazil” a cuyo servicio se pone Lázaro como “hombre de justicia” después de su experiencia con el capellán de la catedral de Toledo:

Despedido del Capellán, assenté por hombre de justicia con un Alguazil; mas muy poco bivi con él, por parecerme oficio peligroso. Mayormente que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos. Y a mi amo, que esperó, trataron mal, mas a mí no me alcançaron. Con esto renegué del trato (T. VII, 235).

Pues aquí la tarea del lector consiste en descubrir las razones del extraño proceder del alguacil que en lugar de buscar su salvación en la fuga (como prudentemente hace su ayudante Lázaro), prefiere “esperar” y sufrir las consecuencias de su insensata actitud. Bien es verdad que una primera lectura superficial puede orientarnos a colocar el “alguazil” en la categoría de los ingenuos o de los tontos (ofreciéndole por consiguiente a Lázaro la dignidad de “listo”), pero, si nos animamos a profundizar más en los informes que nos proporciona el narrador, nos damos cuenta de que los maleantes son unos “retraídos”, es decir “refugiados en un lugar sagrado o en una iglesia” y que Lázaro para expresar el abandono del servicio se sirve del verbo “renegar” (“renegué del trato”) como si quisiera aludir al “pasarse de una religión o culto a otro” (*Autoridades*, s.v.). Así las cosas, parece bastante probable que el verbo “esperar” no haga simplemente referencia a una genérica expectación de los eventos, sino que remita a otro tipo de “espera”, y más concretamente a la que la literatura satírica de la época achacaba a los cripto-judíos atribuyéndoles la mala costumbre de esperar en vano la venida del Mesías.

En todo caso, se hace imprescindible la competencia, la cooperación activa y la complicidad del lector para que la polisemia del texto se muestre con toda su riqueza y vigor significativo.

Lo mismo ocurre cuando el autor parece confiar a una figura tan comprometida como la reticencia la delicada misión de comunicar lo “indecible”. Como en el caso del cuarto amo de Lázaro, un fraile de la Merced, libertino,



desenfrenado, y más apegado a la vida mundana que a la monástica, en cuyo servicio Lázaro no resiste más de ocho días por no aguantar su ritmo frenético y por otras inconfensables razones:

Uve de buscar el quarto y este fue un Frayle de la Merced, que las mugercillas que digo me encaminaron; al qual ellas le llamavan pariente. Gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicíssimo de negocios seglares y visitar, tanto que pienso que rompía él más çapatos que todo el convento. Este me dio los primeros çapatos que rompí en mi vida; mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más. Y por esto, y *por otras cosillas que no digo*, salí dél. (T.IV, 213-214. La cursiva es mía).

Se trata de un segmento narrativo marcadamente ambiguo, pero no tanto por lo que concierne a la figura de este fraile que pertenece a una categoría muy acosada por la literatura satírica de la época y de épocas anteriores, como más bien por los posibles dobles sentidos de “zapatos”, “romper zapatos”, “trote”, sintagmas y términos en los que puede desprenderse la verdadera naturaleza del servicio prestado por nuestro héroe. Al topar, pues, con la reticencia (“y por otras cosillas que no digo”) el lector tiene que elegir entre dos opciones: considerar preeminente la isotopía temática (“Servicio de acompañamiento duro y extenuante”) y no profundizar en el posible doble sentido de los términos del servicio⁴⁰. Si, en cambio, el lector se hace partidario de una isotopía figurativa y descubre en los términos que califican el servicio prestado por Lázaro otras tantas metáforas eróticas⁴¹, entonces la reticencia final ocultaría realmente “cosillas” indecibles como, por ejemplo, un proceso de iniciación a la vida sexual y –quizás– homosexual. Lógicamente, en el primer

⁴⁰ En este caso, la reticencia no ocultaría lo indecible sino más bien algo ya significado que por ser redundante se omite.

