

Vidas en papel

ESCRITURAS BIOGRÁFICAS
EN LA EDAD MODERNA

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
RAÚL DÍAZ ROSALES
(eds.)



ETIÓPICAS

VIDAS EN PAPEL

Escrituras biográficas en la Edad Moderna

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA

RAÚL DÍAZ ROSALES

(eds.)

Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.)

Edita:

Etiópicas. Revista de letras renacentistas
Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2018 Los autores (cada uno de su trabajo)
© De esta edición: *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Colabora:



Diseño y maquetación: CdV₃₂
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión: Bonanza Sistemas Digitales S. L.

ISBN: 978-84-17288-22-8
ISSN: 1698-689X
Depósito legal: H 233-2018

<http://www.uhu.es/revista.etiopicas/>
Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones
Reservados todos los derechos

ÍNDICE

<i>Presentación</i>	9
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA	

[VIDAS LITERARIAS]

<i>Vida y/u obra del poeta petrarquista</i>	13
ROLAND BÉHAR	
<i>Una obra perdida de Luis Hurtado de Toledo y su posible relación con El gallardo español de Cervantes</i>	29
ABRAHAM MADROÑAL	
<i>Dos vidas de Dulcinea (entre Cervantes y Avellaneda)</i>	47
MARÍA ZAMBRANA PÉREZ	

[VIDAS DE AVENTURA]

<i>El libro del pícaro: vida, escritura y conciencia genérica</i>	57
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA	
<i>Vida e historia en el Marcos de Obregón</i>	83
NATALIA PALOMINO TIZADO	
<i>Un nuevo enfoque sobre la Breve suma de la vida y hechos de Diego García de Paredes</i>	91
PATRICIA LÓPEZ DIEZ Y CARLOS PÉREZ HERNANDO	
<i>El retrato de Diego Duque de Estrada a través de sus Comentarios</i>	105
ELISABET M. RASCÓN GARCÍA	

<i>El discurso desafiante sobre raza y naturaleza en los Comentarios Reales</i>	113
SOPHIE CADOUX	

[VIDAS FEMENINAS]

<i>Diseños biográficos de la autoría femenina en el paradigma religioso</i>	137
NIEVES BARANDA LETURIO	

<i>Mujeres virtuosas: el modelo de las biografías femeninas en las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1664-1911)</i>	167
ZHILING DUAN	

<i>Escrituras biográficas de mujeres en la literatura inglesa del siglo XVII</i>	175
REMEDIOS MARÍA PARTAL TORRES	

[VIDAS EN BIOGRAFÍA]

<i>La Vida de Quevedo por Pablo de Tarsia: un discurso apologético</i>	191
M. ^a ROCÍO LEPE GARCÍA	

<i>Vidas de autores italianos en traducciones impresas del Siglo de Oro: Dante, Petrarca y Ariosto</i>	205
SERGIO FERNÁNDEZ LÓPEZ	

[VIDAS EN COLECCIÓN]

<i>Gabriel Lobo Laso de la Vega y la construcción del canon literario en el Siglo de Oro</i>	249
MARÍA HEREDIA MANTIS	

<i>Los retratos de los creadores literarios españoles del Siglo de Oro</i>	281
BONAVENTURA BASSEGODA	

RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE / ABSTRACTS AND KEYWORDS	321
---	-----

EL LIBRO DEL PÍCARO: VIDA, ESCRITURA Y CONCIENCIA GENÉRICA

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
Universidad de Huelva

— ¡Oh qué pícaro libro!

*Miró a medio mogate, al uso pícaro,
y viendo un libro sin título ni prólogo,
hizo el columbrón y pino de Ícaro.
(La pícaro Justina)*

El libro de Lázaro de Tormes no está muy formalizado en cuanto a su enunciación editorial¹, puesto que se publicó previamente a la regularización filipina de 1558. Con todo, antes de relatar su vida, el propio Lázaro escribe los preliminares rutinarios para acompañar su texto. Primero, un prólogo dirigido a los lectores en general, y, sin solución de continuidad, una especie de Carta-Dedicatoria al innominado VM. En el paratexto inicial refiere la importancia que le otorga a publicar su carta, es decir, el discurso de su propia vida, para que sea conocida por todos:

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, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite (3).²

¹ Este trabajo se realiza al amparo del Proyecto VIES (*Vida y escritura*, I), financiado por el Ministerio de competitividad y economía (FFI2015-63501-P), cuyo IP es Luis Gómez Canseco. Para el concepto de *enunciación editorial* sigo los presupuestos de Emmanuel Souchier, «L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale», *Les Cahiers de médiologie*, 6 (1998), pp. 137-145. Asimismo, téngase en cuenta Anne Réach-Ngô, «L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé», *Communication et langages*, 154 (2007), pp. 49-65. Lo adapta al estudio de la novela española: Anne Cayuela, «Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo xvii», en Valentín Núñez Rivera (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos xv-xvii)*, *Studia aurea monografica*, 4, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013, pp. 77-98.

² Mientras no se especifique al contrario, todas las citas picarescas van por Florencio Sevilla (ed.), *La novela*

Tan importante como ese intento de difusión abierta lo es el deseo de la alabanza que obtendrá por ello, o sea, la búsqueda de notoriedad literaria.³ El pícaro parece tener conciencia de su oficio de escritor, al cabo, y de los beneficios, acaso crematísticos, que le reportará el libro, entre otras cosas una posible dignificación de su vida deshonrosa a través de la escritura, sin olvidar tampoco la posibilidad de ofrecerlo como relato bufonesco, tal como casi un siglo después se propondrá Estebanillo, e incluso concebirá Justina:⁴

Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben (3).

Es decir, que Lázaro González Pérez se muestra como el verdadero ejecutor del producto editorial y no solo del discurso literario, encargado así de realizar también los paratextos que transponen la carta privada inicialmente dirigida a VM a la categoría de libro impreso y ajustado a las normas editoriales, según refiere en la Dedicatoria: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona” (3).

Lázaro, pues, aparece ante su público, abusando de la petición inicial del dedicatario, en forma de responsable de todo el discurso editorial, bajo especie de usurpación o falsificación, mejor que de anonimia involuntaria, según ha estudiado Rico.⁵ La autoría empírica por parte del protopícaro resulta fraudulenta, claro es, pero la conciencia de creador y la rúbrica de los paratextos le confiere visos muy plausibles de autenticidad. Aunque, como ha estudiado el propio Rico también, el título y los epígrafes capitulares debieron de ser anejados en el proceso de impresión.⁶

Una buena forma de comprobar la gran anomalía que hubo de suponer este procedimiento absolutamente original, casi revolucionario diríamos (que un mequetrefe se hiciera con el uso del espacio editorial), tal vez sea reparando en cómo algunos editores posteriores del libro eliminaron el Prólogo lazarrillesco para sustituirlo por una pieza esbozada por ellos mismos, con vistas a normalizar el enunciado editorial.⁷ Y es que el

picaresca española, Madrid, Castalia, 2001. Se identifica arriba el número de página en el lugar correspondiente.

³ Véase Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988. En un contexto general, Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 2000 (6.^a ed. corregida y aumentada).

⁴ Lo propongo para Lázaro en Valentín Núñez Rivera, *Razones retóricas del Lazarillo. Teoría y práctica de la paradoja*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002. De modo global lo estudia Victoriano, Roncero López, *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid, Iberoamericana, 2010.

⁵ Véase *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1987.

⁶ Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, *op. cit.*

⁷ Para todas las ediciones y traducciones citadas del *Lazarillo*, véase Alberto Martino, *Il Lazarillo de Tormes e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Pisa/Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999 (2 vols.). Una parte de mis trabajos sobre la novela y la picaresca en general parte de sus datos, intentando dilucidar a partir de los textos contemporáneos (siglos XVI-XVII) los rasgos semánticos que discute con razones a veces encontradas la crítica contemporánea. Este artículo aspira a ser complementario de ellos. Véase Valentín Núñez

discurso literario podía pertenecer a Lázaro, pero no tanto la enunciación libraria. Así, en la edición romana de 1600 (cuyo título reza precisamente *La vida de Lázaro de Tormes*, substituyendo ese *Lazarillo* incoherente con los acontecimientos del relato, algo de lo que ya se percataron los traductores franceses de 1560 y 1561⁸) se elimina el prólogo y se permuta por una suerte de Dedicatoria de Pedro de Robles al Duque de Sessa, confeccionada con retazos del verdadero prefacio, pero en donde se considera, sin embargo, y esto es lo relevante, que Lázaro de Tormes es el autor de la carta:

Si deven ser tenidos por buenos autores (Ecelentísimo Señor) los que escribiendo aprovechan o a lo menos deleytan al Lector, no será puesto entre los postreros Lázaro de Tormes, pues ultra del entretenimiento, que su historia tiene, por los sucesos graciosos, y buen estilo con que está escrita, no carece de aprovechamiento para el que con alguna consideración la leiere (3).⁹

Con todo, el proceder de Robles no es único en absoluto, puesto que se pueden constatar otras soluciones editoriales de parecido tenor. Por ejemplo, el traductor italiano, o por mejor decir, verdadero recreador, Barezzo Barezzi, (con traducciones en 1622, 1626, 1635) substituye el prólogo original por una refundición del mismo redactada por él, con una evidente intención promocional. En esta edición veneciana, entonces, se suspende el principio estructurador del *caso*, al borrarse el preliminar, como en la anterior de Roma, y se difumina la huella de Lázaro en su papel de autor de la carta y asimismo sus relaciones epistolares con Vuestra Merced.

