

JOAQUÍN CORENCIA CRUZ, *La cuchillada en la fama*,

Publicaciones Universidad de Valencia, Valencia, 2013, 173 págs.

ENCARNA PODADERA SOLÓRZANO

Universidad de Valencia

En el referido trabajo el investigador y profesor Joaquín Corencia Cruz llama la atención sobre la relación existente entre las *Fortunas y adversidades de Lázaro de Tormes* (1554) y la figura renacentista de Diego Hurtado de Mendoza, a quien propone como posible autor de tan complejo relato. Una vez más, nos encontramos con una vuelta al pasado en la que se pretende arrojar luz sobre la autoría del *Lazarillo* de la que, a pesar de los múltiples acercamientos a la misma, todavía se mantienen diversas opiniones contrarias, que no hacen sino ensalzar el éxito e interés del que todavía hoy goza el enigmático relato.

En su «Introducción», Corencia Cruz deja constancia de su intento crítico hacia “una ficción narrativa en la que la ironía y la sutil sátira no han dejado títere ni estamento con cabeza” (p. 11)

algo visible especialmente en el colofón de la novela a través de la expresión «nuestro victorioso Emperador», de la que investigador toma como título del estudio introductorio. Y, en efecto, tal colofón ha sido punto de partida para muchas investigaciones en lo que se refiere especialmente a las Cortes de Toledo (1538—1539), de las que se han servido con el objeto de fechar el texto y que sirven como rasgo discriminatorio para desechar algunas propuestas defendidas recientemente. Así, Corencia Cruz revela la ironía presente a final del relato, cuyos dardos satíricos se dirigen a Carlos V, de quien Diego Hurtado de Mendoza se siente “mal pagado y peor reconocido” (p. 48).

En definitiva, se nos hace partícipe de la evolución, tanto personal y literaria, a la que Hurtado de Mendoza se vio sometido y, como indica el investigador, (p. 13): “Va creciendo el novelista al tiempo que vemos desfilan y depurar rasgos, técnicas, temas y personajes del *Lazarillo: Diálogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio, Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar, Respuesta del capitán Salazar, Carta a Feliciano de Silva, Carta de los catarribas*, y, muy especialmente, el *Sermón de*

Aljubarrota, un texto narrativo de mayor madurez creativa y vinculación con el *Lazarillo* (desde el uso de la primera persona narrativa a la presencia de bulderos, hidalgos pobres, sátira clerical, etc.).

Se conforma así una breve *Introducción* en la que se nos muestra el retrato de Diego Hurtado de Mendoza como un hombre cultivado en letras y en la técnica de narrativa de la ironía, tan presente en el relato picaresco.

Su primer capítulo, titulado *Autoría: estado de la cuestión* (p. 15), se abre con el perfil del autor anónimo: alguien culto, conocedor de las fuentes literarias clásicas y folclóricas y a quien “su destacada posición social es precisa y presuntamente la que le obliga a preferir el anonimato” (p. 15). Este «retrato-robot» coincide, por tanto, con el propuesto unos años antes por Aldo Ruffinatto al describir al anónimo de la siguiente manera: “éste debía ser hombre de corte y desempeñar un cargo de alto nivel en la misma, tan alto como para poderse permitir el lanzamiento de sus dardos satíricos a los principales colaboradores, «servidores y amigos» de Carlos V, y casi seguramente al mismo «victorioso

Emperador», comprometiendo a sus amigos más íntimos” (Ruffinatto 2000: 380). Por lo que se hace evidente que el anónimo autor debía ser hábil en el uso de la sátira y alguien con un gran descontento hacia la figura de Carlos V, y que, a la luz del presente estudio, apuntaría hacia Hurtado de Mendoza como un digno candidato a la autoría.

