

ALUSIONES, ELUSIONES E ILUSIONES DE LÁZARO DE TORMES¹

LÁZARO DE TORMES' ALLUSIONS, ELUSIONS, AND ILLUSIONS

MARCOS GARCÍA PÉREZ

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Desde que Claudio Guillén propuso el silencio como elemento constructivo del *Lazarillo*, el tema rara vez se ha recuperado, por lo que es necesario un estudio centrado en cómo la trama de la obra se orquesta en torno a lo que no se dice. Este artículo tiene por objetivo estudiar tres tipos de silencios: las alusiones, las elusiones y las ilusiones que se van encontrando a lo largo de la obra y que juegan un papel fundamental en su interpretación.

Palabras clave: Lazarillo, silencio, alusiones, elusiones, ilusiones.

Abstract

Since Claudio Guillén proposed silence as a constructive element of *Lazarillo*, the subject has rarely recovered, so a study focused on how the plot of the work is orchestrated around what is not said is necessary. This article aims to study three types of silences: allusions, elusions and illusions that are found throughout the work and that play a fundamental role in its interpretation.

Keywords: Lazarillo, silence, allusions, elusions, illusions.

1. SILENCIO E INTERPRETACIÓN EN EL LAZARILLO

Decía Francisco Rico que “[u]na novela tolerable no puede ser sino la artificiosa enunciación de un universo cuyos componentes — igual que en el poema y al revés que en la realidad — estén en sostenida y notoria dependencia mutua” (1982: 143-144). Si se acepta esta máxima como válida — y no veo inconveniente para hacerlo —, la novela anónima *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* se merece todos los calificativos positivos que en los últimos años han llovido en cascada sobre su ser,

1 Universidad Autónoma de Madrid. Correo-e: garpermarcos@gmail.com. Recibido: 09-12-2019. Aceptado: 12-07-2021.

no solo como “novela tolerable”, sino como gran hito literario². Y es precisamente este magnífico manejo de los elementos del relato lo que hace que el anónimo quinientista muestre una economía comunicativa y una riqueza literaria que ha atraído desde siempre a la filología y al estudio de la literatura.

El *Lazarillo* se ha abordado desde múltiples puntos de vista, y el análisis del texto desde diversas perspectivas — historia, teoría y crítica de la literatura, sin olvidar la literatura comparada— ha sido muy fructuoso en cuanto a explicar la obra en su contexto y en sí misma. No obstante, considero que una línea de investigación ha sido poco explorada con respecto a esta novela; me refiero a la que propuso con gran maestría Claudio Guillén (1988), quien sugirió la importancia del silencio en el *Lazarillo* —entendiendo el término en todas sus posibles acepciones—, aunque él mismo solo lo trabajó de soslayo, y pocas y esporádicas veces se ha recuperado el tema en estudios más recientes. Por esto, partiendo de la base de lo intrincado y complejo de la obra — lo cual permite a Lázaro callar diciendo o, en definitiva, confundir al lector con y sin palabras—, trataré de explorar las opacidades interpretativas de la novela quinientista³; esto, en mi opinión, permitirá seguir el camino hacia una explicación coherente del artificio literario que ha llevado a cabo el autor en esta obra, que en tan pocas páginas ha logrado dar tanto de sí; un artificio, al fin y al cabo, que ha permitido que la escueta autobiografía de un humilde pregonero pase por prohibiciones, censuras, añadiduras, siglos, corrientes, etiquetas, críticas y proposiciones de autoría, y que sin embargo siga a día de hoy ofreciendo tanto al lector que se entretiene en la lectura —y reiterada relectura— de sus páginas.