Podría entenderse, en definitiva, que la figura del pícaro escritor representa una etapa final de esa evolución paulatina de oficios y estados que fundamenta su existencia proteica, de criado a representante, de soldado a ermitaño, como se verá en adelante. Con estas, incluso, se podría llegar a identificar, algo que no se ha hecho por ahora, el punto de llegada final, el *caso* narrativo y vivencial que arma la estructura expositiva, y sobre el que tanto ha debatido la crítica¹⁰ (en el sentido de si se produce en todas las obras picarescas o solo en el *Lazarillo* y acaso en el *Guzmán*), con esa perspectiva

Rivera, «*Lazarillo* creciente, *Lazarillo* menguante», en Luis Gómez Canseco (ed.), *Nuevas trazas para la ficción de pícaros*, *Ínsula*, 778 (2011), pp. 20-22, y «Valoraciones críticas del *Lazarillo* en el Siglo de Oro: Género, lengua y estilo», en Frederick de Armas y Julio Vélez Sainz (eds.), *Memoria de un honrado aguador. Ámbitos de estudio en torno a la difusión de «Lazarillo de Tormes» (Prosa, Teatro, Cultura)*, Madrid, SIAL/Prosa Barroca, 2017, pp. 49-67.

⁸ Ya se muestra así, sin el diminutivo habitual, en el título de tres traducciones francesas, desde la muy temprana lionesa: *Les faits merveilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormes*, Lyon, 1560; *L'histoire plaisante et facetieuse du Lazare de Tormes espagnol*, París, 1561; y la *Histoire plaisante, facetieuse et recreative du Lazare de Tormes espagnol*, Amberes, 1594 y 1598; y, asimismo, se dispone a la sazón en la edición romana de 1600 (*La vida de Lázaro de Tormes*), de la que luego se tratará más despacio.

⁹ Aldo Ruffinatto, «Un nuevo ejemplar del *Lazarillo* “castigado” (Roma, Facchetto 1600)», *Artifara*, 2 (2004).

¹⁰ Para un estado de la cuestión sobre la crítica: Juan Antonio Garrido Ardila, *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008 y *La novela picaresca en Europa, 1554-1753*, Madrid, Visor libros, 2009; Katharina Niemeyer y Klaus Meyer-Minnemann, «Cervantes y la picaresca», en Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 223-262.

de escritor que redacta y relata el discurso de su propia biografía. Porque el estatuto de escritor surge del deseo de fama y ostentación, aunque sea aireando trapos sucios y miserias vitales, y se orienta hacia la inserción social o el medro personal y la rehabilitación en una honra desaparecida. Acaso podría interpretarse desde este rasero el capítulo XVIII de la continuación lazarllesca de 1555, en que Lázaro logra engañar a los doctores salmantinos, “ya muy doctor entre los doctores”, alcanzando pues una honra conclusiva de tipo literario, tal como pretendía en el prólogo original.

AUTOR Y COMPOSITOR DEL LIBRO

Una responsabilidad editorial tan acusada como la de Lázaro no se volverá a producir en el corpus de la picaresca¹¹ hasta casi un siglo después, esto es, con el último ejemplar importante de la serie, Estebanillo González (1646), verdadero ejecutor de la relación vital y editor también del libro picaresco, lo cual se indica convenientemente desde la portada, donde se constata con un “compuesto por él mismo”.¹² Estebanillo se hace cargo, en efecto, de una *Dedicatoria* a Octavio Piccolomini y luego de un Prólogo a los lectores. En ambos textos deja patente su intención de convertirse en memorable, para lo cual da a la imprenta el libro de su vida, y, cito, «no para hacer mercancía dél, sino solo para que sirva de presente y regalo a los Príncipes i Señores» (1055), al amparo de su perspectiva bufonesca de *hombre de buen humor*. Otro texto, esta vez iconográfico, que recalca la autoría efectiva¹³ de *Estebanillo*, el control sobre el libro todo, viene de la mano del retrato suyo, inserto antes de los dos paratextos mencionados, con un pie incontrovertible, que señala: “De Estebanillo González, hombre de buen humor, autor y compositor de este libro” (ed. 1646, s. f.). Ahí queda meridianamente claro. Estebanillo no es solo el productor del texto literario sino el compositor y conformador del discurso editorial del libro, según se prueba además con la *Suma del privilegio*, a él concedida para facultar la distribución y usufructo de su libro. Este control editorial va unido al prurito de verosimilitud extrema que Estebanillo le adjudica a su *Vida*, la cual define como “una relación verdadera, con parte presente y testigos de vista y contestes que los nombro a todos para averiguación y prueba de mis sucesos, y el dónde, cómo y cuándo, sin carecer de otra cosa que de día, mes y año; y antes quito que no añadido” (1055).

¹¹ El corpus que sigo es el propuesto por Florencio Sevilla (ed.), *La novela picaresca española*, Madrid, Castilla, 2001. Toda la nómina picaresca en Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, trad. Enrique Sordo, Barcelona, Lumen, 1971.

¹² Esta especificación atenúa, desde luego, la tercera persona empleada en el título y los epígrafes, aunque su uso no invalida la redacción por parte del propio pícaro.

¹³ Existen dudas sobre este particular, desde la propuesta de autoría por parte de Estebanillo a otros posibles autores como Gerónimo de Bran o Gabriel de la Vega.



*Retrato
De Estanillo Goncalz. hombre de buon Omor.
Autor y Compositor. deste libro.*

Es cierto que este retrato casi de espaldas no lo muestra en calidad de escritor, como sí aparecía, sin embargo, Mateo Alemán al frente de su libro, según se aprecia abajo, por el texto de Tácito y el cartapacio donde se apoya; pero el hecho de que se haga presente en imagen ya es suficiente indicio de su relevancia en la gestión del producto editorial.



Sin embargo, este retrato de Alemán¹⁴ sí parece haber influido en otro grabado bastante tardío que se hizo de Lázaro, precisamente. De hecho, en la versión manipulada de Bruselas de 1698,¹⁵ a partir de la reelaboración de Charnes, 1678, donde se insiste en la responsabilidad autorial desde el título (*La vie e avantures du Lazarille de Tormes. Ecrites par lui meme*) un grabado de Lázaro acompaña la portada. Como se puede comprobar más abajo en la imagen, a través de una reimpresso de 1701, una orla reza *Lazare Gonçales surnommé de Tormes*, y dentro de ella se encuadra la figura del escritor-personaje con una pluma en una mano y el propio librito en la otra. De ahí que esa apostilla de *Ecrites par lui meme* en la portada contigua obtenga todo su sentido:



Cervantes, siempre atento como pocos a las características del género picaresco, generalmente para ponerlo en tela de juicio mediante una mirada irónica,¹⁶ reprodujo el mismo sistema autorial que se daba con Lázaro, y después de él con *Estebanillo*, en la

¹⁴ Para Alemán se utiliza siempre la espléndida edición de Luis Gómez Canseco: Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012. El retrato en p. 27.

¹⁵ Véase Elmer R. Sims, «Four Seventeenth Century Translations of *Lazarillo de Tormes*», *Hispanic Review*, 5, 4 (1937), pp. 316-332.

¹⁶ Para las relaciones de Cervantes con la picaresca, por ejemplo, Valentín Núñez Rivera, «Metamorfosis cervantinas de la picaresca. Novela y teatro», en Florencio Sevilla Arroyo (ed.), *XXIV Coloquio Cervantino Internacional*, Guanajuato (México), Fundación Cervantina de México/Museo Iconográfico del Quijote, 2014, pp. 95-136. Recogido en Valentín Núñez Rivera, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, SIAL/Prosa barroca, 2015 (incluye los artículos de Núñez Rivera en 2003, 2004, 2011, 2012, 2014).

figura literaria de Pasamonte, verdadero causante de su voluminoso libro picaresco.¹⁷ El galeote confirma que su vida está escrita por sus propios pulgares y el comisario que habla con Don Quijote a cuento de él, añade a este respecto: “él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales” (242).¹⁸ Y en adelante el propio narrador lo reitera en II, XXII:

Este Ginés, pues, temeroso de no ser hallado de la justicia, que le buscaba para castigarle de sus infinitas bellaquerías y delitos, que fueron tantos y tales, que él mismo compuso un gran volumen contándolos (855-856).

Lázaro, Estebanillo, acaso Pasamonte, y nada más; porque en el resto de los casos picarescos los preliminares y la enunciación editorial corren a cargo del autor real y empírico, mientras que el pícaro solo se encarga de relatar su autobiografía, expuesta finalmente por el otro. Claro es que se pueden evidenciar distintos grados de intervención picaresca en el libro. Un modo intermedio se da, por ejemplo, en el de Marcos de Obregón. Vicente Espinel escribe, desde luego, una Carta dedicatoria al cardenal Sandoval y un Prólogo a los lectores, pero antes de comenzar con el *Descanso primero* el propio escudero pergeña un a modo de prólogo interno en la *Relación primera*:

Este largo discurso de mi vida, o breve relación de mis trabajos, que para instrucción de la juventud, y no para aprobación de mi vejez, he propuesto manifestar a los ojos del mundo, aunque el principal blanco a que va inclinado es aligerar por algún espacio, con alivio y gusto, la carga que, con justos intentos, oprime los hombros de V. S. L. (671).