Asimismo, como bien indica el título de este apartado, Corencia se centra en los recientes postulados acerca de la posible autoría, un recorrido en el que focaliza su mirada crítica hacia “los tres que han centrado la atención o polémica crítica durante la última década: Alfonso de Valdés, Luis Vives y Diego Hurtado de Mendoza” (p. 15) y en el que se echa en falta, a nuestro juicio, las recientes atribuciones a Juan de Arce de Otálora (Madrighal 2008) o Juan de Pineda (López-Vázquez 2010). Cierra el capítulo haciendo mención a la posible candidatura de fray Juan de Ortega, aludida años antes por el profesor José Luis Canet (2009), a la que discrimina debido al “amplio bagaje literario, popular y culto” al que no accedió Ortega en pro de la autoría de Hurtado de Mendoza,

a lo que se añade que “el aval de la novela se le atribuye con anterioridad en ediciones de 1599, 1600 o 1603” (p. 26).

En lo que respecta al capítulo 2, *De las «cosas tenidas en poco de algunos que de otros no lo son»*. *Un prólogo, Cicerón, y una sospecha*, se hace hincapié en la doble lectura y aspecto mordaz sobresaliente a lo largo del relato y en el que, en lo referido al prólogo del relato, se desvela “el rasgo satírico de la personalidad del escritor”, una tradición que proviene, no obstante, de escritores anteriores como “Juan Ruiz, ¿Rojas? y Encina” (p. 30). De ese modo, se desvela que la carga satírica también recae en el prólogo, a través del cual se hace alarde de las fuentes clásicas conocedoras por el anónimo a partir de una doble lectura extraída del análisis de las expresiones más llamativas de su interior, lo que queda vinculado con la figura de Hurtado de Mendoza quien “conoce perfectamente la tradición literaria” (p. 30).

En el tercer capítulo, titulado *Aspectos anómalos del tratado tercero: «señalándose todo lo que podría contra mí»*, Corencia Cruz evidencia la disparidad de extensión en los diferentes tratados que conforman la vida de Lázaro, una inestabilidad que “otorga más

importancia a los capítulos iniciales (o amos) en detrimento de los postreros” (p. 31). En efecto, a partir de un somero recorrido por los diferentes capítulos constitutivos de la obra, Corencia Cruz trata de cuestiones tan fundamentales como la firma encubierta, la ideología erasmista o la singularidad que ostenta el tratado tercero referido a la figura del escudero.

Uno de los debates que más ha suscitado la lectura de la vida de Lázaro de Tormes ha sido lo que concierne a la ideología erasmista. El profesor Marcel Bataillon dejó constancia que el relato no se corresponde con una obra erasmista, sino que forma parte de la tradición literaria medieval (1966: 611), una idea afín al pensamiento de Corencia, quien expone que “el autor no da la impresión de que esté asociando a su texto a una ideología erasmista, parece mucho más ocupado en el relato en sí, en narrar con habilidad un argumento al que todos los elementos se vinculen coherentemente” (p. 33). Huelga decir, en nuestra sincera opinión, que el tildar el relato como una obra de corte erasmista supone nuevamente un rasgo discriminatorio a la hora de asumir algunas autorías ancladas en la mencionada ideología.

Caso distinto es el que conforma el tratado del escudero en el que, lejos de toda polémica, la crítica literaria parece asumir que se trata del amo con el que más empatiza Lázaro y cuyo protagonismo se ratificará en la *Segunda parte del Lazarillo* (1555). Y, en este sentido, Corencia nos ofrece el testimonio de una carta fechada el 2 de noviembre de 1541 escrita por Hurtado de Mendoza y que presenta ciertas similitudes con el tratado del escudero.

