

## EL LAZARILLO DE TORMES HACIA LA NOVELA MODERNA: LO LOCAL, LA CIUDAD, LA COMUNIDAD<sup>1</sup>

Fernando CABO ASEGUINOLAZA  
Universidad de Santiago de Compostela

**E**l *Lazarillo de Tormes* es, a no dudarlo, una obra de una singularidad realmente excepcional. Podría decirse también que una obra maestra de la literatura española, lo que viene a implicar acaso dos cosas algo distintas de las que cabe tomar nota desde el primer momento: se trata, por una parte, de un texto canónico del repertorio de esta literatura en concreto y, por otra, una de las obras con las que la literatura española ha dejado sentir su presencia en la literatura europea y mundial. Esta afirmación se entiende compatible con el hecho de que resulta también una obra sumamente modesta y hasta humilde en su aspecto. Lo es por el formato editorial en que circuló en su época «las primeras ediciones conocidas utilizaron bien el octavo (Medina del Campo, Burgos y Alcalá de Henares) bien el dozavo (Amberes)», propio de obras en romance de pretensiones no muy altas, aunque favorecedor, por contra, de una circulación amplia. Muy en sintonía con ello está igualmente lo reducido de su extensión (ocho pliegos en la edición de caja más generosa), que se avienen bien con la condición de *libellus* que, en varios sus sentidos, tiene nuestra obra. Avala esa modestia su asunto, trivial y al tiempo extraordinario: la autobiografía de un pregonero toledano que no encierra ninguna acción singular que la justificase, mucho menos que cualquiera de los relatos de soldados, aventureros o conquistadores que, por humildes que fuesen socialmente sus protagonistas, ocupaban un lugar nada despreciable en la oferta libresca de la época. Tampoco el estilo, de gran sutileza y a menudo jocoso, levanta los pies del suelo. Y todo lo culmina el hecho de que su autor, lejos de buscar la satisfacción de la alabanza ajena, que, según se asegura en los párrafos iniciales del relato, es el estímulo principal de las artes, optó por guardar un discreto silencio sobre su identidad y dejó la obra en un anonimato que tras más de cuatro siglos aún no se ha desvelado.

Desde el principio se hacen notar, pues, algunas paradojas e ironías. Entre ellas, que la proclamación del deseo de alabanza como estímulo de la escritura, según se acaba de hacer notar, se

---

<sup>1</sup> El presente trabajo presentado en afectuoso homenaje a José Antonio Pérez Bowie constituye una revisión del capítulo originalmente publicado en polaco como «Lokalność, miasto, wspólnota. Łazik z Tormesu i narodziny nowoczesnej powieści», en Potok, Magda, ed. (2001), *Arcydziała Literatury Hispańskiej*. Poznan, Adam Miskiewicz, pp. 69-97.

ponga casi como frontispicio de una obra cuyo autor queda en la sombra; o que, para no abandonar las primeras líneas, se anticipe la inconveniencia de dejar en silencio «cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas» (3)<sup>2</sup> –poco más o menos como se hace en los primeros versos de *La Araucana*– en un relato que, a la postre, no cuenta nada que se aleje de lo trivial y cotidiano. Estas y otras ironías y paradojas, afines a la propensión al disfraz y al trampantojo retórico a menudo atribuida a esta pieza, delatan sin duda una situación de cierta inestabilidad en el contexto discursivo de la época. Al fin y al cabo, según ha recordado Francisco Rico (2011: 128 y ss.), en el panorama de los impresos castellanos contemporáneos no abundaba la ficción, más allá de las obras de caballerías o sentimentales, algún intento de acomodación de la tradición bizantina y la traducción de la *Arcadia* de Sannazaro. Pero, incluso con respecto a estos antecedentes, se hace evidente que el *Lazarillo* incide en una veta muy poco explorada en la prosa de ficción del momento, aunque comenzase ya a asomar: la que lleva a convertir en materia de la ficción escenarios muy próximos, situaciones cotidianas y un personaje y narrador con una entidad y espesor discursivo que trasciende, aun partiendo de ellos, los prejuicios que asentaban en la época la categoría de lo cómico<sup>3</sup>. Estaríamos, en suma, ante un fenómeno bien llamativo de emergencia literaria.

Como complemento de lo anterior, a modo de subrayado de todo lo que hay en el *Lazarillo* de imprevisto y sorprendente, tenemos además las incógnitas que siguen rodeando la obra. Evitaremos detenernos en ello, pero conviene recordar que no sabemos aún a ciencia cierta quién escribió este texto, cuándo se escribió ni tampoco en qué momento ni dónde se imprimió por vez primera (eso sí, tenemos cuatro ediciones de 1554). Ni tampoco hay certeza acerca del contexto ideológico en el que habría que situar la composición de este librito, que acabaría casi enseguida, eso sí, en el índice inquisitorial (1559). En este sentido, el último acontecimiento verdaderamente relevante fue el hallazgo casual en 1992 de la cuarta de las ediciones de 1554, la surgida de la oficina de Mateo y Francisco del Canto en Medina del Campo, emparedada junto a otros libros problemáticos en un escondite de una casa de Barcarrota (Badajoz). Casa que, también lo sabemos, había pertenecido a un médico converso de nombre Francisco de Peñaranda, quien probablemente los ocultó allí hacia 1557 (Serrano Mangas, 2004).

Pero cambiemos por un momento de perspectiva. Desde la cultura española parece haber habido acuerdo en el lugar relevante que le corresponde a la obra anónima desde relativamente pronto. Cervantes la consagró al hacer de Ginés de Pasamonte no sólo lector y émulo de *La vida de Lázaro de Tormes* en la ficción del *Quijote*, sino también un galeote como... Guzmán de Alfarache. Pero Francisco de Quevedo, además de la deuda que manifiesta como autor del *Buscón*, dejaría constancia de su aprecio hacia una tradición que, en efecto, habría de dejar una huella importante en la literatura modernas, en un comentario donde el *Lazarillo* quedaba aupado a la condición de insignia de la letras españolas junto a la *Celestina*. Escribía el autor del *Buscón*, apostrofando a Mercator en la *España*

<sup>2</sup> Todas las referencias al *Lazarillo* remite a la edición preparada por Francisco Rico para la Real Academia Española, que se indica en el lugar correspondiente.

<sup>3</sup> Puede verse una apreciación distinta, entre otros lugares, en R. Cacho (2008).