2. ALUSIONES DEL LAZARILLO

En pocas ocasiones se ha dudado de los aspectos que tradicionalmente se han venido atribuyendo al *Lazarillo*, si bien se han manifestado de formas diferentes: para hablar de anticlericalismo, se ha planteado tanto una crítica sutil, de corte erasmista, como una anacrónica conciencia de clases. Para hablar de la crítica social, hay quien ha visto en los tres primeros amos la representación de los estamentos sociales —pueblo

2 Véanse, por ejemplo, las ediciones de Francisco Rico (“... una originalísima manera de ficción” [2011: 159]), Florencio Sevilla (“... la más brillante aportación [del género picaresco] a la novela moderna” [2001: XVII]; “... tan deslumbrante y sibilino experimento novelesco” [2015: 35]), Antonio Rey Hazas (“De ahí la grandeza artística del *Lazarillo*” [2015: 53]) o Alberto Blecua (“... la mejor novela del siglo XVI, a gusto del lector actual” [1974: 46]), por citar algunas de las más autorizadas.

3 No desarrollaré aquí temas como el diseño dialogístico, la narratología, el punto de vista —único, doble, triple o múltiple—, el carácter folklórico, la autoría, la estructura, la autobiografía y demás. Me parece interesante recordarlos, sin embargo, sobre todo para comprender cómo el texto no da puntada sin hilo, ni pone palabra en boca de Lázaro que después no vaya a aprovechar. Remito para ello a otros estudiosos que han tratado estos temas con gran profundidad y acierto: el diseño dialogístico ha sido estudiado principalmente por Cabo (1992) y Sevilla (2001); la narratología por Villanueva (1991: 131-163); el punto de vista por Rico (2000); lo folklórico por Lázaro Carreter (1972: 91-102); los temas de la autoría, la estructura o la autobiografía han sido explicados de muy diversas formas por casi cada crítico que se ha acercado a la obra.

llano, clero y ejército o nobleza—, mientras que otros, en una línea muy parecida, veían un reflejo de la época en general, de la decadencia de la España del Siglo de Oro⁴.

En algunos de los datos que ofrece Lázaro ha habido ciertas discrepancias; por ejemplo en las fechas de “la de los Gelves” (4a)⁵ y de las Cortes de la “insigne ciudad de Toledo” (19a)⁶, así como en la naturaleza del *caso* por el que Lázaro es preguntado⁷.

Y tampoco la ironía del narrador ha dejado a nadie indiferente, pues al fin y al cabo es la encargada de ofrecer las críticas de las que he hablado, así como de crear el humor a través de distintos tipos de situaciones, elemento que tiene una importancia fundamental en la obra. Ironía conlleva, al fin y al cabo, callar cosas, o referir las que no se dicen, y es precisamente el punto que quiero tratar, las alusiones⁸.

Quizás me parezca demasiado arriesgado aventurar la interpretación de posibles alusiones como la del “maestro de pintar panderos”⁹ (18a) o la de los “primeros zapatos” que Lázaro “rompió” en su vida (15b). Empero, sí creo que hay partes del texto que ofrecen la suficiente información como para que el lector reconstruya el resto y capte el mensaje. Estas alusiones son, en este proceso de falta de información, el nivel más leve, en el que el narrador ofrece todos los elementos para interpretar sin problema lo que no se dice. Así, por ejemplo, las expresiones alusivas o metafóricas, como cuando describe al nuevo amante de su madre como “un hombre moreno, de aquellos que las bestias curaban” (3b); la alusión, vagamente ambigua, no obstante, queda resuelta cuando se da la información de forma expresa: para más señas, se llamaba Zaide y, con su madre, dio a Lázaro “un negrito muy bonito” (3b). De nuevo, por cierto, otra alusión, que se interpreta por el contexto, pues este hermano de Lázaro viene “continuando la posada y conversación” (3b)¹⁰. También Lázaro alude a sus artimañas para beber

4 En general, véase la bibliografía que ofrece la obra de Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala (2000: 280) para apreciar la lectura del *Lazarillo* desde su situación histórico-social.

5 Me limito a indicar, al lado de cada cita, el número de página correspondiente entre paréntesis; cito siempre por la edición de Florencio Sevilla Arroyo en su antología, *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia, 2001.