Y sobre todo, después del *Descanso último*, añade un *Epílogo*, paratexto que resulta aún más inusual en el corpus:

Ya cansado de tantos golpes de fortuna, por mar y por tierra, y viendo lo poco que me había durado la mocedad, determiné de asegurar la vida y prevenir la muerte, que es el paradero de todas las cosas; que si esta es buena, corrige y suelda todos los descuidos cometidos en la juventud. Escribila en lenguaje fácil y claro, por no poner en cuidado al lector para entenderlo. (770).

Obregón, pues, explica las intenciones de su discurso vivencial mediante una *cornice* metaliteraria, suplementaria a los paratextos normativos del autor real, con lo que hace presente su control sobre la obra literaria, completa y acabada, con miras a la publicación ulterior.

¹⁷ Véase Valentín Núñez Rivera, «Don Quijote, Pasamonte y la picaresca de soslayo», *Lecturas del Quijote, Philología Hispalensis*, 18, 2 (2004), pp. 93-105.

¹⁸ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes, 1998.

De otra parte, las innumerables intervenciones de Guzmán como comentador de la historia que narra suplen cualquier tipo de preliminar normalizado en su caso, puesto que comenta a cada momento aspectos varios de la conformación textual. Con todo, es de notar que el pícaro interviene de alguna forma en el espacio paratextual, pues, extralimitándose desde el marco de la ficción, compone un soneto laudatorio a su propia *Vida* («Aunque nací sin padres que en mi cuna...»)¹⁹, donde muy a propósito encarece los efectos eternizadores de la imprenta y la plausibilidad de una dignificación personal por medio de la fama literaria. Con estos versos remata el poema (vv. 9-11):

Vuelve a nacer mi vida con la historia,
que forma en los borrones del olvido
letras que vencerán al tiempo en años. (24).

Sobre todo destaca el capítulo II, I, I verdadero preliminar interno del narrador pícaro, donde reflexiona sobre sus razones literarias y el cariz de su confesión general con visos didácticos a la contra (*Guzmán de Alfarache disculpa el proceso de su discurso, pide atención y da noticia de su intento*). Aún en dos pasajes posteriores, Guzmán muestra conciencia estructural de su libro, sobre todo en la segunda parte. Se comporta aquí como un verdadero escritor, que valora su producto en términos editoriales, porque incluso se lamenta de que no ha sido conceptualizado y nombrado como quería²⁰:

(I, I, II) [...] los otros por hacerlos y dejar de comer a sus herederos. Esto también es diferente de lo que aquí tengo de tratar y pide un entero libro. De mi vida trato en este: quiero dejar las ajenas, mas no sé si podré, poniéndome los cabes de paleta. (74).

(II, I, IV) Esto propio le sucedió a este mi pobre libro, que, habiéndolo intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro* y no se conoce ya por otro nombre. (431).

El caso es que Gracián en su *Discurso LVI de la Agudeza y arte de ingenio (De la agudeza compuesta fingida en especial)*, cuando subraya la variedad argumental de las obras de ficción («Campea aquí la agradable variedad, porque unas son heroicas, como la de Hércules y sus doce triunfos. Virgilio en el Troyano forma un sabio y valeroso adalid, con aquel artificio tan celebrado de comenzar la narración, por el medio. Otras

¹⁹ Un rasgo que imita Guitón en un *Soneto a su autor* en Respuesta de uno previo: «¡Oh manifiesto yerro! ¡El cielo invoco!» (344).

²⁰ Además: II, I, I: «Y no quieran todos que sea este libro como los banquetes de Heliogábalo, que se hacía servir de muchos y varios manjares, empero todos de un solo pasto, ya fuesen pavos, pollos, faisanes, jabalí, peces, leche, yerbas o conservas» (379); II, I, VIII: «Aquel famosísimo Séneca, tratando del engaño –de quien ya dijimos algo en el capítulo tercero de este libro, aunque todo será poco–, en una de sus epístolas dice [...]» (446).

son amorosas, así Heliodoro, en los trágicos sucesos de Teágenes y Clariquea, describe elegantemente la tiranía del amor profano y sus violencias») introduce, al hilo del de Alfarache, un evidente matiz de ambigüedad sobre cuál sea el verdadero autor del libro, si Alemán, o el pícaro, a pesar de haber nombrado antes la paternidad literaria del escritor sevillano:

Aunque de sujeto humilde, Mateo Alemán, o el que fue el verdadero autor de la *Atalaya de la vida humana*, fue tan superior en el artificio y estilo, que abarco en sí la invención griega, la elocuencia italiana, la erudición francesa y la agudeza española.²¹

Parece ser que la confusión entre creador y personaje, surgida acaso del propio texto por las evidentes concomitancias biográficas entre los dos sevillanos, se instalaba en la perspectiva lectora de los contemporáneos.

VIDAS PROSEGUIDAS

La autoconciencia autorial del pícaro no solo se refleja en la voluntad literaria que lo anima a estructurar su libro o a comentar la disposición de sus contenidos, e incluso la finalidad del paso a las prensas. Una de las características fundamentales de la enunciación picaresca radica en su carácter acumulativo y en diferido, de tal modo que se producen continuaciones²² y expansiones textuales²³ desde la primera aparición, significantes en gran medida de un control por parte del pícaro sobre su futura carrera literaria. Y es que su relación vital no acaba con la obra presente, sino que se continúa con nuevas andanzas y aventuras por venir. A este respecto son claves los argumentos de Pasamonte, cuando sostiene: “-¿Y está acabado [el libro]? -preguntó don Quijote. -¿Cómo puede estar acabado -respondió él-, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras” (243).

Estas continuaciones aparecen anunciadas a veces por el propio pícaro, aunque en otras ocasiones, cuando son ajenas al autor, a causa de su entidad espuria, se escapan, por supuesto, a su control, como ocurre, por ejemplo, con las dos continuaciones lazariillescas (1555, 1620). En realidad, solo la edición de Alcalá añadía un colofón ajeno con la promesa de un discurso futuro en el tiempo: “De lo que de aquí adelante me suscediere, avisaré a Vuestra Merced” (136).²⁴ En este entramado de continuaciones, puesto que

²¹ Alberto Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill, 1989, p. 312.

²² Para el valor de las continuaciones en el desarrollo del género, Alfonso Rey, «El género picaresco y la novela», *Anuario de estudios filológicos*, 10 (1987), pp. 309-332.

²³ Núñez Rivera, «Lazarillo creciente, Lazarillo menguante», art. cit.

²⁴ *Lazarillo de Tormes*, ed. cit. Francisco Rico.

los añadidos de Alcalá también lo son en cierta medida,²⁵ la posición de Juan de Luna se muestra concorde a la de Guzmán, cuando desprestigia la anterior segunda parte espuria (*Prólogo a los lectores*), por más que este caso el continuador sea también ilegítimo:

La ocasión, amigo lector, de la segunda parte de *Lazarillo de Tormes*, ha sido por haberme venido a las manos un librito que toca algo de su vida, sin rastro de verdad [...] Este libro, digo, ha sido el primer motivo que me ha movido a sacar a luz esta segunda parte al pie de la letra, sin quitar ni añadir, como la vi escrita en unos cartapacios, en el archivo de la jacarandina de Toledo, que se conformaba con lo que había oído contar cien veces a mi abuela y tías al fuego las noches de invierno, y con lo que me destetó mi ama (805).

Luna, incluso, cierra ese preliminar prometiendo una tercera parte, en que, como hubo de hacer Cervantes en 1615, por miedo a otro posible Avellaneda, el personaje queda muerto y con testamento otorgado, de modo que su vida no se pueda continuar:

Esto es lo que lo que he querido advertir al lector para que pueda responder, cuando en su presencia se verificasen tales cuestiones. Y así mesmo le advierto me tenga por coronista y no por autor de esta obra, con que podrá pasar una hora de tiempo. Si le agradare, aguarde la *Tercera parte* con la muerte y testamento de Lazarillo, que es lo mejor de todo; y si no, reciba la buena voluntad (805).

En el caso de Guzmán, en paralelo, tienen lugar ambos tipos de seguimiento, en 1602, el espurio, y en 1604 el de Alemán mismo. Pero vayamos ahora solo con el pícaro auténtico. A pesar de que Alemán lo refiere también en sus piezas preliminares (*Declaración*, 17), el propio Guzmán marca perfectamente la proyección de sus nuevas aventuras en un libro posterior o segunda parte. Dice: «Yo di mil gracias a Dios, que no me hizo enamorado; pero, si no jugué los dados, hice otros peores baratos, como verás en la segunda parte de mi vida, para donde, si la primera te dio gusto, te convido» (I-III-X, 342). De hecho, en los paratextos legales siempre se alude al libro de 1599 como *Primera parte*, al igual que en el título.

En este pasaje, entonces, se evidencia la coordinación entre las aseveraciones del autor empírico y el pícaro, como ocurre claramente también, y únicamente en realidad, con el *Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá Yáñez (1624), continuado en 1626 en la *Segunda parte* correspondiente.²⁶

Ahora bien, cuando Guzmán informa en 1604 de una futura *tercera parte*, en puridad adelanta acontecimientos que no se verán realizados en la práctica:

²⁵ Véase una valoración general en Valentín Núñez Rivera, «Claves para el segundo *Lazarillo*, 1555. El continuador anónimo interpreta su modelo», *Bulletin Hispanique* (2003), 2, pp. 333-369.

²⁶ Con referencia a ese corpus asumido.