*defendida*: «Pues dime ... ¿quién tienes tu en ninguna lengua, entre griega, hebrea y latina y las vuestras, todas ocupadas en servir a la blasfemia? ¿Qué tenéis que comparar con la tragedia ejemplar de *Celestina* y con *Lazarillo*? ¿Dónde hay aquella propiedad, gracia y dulzura? ¿qué nación no los ha hecho tratables a su idioma, como ha podido, hasta los turcos y moros?» (Quevedo, 2012: 88). Se trataba de una reclamación en un contexto europeo, en la que el papel de las traducciones era aducido como un argumento de primer orden. Y la verdad es que la difusión internacional del *Lazarillo* fue notable desde un primer momento, haciendo plausible su consideración como obra europea.

Es sabido que el *Lazarillo* conoció una versión francesa desde 1560 (Lyon), apenas seis años después de las primeras ediciones castellanas conocidas, precisamente cuando las impresiones en el ámbito español se habían visto paralizadas por la censura inquisitorial. En Inglaterra lo tradujo David Rowland, y se publicó por primera vez, muy probablemente, en 1576, aunque la edición mas antigua que conocemos nos lleve de 1586 y consten, por otra parte, iniciativas para llevar a cabo una versión inglesa desde los últimos años de la década de los sesenta. De modo semejante a lo que señaló Claudio Guillén para las ediciones castellanas, también las traducciones del *Lazarillo* se verían animadas por el éxito internacional del *Guzmán de Alfarache* y, de hecho, en muchos casos se traduciría la obra, por ejemplo al alemán o al italiano, a la sombra del éxito de la creación de Mateo Alemán. El caso es que enseguida se vio el *Lazarillo* inserto en un patrón o modelo repertorial que tuvo en Europa una presencia decisiva para explicarse el surgimiento de la novela moderna. No se olvide, de otro lado, que muchas de las ediciones castellanas se publicaron fuera de la península desde el primer momento y sin duda el anónimo circuló en castellano por Europa durante muchos años<sup>4</sup>. Sea como fuere, esta capacidad de la obra para correr por el continente mediante ediciones, adaptaciones, versiones y también a través de su impronta en la tradición picaresca es una de las claves para reclamar, como se ha hecho con profunda repercusión crítica, su incidencia en el canon realista de la novela moderna o, de manera más concreta, en el perspectivismo inherente a la modernidad literaria.

Hacia 1797, el poeta e hispanófilo Robert Southey (1797: 127-128) reconocía al *Lazarillo* entre los escasos títulos españoles de la época imperial que los ingleses habrían «naturalized». En realidad fueron bastantes más que los que indicaba Southey –apenas el *Quijote*, los *Sueños* y el *Guzmán*, aparte el anónimo–, pero sugería una percepción extendida internacionalmente de que el *Lazarillo* contaba en el núcleo duro de la literatura española a esa altura. Lo dejarían claro algunos de los viajeros decimonónicos por España, como Gautier, y otros que continuarán en el XIX el flujo de traducciones que había empezado hacia 1560. Evitaremos ahora el detalle, pero el *Lazarillo*, en el intenso proceso decimonónico de estereotipizaciones nacionales, fue pieza básica en la constitución desde el exterior de la imagen idiosincrásica de lo español y, de manera particular, de la intuición de lo que se escondía

---

<sup>4</sup> En términos generales, véase el iluminador trabajo de Jaime Moll (1994) sobre la impresión en Europa de libros españoles. Pedro Martín Baños (2007a: 9 y ss.) ha recordado recientemente los fundamentos para la hipótesis persistente –en oposición a la que reafirma Francisco Rico en su última edición del texto– sobre una *princeps* impresa en Amberes unos pocos años antes de las primeras ediciones conocidas. No es irrelevante, por poner un caso, que Martín Nucio y Guillermo Simón, los editores antuerpienses del *Lazarillo*, publicasen ambos en 1555 la continuación que transforma al protagonista en un atún.

tras el dominio imperial de los Austrias. Una percepción que, en realidad, se dejaba ya notar en la traducción lionesa de 1560.

En la actualidad, parece que el canon internacional viene marcado, con una perspectiva fundamentalmente norteamericana, por los florecientes *World Literature Studies*. Basten un par de notas para dejar constancia de una situación en buena medida indecisa. Si, por un lado, la *Longman Anthology of World Literature* no lo considera como obra diferenciada –en realidad la picaresca carece en ella de representación de primer nivel–, la *Norton Anthology of World Literature*, por el contrario, ha incorporado la obra por primera vez, y de manera íntegra, en la tercera edición de 2012 en la traducción de Stanley Appelbaum. En cierto modo esta vacilación es un reflejo de lo que había hecho Harold Bloom en *El canon occidental*: no reservar al *Lazarillo* un lugar específico, pero sí considerarlo a la luz de su mención en el *Quijote* para elogiarlo como «maravillosa lectura» (1995: 151).

El *Lazarillo*, como toda obra de largo recorrido, ha vivido en sus variantes y transformaciones una vida de largo aliento (Martino, 1999). Pero volvamos a lo peculiar de su texto para situarnos entre los enigmas de su contexto inmediato, fundamentalmente local, y las evidencias de su difusión y trascendencia internacionales. Desde lo que se suele llamar geografía literaria podemos apreciar, en efecto, de manera plástica esta tensión de partida. La geografía exterior de la difusión de la novela se sitúa de partida, a través de sus ediciones conocidas, entre Castilla y Flandes, para luego extenderse en unos cuantos decenios, gracias a traducciones y versiones, a lugares como Lyon, París, Delft, Leiden, Milán, Bérgamo, Londres o Colonia. Una suerte cosmopolita que contrasta con su geografía interior, de radio incomparablemente más corto, situado entre su inicio en los alrededores de Salamanca y su culminación en Toledo. Podría decirse, en este sentido, que el *Lazarillo* es una novela muy local y, dentro de ello, fundamentalmente toledana.