6 Antonio Rey Hazas está convencido de que el doblete es 1520-1538 (2003: 40-41). Manuel J. Asensio sostenía que las fechas eran 1510-1525 (1959: 80).

7 Tradicionalmente el *caso* ha sido entendido como un proceso inquisitorial. Víctor García de la Concha propuso que el *caso* podría ser la pregunta por la ascensión social de Lázaro (1983: 80). Antonio Rey Hazas dio un paso más: “El *caso* [...] es la presunción de honra y la ostentación del ascenso que hace el antihéroe a contrapelo de todo y de todos [...]. Se trata, pues, de un extraordinario caso de honra equivocada: eso le piden que cuente” (2003: 44).

8 Los tres términos que utilizo para la estructuración del artículo, “alusiones, elusiones e ilusiones”, los tomo del artículo de Claudio Guillén (1988), quien realiza una propuesta parecida a la que aquí manejo, aunque yo trato de detallar, matizar y apuntar cosas que él pasó por alto o quizás no dejó del todo explicadas; en definitiva, trato de llevar la propuesta hasta sus últimas consecuencias. He de decir que los tres términos aparecen también en un poema de José Isaacson (2004: 132), aunque desconozco si Guillén tomó de ahí la referencia, o si hay un origen anterior.

9 Véanse Antonio Rey Hazas (2015: 151) y Rodríguez y Billat (1995), entre otros.

10 Es alusión en tanto que, confrontado con otros elementos del texto, no hay otra explicación para que la “posada y conversación”, mediante la cual su madre se queda embarazada, no implique relaciones sexuales.

vino, dando “un par de besos callados” (4b) a la jarra. Otras veces Lázaro nos avisa expresamente de que suprime información, pero las palabras que acompañan a la advertencia de silencio no dejan lugar a dudas: “Mas, por no ser prolijo, dejo de contar muchas cosas, así graciosas como de notar” (5b); y estas cosas que Lázaro deja de contar están avisadas antes del cuento de las uvas, así como también está adivinado el objeto aludido: “Y, porque vea Vuestra Merced a cuánto se estendía del ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaescieron, en el cual me parece que dio bien a entender su gran astucia” (6a). Si Lázaro calla otros episodios, es porque en este ya queda explicado lo que con los otros trataría de exponer: la astucia del ciego.

También me parecen dignas de mención las alusiones a la naturaleza del mercedario, “[g]ran enemigo del coro y de no comer en el convento, perdido por andar fuera”; y, por si no quedara claro el tipo de vida del fraile, Lázaro dice callando: “Y por eso y por otras cosillas que no digo, salí dél” (15b). He ahí el elemento de interpretación: Lázaro se va “por eso y por otras cosillas” que no dice, pero que son, en cualquier caso, de aspecto negativo, como se puede entender por el resultado final. En general, he considerado alusiones con capacidad de reconstruir el significado de forma unívoca aquellas en las que, guiado por los elementos del texto, una lectura literal de las palabras lleve a una incoherencia expresa, mientras que una lectura metafórica de las mismas explica sin trabas lo que sucede en la historia.

3. ELUSIONES DEL LAZARILLO

Visto esto – y dejando de lado muchas pequeñas alusiones humorísticas que se dejan ver en el texto –, me fijaré ahora en el siguiente nivel de opacidad interpretativa, es decir, en las cosas que Lázaro calla, pero para las que no deja pistas en el camino que coadyuven a una interpretación unívoca.