Algo peculiar son los ejemplos aportados en lo relativo a la «firma encubierta» que posiblemente podría haber escondida en el interior del relato. Corencia Cruz nos hace partícipes de estos acrósticos a partir del análisis del juego semántico “llaves-claves” que se pone en boca de Lázaro de Tormes. Una hipótesis que lleva a descartar a otras autorías como Juan de Ortega, los hermanos Valdés, Luis Vives o Sebastián de Horozco, entre otros. Sin embargo, no deja de ser una hipótesis que, a falta de solidez, nos vemos en la obligación de tomarlas con cautela. Se concluye, de ese modo, un apartado que no hace sino ensalzar la figura del amo – escudero, y descartar el erasmismo como corriente ideológica

subyacente en el relato. Así, a través de la honda interpretación del tratado tercero del relato, Corencia Cruz se suma abiertamente a la opinión de que el anónimo estaría alejado de la ideología imperante en la España del Quinientos, con el fin de profundizar en un relato conformado por la crítica social de las altos cargos sociales, especialmente del clero.

El capítulo 4, *De las fortunas y adversidades de don Diego Hurtado de Mendoza*, supone un íntimo acercamiento a la figura renacentista que nos dibuja la imagen de Hurtado de Mendoza desde la cuna hasta la sepultura, retratada como: “Prototipo del noble renacentista con una personalidad cosmopolita y políglota que compagina a la perfección letras (Plinio, Cicerón, Galeno, Ovidio) y armas (espadas que «Antonio hizo» y «de las viejas primeras de Cuellar»), una mente culta en cuerpo robusto y presto a la acción, un altanero embajador que cuelga los hábitos para alternar el mecenazgo y saber humanistas con los gozos más mundanos y la bibliofilia” (p. 55).

En este recorrido biográfico llama la atención el profesor Corencia la estrecha vinculación existente entre la vida de Hurtado

y la de Lázaro de Tormes, una carrera vital llena de «fortunas y adversidades» dividida en dos fases correspondiente a los distintos reinados del XVI: por un lado, su ascenso y caída con Carlos V (1535-1552), y, por otro lado, “de ostracismo con Felipe II” (1552-1575) (p. 54). Una coincidencia llamativa en la que, a partir de los datos biográficos, el perfil de Diego Hurtado de Mendoza lo ubica en los primeros puestos a la candidatura, al que “su rencor por falta de reconocimiento imperial” (p. 73) le llevaría al motivo de su escritura.

El capítulo 5, referido a la *Prosa de Mendoza. Analogía y coincidencias con el Lazarillo de Tormes*, supone un recorrido por las siete obras literarias que nacieron de la pluma de Hurtado de Mendoza en contraposición con algunos fragmentos del relato picaresco, a través del cual podemos observar evolución literaria y personal sufrida por Mendoza y su vinculación con el *Lazarillo*:

1. *Diálogo entre Caronte y él anima de Pedro Luis Farnesio, hijo del papa Paulo III*, se muestra el uso de la ironía, así como la crítica severa a los miembros de la Iglesia, aunque el adjetivo «victorioso» al pie de la obra “tiene una interpretación

absolutamente sincera” (p. 85), dado que en ese momento Diego Hurtado de Mendoza sentía admiración hacia su rey Carlos V.

2. *Carta del Bachiller de Arcadia al capitán Salazar y la Respuesta del capitán Salazar*: en tono jocoso y burlón, “en ellas se dan claves para entender el pensamiento de Hurtado” (p. 87), aunque mucho más importancia es el trato recibido de Carlos V, a quien ridiculizará a partir de sus acciones. Aquí, por tanto, ya se observa cierta evolución en su persona, pues “ya tenía Hurtado la fórmula mejorada de sus breves cartas particulares, ya sabía cómo podía criticar y salir ileso” (p. 88). Con todo ello, queda demostrado el conocimiento y experiencia en el género epistolar, que le vincula de nuevo con el estilo de Lázaro, una “obra con disfraz de carta” (Rico 2011: 144).