Merece esto alguna consideración, que debería llevarnos a distintos niveles de abstracción, ninguno de los cuales debería ser descartado si se quiere entender el *Lazarillo* como lo que es: un clásico. Pensémoslo un poco. Primer nivel de abstracción: Lázaro escribe desde Toledo al anónimo destinatario apelado como Vuestra Merced, que igualmente parece estar radicado en la ciudad imperial. Así queda claro de la peripecia biográfica que nos cuenta y que concluye con el dudoso matrimonio, pábulo de murmuradores, con la criada del identificado como Arcipreste de San Salvador, un clérigo residente también en Toledo y vinculado, como parece obvio, a la parroquia toledana de ese nombre. De esa criada, y esposa de Lázaro en el momento de la escritura, se afirma por demás su toledaneidad con la ambigua e irónica aseveración de que «es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo» (80). Por otra parte, esta referencialidad tan marcada queda subrayada aún más por la deixis que refuerza la identificación del lugar desde donde escribe el narrador. Por ejemplo, cuando, tras ser despedido, todavía convaleciente de un terrible garrotazo en la cara, por el cura del pueblo de Maqueda, enfatiza sutilmente el hito que supone su llegada a la llamada ciudad imperial: «con ayuda de las buenas gentes, di conmigo en *esta* insigne ciudad de Toledo» (42). En realidad, a partir de ahí, todo el relato ocurre ya sólo en la ciudad toledana, salvado el episodio del buldero (suprimido íntegramente por la censura inquisitorial). Pero, aún así, desde mucho antes la peripecia de Lázaro se encaminaba

hacia estas tierras y, en efecto, puede decirse que, una vez dejada Salamanca y comenzada la reseña toponímica de lugares como Almorox, Escalona, Torrijos o Maqueda, el grueso de la obra se sitúa en el territorio de la diócesis de Toledo. No se olvide el comentario del narrador a propósito del ciego que lo saca de la ciudad del Tormes: «Cuando salimos de Salamanca, su motivo fue venir a tierra de Toledo...» (19).

Hay, pues, no sólo una localización muy definida, sino una perspectiva, un punto de vista, que no puede sustraerse de esta situación, que sin duda habrá de desempeñar un papel relevante en los esfuerzos por interpretar la obra y, lo que sólo en parte es lo mismo, por resolver algunos de los grandes enigmas que la rodean. Pongamos un ejemplo de la investigación histórica de los últimos años. Se trata de la propuesta de identificación de un personaje clave en el relato, el Arcipreste de San Salvador. Esto es, el patrón de Lázaro, que procura a este una esposa como encubrimiento de la relación que, pese a ser clérigo, venía manteniendo con ella. María del Carmen Vaquero ha vuelto sobre una cuestión aparentemente menor, pero muy llamativa, que ya había sido anteriormente puesta de relieve por estudiosos como Víctor García de la Concha o Agustín Redondo: no había en Toledo ningún arcipreste de San Salvador, ya que esta era un simple parroquia toledana (cierto que de las más antiguas) y de hecho «la dignidad arciprestal era propia exclusivamente de pueblos y en ningún caso de la capital de la archidiócesis» (Vaquero, 2001). ¿Se trata, entonces, de una mera licencia o de un descuido? Lo segundo parece improbable en quien parece conocer muy bien Toledo y nos ha hablado ya de curas de la diócesis y de capellanes de la catedral, y lo primero no se compadece bien con la voluntad de hacer en este caso lo que no se hace en otros, adscribir el personaje a una parroquia en particular.

Puede entonces que haya otro tipo de explicación. La hipótesis, muy documentada, de Vaquero es sin duda atrayente. Nos habla de un dignatario del cabildo toledano, maestrescuela de su catedral, perteneciente por demás a una relevante familia judeoconversa. Bernardino de Alcaraz es su nombre, y ya de niño, con sólo trece años y siendo canónigo de Sevilla, había tratado de hacerse con el beneficio del arciprestazgo de Requena, radicado en la iglesia de San Salvador, de un modo prematuro y hasta escandaloso. Y esto no por su edad, sino porque el representante suyo que acudió a reclamar el puesto se encontró con el ridículo de que la sede no estaba vacante, sino que el arcipreste estaba vivo y sano. Esta metedura de pata ocurrió en 1497, pero estima Vaquero que tuvo de marcar al personaje al menos entre un determinado círculo toledano. Luego proseguiría su carrera, y es lo cierto que hacia los años en que hubo de escribirse el *Lazarillo* era un personaje muy relevante de la vida toledana. Además, su familia, conocida como los Zapata (los Álvarez de Toledo Zapata), estaban muy vinculada a la colación de San Salvador en Toledo, donde residían y tenían numerosas propiedades varios de sus miembros. «Ninguna otra familia del Toledo renacentista estuvo tan unida a la parroquia como la suya», concluye Vaquero. A la luz de estos hechos, la mención al inexistente arcipreste de San Salvador puede adquirir la dimensión de una referencia en clave, lo bastante transparente para un círculo local amplio, para el que las alusiones al amancebamiento de este personaje acaso fuesen algo más que la manifestación de una tradición literaria y medievalizante sobre los arciprestes. Y aún más si tenemos en cuenta que son los años del célebre Estatuto de limpieza de sangre promovido en 1547 por el arzobispo Juan Martínez

Silíceo, al que consta que Alcaraz, miembro destacado del cabildo catedralicio, se había opuesto enérgicamente junto a otros miembros de su círculo familiar, de notable presencia entre los canónigos (Fernández Collado, 2000: 155).

Puede ser así o no, y las hipótesis y derivaciones interpretativas a partir de esta clase de identificaciones son múltiples, entre otras las que animan a sugerir candidatos a la autoría entre los rivales o enemigos del «arcipreste». Lo que sí resulta claro es la importancia del contexto toledano, sumamente local<sup>5</sup>, en un momento de profunda transformación urbana y de tensiones sociales y políticas en la ciudad, así como de la importancia en todo ello de una poética que se ha identificado como realista, en la que el juego de la ficción resulta muy sutil y se construye a partir de apariencias de realidad –compatibles con una intensa densidad literaria– y de menciones menudas a detalles de toda clase, desde los precios y las distancias a la toponimia y las circunstancias locales. Todo para arropar y dotar de consistencia esta ambigua declaración, entre la altisonancia y la reticencia, de un pregonero toledano vinculado a la parroquia de San Salvador. En otras palabras, de quien ostenta un oficio real, como se subraya en el texto, pero un oficio subalterno, de notable mala reputación, que estaba vinculado al gobierno municipal; y de quien, *velis nolis*, parecía afiliado al dominio social de los Zapata.

Por tanto, enseguida se abre paso el contraste entre un relato trufado de referencias locales, y con ciertas claves sólo entrevistas hasta el presente, y la amplitud de su difusión europea, que le confirió un vuelo suficiente como para situarse entre la primeras referencias de la novela moderna. Cabe hablar, pues, de dos geografías contrapuestas y nada fáciles de conciliar en principio, particularmente porque dan pie a dos modelos de interpretación: la del radio corto, centrada en contexto más inmediato y denso, y la de radio más largo, que sugiere las razones de su pervivencia y, en pocas palabras, la de su conversión en un clásico. Entre estas segundas se cuentan la que tienen que ver con la seducción ejercida por el trabajoso progreso en la vida de un huérfano en duras condiciones o del contraste entre esa trayectoria anónima y mínima y el relumbrón imperial de la alusión a las cortes reunidas por Carlos V en Toledo o la mención a la batalla de los Gelves. También, desde luego, habría que añadir el encanto de la primera persona y la eficacia en la construcción de un punto de vista al que, cierto es, se somete el conjunto del relato, siendo esta una de las razones básicas de su indecisión y ambigüedad de fondo. Todo ello ha sido explorado una y otra vez al tratar de la obra. Pensemos ahora en otra posibilidad, que permite establecer además un puente con la visión del *Lazarillo* como una obra de nítida progenie y referencialidad toledana: la que lleva a entender la obra como germen de la tradición de la novela urbana. Nos situaríamos así en un segundo nivel de abstracción y, por tanto, de interpretación.