La verdadera mía iré prosiguiendo, aunque más me vayan persiguiendo. Y no faltará otro Gil para la tercera parte, que me arguya, como en la segunda, de lo que nunca hice, dije ni pensé [...] Servirán aquí mis penas para excusarte de ellas, informándote para que sepas encadenar lo pasado y presente con lo venidero de la tercera parte y que, hecho de todo un trabado contexto (II- I-I, 378).

Y al fin del relato, también lo deja en suspenso:

Aquí di punto y fin a estas desgracias; rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante de ella, verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos (II, III, IX, 758).

A pesar de todo, el pícaro vuelve a confluir en su escritura con la intención autorial de Alemán, porque este adelanta del mismo modo el enunciado proseguido en el prólogo *Al lector*:

Mas teniendo hecha mi tercera parte y caminando en ella con el consejo de Horacio para poderla ofrecer, que será muy en breve, no se pudo excusar este paso (356).

En efecto, esta tercera parte nunca apareció, aunque se hizo una apócrifa finalmente,²⁷ con lo que el propósito del pícaro, su devenir literario, se ve truncado para el futuro. Acaso Alemán se viera forzado a poner en boca de su personaje esta promesa, incumplida desde el inicio, dado que el falso Guzmán había hecho gala de la continuación prevista:

Aquí me trujeron mis pasos inconsiderados, aunque, por gracia de Dios, presto me vi con libertad. Pero el cómo me escapé de las galeras y lo demás de mi vida, que fueron cosas extrañas, te diré en la tercera parte de mi historia, para la cual te convidó, si esta no te deja cansado y enfadado. (218).

Curiosamente, o no por casualidad mejor, la misma promesa de continuación omitida se constata en los tres pícaros que contienden con prisas contra Guzmán, en torno a 1604:²⁸ Pablos, Onofre y Justina. Si bien, en estos casos el verdadero autor no confirma nada al respecto: los personajes de ficción por su cuenta, haciendo las veces de auténticos escritores, adelantan la prosecución narrativa incumplida. Por ejemplo, Pablos

²⁷ A. F. Machado de Silva, *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*. 1655?

²⁸ Sigo la propuesta de José María Micó, «Prosas y prisas en 1604: El *Quijote*, el *Guzmán* y la *Pícaro Justina*», en Francis Cerdan (ed.), *Hommage a Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, III, pp. 827-848.

remata su discurso autobiográfico con esta despedida de VM: “fueme peor, como V. Md. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres” (*Capítulo X. De lo que le sucedió en Sevilla hasta embarcarse a Indias*, 603). También Justina se despide del lector, avivando sus expectativas con el señuelo de la continuidad editorial:

Despídese del lector.

Adiós, piadosos lectores. Los cansados de leer mi historia, descansen. Los deseosos de el segundo tomo, esperen un poco, guardando el sueño a la recién casada. Y crean que si los principios de mis infantiles años les han dado gusto, les será incomparablemente mayor saber las aventuras tan extraordinarias que en largo tiempo me sucedieron con gentes de varias cualidades, no sólo en el tiempo que estuve casada con Lozano, el hombre de armas, como se verá en el libro primero, *Cítase el segundo tomo*. (558).

Y posteriormente va informando sobre diversos acontecimientos y su ubicación en los libros precedentes, como hace en este texto al remate. Lo que ocurre con Onofre, por su lado, no parece exactamente igual, pues, aunque anuncia él mismo una segunda parte (391), inexistente, o acaso perdida (por más que el manuscrito existente diga *Primera parte del guitón Honofre*), quien firma el texto todo es el propio autor, el Licenciado González, lo cual invalida la pertinencia autónoma de su discurso:

Sucedieronme muchos cuentos ridículos y dignos de saberse, pero por ser tan nuevo en la orden que parecería mal tan presto alabarme del mal, los dejo para la segunda parte, donde, dándome Dios salud y no faltándome tiempo, irán algunos (391).

Y cómo la promesa de continuidad se convierte en un rasgo distintivo de la vida del pícaro se aquilata en las formulaciones con que los personajes más tardíos reiteran el motivo recurrente. Por ejemplo, Alonso confirma:

Este es, en suma, el largo discurso de mi vida, con que he enfadado a Vuesa Paternidad, sirviéndole estas tardes de entretenimiento por habernos salido a entretener. Perdone mis faltas; que, como tosco en el decir, no lo he contado con la elegancia que los muy retóricos tienen de costumbre verificándose en mí que ninguno puede dar más de lo que tiene (911).

Y de Guadaña se dice igualmente:

Hasta aquí dejó escrito don Gregorio Guadaña su vida, prometiendo un coronista suyo la segunda parte de sus travesuras, y yo la tercera de sus libertades pues fueron bastantes... (1051).

El testimonio de todos estos pícaros, desde los inicios hasta el final de la serie, muestra su interés por dosificar la materia narrativa y proseguir con sus posteriores aven-

turas en productos literarios consecutivos. Estos textos garantizan su carrera literaria como autores de una autobiografía continuada en partes hasta el punto, como dice Pasamonte o decide Juan de Luna, en que se trunque su existencia. Hasta entonces el impulso literario va unido al desarrollo vital.

VIDAS EN CONTRAPUNTO

Ese discurso en partes o secuencias editoriales consecutivas supone el engrosamiento paulatino por medio de aventuras y circunstancias, que van construyendo etapas de la autobiografía picaresca. Y es que la vida del pícaro es el eje y el centro de todo el discurso literario. Es este concepto de *Vida de pícaro* el elemento definitorio más relevante, del que depende el resto, y de forma concatenada; o también, conforme a la variante de *vida picaresca*. Porque se trata de la nomenclatura que aparece en los títulos (se constata en seis de ellos: *Lazarillo*, *Guzmán*, *Buscón*, *Marcos de Obregón*, *Gregorio Guadaña*, *Estebanillo González*), y en otros paratextos, y también en el cuerpo de las obras, para referirse a ellas. De su valor caracterizador ya se dio cuenta, por supuesto, Cervantes a cuento de Pasamonte: “—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote. —*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo” (242).

El término *Vida* define en primer lugar la clase o género de texto de qué se trata la narración, frente a, por ejemplo, el de *Libro*, asignado a las obras idealistas, las de caballerías y los libros de pastores; o de *Historia*, para las obras bizantinas, entre otras. Precisamente, desde el punto de vista literario las *Vidas de pícaro* se conforman como un *contragénero*, una alternativa, o modo nuevo, a las propuestas idealistas.²⁹ En tiempos de los *Lazarillos* (1550-1560) el referente idealista en boga lo constituyen los *libros de caballerías*,³⁰ desde luego, pero a principios del xvii (1600-1605) y también en las décadas siguientes (1618-1626) el modelo por antonomasia viene dado por las aventuras peregrinas del bizantinismo.³¹ Por eso me parece que el *Guzmán* representa sobre todo una opción, por antagonismo y también por aprovechamiento, a la peregrinación amorosa, así como al modelo estructural del romance griego. El peregrinaje, verdadero deambular hacia el empeoramiento y el castigo, y no hasta la mejora interior, como le sucede al héroe bizantino, significa la pauta espacial que sustenta el recorrido del pícaro. Acaso el ejemplo de la *Selva de aventuras* con su periplo italiano finalizado en Roma y con la entrada en religión de Luzmán al final del proceso, como le ocurre a muchos pícaros después,³² consti-

²⁹ Claudio Guillén, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 197-211.

³⁰ Véase, por ejemplo, Bernhard König, *Novela picaresca y libros de caballerías*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2003.

³¹ El mejor estudio de conjunto en Javier González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

³² Véase Núñez Rivera, «Metamorfosis cervantinas de la picaresca. Novela y teatro», art. cit., y *Cervantes y*

tuyera un modelo inicial para contravenir su pautas. En el *Lazarillo*, no influido todavía por el modelo,³³ el ámbito geográfico se circunscribe a Salamanca y Toledo, sus aledaños incluidos, pero desde el *Guzmán* se extiende fuera de España y singularmente recalca en Italia. Sobre todo en Roma,³⁴ destino objeto de peregrinaje por antonomasia, donde se desarrolla gran parte de la obra y que funciona como punto de llegada e inflexión para la vuelta a España. Y, por ejemplo, Estebanillo peregrina a Santiago en el capítulo iv. El *Guzmán* y sus seguidores se comportan, así, como una especie de peregrinos al revés y por eso muchas veces denominan³⁵ sus pasos vitales con ese término de *peregrinación* o *peregrinaciones*, tal como una y otra vez hacen los héroes de Lope o Cervantes.

Entonces, pues, el de *Vida*, sobre todo en formulaciones como *poética historia* (*Guzmán*) o *vida fabulosa* (*Guadaña*), representa un concepto intermedio entre lo histórico y la ficción, pero relativo siempre a una obra de carácter verosímil. Por decirlo con palabras de Guillén, en las *Vidas de pícaro* el autor propende hacia la *ilusión de no ficcionalidad*³⁶, puesto que la presentación formal de una autobiografía, aquí ficticia o literaria y no real, confluye con los modos prácticos del *memorialismo*. La configuración discursiva de la *Vida* imita generalmente un modelo o formato utilitario, donde se produce ese mismo patrón enunciativo, ya sea el de la epístola, la confesión, la conversación, etc. (p. e. *Marcos de Obregón*), las memorias de soldados³⁷ o cautivos³⁸ (*Segunda parte Lazarillo*, *Guzmán*, etc.), o por ejemplo, la carta bufonesca (*Lazarillo*, *Estebanillo*).³⁹

Así pues, el máximo valor de este modo nuevo de ficción se centra en su verosimilitud muy elevada, su veracidad, que lo acerca poderosamente a los géneros de la pura verdad. Ya lo decía Cervantes a propósito del libro de Pasamonte:

los géneros de la ficción, art. cit.