3. *Sermón de Aljubarrota con las glosas de d. Diego Hurtado de Mendoza*: llama la atención la burla y retrato caricaturesco que se hace sobre la figura del personaje del clérigo. De nuevo, se trata de un obra en la que se demuestra la evolución en la escritura de Hurtado de Mendoza, puesto que “se está a poniendo a prueba como gran narrador, experimenta la creación de un texto

más ambicioso” (p. 92), pasando por el tamiz de la ironía que no hace sino recordarnos a nuestro pregonero de Toledo. Así, se concluye que “El *Sermón* es, como mínimo, una prueba de que Hurtado no es un mediocre narrador, de que posee habilidad narrativa en el uso de la ironía” (p. 98).

4. *Carta de d. Diego de Mendoza, en nombre de Marco Aurelio, a Feliciano de Silva*: En esta obra llama la atención la evolución de Mendoza pero, en este caso, a nivel lingüístico pues “recoge a la perfección toda la verbosidad del parodiado” (p. 99), así como “tiene a su alcance la formulación de frases más sutiles que juegan con el lenguaje y el ingenio” (p. 100). Ello explicaría, en definitiva, el juego de ambigüedad que se hace patente a lo largo del relato picaresco (Guillén 1992: 76).

5. *Carta de los Catarriberas a las muy illes. Señoras las damas de su mgd. y Alteza, habiendo estado en Aranjuez muchos días muy solas*: Obras posterior al relato de Lázaro (posterior a 1556), pero que interesa ver el uso de la parodia y el humor que en ella hace Hurtado, fruto de su evolución prosística, donde destaca “el espíritu burlón, las ironías y el sarcasmo” (p. 102).

6. *La Guerra de Granada hecha por el Rey d. Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes*: Obra inacabada que no hizo sino ensalzar la figura de Diego Hurtado de Mendoza a través de un estilo sobrio y preciso (Iáñez 1989: 112), fruto de la maduración personal y literaria, convirtiéndose en “uno de los clásicos de nuestra literatura historiográfica del Quinientos” (Fernández Álvarez 2010: 33).

7. *Otros textos: las cartas cruzadas entre Hurtado de Mendoza y el Emperador con especial relevancia de las escritas en el tiempo de la fortificación y caída de Siena*: Dichas cartas entre D. Hurtado y el emperador no eran sino respuestas a las masivas cartas que hubo entre ellos, “y como todo el mundo sabe, el *Lazarillo* se planifica y excusa como la respuesta de una demanda de información” (p. 112) y, en efecto, el relato de Lázaro no es sino el relato del «caso» al que le han pedido una justificación. Así, concluye Corencia que “en estas cartas está el germen de unas secuencias novelescas que se construyen desde el fingimiento de la respuesta a una carta previa, aderezándolas con frases y expresiones

similares o idénticas del monarca, para que este lector tan concreto se reconozca” (p. 114).

A la luz de estos datos, podemos observar que, efectivamente, Diego Hurtado de Mendoza tenía bagaje en el género epistolar, dominio en la lengua castellana (especialmente en la sátira e ironía) y, como bien demuestra Corencia Cruz, había pasado de la admiración al rencor hacia el emperador Carlos V. Todo ello entra en relación con el anónimo, al que se ha descrito como alguien culto y hábil en la lengua castellana (García Yelo 2007).

En el capítulo 6, *Novela de viaje, novela de pillaje*, el investigador hace especial mención a la itinerancia, característica del género picaresco, representada en el relato y en la que Salamanca y Toledo representan un papel fundamental. Y, en este sentido, nos encontramos de nuevo con uno rasgo discriminatoria en lo que concierne a la autoría, pues entendemos que el anónimo debía conocer, en mayor o menor medida, ambas ciudades al describirlas de manera específica en su relato.

En efecto, el viaje físico y psicológico que Lázaro de Tormes emprende (de niño ingenuo a adulto experimentado), lleva a Corencia Cruz a definir el relato como “novela de aprendizaje” (p. 117), lo que hace unos años la crítica definía como *escuela de vida o proceso educativo*, es decir, una vaivén de fortunas y adversidades que se traducen en la evolución física y psicológica del pícaro literario.