Vale la pena detenerse por un momento en las implicaciones del carácter urbano del relato lazaresco. Franco Moretti, un extraordinario formulador de hipótesis sobre la novela y su implementación geográfica, ha insistido en varios aspectos de la relación entre el desarrollo de la novela y el de las ciudades en la Europa moderna. En su *Atlas de la novela moderna*, trataba de la

---

<sup>5</sup> Sobre la composición y procedencia de las oligarquías toledanas en la edad moderna y su carácter endogámico y marcadamente localista, véase el estudio de Francisco Aranda Pérez (1999).

picaresca, presentándola como representación de una «España populosa, rica, hecha de caminos y ciudades, sobre todo de caminos» (Moretti, 2001: 47); y poco después, de manera aún más enfática: «una nación de caminos: donde los desconocidos se encuentran y avanzan juntos, se cuentan su propia vida, beben, comparten el jergón... Este camino es el gran cronotopo, la gran imagen de la nación moderna como ese lugar donde el extranjero ya no es nunca del todo extranjero o, de todos modos, no lo es por mucho tiempo» (2001: 48). Este énfasis sobre la vida y la narración *in itinere* es, precisamente, el elemento del que se vale el estudioso italiano para marcar la diferencia entre la picaresca y una fórmula posterior emparentada con ella, el *Bildungsroman*. Así escribe algo más allá: «En la España del *Lazarillo* y sus compañeros el acento recae en el camino [...], mientras que en la ciudad se acaba de costumbre bajo un amo y en ayunas. En el desarrollo del *Bildungsroman*, de Goethe a Flaubert, por el contrario, el camino desaparece poco a poco y el proscenio es ocupado por las grandes ciudades capitales» (2001: 61-62).

Pero, ¿es esto cierto? Seguramente no del todo, al menos por lo que se refiere al *Lazarillo*<sup>6</sup>. En él la parte del camino es lo menos, una porción del primer tratado y mucho menos del segundo; y, además, desde el comienzo del itinerario marcado por el ciego al partir de Salamanca el objetivo último es claro: la tierras de Toledo y, en ellas, ya atrás el ciego y el cura de Maqueda, la ciudad que le da nombre. Nada hay en el *Lazarillo* de desconocidos que se encuentren y avancen juntos, compartan el lecho o intercambien relatos autobiográficos: en los breves caminos de Lázaro sólo hay episodios de su relación íntima, sin terceros, con el ciego y luego la expresión sumaria de la huida o del desplazamiento solitarios hacia la ciudad, donde transcurre el resto del relato con la salvedad del paréntesis del buldero, que tiene mucho de injerto algo forzado. Moretti (2001: 63) también sugiere que el *Bildungsroman* se articula espacialmente en torno a tres núcleos básicos: la aldea originaria, lugar de la familia y de generaciones pasadas, la pequeña urbe provinciana, ámbito intermedio, y la capital, donde las relaciones pasan de ser intergeneracionales a adquirir una dimensión mucho más horizontal («hacia esos rostros desconocidos, pero con una semejanza secreta»), lo que no quiere decir igualitaria, pues, al fin, se trata del escenario en el que el protagonista busca labrar su fortuna. Algo de esos tres espacios, aunque especialmente los dos primeros algo confusos, hay ya en la obra anónima, donde Toledo es la «insigne ciudad» en la que Carlos V reúne sus cortes.

El Toledo del tiempo del *Lazarillo* era una ciudad que, coincidiendo con el resurgir de la idea del imperio con Carlos V, se esforzaba por hacer aflorar su pasado mítico e imperial en un intento de ganar el favor del monarca y mantener su estatus de urbe principal, sede de la catedral cristiana más relevante después de San Pedro (fue este uno de los argumentos para la aprobación del Estatuto de Silíceo). Esto es, una verdadera ciudad, al menos en ambición, que procuraba además reconfigurar su aspecto, y la fuerte impronta islámica y hebrea, mediante programas constructivos basados en el estilo renacentista, la apertura de espacios y la construcción de grandes edificios. En la novela así se la

---

<sup>6</sup> Uno de los más sólidos defensores de la tesis sobre el «ecosistema urbano del pícaro» ha sido José Antonio Maravall (1986: 717), quien ha entendido la ciudad, en especial como sede de la Corte, como foco de atracción para el pícaro y, desde luego, para Lázaro.

reconoce reiteradamente: la «insigne ciudad de Toledo», comentaba el narrador; «de dónde era y cómo había venido a aquella ciudad», le pregunta el escudero a Lázaro; y así otras muchas veces.

En relación con ello, y atendiendo a que una de las características más sobresalientes de la obra son los radicales cambios de tempo narrativo de un relato por lo general muy selectivo y económico, no podemos dejar a un lado uno de sus pasajes más sobresalientes: el del memorable énfasis con que se narra como, tras haberse dedicado por unos días Lázaro a la mendicidad puerta a puerta, encuentra al escudero y, mediante un diálogo sucintísimo, establecen relación de amo y criado. Recordémoslo, Lázaro se echa a andar detrás del escudero, aún de mañana, que lo lleva tras sí «gran parte de la ciudad».