³³ Véase Marc Fumaroli, «La 'herencia de Amyot': La crítica de la novela de caballería y los orígenes de la novela moderna», *Anales Cervantinos*, 39 (2007), pp. 235-262.

³⁴ Véase Aurora Egido, *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

³⁵ Casi todos según se puede identificar en el CORDE.

³⁶ Adapto para la picaresca el concepto de Claudio Guillén, «La Epístola a Boscán de Garcilaso», en M. Crespillo (ed.), *Comentario de textos literarios*, Málaga, Universidad de Málaga / *Analecta Malacitana*, 1997, pp. 75-92.

³⁷ Las vidas de soldados narradas de modo autobiográfico constituyen, desde luego, un discurso textual en muchos sentidos concomitante con el enunciado picaresco, dado que entre ambos personajes existen cuantiosos vasos comunicantes. De la edición y estudio de estos textos soldadescos nos encargamos actualmente en VIES (*Vida y escritura*, I), con la coordinación de Adrián J. Sáez. Véase solo Miguel Martínez, *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.

³⁸ Por ejemplo, C. Tarruell, «Memorias de cautivos, 1574-1609», en Óscar Jané, Eulàlia Miralles e Ignasi Fernández (eds.), *Memòria Personal: una altra manera de llegir la història*, Barcelona, Bellaterra, 2013, pp. 83-97.

³⁹ Algunos ejemplos de esa perspectiva actual de incursión crítica se evidencian en Pierre Darnis, «Prosas nuevas (Cartas, relaciones, *Lazarillos* y *Guzmanes*). II. Génesis de la picaresca, absolutismo e individuo en las *Vidas* de Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache», *Creneida*, 2 (2014), pp. 316-348, www.creneida.com/app/download/14726089/12+DARNIS.pdf; y «Prosas nuevas (cartas, relaciones, *Lazarillos*, *Guzmanes* y Quijotes –I–. Para una lectura "superficial" (y esencial) de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, en María Cristina Panzera y Elvezio Canonica (eds.), *La Lettre au carrefour des genres et des traditions - du Moyen Âge au XVII^e siècle*, París, Classiques Garnier, 2015, pp. 257-286.

Es tan bueno –respondió Ginés–, que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren.

Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen. (243).

Ahora bien, un evidente escollo para la verosimilitud literaria tiene lugar cuando no se produce el nexo esperable entre la naturaleza del pícaro y su faceta de escritor: y es que para poder escribir su vida atribulada el personaje necesitaría, en buena lógica, de un consecuente período de formación, otro escalón importante en su evolución personal. Pero esta etapa biográfica se escatima, sin ir más lejos, ya en Lázaro de Tormes, que no acude a ningún lugar de estudio, por más que se haya instruido con las enseñanzas retóricas de sus amos.⁴⁰ Tampoco parece que la locuaz⁴¹ Justina haya aprendido su retórica parda en la escuela, sobre todo por la dificultad al ser mujer, tal como ella misma manifiesta.⁴² La cosa va a cambiar mucho con Guzmán especialmente. Sirva de muestra la *Declaración* de Alemán, que se refiere al tiempo que estuvo el pícaro estudiando en Alcalá:

Para lo cual se presupone que Guzmán de Alfarache, nuestro pícaro, habiendo sido muy buen estudiante, latino, retórico y griego, como diremos en esta primera parte, después, dando la vuelta de Italia en España, pasó adelante con sus estudios, con ánimo de profesar el estado de la religión; mas por volverse a los vicios los dejó, habiendo cursado algunos años en ellos. (16).

Pero no solo él, porque el Guzmán apócrifo también se forma en Alcalá, así como Lazarillo de Manzanares; y Marcos, en Salamanca. Asimismo, ha estudiado Estebanillo, aunque no en la universidad. Y otros pícaros no cursan estudios exactamente, pero se encuentran al servicio de estudiantes y por tanto transitan por ese contexto universitario, como Pablos u Onofre. Incluso el Lázaro de 1555 se hace doctor entre los doctores de Salamanca, sin serlo en absoluto.⁴³ El juego paradójico completo proviene, cómo no, del Carriazo cervantino, joven rico, e instruido en la Universidad de Salamanca, que por inclinación vital y espíritu aventurero, que no por la fuerza de la sangre indigna, se hace pícaro por la baja Andalucía.⁴⁴

⁴⁰ Véase Valentín Núñez Rivera, *Razones retóricas del Lazarillo. Teoría y práctica de la paradoja*, op. cit.

⁴¹ Un estudio general en Gonzalo Sobejano, «Un perfil de la novela picaresca: el pícaro hablador», en *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972-1975, vol. III, pp. 467-485.

⁴² Véase: «Y después dirás que las mujeres somos indiscretas e incapaces, y que por eso no nos dan estudio. Por qué a las mujeres no se les da estudio. Engañanse, y crean que si nos niegan el estudio, es porque de antemano sabe más una mujer en la cama que un estudiante en la universidad deshojándose» (p. 515).

⁴³ Véase Pedro M. Piñero Ramírez, «Lázaro entre los doctores o la sátira de los saberes universitarios», *Romanistisches Jahrbuch*, 41 (1990), pp. 326-339.

⁴⁴ Por ejemplo, Claude Chauchaudis, «Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en *La ilustre fregona*», en José Jesús Bustos Tovar (ed.), *Lenguaje, ideología en las Novelas ejemplares*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983, pp. 191-198. Aparte, Núñez Rivera, «Metamorfosis cervantinas de la picaresca...», art. cit.

CONCIENCIA E IDENTIFICACIÓN GENÉRICA

Aparte de la actitud contragenérica con respecto a los textos bizantinos, o a la ficción idealista en general, y además de las previsiones de partes subsiguientes, toda una serie de indicios y marcas textuales y semánticas, que la crítica ha ido estudiando abundantemente, constituyen lo que hoy se ha dado en llamar la novela picaresca.⁴⁵ Desde el punto de vista sincrónico, que es la perspectiva que nos interesa,⁴⁶ los enclaves textuales de conciencia genérica de más alto rendimiento son aquellos que parten del pícaro, escritor de su relato, el cual se reconoce inserto en una serie de personajes y obras precedentes. También importan sumamente los enunciados identificadores de los autores empíricos, más los pareceres de los distintos mediadores textuales, tales como continuadores, reeditores, traductores, que se expresan ya en menciones internas al discurso literario, o bien en los textos adyacentes a las obras.⁴⁷

La conciencia genérica de los pícaros se muestra muy explícita con *Justina*, junto con *Onofre* y el *Buscón*, además del Pasamonte de Cervantes, en un momento altamente significativo, por suponer una inmediata reacción de rivalidad frente al modelo guzmanesco (1604-1605), obra donde no se formula ninguna alusión explícita al *Lazarillo*, por más que muchos de sus argumentos reiteren los esquemas precedentes⁴⁸. Y el *Estebanillo*, en fin, supone una importante toma de reconocimiento genérico de cierre. Estos son los lugares de reflexión metaliteraria más reveladores. Guitón, por ejemplo, hace una referencia muy poco específica, eso es cierto, pero que alude a *Lazarillo* y *Guzmán*, a los que él ha de sumarse: “Ése –dije yo llorando– será mi desdichado nombre; que, pues hay primero y segundo Pícaro, justo es darle compañero, que no puede pasar el mundo sin guitón” (363).

Por su parte, *Justina* dice ser “la novia de mi señor don Pícaro Guzmán de Alfarache”, bautizándose más adelante como “la Guzmanita de Alfarache”. Además, el grabado de la portada insiste en esta idea analógica, pues representa la concepción de una nueva picaresca, la picaresca femenina, cuya matriarca es *Celestina*.⁴⁹ A su lado, el

⁴⁵ Sobre el género picaresco de modo global, véase F. Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992. Además: David Mañero Lozano, «Towards a Picaresque Novel Review. Creation, Parody and Evolution of a Narrative Genre», *The South Carolina Modern Language Review*, 8, 1 (2009), pp. 17-35; Luis Gómez Canseco (ed.), *Nuevas trazas para la ficción de pícaros*, *Ínsula*, 778 (2011), pp. 13-15; y Pierre Darnis, *La picaresca en su centro*, Toulouse, PUM, 2015.

⁴⁶ Según se dijo arriba.

⁴⁷ Otra marca genérica paralela a la de la expansión consiste en las recreaciones poéticas de la vida del pícaro. Por ejemplo, la *Vida del pícaro* (1601), *El viaje entretenido* (1603), *Vida del ganapán* (1585), *La Vida del estudiante pobre*, 1593, *Testamento del pícaro pobre* (1614); Bertiso, *Segunda parte de la vida del pícaro*, 1654. Véase, por ejemplo, Rafael González Cañal, «Un entremés olvidado de principios del siglo xvii: *El testamento del pícaro pobre*», *Bulletin of the Commediantes*, 45, 2 (1993), pp. 277-309. Además, Marcial Rubio Arquez, *Estudios sobre el género picaresco*, Roma, Nuova cultura, 2010.