Sucede así con el padre de Lázaro y la de los Gelves. Tras leer las líneas correspondientes, el lector no sabe, por un lado, si Tomé González fue de verdad a la de los Gelves, y si fue de parte de moros o de cristianos. El texto dice: “En este tiempo, se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre” (3a). ¿Quiénes son “los cuales”, los moros o los cristianos que iban en la armada? Al fin y al cabo, su padre “a la sazón estaba desterrado” (3b), con lo que pudo volver a la tierra de su origen. Aun así, Lázaro cuenta la diferenciación de color que hace su hermano: el Zaide, negro; él y su madre, blancos. Con lo cual se supone – así como por su nombre y apellido, y quizás por su cargo de molinero –, que Tomé González era cristiano. Y las suposiciones podrían seguir hasta el infinito, porque el texto no ofrece más información. Más tarde, Antona Pérez, hablando con el ciego, le dice “cómo [Lázaro] era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves” (4a). ¿Cuál “de los Gelves”? ¿Miente Antona Pérez al ciego para que se lleve a su hijo?¹¹ Aun cuando

11 Véase Víctor García de la Concha (1981: 11 y 223).

dijera la verdad, el significado sigue oculto: no sabemos qué fe “ensalza” ni de qué bando murió.

Por otro lado, el mismo Lázaro elude en ocasiones cierta información para hacer el relato más interesante¹². Así, aun sabiendo de antemano que vendrían tiempos peores, dice del ciego: “Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiriría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi” (4b), para después, estando con el clérigo, confesar: “Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con éste un Alejandro Magno, con ser la misma avaricia, como he contado. No digo más, sino que toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste” (7a). Se podría argüir que el ciego era el más “avariento”, y el clérigo el que encerraba toda la “laceria”, pero por matices que se les puedan dar, no dejan de ser sinónimos, como se puede ver en las penurias que pasa Lázaro, que lo deja claro: “Yo he tenido dos amos: el primero traíame muerto de hambre, y, dejándole, topé con estotro, que me tiene ya con ella en la sepultura” (8a). También podría suponerse que al decir “no vi”, Lázaro se refiere a que hasta aquel momento no lo había visto, es decir, que estaría adoptando el punto de vista de Lazarillo. En cualquier caso, es indudable que el relato habría perdido sin este artificio, es decir, si llegando al ciego, Lázaro dijese que “más avariento y mezquino hombre sí vi”, con lo que el relato subsiguiente sería de relleno para el lector, que esperaría al verdadero mezquino¹³.

4. ILUSIONES DEL LAZARILLO

A través de estos silencios, de los que el *Lazarillo* está colmado, se crean al fin las ilusiones. De nuevo, habría que constatar aquí una gradación, de modo que algunas elusiones darían lugar a un número mayor de posibilidades interpretativas, y otras a un número más escueto.

Así, por ejemplo, sucede con lo ya comentado de los Gelves y las Cortes de Toledo. Si la novela se escribió en una época temprana — hacia 1530, o incluso antes —, entonces no hay duda, al menos para el lector de estos años, o que manejase esta información: el doblete sería 1510-1525. Si la novela, por otro lado, se escribió hacia 1553 — posible primera versión, arquetipo de las cuatro conocidas de 1554 —, entonces el artificio literario sería de un pasmoso ingenio: el lector, que conoce los dobletes, sería el encargado de decidir qué incursión de los Gelves sería más grandilocuente, y qué Cortes de Toledo vieron la entrada de “nuestro victorioso Emperador” (19a), donde “se hicieron grandes regocijos y fiestas” (19a). Al fin y al cabo, estos testimonios están proporcionados por Lázaro, de cuyos juicios el lector ya desconfía.

12 Esto está relacionado, por supuesto, con la selección de información por parte del narrador, que tiene muy en cuenta el punto de vista del personaje, y por lo general ordena sus testimonios con gran maestría para darle un carácter literario al relato — a pesar de que el narrador ya conoce la información, la coloca de tal modo que siempre haya un “misterio” que el relato tenga que resolver.

13 Aunque en este caso suceda así, adivinar información no siempre elimina la intriga. En el tratado del escudero, Lázaro advierte: “mas su salida [la del escudero] fue sin vuelta” (14b). A pesar de conocer el lector que el escudero no iba a volver, la intriga no desaparece, sino que aumenta: ahora será Lázaro el que tendrá que lidiar con la vieja y el hombre, y cómo sucederá esto es lo que el lector quiere conocer.