⁴¹ Tenían entonces una gran difusión las metáforas eróticas elaboradas basándose en el vocabulario del oficio del zapatero remendón [véase, por ejemplo, Alzieu-Jammes-Lissorgues, 1975: 131-133, 274, 351]; así como al léxico erótico parecen remitir las precedentes referencias a la relación del fraile con las mujercillas y su principal actividad [“visitar” = penetrar, *intromittere*]. Es lo que puede descubrirse con toda claridad en esta copla de villancico donde quien habla es la mujer de un marido consentido: “Muchos frailes a menudo / *me vienen a visitar*, / y velos conmigo estar / y no habla más que un mudo; / mil veces a mi cornudo / le echo a la boca un freno, / sin que me diga / malo ni bueno” (id., 173). A la misma serie de metáforas eróticas pertenece la frase “romper zapatos” [*devirginare*], mientras que, por otro lado, es bastante probable que el número 8 (“no me duraron más de ocho días”) exprese en ese contexto un fuerte valor simbólico (recuérdese que el octavo día en la tradición cristiana occidental “anuncia la era futura eterna; implica no solamente la resurrección de Cristo, sino la del hombre... Simboliza a la vez la resurrección de Cristo y la promesa de resurrección del hombre transfigurado por la gracia”, Chevalier, 1993: 769a).



caso el lector se hace responsable de ofrecer al texto una orientación monosémica mientras en el segundo es la polisemia la que adquiere un valor dominante y, sin duda alguna, más atractivo.

No cabe duda, sin embargo, que las dos figuras (la alusión que vimos anteriormente, y la reticencia que acabamos de considerar) requieren, es más, exigen la cooperación activa del lector para expresar lo que realmente quieren decir o esconder. Y al mismo objetivo apuntan, en mi opinión, los silencios que confieren a la obra esta sensación de “vacío” o de “non finito” a la que aludíamos antes. Es significativo, a este respecto, el silencio que se acompaña con la experiencia de Lázaro al servicio de un “maestro de pintar panderos”, donde los “males” que tuvo que aguantar el pobre criado, “moliendo los colores” a su amo, se esconden detrás de una genérica indicación numérica, “mil”:

Después desto, assenté con un maestro de pintar panderos, para molelle los colores, y también sufrí mil males (T. VI, 231).

Un silencio realmente ensordecedor, debido al hecho de que este brevísimo esbozo de acción (como lo define Lázaro Carreter, 1972: 155) no sobrepasa los límites del epígrafe y deja por consiguiente un amplio espacio blanco (o vacío) disponible para que el lector (estudioso, crítico, o lo que sea) ejerza sus competencias y desenfrené sus capacidades creativas. Lo que, en efecto, se ha hecho, como lo demuestran los críticos más atentos que sobre este aspecto peculiar del texto y para llenar sus vacíos sondearon varias posibilidades y llegaron a formular tres teorías distintas:

1) una teoría “realista”, perteneciente a Francisco Rico (1987: 125-126, n. 2), que identifica este nuevo amo de Lázaro con “uno de los buhoneros que se ganaban la vida vendiendo las panderetas que ellos mismos pintaban”. Lázaro, pues, desempeñaría realmente el oficio de “moler los colores” a este artesano, en calidad de ayudante (la teoría de Rico se apoya en el *Libro de cuentas del cabildo de Toledo* [1493] donde se documentan “dos maestros pintores” junto a un “hombre que molía colores”).

2) Una segunda teoría, catalogable como “folklórica” y defendida por Marcel Bataillon (1970: 65-66), que relaciona este esbozo de acción con un cuentecillo



tradicional español supuestamente afín a otro que aparece en el *Till Eulenspiegel* (Historia XXVII), donde el protagonista, fingiéndose pintor, engaña al landgrave de Hesse y se da la gran vida a sus expensas con los compañeros que deberían haberle preparado los colores⁴².