Aquí el tempo se ralentiza a la medida de la expectativa de Lázaro. En el camino atraviesan plazas donde se vendía comida, pero, para frustración de Lázaro, su nuevo amo no detiene el paso decidido de quien parece que se encamina a algún lugar concreto. El protagonista, siempre a la zaga del amo y con la perspectiva estricta del testigo, va deslizándose sus hipótesis sobre la desconcertante indiferencia del escudero al pasar por delante de los puestos de viandas: «Por ventura no lo vee aquí a su contento [...] y querrá que lo compremos en otro cabo» (43), aventura primero; y luego, al ver que no se detiene en lugar alguno, apunta que «debía ser hombre mi nuevo amo que se proveía de junto y que ya la comida estaría a punto y tal y como yo la deseaba y aun la había menester» (44). Nada de esto se confirmará. Entre tanto, el tiempo marcado por las campanadas del reloj (posiblemente el que ya entonces presidía la Puerta del Reloj de la Catedral): las once, que llevan al amo en entrar en el templo para oír misa, la doce, la una, cuando llegan a la casa y de la comida nada se sabe, hasta que se acercan las dos y el escudero pregunta a su expectante criado, con aire desentendido, si ya ha comido y le pide que, en cualquier caso, se espere hasta la cena. De nuevo, pues, se ve inmerso Lázaro en la penuria. Pero en dicho recorrido, definido por la frustración de las expectativas que la ciudad había despertado en el recién llegado, se traslada un sistema de orientación urbana escueto, pero sumamente eficaz. El hito central (*landmark*, en la terminología del clásico libro de Kevin Lynch *The Image of the City*) es la iglesia mayor, con el refuerzo auditivo de las campanadas del reloj. Los itinerios (*paths*) que atraviesan las plazas próximas a la catedral también quedan reflejados, como lo estarán luego las encrucijadas (*nodes*) como las Cuatro Calles, en donde azotan a los forasteros que piden limosna, o las zonas limítrofes (*borders*), tal el área de las riberas del Tajo, en el confín de la ciudad, en donde el escudero se hace del galán con unas sospechosas «mujercillas». Es lo que algunos estudiosos de la ciudad moderna llaman una trama o un escenario urbano, ligado a la percepción y a la memoria, elemento básico de cualquier poética de la ciudad, y que Lázaro hace parte de su relato.

Porque, en efecto, el relato del pregonero hace de Toledo una ciudad en sentidos que van más allá de lo obvio. El sociólogo norteamericano Richard Sennett formulaba en su clásico *El declive del hombre público* (*The Fall of Public Man*) una observación que casi vale por una definición de la ciudad, al menos desde un punto de vista nada indiferente al desarrollo de la novela moderna. Escribía Sennett, en suma, que «una ciudad constituye un medio donde es probable que los extraños se encuentren» (2011: 68). Y por extraño no quiere decirse foráneo: esto es, no se trata de que la ciudad

favorezca el conocimiento casual de quienes vienen de fuera y pueden ser casi inmediatamente definidos a partir de una diferencia étnica o racial –como, por ejemplo, Zaide, el padrastro de Lázaro, en Salamanca–, sino que más bien se trata de que el urbano es un entorno que propicia el encuentro entre desconocidos. Entre personas que malamente son capaces de «ubicarse» o identificarse mutuamente, entre otras razones porque también la conciencia de la propia identidad está frágilmente asentada. No es el momento de reseñar las tesis de Sennett sobre la incidencia de estos grupos de desconocidos, típicamente urbanos, en la formación del concepto moderno de lo público, pero acaso resulte iluminador recordar lo que dice sobre el París y el Londres del siglo XVIII:

En consecuencia, una clase especial de extraño desempeñó un rol crítico en la formación demográfica de ambas ciudades. Él o ella estaban solos, incomunicados con respecto a asociaciones pasadas y habían llegado a la ciudad desde una distancia considerable (Sennett, 2011: 72).

No es así del todo en nuestro caso: la distancia no es tanta y, quizá por ello, la incomunicación con las «asociaciones pasadas» tampoco resulta tan radical como pueda serlo acaso en otras circunstancias históricas. Pero lo fundamental sí está ya en el *Lazarillo*. Recordemos que la ansiedad ante el fenómeno de la inmigración urbana resultaba ya muy palpable a mediados del siglo XVI a propósito de lugares como Segovia, Burgos y, claro, la ciudad imperial<sup>7</sup>. No sólo Lázaro es alguien llegado a Toledo sin tener allí ningún conocido, también lo es, exactamente igual y de manera acaso más apremiante, el escudero. Los dos han llegado de fuera muy poco antes de conocerse y están solos. Y la conexión entre ellos es fortuita, estrictamente visual, y se produce en la calle. Recordemos el laconismo con que lo presenta el narrador:

Mírome, y yo a él, y díjome:  
–Mochacho, buscas amo.  
Yo le dije:  
–Sí, señor.  
–Pues vente tras mí –me respondió–, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo; alguna buena oración rezaste hoy (43).

Es una situación muy diferente a las que habíamos leído en los encuentros con el ciego y con el clérigo, en donde la relación se establecía en el desempeño de los, llamémosles así, oficios respectivos. Ahora la relación se traba en un medio extraño, público, semi-anónimo y entre dos desconocidos en el sentido de Sennett: dos personajes desubicados, carentes de asociaciones claras de grupo, que han llegado a la ciudad a buscarse la vida<sup>8</sup>. Los desconocidos, dice Sennett, forman un grupo cuyos componentes no se reconocen entre sí, aunque el intercambio de miradas entre los dos personajes

---

<sup>7</sup> Cfr. Martino (1999, I: 464 y ss.). Recuerda a este propósito la «Carta a un hidalgo amigo del autor, llamado Juan de Castejón», de hacia 1560, escrita por Eugenio de Salazar, en que se denunciaba la multitud de advenedizos en Toledo, lo que habría dado lugar a que estuviese la ciudad plagada de «bellacos, perdidos, facinerosos, homicidas, ladrones, capeadores, tahúres, fulleros, engañadores, embaucadores, aduladores, regatones, falsarios, rufianes, pícaros, vagamundos y otros malhechores». Así, el pretexto del escudero para no salir a comprar de cenar era: «Lázaro, ya es tarde, y de aquí a la plaza hay gran trecho. También, en esta ciudad andan muchos ladrones, que siendo de noche capean. Pasemos como podamos».

<sup>8</sup> José Antonio Maravall (1986: 245-293) subrayaba este proceso de desvinculación para el caso de Lázaro, pero es importante reconocerlo también en el escudero para comprender la relevancia del medio urbano en la novela.

podrían llevarnos a pensar lo contrario: «La aparición de una nueva clase puede crear así un medio de extraños en el que muchas personas son cada vez más parecidas entre sí pero no lo saben» (Sennett, 2011: 69). Porque no olvidemos que el escudero es también, como nos mostrará el narrador a su debido momento, alguien que, por las razones que sean, ha llegado a Toledo en busca de nuevos horizontes, lejos del lugar de donde se supone procede su hidalguía: «desde el primer día que con él asenté, le conocí ser extranjero, por el poco conocimiento y trato que con los naturales della tenía» (61), escribe Lázaro. Y toda su precariedad y toda esa ambición se muestra en esa casa lóbrega en el centro de la ciudad, que no puede pagar y cuyo mes de alquiler espera con ansiedad a que venza por atribuir a la vivienda la malaventura que padece:

Aunque te digo que después que en esta casa entré, nunca bien me ha ido. Debe ser de mal suelo, que hay casas desdichadas y de mal pie, que a los que viven en ellas pegan la desdicha. Ésta debe de ser, sin dubda, de ellas; mas yo te prometo, acabado el mes, no quede en ella aunque me la den por mía (55).