Continúan las ilusiones si el lector se da cuenta en determinado momento de que Lázaro, con toda su profundidad psicológica y su testimonio confesional, no deja de resultar confuso. Algunas veces, cuando se convierte en receptor de sus propias historias, vemos que las interpreta no como moralizantes, sino como jocosas: “con tanta gracia y donaire contaba el ciego mis hazañas, que, aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír” (6b). Se podría entender, sin embargo, que no se ríe de las historias, sino de la “gracia y donaire” con que las cuenta. Como decía Cipión en el *Coloquio de los perros*: “... unos [cuentos] encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos” (Sevilla y Rey Hazas 2010: 262). Pero en yuxtaposición a la jocosidad de algunos episodios, Lázaro —y a veces Lazarillo, más sorprendentemente— elabora algunas consideraciones y reflexiones que, más que de pregonero o de pícaro, son dignas de filósofo humanista: “... dije entre mí: «¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se veen a sí mismos!»” (3b); “No nos maravillemos de un clérigo ni de un fraile, porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto” (3a); “Dios es testigo que hoy día, cuando topo con alguno de su hábito con aquel paso y pompa, le he lástima con pensar si padece lo que aquél le vi sufrir” (13a).

En cualquier caso, Lázaro no deja ver nunca sus pensamientos, o al menos nunca con claridad, contraponiendo, a algunas sentencias claras y concisas, unos silencios que no infunden sino dudas: así sucede en el episodio de las uvas. ¿Quién iba a pensar que Lázaro, que siempre tiene la última palabra, que siempre pone a todo su comentario sarcástico, se iba a callar ante la astucia del ciego? Se ríe de la artimaña, sí, pero ¿indica eso su pensamiento? El silencio de Lázaro, tan típico, por otra parte, de los cuentos didáctico-filosóficos en los que el autor se inspiró para la configuración estructural, deja al lector con ganas del comentario tan quevedesco — osado atrevimiento— de Lázaro: “Reíme entre mí y, aunque muchacho, noté mucho la discreta consideración del ciego” (6a). Y más claro aún en la interpolación de Alcalá: “A lo cual yo no respondí” (5b).

Esto quizás ayude a comprender que Lázaro no es uno, sino muchos. Que la división no se da solo entre Lázaro (narrador) y Lazarillo (personaje), sino que a medida que va creciendo, que va protagonizando distintos cuentos, el pícaro va cambiando: “despierta” con la calabazada del toro, comenta, calla, ríe, llora, se venga, adora, mendiga, despide o es despedido de sus amos. A medida que el lector se acerca temporalmente a Lázaro, Lazarillo “ha quedado presentes sucesiones de difunto”.

Y es así como se urde, magistralmente, el verdadero contenido de la novela: se plaga el texto de alusiones que el lector entiende, que es capaz de reconstruir e interpretar, para después introducir elusiones, vacíos absolutos que el lector, en su falsa seguridad, cree saber interpretar, con lo que crea las sombras, las ilusiones de que el texto da lo que no tiene.

No creo, a todo esto, que el lector deba enfrentarse a una obra con ingenuidad; pero se me hace imprescindible tener en cuenta que la falta de duda metódica da paso

a la falsa seguridad de las “obviedades”, que solo propicia estancamiento e impide que afloren los avances en las investigaciones. Si bien la interpretación tradicional del *Lazarillo* ha predominado desde su aparición hasta hoy en día¹⁴, se hace necesario recordar que el texto solo “deja caer” una posible significación; escribe entre líneas, en el silencio, utilizando el artificio — que he descrito más arriba — de falsa seguridad que atrapa al lector, y que le hace creerse en la indudable verdad. Ya advertía Víctor García de la Concha que la obra “no tolera una descodificación unívoca” y que “presentándose como transparente de intención y proyectado hacia la realidad exterior, apresa en sus propias mallas a quien se propone ahondar y apresar aquella” (García de la Concha 1981: 259). Antonio Rey Hazas también lo considera así:

... el punto de vista único puede ser fácilmente equivocado [...] pues depende de la situación particular y concreta de cada ser humano. [...] cualquier lector también se puede equivocar, porque el punto de vista individual de todos puede ser engañoso fácilmente, [...]. Luego, la polisemia no excluye el error, porque la vida condiciona la percepción literaria. [...] hace su entrada en la novela la polisemia, con una riqueza de significados que depende del lector, [...] no es explícita, no está expresa en el texto, sino que depende de la lectura (Rey Hazas 2015: 53-54).