⁴⁸ Por poner un ejemplo, la estancia de Guzmán con el Cardenal guarda muchas y variadas concomitancias con el Tratado II. Véase su señalamiento en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. cit. Gómez Canseco

⁴⁹ Lo estudia Jannine Montauban, *El ajuar de la vida picaresca*, Madrid, Visor, 2003.

archipícaro Guzmán se ha convertido en su marido y todos los tres viajan en la misma nave de la *vida picaresca*, seguidos por Lazarillo en su barquichuela.⁵⁰



Un texto poético⁵¹ esta vez, añade a los consabidos padre y madre picarescos, el nombre de don Quijote, dato bastante significativo, como se irá viendo ahora. La relación que establece Justina con los precedentes picarescos, la misma que se observa en la mayor parte de las citas, proviene de la superación en fama o actitudes:⁵²

Soy la rein- de Picardí-,
más que la rud- conocí-,
más famó- que doña Olí-,
que don Quijó- y Lazarí-,
que Alfarach- y Celestí-.(523).

Por lo que atañe a Cervantes, las palabras de Pasamonte son, por supuesto, muy conocidas, aunque acaso haya que detenerse una vez más en ellas, para intentar desentrañar su sentido al completo. El galeote nombra al *Lazarillo*, pero no a *Guzmán*, acaso por rivalidad literaria,⁵³ aunque queda incluido, claro es, en la generalización de los

⁵⁰ Parker pensó que esto significa que la obrita no es picaresca sino solo un precursor.

⁵¹ SEXTILLAS UNÍSONAS DE NOMBRES Y VERBOS CORTADOS. Refiere Justina los trajes y un razonamiento que tuvo con un asturiano.

⁵² Asimismo: "Unos me dirán... Otros: —Bueno es el concetillo, agudo pensamiento, gánasela a *Celestina* y al *Pícaro*".

⁵³ En gran medida el *Quijote* significa otra más de las respuestas a Alemán después de 1604. Véase, por ejemplo, Francisco Márquez Villanueva, «La interacción Alemán-Cervantes», en *Trabajos y días cervantinos*,

demás libros de ese tipo, los escritos para esa fecha. Y también alude a los textos por escribir, con lo que refuerza la idea de una continuidad genérica, propia, como hemos visto, del desenvolvimiento picaresco, e incluso abriga la certeza de un éxito literario proseguido: “Es tan bueno –respondió Ginés–, que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren” (243).

En su caso, el seguimiento de esta propuesta competitiva, de nuevo con la mención solo del *Lazarillo*, podría constituir un dato significativo para fechar el *Diálogo intitulado el Capón*, que no sería, pues, anterior al *Guzmán*, como suele sostenerse, sino posterior a 1605.⁵⁴ Dice Velasquillo:

[...] serví después a un cura capón que sin duda debió de ser pupilo del clérigo de Maqueda a quien sirvió Lazarillo de Tormes, y con todos estos [amos] me pasaron cosas que pudiera hacer otro libro mejor que el suyo (84-85).⁵⁵

Incluso Salas Barbadillo, bastante después, en *El necio bien afortunado* (1621) recreó la fórmula consabida, aunque, eso sí, identificó claramente el binomio de obras inaugurales, primero el *Guzmán*, cifra de las claves genéricas, y luego el precursor lazarrillesco: “Salíame al campo con algunos de los [libros] que tenía mi tío como *El Pícaro* y *Lazarillo* y otros de este género” (205).⁵⁶

Un texto definitivo, por su amplio alcance, en fin, acontece como remate de la serie. Viene de parte de Estebanillo González en su *Advertencia a los lectores* (1646), cuando recalca el carácter absolutamente verídico de su relato, frente a los ficticios de *Guzmán* y *Lazarillo*. La refutación de la naturaleza fabulosa de la vida de Lázaro negaría el reconocimiento por su parte de la falsificación autorial antes comentada y subrayaría así su deseo de superarla:

Carísimo o muy barato lector o quienquiera que tú fueres, si, curioso de saber vidas ajenas, llegares a leer la mía, yo me llamo Estebanillo González, flor de la jacarandaina; y te advierto que no es la [vida] fingida de *Guzmán de Alfarache*, ni la fabulosa de *Lazarillo de Tormes*, ni la supuesta del *Caballero*

Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 241-297; Antonio Rey Hazas, «El *Guzmán de Alfarache* y las innovaciones de Cervantes», en Pedro M. Piñero (ed.), *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 177-217; y Monique Joly, «Cervantes y la picaresca de Mateo Alemán», en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 269-276.

⁵⁴ Lo estudia Howard Mancing, «The Picaresque Novel: A Protean Form», *Kentucky Romance Quarterly*, xxi, ii (1976), pp. 47-63, y «El *Diálogo del capón* y la tradición picaresca», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 494-497.

⁵⁵ Francisco Narváez de Velilla, *El Diálogo intitulado el Capón*, Víctor Infantes y Marcial Rubio (eds.), Madrid, Visor, 1993.

⁵⁶ Alonso Salas Barbadillo, *El necio bien afortunado*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1894. Muy interesante es notar que el soldado Toral y Valdés (y ténganse en cuenta las concomitancias entre las vidas picarescas y las de los soldados escritores) ha debido leer el *Lazarillo*, cuando comenta nada más comenzar su obra que con su primer amo se pasa cuatro años «peregrinando por España como otro Lazarillo de Tormes» (*Relación de la vida del capitán Toral y Valdés*, ed. Gerardo González de Vega, Madrid, Miraguano, 2016, p. 99).

de la Tenaza, sino una relación verdadera, con parte presente y testigos de vista y contestes (que los nombro a todos para averiguación y prueba de mis sucesos), y el dónde, cómo y cuándo, sin carecer de otra cosa que de día, mes y año; y antes quito que no añadido. (1055).

Con todo, se le adelanta a Estebanillo en la categorización como obra ficticia del *Guzmán*, a la par del *Quijote*, eso sí, libro tan afín para los lectores contemporáneos, tal cual estamos observando, el autor de la *Historia del huérfano* (ca. 1620), cuando lo opone por esa precisa razón a las doctas obras del licenciado López Madera:

Tan verdaderas, gustosas y elegantes, que no tiene más faltas para no ser leídas que no ser espirituales, pues por serlo no hay quien le traiga en las manos, como a *Don Quijote* y al *Pícaro*, disparatadas apologías y apócrifas invenciones.⁵⁷

Y siguen apareciendo juntos y revueltos los dos textos en una mención de Juan de Robles, donde critica a algunos jóvenes “que, en habiendo leído a *Guzmán de Alfarache* o a *Don Quijote*, o estado por ventura en la segunda clase de la Compañía, se sueñan catedráticos de Salamanca”.⁵⁸

A las identificaciones hechas por los pícaros, que refuerzan desde su punto de vista los vínculos existentes entre ellos, hay que sumar, asimismo, las correspondencias identificadas por los autores y diversos mediadores textuales, como antes comentaba, u otros agentes en el proceso de recepción de los textos. Comencemos por una obra contemporánea a las anteriores, donde Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido* (1603), deja constancia de la naturaleza proteica del sujeto picaresco al compararse con él:

Sabrás, pues, que yo fui cuatro años estudiante, fui paje, fui soldado, fui pícaro, estuve cautivo, tiré la jábega, anduve al remo, fui mercader, fui caballero, fui escribiente y vine a ser representante. [...] ¿Qué azuda de Toledo ha dado más vueltas? ¿qué Guzmán de Alfarache o Lazarillo de Tormes tuvieron más amos ni hicieron más enredos? (66).⁵⁹

Y en el *Prólogo sumario* el autor de *La Justina*⁶⁰ comenta la inclinación lectora de la pícara, que se da a leer libros de entretenimiento, como el suyo lo es, entre los que cita a *Celestina* y *Lázaro*, entre otros varios, Apuleyo incluido:⁶¹

⁵⁷ Andrés de León, *Historia del Huérfano*, ed. Belinda Palacios, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2017, p. 225.

⁵⁸ Juan de Robles, *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, p. 65.

⁵⁹ Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressay, Madrid, Castalia, 1995.

⁶⁰ Aunque el autor propuesto tradicionalmente ha sido Francisco López de Úbeda, más recientemente se ha barajado la autoría de fray Baltasar Navarrete.

⁶¹ Desde su propia perspectiva lo cuenta ella misma también: “Contele medio libro de *Don Florisel de Niquea*, que entonces corría tanta sangre como yo peligro, mas a éstos me respondía que para entonces más se atenía

Y, ansí, no hay enredo en *Celestina*, chistes en Momo simplezas en Lázaro, elegancia en Guevara, chistes en *Eufrosina*, enredos en *Patrañuelo*, cuentos en *Asno de oro*, y, generalmente, no hay cosa buena en romancero, comedia, ni poeta español cuya nata aquí no tenga y cuya quinta esencia no saque. (399).