El plazo del mes y la expectativa de que transcurra se repite hasta tres veces: «mas yo te prometo, acabado el mes, no quede en ella aunque me la den por mía» (55); «Mientras aquí estuviéremos, hemos de padecer. Ya deseo que se acabe este mes por salir della» (59); «Y más te hago saber, porque te huelgues: que he alquilado otra casa y en esta desastrada no hemos de estar más de en cumpliendo el mes» (59)... De nuevo el tiempo como un elemento de presión externa —de expectativa y ansiedad— y, de manera simultánea, como expresión del desarraigo del escudero en la ciudad. Pero dice también Sennett que de esta clase de desconocidos que afluye a las ciudades surge la noción de público (que lo será de la nueva ficción novelesca), lo que aconseja dejar apuntado al menos otro aspecto crucial en el *Lazarillo*: su intensa teatralidad, entendida, a la manera que establecería Diderot, como el comportamiento o actuación sometidos a la anticipación de las reacciones del espectador y, por tanto, a las expectativas que en él despierta el comportamiento en cuestión. La teatralidad es una clave de la estética e incluso la moral modernas, y no cabe duda de que en nuestra obra se despliega de una manera portentosa. Por supuesto en las poses y actitudes públicas del escudero, mas también, y principalmente, en el ejercicio retórico que lleva a cabo Lázaro en su relato justificatorio ante su destinatario. Y lo público tiene otra cara, que es lo privado o incluso lo íntimo, que aflora, asimismo de manera extraordinaria, en la relación del antiguo destrón con el escudero y esa comprensión y hasta empatía mutuas que pone tan en evidencia Lázaro al recordar sus días con el angustiado hidalgo.

Esto nos lleva a un nuevo asunto y al tercero de los niveles de abstracción. Uno que tiene que ver con algunas de las complejidades de la constitución del sujeto moderno, vinculadas muy estrechamente con su relación a menudo ambigua con una naciente concepto de comunidad. Que esta es una cuestión relevante en el *Lazarillo* queda sugerido en algunos momentos determinantes del relato, porque, en efecto, no parece muy forzado leer en esta clave pasajes como aquel en el que Lázaro respondía a los interesados consejos del llamado arcipreste de San Salvador para que desoyese los «dichos de malas gentes» (78), si es que pretendía medrar y asegurar su provecho personal, con una ratificación de su voluntad de fondo: «Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos» (79). Como es sabido, también su madre, ya viuda, en su momento se había propuesto «arrimarse a los

buenos», cuando tomó la decisión de venirse «a vivir a la ciudad» (9), en aquel caso, Salamanca. La determinación de Lázaro, por otra parte, no puede desvincularse de aquello que fijaba en los párrafos iniciales como propósito legitimador de su relación: «porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto» (5). El relato del pregonero es, pues, un relato en el que se trata del proceso por el que un sujeto se define en el interior de un determinado marco comunitario, en el que lo público y la ciudad se vuelven muy importantes. La relación conflictiva o ambigua con la comunidad es, por otra parte, uno de los ejes de la gran literatura española de los siglos de oro, de la de ficción tanto como de la doctrinal, desde múltiples perspectivas, lo que hace de ella una literatura fundamentalmente política.

Parece evidente que Lázaro es muy consciente de moverse en el filo de esa integración y que siente la ansiedad por el riesgo siempre latente de la exclusión. Un momento particularmente significativo a este respecto lo tenemos, por ejemplo, en el paso, muy comentado a efectos de datación de la obra, en el que relata la angustia ante las medidas para expulsar de la ciudad a los mendigos foráneos («estranjeros», el mismo calificativo que se aplica al escudero), que incluían la pena adicional del azote público. Recordemos que también Lázaro había llegado a Toledo como mendigo y que recurriría de nuevo a la mendicidad para aliviar la penuria reinante en la casa lóbrega del escudero. De esta manera tan vívida lo cuenta:

Y fue, como el año en esta tierra fuese estéril de pan, acordaron el Ayuntamiento que todos los pobres estranjeros se fuesen de la ciudad, con pregón que el que de allí adelante topasen fuese punido con azotes. Y así, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llevar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles. Lo cual me puso tan gran espanto, que nunca osé desmandarme a demandar (58).

¡Qué gran progreso el que lleva desde esa posición de amenazado por los azotes a la de pregonero, que, entre otras funciones, tendría la de proclamar medidas como esta y, como se dice en el texto, «acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos» (77)! Y a tal propósito hay otra cosa que debe destacarse para comprender la singularidad del *Lazarillo*. Este hombre tan sutil que nos cuenta, con notable cinismo, la situación tan peculiar en la que vive entre los toledanos no se presenta a sí mismo como un narrador ajeno o distanciado del mundo que ha recorrido –al modo de los narradores satíricos–, sino que, pese a su intensa capacidad irónica, lo hace desde la perspectiva de quien se ha integrado en el núcleo de ese mundo mediante un compromiso o transacción moral y además defiende su integración con energía y decisión. No hay más que aducir las palabras conclusivas y concluyentes del narrador antes de cerrar su relato:

Mayormente, si me quieren meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero y la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él (80).

Casi podría decirse que Lázaro es una radicalización *avant la lettre* del héroe problemático de Lukács, que es el héroe del realismo. Alberto Martino (1999: I, 462-464) ha insistido, de otro lado, en

que uno de los subtextos de la obra es la quiebra de las formas comunitarias tradicionales, orgánicas y basadas en la filiación familiar y estamental y en la integración solidaria en la comunidad de origen. Frente a estas formas de estabilidad (y de dependencia), la soledad del «válete por ti» con que despidió su madre al niño que marcha con el ciego y la progresiva imposición, aunque no total, de las relaciones dinerarias y del régimen del salario.