Y ya Claudio Guillén (1988: 191) daba la misma — a menudo olvidada — clave: “... son legión [...] las ironías de la inagotable obra maestra que a todos nos convierte, *velis nolis*, en novelistas”. En general, y aunque como lector particular se pueda aceptar una u otra lectura del texto — sobre todo confrontándolo con la realidad histórica en que se inscribe —, no se debe olvidar que la realidad textual es la autoridad mayor. No estoy diciendo — y este falso paso atrás es quizás lo más arriesgado de mi propuesta — que el *Lazarillo* sea susceptible de cualquier interpretación, pues más allá de las fronteras textuales la cantidad posible de interpretaciones es poco menos que infinita; lo que propongo es que Lázaro ofrece un número limitado de posibilidades de explicación que construye con todos los recursos que tiene a mano, y que ha de contemplarse con cuidado si las interpretaciones se disponen sobre terreno firme o sobre vacíos que hayan de tirar abajo la propuesta. Esto, a su vez, constituye una actitud del personaje ante la vida que le ha tocado vivir: frente a la discordante sociedad pre y postridentina, un prisma de alejamiento, de extrañamiento, de jocosidad como filosofía para no derrumbarse; en fin, de engaño, mentira y máscaras como mecanismo de supervivencia.

Para comprobar la gravedad del asunto, cabe preguntarse: ¿qué sucedería si la mujer de Lázaro dijese la verdad? ¿Y si — podría plantear entonces — Lázaro no cuenta su vida para culpar a todos de su situación o incluso para meter a V. M. en el asunto, sino para culpar a la sociedad de estar llena de habladurías y acusaciones vacías? ¿Y si denuncia los límites sociales del honor, no porque sea un “complaciente cornudo”, por decisión propia, sino porque se lo impiden los comentarios de la gente

14 Véase cómo la inclusión en el índice de la Inquisición de 1559 o las versiones del *Lazarillo castigado*, que hicieron aparición por primera vez en 1573, ya nos advierten de que el anticlericalismo de la obra no quedaba tan oculto; también se puede ver en la literatura posterior cómo se entendía la obra. Así, Juan de Luna ya dejaba ver su interpretación al respecto: “El señor Arcipreste se opuso a mi demanda, diciendo, que no era mía [la hija], y para prueba de ello me mostró el libro del bautismo, que confrontado con los capítulos matrimoniales, se veía que la niña había nacido cuatro meses después que yo había conocido a mi muger. Caí de mi asno, en que hasta entonces había estado a caballo, creyendo ser mi hija la que no lo era” (Luna 1975: 126).

que, a la sazón, ya había sistematizado la etiqueta de prostituta para toda mujer que fuera criada de arcipreste o, más aún, que viviera “dentro de las puertas de Toledo”? Alberto Blecua (1974: 31-32) consideraba que Lázaro no se encontraba en la cumbre de toda buena fortuna (y así lo piensa también una buena nómina de críticos); quizás, si al contrario que Blecua, se entiende que la cumbre de la que habla Lázaro no es social, sino, siguiendo al texto, de “fortuna” –igual que la atalaya de Guzmán de Alfarache es moral–, entonces se puede estar de acuerdo con el juicio del pregonero: “cumbre”, al fin y al cabo, significa el lugar más alto posible; y la posibilidad la delimita, como he explicado, la sociedad que le rodea. Y el lector, que conoce las penurias por las que ha pasado Lazarillo, no puede negar que, desde que fue “nacido en el río” –lugar, para más señas, más bajo posible–, nunca la fortuna le había sonreído tanto como en ese momento, sea, o no, con complaciente *ménage à trois*. Ante esta situación, para escoger como válida una interpretación concisa, que comprometa al personaje en una posición concreta, no puede el lector decidirse sin rozar el terreno de la falacia o agarrarse al clavo ardiendo de la supuesta obviedad. Me parecen estas inquietantes preguntas un buen indicador de lo complejo –a la par que fértil– de la narración lazarlillesca. Y es precisamente esto lo que hace el *Lazarillo*: su genialidad no consiste –solo– en la ironía del lenguaje, en los chistes intercalados, sino en su propia construcción como texto de cara al lector.