Muy poco después, en 1606, un viajero, quizás alemán, anotó en una *Relación de las calidades de los españoles*, una lista de libros, en que, junto con *Celestina* y los dos pícaros, incluía el *Quijote*, de modo, pues, muy en consonancia a como lo establecía la propia Justina:

Libros de cavallería y de entretenimiento ay muchísimos y los más de-
llos impertinentes, aunque ay algunos muy lindos o a lo menos, bien reçibi-
dos y son: *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Primera parte del Pícaro* y *D. Quixote de la Mancha* (43).⁶²

No son los únicos casos, desde luego. También el librero Roberto Duport, en la *Dedicatoria a don Fray Juan Agustín de Funes* para la impresión de *El Buscón* de 1626, consideraba a don Pablos seguidor del modelo de Alfarache, pero además, añadía como parangón también a don Quijote:⁶³ “Don Pablos [...] émulo de Guzmán de Alfarache (y aun no se diga mayor) y tan agudo y gracioso como don Quijote, aplauso general de todas las naciones”.⁶⁴

En este sentido cervantino, el Alférez don Martín Francisco Chillón dedica un poema a Estebanillo, en que añade el personaje Cortado a la lista de Guzmán y Justina, con lo que se adelanta en mucho a aquella parte de la crítica inclinada a considerar la novela ejemplar de Cervantes en cuanto que obra picaresca⁶⁵:

A tu vida	Se rindan	Cortadillos
La pícara	Justina	Sea huyente
La no garle	Alfarache	A los pardillos. (1057).

a el Niquea, o por mejor decir, al *neque*, *ea*, que al don Florisel, y que para quien esperaba fruta, eran muchas flores. Dile algunos sorbos de *Celestina*, mas decía que tenía espinancia y que no podía tragar nada de aquello; pero ya que no me valieron los cuentos de mi señora madre Celestina, valiéronme sus consejos. Del *Momo*, un poquito, mas dijo al Momo, no, no. De *Alivio de caminantes* dije lo que importó para aliviar mi camino de la carga que tenía, mas él en nada sentía alivio” (453).

⁶² A partir de Pedro Manuel Catedra, «Los escritos y la biblioteca deseados (España, c. 1605)», en Pedro M. Catedra, Agustín Redondo y M.^a Luisa López Vidriero (dirs.), *El escrito en el Siglo de Oro, Prácticas y representaciones*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 43-68.

⁶³ Identifica las correspondencias posibles Antonio Rey Hazas, «El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna», *Edad de Oro*, xv (1996), pp. 141-160.

⁶⁴ *Apud* Francisco de Quevedo, *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1965, p. 6

⁶⁵ Por ejemplo, Stanislav Zimic, «Rinconete y Cortadillo en busca de la picaresca», *Acta Neophilologica*, 25 (1992), pp. 31-71; y Jorge García López, «Rinconete y Cortadillo y la novela picaresca», *Cervantes*, 19, 2 (1999), pp. 113-124. Además Núñez Rivera, «Metamorfosis cervantinas de la picaresca...», art. cit.

Casi al final de la tradición genérica, la idea de competencia con los modelos de ese hito literario crucial en torno a 1604-1605 se sigue repitiendo con *Guadaña* (1644). Lo novedoso en este caso procede de la inclusión del *Buscón*, ya publicado en esa fecha, cuya referencia no había aparecido hasta ahora:

Transmigración V

No será bien que, habiendo él mismo dejado escrito la mayor parte de su vida, no sea ella misma mi quinta transmigración. Entreténganse los curiosos leyendo, no *La vida del Buscón*, pues está por nacer quien pueda imitar al insigne don Francisco de Quevedo, sino la de don *Gregorio Guadaña*, hijo de Sevilla y transplantado en Corte, que son las dos mejores universidades del orbe, donde se gradúan los hijos de vecino de la ciencia que adquirió el primer hombre, ésta es: saber del bien y del mal; si bien la [vida] de don Gregorio no frisó con la que tuvo la Pícara Justina, por ser tan hombre, ni se desvió de las obras de Guzmán de Alfarache, dando al mundo, en una mediocridad de estado, un verdadero ejemplo de los sucesos deste siglo. (1023).

Vale la pena completar este recorrido reflexivo contemporáneo, porque nos remite a los principios, con la cita del traductor francés del *Guzmán*, Jean Chapelain (1619), la cual no puede ser más precisa y lúcida, adelantándose en más de tres siglos a muchos de los estudios críticos contemporáneos, con respecto a la identificación del modelo principal del Pícaro Guzmán, su *prototipo*, no otro que el *Lazarillo*, habiendo resaltado previamente las dos fuentes antiguas de mayor rendimiento⁶⁶ para la conformación del género, Luciano y Apuleyo, tal como ya adelantó en parte Antonio Lulio en 1558:⁶⁷

Le *Guzmán* est [...] une satire bien formée sur les pas de Lucien et d'Apulée et leur Âne d'or, et plus immédiatement sur ceux de *Lazarille de Tormes*, qui a été son prototype. (61).⁶⁸

Incluso una referencia más tardía, de Diego de Colmenares en *Respuesta a la carta antecedente por sus mismos puntos* (1624)⁶⁹ de Lope de Vega, que identifica las obras de

⁶⁶ Sobre ambos autores y su impronta en la picaresca: Valentín Núñez Rivera, «De Lucio a Lázaro», en Francisco J. Escobar Borrego, Samuel Díez Rebozo y Luis Rivero García (eds.), *La Metamorfosis de un Inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*, Huelva, Universidad de Huelva/Universidad de Sevilla/Ayuntamiento de Cortegana, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2012, pp. 213-233. Además, «Atisbos lucianescos en los *Lazarillos*», en Pierre Darnis, Elvezio Canonica, Pedro Ruiz Pérez y Ana Vian Herrero (eds.), *Sátira menipea y renovación narrativa: del lucianismo a Don Quijote*, Córdoba/Pessac Cedex, UcoPRESS/Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, pp. 175-193.

⁶⁷ Es decir: “[...] el diálogo se aproxima al poema que llamamos dramático; a veces se admite que una sola persona hable, como lo muestran Apuleyo, Luciano, *Lazarillo* [...]”. A partir de Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994. Asimismo, «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», en Eugenia Houvenaghe e Ilse Logie (coords.) con la colaboración de María Eugenia Ocampo Vilas, *Alianzas entre Historia y Ficción. Homenaje a Patrick Collard*, Ginebra, Librairie Droz, 2009, pp. 110-119.

⁶⁸ A partir de M. Cavillac, *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.

⁶⁹ Es decir *A un señor de estos reinos*, de Lope *Epístola séptima de La Circe* (1624).

ficción con el poema, porque la prosa solo es un elemento accidental, añade a la comparación anterior de las fuentes primarias, los textos bizantinos y además los libros de caballerías, incluido el *Quijote*, referencia recurrente, según hemos ido viendo:

Siendo pues la esencia de la poética la ficción, nadie medianamente entendido negará que sean poemas la ficción de Heliodoro, casi todos los *Diálogos* de Luciano, la *Transformación* de Apuleyo y en nuestra lengua el prudente *Guzmán de Alfarache*, el desgraciado *Gerardo* y cuantos libros de caballerías avivaron la invención española, hasta su Herodes, Don Quijote: que el ser en prosa o verso es accidente⁷⁰.

De los congéneres a las fuentes clásicas las obras picarescas inciden, pues, en subrayar el nexo que todas ellas mantienen entre sí, otorgando siempre la primacía como dechado inicial a la novelita de Lázaro y haciendo compartir su impronta con el *Guzmán*, seguidor de sus pautas identificativas. El caso es que este recuento de paralelismos pone de relieve que la autoconciencia genérica en la serie picaresca resulta acaso mayor que en otros géneros más formalizados, por su más firme andadura histórica. Puede que sea esta la razón para la insistencia en la articulación progresiva entre textos, entendiendo la reseña de dicha nómima como un modo de dotar de dignificación literaria al género. A partir de estos argumentos se aprecia la propuesta de unos modelos antiguos, unos dechados primigenios, la alternativa de la serie femenina, los seguidores consecuentes, e incluso el añadido de los textos cervantinos, cuya integración discute la crítica moderna. A una serie literaria sin teorización antigua la sostiene y ratifica, pues, el mantenimiento de una concienciación genérica sostenida, tanto por el prolongado ejercicio de las continuaciones, como por la explicitud de modelos genéricos.

En el género más prestigioso de esta época, el de las ficciones bizantinas, los autores repitieron una y otra vez que el origen de todos los seguidores partía de Eliodoro, unido al nombre de Aquiles Tacio, en muchas ocasiones. El propio Cervantes quiso competir con el griego con su *Persiles*. La conciencia genérica en este caso, desde el prólogo de Amyot, traducido pronto en España (1552),⁷¹ parece ser muy acusada, de tal modo que deviene en una seña de identidad grupal. Teniendo en cuenta, entonces, que el patrón griego significa un ejemplo a la contra para el pícaro, peregrino hacia la degradación y no por mejoramiento, también en la evidencia del reconocimiento genérico pudo tenerlo en cuenta como medio para su dignificación.

⁷⁰ Porqueras Mayo, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, op. cit., p. 112.