Viene bien traer a colación las consideraciones etimológicas realizadas por Roberto Esposito a propósito de la noción de *communitas*. En concreto, su relación con el término *munus*, que se entiende como una forma de don pero, subraya Esposito, con el añadido del deber, o incluso obligatoriedad, que fija una relación entre donante y donador: «una vez que alguien ha aceptado el *munus*, está obligado a retribuirlo, ya sea en términos de bienes, o en términos de servicios (*officium*)» (Esposito, 2003: 27). A partir de ahí, puede proponerse un concepto de comunidad, de la comunidad tradicional, como «conjunto de personas a las que une, no una 'propiedad' sino justamente un deber o una deuda» (2003: 29). La comunidad, por tanto, como una red de deudas o deberes mutuos, que obligan; o, de otra forma, como una economía de compensaciones. Y frente a la *communitas*, la *inmunitas*, que es, en este sentido, la dispensa o la sustracción del sujeto a ese circuito de donaciones mutuas<sup>9</sup>. Para Esposito, la categoría de la inmunidad podría elevarse incluso a clave para la definición, al menos en un cierto ámbito, del paradigma moderno, y así escribe: «El proyecto 'inmunitario' de la modernidad no se dirige sólo contra los específicos *munera* –obligaciones de clase, vínculos eclesiásticos, prestaciones gratuitas– que pesaban sobre los hombres en la fase precedente, sino contra la ley misma de su convivencia asociativa» (Esposito, 2003: 40). Las consecuencias de la ruptura de esa ley son cuantiosas y recorren, de hecho, el pensamiento político moderno. Pero, en cualquier caso, ponen por delante la idea de contrato y, acaso de otra manera, introducen el régimen salarial, o la contraprestación económica, como base fundamental de las relaciones sociales, frente a la lógica compensatoria y estamental de los *munera*.

Resulta, evidentemente, muy tentador leer el *Lazarillo* a esta luz. Como ha mostrado Francisco Rico (1982: 75-76), hay pasos del texto en los que aflora el lenguaje del *munus* de una manera bastante clara, como aquel en que Lázaro se explica la diferencia radical entre el escudero y sus anteriores amos:

Éste –decía yo– es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo, que, con dárselo Dios a ambos, al uno de mano besada y al otro de lengua suelta, me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar y aqueste de haber mancilla (57).

El pasaje encierra una alusión a la tipología de los *munera* que se mantiene en la tradición canónica a partir de San Gregorio Magno<sup>10</sup>. Llega Francisco Rico (1982: 76) a jugar incluso con la

<sup>9</sup> «Un circuito de donación recíproca cuya peculiaridad reside justamente en su oblicuidad respecto de la frontalidad de la relación sujeto-objeto» (Esposito, 2003: 31).

<sup>10</sup> Explicaba Rico: «San Gregorio bautizaba e ilustraba los *munera* como *a manu*, *a lingua* y *ab obsequio*, pero en los *Moralia* el *munus ab obsequio* quedaba primero sustituido por el *munus a corde* (IX, XXXIX, 53), y, luego (XII, LIV, 62-63), uno y otro se olvidaban a beneficio del simple par *munus a manu* / *munus a lingua*. Tengo por no dudoso que el *Lazarillo* (cuyo prólogo insiste en algunas consideraciones habituales en los tratadistas al discurrir sobre el *munus a lingua*) juega en el pasaje citado con esos dos elementos más memorables: la dualidad de *munera a manu* y *a lingua* se evoca

posibilidad de que «los tres primeros amos de Lázaro ilustrarían la terna tradicional de los *munera*», aunque puede ser que lo que subraye el narrador sea precisamente que el escudero incurra más bien en una situación de *inmunitas* y, por tanto, de marginalidad respecto al circuito de donaciones mutuas y, lo que es lo mismo, de obligaciones y dependencias. Eso es, al fin y al cabo, lo que provoca sus dificultades para mantenerse: el negarse o no encontrar a quien prestar servicio una vez en la ciudad, aún adoptando una actitud cínica al respecto, y su incapacidad para mantener su estatus en la comunidad rural de sus mayores. Y lo que provoca también la inversión de la lógica de la donación entre amo y criado, que expresa con meridiana claridad el narrador: «Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que, escapando de los amos ruines que había tenido y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener» (57). Resalta así el carácter extraordinario y anómalo de la ternura con que Lázaro se lanza a la calle para, frente a lo que era de esperar, procurar el sustento de su amo.

Lo patente, en cualquier caso, es que la relación de servicio de Lázaro con el ciego y el clérigo se ajustaba a la lógica comunitaria tradicional, por mucho que los amos no cumpliesen del todo con su obligación de mantener al mozo. También parece obvio que, en este contexto, la mendicidad a que recurre Lázaro en sus primeros días toledanos, cuando ya se ha recuperado de sus heridas, apunta a una situación inmunitaria que no es bien acogida por la comunidad: «Y mientras estaba malo siempre me daban alguna limosna; mas después que estuve sano todos me decían: –Tú bellaco y gallofero eres. Busca, busca un amo a quien sirvas» (42). No ha de quedar sin atención que, más tarde, cuando entre en el ámbito catedralicio al servir a uno de sus capellanes, el trato, por el que se convierte en aguador, es ya por primera vez puramente económico: el acuerdo se basa en una contraprestación dineraria, que le permite guardar para sí todas las ganancias de uno de los días, el sábado, y la cantidad que superase los treinta maravedíes el resto de la semana. Y así hasta la obtención final del «oficio real» de pregonero, integrado en la administración municipal encabezada por el corregidor, que, en efecto, dependía de la monarquía. El oficio de pregonero le garantizaba un sueldo fijo más las cantidades que se derivasen de cada una de las actuaciones particulares, perfectamente reguladas en muchos casos, y que no excluían las comisiones cuando el pregon tenía que ver con ventas y almonedas.

Podría hacerse, a partir de esta trayectoria apenas esbozada, una lectura de la obra como el de la constitución de un sujeto moderno, capaz de narrar entre la ironía y la reivindicación propia una historia de emancipación por la vía económica del salario funcional; o como el del afloramiento o emergencia de una comunidad sobre bases distintas de las tradicionales en el que ese sujeto, un tipo de sujeto emergente, encuentra su lugar. No obstante, el *Lazarillo* es una obra compleja, y el propio relato deja en evidencia que, a pesar de ese buen puerto del oficio real, el personaje que narra se halla sumido en una red de relaciones que bien podrían calificarse de clientelares. Por ejemplo, la de los «amigos y señores» a cuyo favor dice deber el oficio real; y, por supuesto, la vinculación de servicio

---

diáfananamente, al tiempo que con una pirueta –merced a la transposición operada por los dos participios– se la refiere no al modo de recibir, sino a la forma de ganar los *munera*. Pero además me pregunto si el contexto inmediato –centrado en la paradoja de que el criado mantenga al señor, y gracias al “oficio” del pordioseo– no implica que el servicio que Lázaro –con subrayada recompensa *a corde*– le presta al hidalgo hace de este el receptor de un *munus ab obsequio* o *ab officio*».

que rige lo más decisivo, la relación epistolar con el apelado como «Vuestra merced», en un contexto, el del arranque de la obra, en el que, efectivamente, la lógica del *munus* queda claramente plasmada (Rico, 1982: 76): «Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico, si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...» (5)<sup>11</sup>.