Lo que he tratado de mostrar en este trabajo no es, creo que queda claro, una interpretación inusual de la obra¹⁵; mi pretensión es mostrar el mecanismo, ya esbozado por Guillén, de que la obra se sirve, siendo así que el texto no deja ver cómo es Lázaro –mera estructura narrativa–, sino cómo es el lector que se atreve a actualizarlo como obra literaria. El proceso continuo de alusiones (proyecciones reales), elusiones (vacíos) e ilusiones (proyecciones ficticias) es un arma de doble filo, que crea seguridad, mediante una suerte de inercia, donde no debería haberla: en definitiva, una obra digna de la más fina ironía socrática.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, A. (2002): “Contra los denigradores de Lázaro de Tormes”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50 (2), 427-455.
- Anónimo ([1554] 1974): *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Castalia.
- Anónimo ([1554] 2011): *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española.
- Anónimo ([1554] 2015): *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*, ed. Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza.
- Anónimo ([1554] 2015): *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*, ed. Florencio Sevilla, Barcelona, Penguin.

15 La defensa de posibles interpretaciones “inocentes” ya ha sido realizada por Alatorre (2002) o Cazés Gryj (2017), entre otros.

- Asensio, M. J. (1959): "La intención religiosa del Lazarillo de Tormes y Juan de Valdés", *Hispanic Review*, 27, 78-102.
- Blanco Aguinaga, C., Rodríguez Puértolas, J. y Zavala, I. M. (2000): *Historia social de la literatura española I*, Madrid, Akal.
- Cabo Aseguinolaza, F. (1992): *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Cazés Gryj, J. D. (2017): "Lazarillo de Tormes, ni más sancto que sus vecinos, ni peor hombre que su padre", *Signos literarios*, 13 (26), 136-151.
- Cervantes Saavedra, M. de ([1613] 2010): *Novelas ejemplares II*, ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Madrid, Espasa.
- García de la Concha, V. (1983): *Nueva lectura del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Castalia.
- Guillén, C. (1988): *El primer Siglo de Oro: estudios sobre género y modelo*, Barcelona, Crítica.
- Isacson, J. (2004): *Poemas del conocer. Poèmes de la connaissance*, ed. Paul Verdevoye, Beatriz Curia y Alicia Bermolen, Buenos Aires, Corregidor.
- Lázaro Carreter, F. (1972): "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca, Barcelona, Ariel.
- Luna, J. de ([1620] 1975): *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, ed. Juan Alcina Franch, Madrid, Juventud.
- Rey Hazas, A. (2003): *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Rico, F. ([1970] (1982): *Primera cuarentena y tratado general de Literatura*, Barcelona, El Festín de Esopo.
- Rico, F. ([1970] 2000): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.
- Rodríguez, A. y Billat, A. (1995), "Algo más sobre el tratado VI del *Lazarillo*", *Hispanófila*, 113, 11-17.
- Sieber, H. (1978): *Language and Society in "La vida de Lazarillo de Tormes"*, Baltimore y Londres, Johns Hopkins.
- Sevilla Arroyo, F. (2001): *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia.
- Villanueva, D. (1991): *El polen de ideas*, Barcelona, PPU.