3) Una tercera teoría, finalmente, que podríamos llamar “metafórica”, se basa en las posibles valencias obscenas de los sintagmas “pintar panderos” y “moler los colores”. La defienden Shipley (1982: 225-233) y Molho (1985: 77-80), afirmando que el “maestro de pintar panderos” evoca la figura de un alcahuete, y la expresión “moler los colores” alude a la actividad de un ayudante que prepara los cosméticos para favorecer las “hazañas” de su amo.

Naturalmente, todas estas teorías apelan a la intertextualidad y se proponen construir un guion apto para suplir las carencias debidas a la voluntad o a los descuidos “intencionales”⁴³ del autor. En todo caso para que el texto cobre sentido se hace imprescindible la cooperación del lector tanto en el nivel interpretativo como (y sobre todo) en la construcción de algunas de sus partes⁴⁴.

Sin embargo, con esto, y con todo lo que se ha dicho anteriormente sobre el perspectivismo y la parodia, no pretendemos afirmar que el *Lazarillo* pueda aspirar sin más y *ante litteram* a la categoría de “novela moderna”, pero sí cabe admitir que lleva consigo todos los gérmenes para el desarrollo de una nueva narrativa que, por un lado, se manifiesta en los productos de la denominada “novela picaresca” (la española de la época áurea y la de otras latitudes europeas), y por otro lado, desemboca en la obra maestra de Cervantes. Sobra recordar el papel básico que el *Quijote* (sobre todo en su segunda parte) desempeñó en la creación de la moderna novela occidental.

⁴² La supuesta existencia de una historieta española paralela a la del *Eulenspiegel* quedaría afianzada, según Bataillon, por estos dos curiosos proverbios antiguos: “Según sea el dinero será el pandero”, “Quien tiene dineros pinta panderos”.

⁴³ Sobre el concepto de “descuido intencional” véase Martín Morán (1990: 7-21) y Ruffinatto (en prensa).

⁴⁴ Se trata, como es evidente, del conocido *lector in fabula* al que Umberto Eco ofreció un magistral espacio especulativo en uno de sus estudios más famosos Me refiero, obviamente, a Eco (1981).



Bibliografía

- ALZIEU, Pierre, Rober JAMMES e Yvan LISSORGUES (1975). *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro, con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.* Toulouse: France-Ibérie Recherche, Imprimerie Maurice Espic.
- BAJTÍN, Mijail (1976). "Epos i roman". En VVAA, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*. Torino: Einaudi, pp. 179-221.
- BARTHES, Roland (1966). "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8, pp. 1-27.
- BATAILLON, Marcel (1970). *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*. Trad. de Luis Cortés Vázquez, Madrid: Anaya (Temas y Estudios).
- BERRUEZO, Diana (2015). *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- BRENES CARRILLO, Dalai (1992). "¿Quién es V.M. en *Lazarillo de Tormes*?", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, LXVIII, pp. 73-88.
- CABO, Fernando (2017). "El *Lazarillo* de Tormes hacia la novela moderna: lo local, la ciudad, la comunidad", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 204-219.
- CARRASCO, Félix (1987). "La cara olvidada de «el caso» de Lázaro de Tormes", *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XLII, pp. 1-7.
- CARRASCO, Félix (1991). "«Esto fue el mismo año que», ¿Anáfora de «el caso» o del acto de escritura? (*Lazarillo*, tract. VII)", *Bulletin Hispanique*, 93, 2.º, pp. 343-352.
- CARRASCO, Félix (1993). "«Hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso» (*Lazarillo*, Tratado VII): Puntualizaciones lingüísticas y semióticas". En Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2 vols., I, pp. 217-224.
- CARREIRA, Antonio, y Jesús Antonio CID (1990). Introducción a *La vida y hechos de Estebanillo González*. Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid: Cátedra, 2 vols., t. I, pp. 7-229
- CERVANTES, Miguel de (1997). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (2001). *Novelas Ejemplares*. Ed. Jorge García López, Barcelona: Crítica.
- CHEVALIER, Jean (1993). *Diccionario de los símbolos*, con la colaboración de Alain Gheerbrant. Barcelona : Editorial Herder.
- ECO, Umberto (1979). *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milán: Bompiani.
- ECO, Umberto (1992). *Obra abierta*. Trad. de Roser Berdagué. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, S.A.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1981). *Nueva lectura del "Lazarillo"*. Madrid: Castalia.



- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis (1968). *El Inquisidor General Fernando de Valdés (1483-1568)*, t. I, *Su vida y su obra*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- GREIMAS, Algirdas J. (1976). *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona: Planeta.
- GUEVARA, fray Antonio de (1952). *Libro primero de las Epístolas Familiares*. Ed. José María de Cossío, Madrid: Aldus, 2 vols.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (2001). Ed. Aldo Ruffinatto, Madrid: Castalia.
- La vida y hechos de Estebanillo González* (1990). Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid: Cátedra, 2 vols.
- Lazarillo de Tormes* (1987). Ed. Francisco Rico (con un apéndice bibliográfico de B.C. Morros), Madrid: Cátedra.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1972). *“Lazarillo de Tormes” en la picaresca*. Barcelona: Ariel.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1990). *El “Quijote” en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- MOLHO, Maurice (1985). “Nota al Tratado VI de la *Vida de Lazarillo de Tormes*”. En Carlos Vicente Moya, Luis Rodríguez y M.^a del Carmen Iglesias (coords.), *Homenaje a José Antonio Maravall*. Madrid, CIS, 3 vols., t. III, pp. 77-80.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2003). Alfonso de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Introducción de Rosa Navarro Durán, Edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona: Octaedro.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2007). “Masuccio y la novela española de la Edad de Oro”. En M.^a Nieves Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939), Atti del Primo Convegno Internazionale, Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, Florencia: Franco Casati Editore, pp. 233-252.
- QUEVEDO, Francisco de (1993). *La vida del Buscón*. Ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica.
- RASTIER, François (1976). “Sistemática de las isotopías”. En A. J Greimas, *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona: Planeta, pp. 107-140.
- RICO, Francisco (2011). “LÁZARO DE TORMES”, *Lazarillo de Tormes*. Edición, estudio y notas de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española
- RIQUER, Martín de (ed.) (1959). *La Celestina y Lazarillos*. Edición, prólogo y notas por Martín de Riquer, Barcelona: Vergara.
- RUFFINATTO, Aldo (2020). “Una novela antiheroica llena de pícaros: *La vida de Lazarillo de Tormes*”. En M.A. Cuevas Gómez, F. Molina Castillo, P.



- Silvestri (coords.). *España e Italia: un viaje de ida y vuelta. Studia in honorem Manuel Carrera Díaz*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- RUFFINATTO, Aldo (en prensa). *Diálogos cervantinos (desde la intertextualidad)*. Madrid: Pigmalión.
- SHIPLEY, George A. (1982). "A Case of Functional Obscurity: The Master Tambourine-Painter of *Lazarillo*, Tratado VI". *Modern Language Notes*, XCVII, pp. 225-233.
- TORQUEMADA, Antonio de (1970). *Manual de escribientes*. Ed. M.^a Josefa de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid: B.R.A.E (Anejo XXI).
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2011). "El *Lazarillo* y el escudero: varia lección de filosofía cortesana". En Alain Bégue y Emma Herrán (coords.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, pp. 685-694.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012). "Gonzalo Pérez, Francisco de los Cobos y el *Lazarillo de Tormes*", *Librosdelacorte.es*, n.º 4, pp. 72-104.
- VALDÉS, Alfonso de (1954). *Diálogo de Mercurio y Carón*. Ed. José F. Montesinos, Madrid: Espasa-Calpe.
- VALDÉS, Alfonso de (2003). *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Introducción de Rosa Navarro Durán, edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona: Ediciones Octaedro.

Fecha de recepción: 6 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 21 de junio de 2021