Estas ambigüedades e indefiniciones forman parte del núcleo semántico del *Lazarillo*. Pero la novedad de la obra se abre paso, especialmente en la ampliación de los horizontes literarios que entraña. Por supuesto, es así en la capacidad para aunar a un personaje como Lázaro a la condición de protagonista complejo que se mueve, e ilustra, la propia complejidad de una sociedad en proceso de mutación muy profunda. Por otra parte, piénsese que la orientación hacia la comunidad y lo público en la constitución de este sujeto literario es la condición para que en la obra asome otro territorio de enorme potencial y de una forma seguramente inédita hasta entonces, la de la intimidad, que abre un paréntesis en el conjunto de las relaciones sociales establecidas a un nivel público. Se trata sin duda de otra cuestión vital en el *Lazarillo*, apuntada ahora de una forma muy precisa. Primero se vislumbra al presentar al negro Zaide como hombre familiar y cariñoso, pero se manifiesta sobre todo en la relación entre Lázaro y su tercer amo, el escudero, cuando, en la confianza y aprecio mutuos que se establece en el interior de la casa de Toledo, este levanta parcialmente ante su joven criado el velo de sus temores, precariedad y ambiciones. En cierto modo, podría considerarse el *Lazarillo* una respuesta literaria a la pregunta preliminar que, desde un punto de vista histórico y sociológico, se hacía Sennett en el libro ya aludido: «¿Existe ... alguna diferencia en la expresión apropiada para las relaciones públicas y aquella que es apropiada para las relaciones en la intimidad?» (2011: 19). La tensión entre lo que dice y hace el escudero en cada una de esas esferas, y lo que se revela en ella, es uno de los grandes hallazgos estéticos y formales de la obra anónima.

Quizá en ello radique lo que más atractivo resulta en el *Lazarillo*: la aparente naturalidad con que define una apertura en el ámbito de lo representable desde un punto de vista literario. No se trata, en consecuencia, del hecho de convertir en protagonista y narrador de su propia vida a un personaje dependiente del registro de lo cómico, sino de la capacidad para vincularlo con extraordinaria sutileza a un modelo de representación de una sociedad emergente y problemática, en el que se abre paso a expresión de la intimidad y la ambigüedad en la definición moral de los móviles que animan a los personajes. Por ello acaso esta obra singular haya podido recorrer el camino que la lleva de la lectura estrictamente contextual a la que reconoce en ella, con razones bien fundadas, 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.

---

<sup>11</sup> No parece desencaminada la observación de Eduardo Torres Corominas (2011) de que Lázaro, con la consecución del puesto de pregonero, entra en el "cuerpo político de la Corona", si bien en su escalón más bajo. Más cuestionable parece la interpretación de la obra como la progresión del personaje en el ámbito de la cortesanía. Sobre el ascenso social de Lázaro y el entendimiento de este como un verdadero éxito, recuérdense trabajos como los de M. J. Woods (1979) o R. Wright (1984).

### Referencias bibliográficas

- ARANDA PÉREZ, F. J. (1999): *Poder y poderes en la ciudad de Toledo: gobierno, sociedad y oligarquías urbanas en la Edad Moderna*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BLOOM, H. (1995): *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Anagrama.
- CACHO, R. (2008): «Hide-and-seek. Lazarillo de Tormes and the art of deception», *Forum for Modern Language Studies*, 44, pp. 322-339.
- DAMROSCH, D. y D. L. PIKE, eds (2008): *The Longman Anthology of World Literature*, vol. I. Nueva York, Longman. Segunda edición revisada.
- ESPOSITO, R. (2003): *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Á. (2000): «Grupos de poder en el cabildo toledano del siglo XVI», en F. J. ARANDA PÉREZ, coord., *Sociedad y élites eclesiásticas en la España moderna*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 149-162.
- LYNCH, K. (1984): *La imagen de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili.
- MARAVALL, J. A. (1986): *La literatura picaresca desde la historia social: siglos XVI y XVII*. Madrid, Taurus.
- MARTÍN BAÑOS, P. (2007a): «Nuevos asedios críticos al Lazarillo de Tormes, I», *Per Abbat*, 3, pp. 7-22.
- (2007b): «Nuevos asedios críticos al Lazarillo de Tormes, II», *Per Abbat*, 4, pp. 7-32.
- MARTINO, A. (1999): *Il Lazarillo de Tormes e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, 2 vols. Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- MOLL, J. (1994): «El libro español impreso en Europa», en H. ESCOLAR, ed., *Historia ilustrada del libro español: De los incunables al siglo XVIII*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 499-521.
- MORETTI, F. (2001): *Atlas de la novela europea, 1800-1900*. Madrid, Trama Editorial.
- PUCHNER, M. ed. (2012): *The Norton Anthology of World Literature*, vol. C. Nueva York, Norton. Tercera edición revisada.
- QUEVEDO, F. de (2012): *España defendida de los tiempos de ahora de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, ed. Victoriano Roncero. Pamplona, EUNSA.
- RICO, F. (1982): *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona, El Festín de Esopo.
- , ed. crítica, estudio y notas (2011), *Lazarillo de Tormes*. RAE y Galaxia Gutenberg, Madrid y Barcelona.
- SENNETT, R. (2011): *El declive del hombre público*. Barcelona, Anagrama.
- SERRANO MANGAS, F. (2004): *El secreto de los Peñaranda. El universo judeoconverso de la biblioteca de Barcarrota*. Huelva, Universidad de Huelva.
- SOUTHEY, R. (1797): *Letters written during a short residence in Spain and Portugal, with some account of Spanish and Portuguese Poetry*. Bristol, Joseph Cottle.

TORRES COROMINAS, E. (2011): «“Un oficio real”: el Lazarillo de Tormes en la escena de la Corte», *Criticón*, 113, pp. 85-118.

VAQUERO SERRANO, M. del C. (2000): «Una posible clave para el Lazarillo de Tormes: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?», *Lemir*, 5, en <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista5/Revista5.htm> (última consulta, 1-7-2017).

WOODS, M. J. (1979): «Pitfallss for the Moralizer in Lazarillo de Tormes», *The Modern Language Review*, LXXIV, pp. 580-598.

WRIGHT, R. (1984): «Lázaro’s succes», *Neophilologus*, LXVIII, pp. 529-533.

TROPELIÁS