⁷¹ Véase Fumaroli, «La 'herencia de Amyot'», art cit.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alemán, Mateo (2012): *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (1992): *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Cátedra, Pedro Manuel (1998): «Los escritos y la biblioteca deseados (España, c. 1605)», en Pedro M. Cátedra, Agustín Redondo y M.^a Luisa López Vidriero (dirs.), *El escrito en el Siglo de Oro, Prácticas y representaciones*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 43-68.
- Cavillac, Michel (2010): *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, Madrid, Casa de Velázquez.
- Cayuela, Anne (2013): «Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo xvii», en Valentín Núñez Rivera (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos xv-xvii)*, *Studia aurea monográfica*, 4, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 77-98.
- Cervantes, Miguel de (1998): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes.
- Chauchaudis, Claude (1983): «Los caballeros pícaros: contexto e intertexto en *La ilustre fregona*», en José Jesús Bustos Tovar (ed.), *Lenguaje, ideología en las Novelas ejemplares*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 191-198.
- Darnis, Pierre (2014): «Prosas nuevas (Cartas, relaciones, *Lazarillos* y *Guzmanes*). II. Génesis de la picaresca, absolutismo e individuo en las *Vidas* de Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache», *Creneida*, 2, pp. 316-348, www.creneida.com/app/download/14726089/12+-DARNIS.pdf.
- (2015): «Prosas nuevas (cartas, relaciones, *Lazarillos*, *Guzmanes* y *Quijotes* –I–. Para una lectura “superficial” (y esencial) de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*», en Maria Cristina Panzera y Elvezio Canonica (eds.), *La Lettre au carrefour des genres et des traditions - du Moyen Âge au xvii^e siècle*, París, Classiques Garnier, pp. 257-286.
- (2015): *La picaresca en su centro*, Toulouse, PUM.
- Egido, Aurora (2005): *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Fumaroli, Marc (2007): «La ‘herencia de Amyot’: La crítica de la novela de caballería y los orígenes de la novela moderna», *Anales Cervantinos*, 39, pp. 235-262.
- García López, Jorge (1999): «*Rinconete y Cortadillo* y la novela picaresca», *Cervantes*, 19, 2, pp. 113-124.
- Garrido Ardila Juan Antonio (2008): *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2009): *La novela picaresca en Europa, 1554-1753*, Madrid, Visor libros.
- Gómez Canseco, Luis (ed.) (2011): *Nuevas trazas para la ficción de pícaros*, *Ínsula*, 778.
- González Cañal, Rafael (1993): «Un entremés olvidado de principios del siglo xvii: *El testamento del pícaro pobre*», *Bulletin of the Commendantes*, 45, 2, pp. 277-309.
- González Rovira, Javier (1996): *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- Guillén, Claudio (1988): «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, pp. 197-211.
- (1997): «*La Epístola a Boscán* de Garcilaso», en Manuel Crespillo (ed.), *Comentario de textos literarios*, Málaga, Universidad de Málaga/ *Analecta Malacitana*, pp. 75-92.
- Joly, Monique (1999): «Cervantes y la picaresca de Mateo Alemán», en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 269-276.
- König, Bernhard (2003): *Novela picaresca y libros de caballerías*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- Lazarillo de Tormes* (1987): ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra.
- León, Andrés de (2017): *Historia del Huérfano*,

- ed. Belinda Palacios, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- López Grigera, Luisa (1994): *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2009): «Lazarillo de Tormes entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», en Eugenia Houvenaghel e Ilse Logie (coords.) con la colaboración de María Eugenia Ocampo Vilas, *Alianzas entre Historia y Ficción. Homenaje a Patrick Collard*, Ginebra, Librairie Droz, pp. 110-119.
- Mancing, Howard (1976): «The Picaresque Novel: A Protean Form», *Kentucky Romance Quarterly*, xxi, ii, pp. 47-63.
- (1980): «El Diálogo del capón y la tradición picaresca», en Alan M. Gordon y Evelyn Rug (dirs.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, pp. 494-497.
- Mañero Lozano, David (2009): «Towards a Picaresque Novel Review. Creation, Parody and Evolution of a Narrative Genre», *The South Carolina Modern Language Review*, 8, 1, pp. 17-35.
- Márquez Villanueva, Francisco (1999): «La interacción Alemán-Cervantes», en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 241-297.
- Martínez, Miguel (2016): *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Martino, Alberto (1999): *Il Lazarillo de Tormes e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Pisa/Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali (2 vols).
- Niemeyer, Katharina; y Meyer-Minnemann, Klaus (2008): «Cervantes y la picaresca», en Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Iberoamericana, pp. 223-262.
- Micó, José María (1995): «Prosas y prisas en 1604: El Quijote, el Guzmán y la Pícaro Justina», en Francis Cerdan (ed.), *Hommage a Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, vol. III, pp. 827-848
- Montauban, Jannine (2003): *El ajuar de la vida picaresca*, Madrid, Visor.
- Monte, Alberto del (1971): *Itinerario de la novela picaresca española*, trad. Enrique Sordo, Barcelona, Lumen.
- Narváez de Velilla, Francisco (1971): *El Diálogo intitulado El Capón*, ed. Víctor Infantes y Marcial Rubio Arquez, Madrid, Visor.
- Núñez Rivera, Valentín (2002): *Razones retóricas del Lazarillo. Teoría y práctica de la paradoja*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2003): «Claves para el segundo Lazarillo, 1555. El continuador anónimo interpreta su modelo», *Bulletin Hispanique*, 2, pp. 333-369.
- (2004): «Don Quijote, Pasamonte y la picaresca de soslayo», *Lecturas del Quijote, Philologia Hispalensis*, 18, 2, pp. 93-105.
- (2011): «Lazarillo creciente, Lazarillo menguante», en Luis Gómez Canseco (ed.), *Nuevas trazas para la ficción de pícaros, Ínsula*, 778, pp. 20-22.
- (2012): «De Lucio a Lázaro», en Francisco J. Escobar Borrego, Samuel Díez Rebozo y Luis Rivero García (eds.), *La metamorfosis de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*, Huelva, Universidad de Huelva/Universidad de Sevilla/Ayuntamiento de Cortegana, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 213-233.
- (2014): «Metamorfosis cervantinas de la picaresca. Novela y teatro», en Florencio Sevilla Arroyo (ed.), *XXIV Coloquio Cervantino Internacional*, Guanajuato (México), Fundación Cervantina de México/Museo Iconográfico del Quijote, pp. 95-136.
- (2015): *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, SIAL/Prosa barroca, 2015. (Incluye Núñez Rivera 2003, 2004, 2011, 2012, 2014).
- (2017): «Atisbos lucianescos en los Lazarillos», en Pierre Darnis, Elvezio Canonica, Pedro Ruiz Pérez y Ana Vian Herrero (eds.), *Sátira menipea y renovación narrativa: del lucianismo a Don Quijote*, Córdoba/Pessac Cedez, UCPRESS/Presses Universitaires de Bordaux, pp. 175-193.
- (2017): «Valoraciones críticas del Lazarillo en el Siglo de Oro: Género, lengua y estilo», en Frederick de Armas y Julio Vélez Sainz (eds.), *Memoria de un honrado aguador. Ámbitos de estudio en torno a la difusión de «Lazarillo de Tormes» (Prosa, Teatro, Cultura)*, Madrid, SIAL/Prosa Barroca, pp. 49-67.
- Piñero Ramírez, Pedro M. (1990): «Lázaro entre

- los doctores o la sátira de los saberes universitarios», *Romanistisches Jahrbuch*, 41, pp. 326-339.
- Porqueras Mayo, Alberto (1989): *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill.
- Quevedo, Francisco de (1965): *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Réach-Ngô, Anne (2007): «L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé», *Communication et langages*, 154, pp. 49-65.
- Rey Hazas, Antonio (1996): «El Quijote y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna», *Edad de Oro*, xv, pp. 141-160.
- (1999): «El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes», en Pedro M. Piñero (ed.), *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 177-217.
- Rey, Alfonso (1987): «El género picaresco y la novela», *Anuario de estudios filológicos*, 10, pp. 309-332.
- Rico, Francisco (1988): *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra.
- (2000): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral (6.ª ed. corregida y aumentada).
- Robles, Juan de (1992): *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Rojas Villandrando, Agustín de (1995): *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressay, Madrid, Castalia.
- Roncero López, Victoriano (2010): *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid, Iberoamericana.
- Rubio Arquez, Marcial (2010): *Estudios sobre el género picaresco*, Roma, Nuova Cultura.
- Ruffinatto, Aldo (2004): «Un nuevo ejemplar del Lazarillo "castigado" (Roma, Facchetto 1600)», *Artifara*, 2.
- Salas Barbadillo, Alonso (1894): *El necio bien afortunado*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Sevilla, Florencio (ed.) (2001): *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia.
- Sims, Elmer R. (1937): «Four Seventeenth Century Translations of *Lazarillo de Tormes*», *Hispanic Review*, 5, 4, pp. 316-332.
- Sobejano, Gonzalo (1972-1975): «Un perfil de la novela picaresca: el pícaro hablador», en *Studia hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, III, pp. 467-485.
- Souchier, Emmanuel (1998): «L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale», *Les Cahiers de médiologie*, 6, pp. 137-145.
- Tarruell, C. (2013): «Memorias de cautivos, 1574-1609», en Òscar Jané, Eulàlia Miralles e Ignasi Fernández (eds.), *Memòria Personal: una altra manera de llegir la història*, Barcelona, Bellaterra, 2013, pp. 83-97.
- Toral y Valdés, Domingo de (2016): *Relación de la vida del capitán Toral y Valdés*, ed. Gerardo González de Vega, Madrid, Miraguano.
- Zimic, Stanislav (1992): «Rinconete y Cortadillo en busca de la picaresca», *Acta Neophilologica*, 25, pp. 31-71.

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA Y RAÚL DÍAZ ROSALES (EDS.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna* ■ Roland Béhar 📖 Abraham Madroñal 📖 María Zambrana Pérez 📖 Valentín Núñez Rivera 📖 Natalia Palomino Tizado 📖 Patricia López Díez 📖 Carlos Pérez Hernando 📖 Elisabet M. Rascón García 📖 Sophie Cadoux 📖 Nieves Baranda Leturio 📖 Zhiling Duan 📖 Remedios María Partal Torres 📖 M.^a Rocío Lepe García 📖 Sergio Fernández López 📖 María Heredia Mantis 📖 Bonaventura Bassegoda.