El segundo aspecto trabajado en el este capítulo reza el título «Novela realista e irónica: las Cortes de Toledo de 1538». Como se ha mencionado anteriormente, el dato histórico de las Cortes de Toledo ha servido a la crítica literaria para señalar la posible datación del relato picaresco, así como el anónimo se sirve de ellas para otorgar una mayor verosimilitud a la novela, definiéndose, así, como “novela realista” (p. 120). No obstante lo anterior, Corencia hace mención a la ironía usada por el anónimo al escribir dicho suceso histórico en minúscula, lo que lleva, de nuevo, a una ambigüedad que supone, cuanto menos, “interpretar como un sarcasmo final” (p. 124), fruto de la triple interpretación a la que alude Corencia: la primera como “sisa, sustracción, que es como la

utilizaría Diego Hurtado de Mendoza” (p. 129); la segunda “indicaría que muchos servicios han sido reducidos o suspendidos por falta de dinero” (p. 129), relacionado con el estilo jocoso de Hurtado; y una tercera referida, en la línea irónica que sigue el relato hacia Carlos V, quien “fue cortado en sus ambiciones fiscales, parado en sus intentos impositivos, que vio cercenada o menguada su voluntad recaudatoria” (p. 130). Una triple lectura en perfecta cohesión con lo expuesto en el presente estudio al enlazarse, no sin acierto, la ironía, el humor y el sarcasmo propio de Diego Hurtado de Mendoza.

En el capítulo 7, *Acerca de algunos personajes*, nos encontramos ante un profundo análisis de algunos personajes representativos de la novela: Lázaro – superviviente, Lázaro – hombre, el Arcipreste de San Salvador y el Comendador.

No en vano, Corencia Cruz distingue entre el Lázaro (niño – pícaro – ingenuo) y Lázaro González Pérez (hombre – adulto – experimentado), puesto que la evolución psicológica del personaje, como se ha mencionado anteriormente, es uno de los ejes vertebradores de la novela, en contraposición con otros personajes

representados como el Arcipreste de San Salvador, quien se enmarca en el tópico renacentista del clérigo amancebado, y el Comendador de la Magdalena, quien en este caso “no parece más que un apoyo narrativo” con el fin de otorgar mayor verosimilitud a la vida literaturizada de Lázaro de Tormes.

Finalmente, en el capítulo 8, *Codas*, el profesor Corencia cierra su estudio con algunos aspectos fundamentales como las nuevas tecnologías, las inadecuadas grafías del verbo «haber», el tiempo transcurrido entre las Cortes de Toledo y el Tratado de Argel, la expresión «Con reverencia hablando», el *Papel de los Catarriberas o Carta de los Catarriberas*, la carta de Diego Hurtado de Mendoza a don Francisco de Mendoza, y se cierra con una “nonada”, que no hacen sino complementar los capítulos precedentes que abarcan su trabajo.

Corencia Cruz abre este capítulo con una actitud de escepticismo ante las nuevas metodologías surgidas en los últimos años con el fin de arrojar luz sobre la autoría del *Lazarillo* a través del cotejo del léxico y expresiones en posibles candidatos y, en nuestro caso, nos sumamos a esa expectación en relación al reciente

estudio ofrecido por el profesor Calero (2014), quien, en efecto, nunca escribió en castellano y no cabe la posibilidad de otorgar la autoría de obras como el *Diálogo de la lengua*, *Diálogo de Mercurio y Carón*, o *Diálogo de la doctrina christiana* (p. 149) a Luis Vives sin datos demostrables (Podadera 2014: 15). En efecto, el recurso electrónico del *CORDE* (Corpus Diacrónico del Español) no deja de plantear una “aproximación parcial” (p. 150), pero, a nuestro modo de ver, también es una herramienta necesaria para establecer relaciones existentes entre las obras literarias paradigmáticas del Siglo de Oro español, que complementan, desde nuestro humilde punto de vista, la perspectiva literaria y el acervo cultural en el que dichas obras se enmarcan.

Asimismo, el investigador retoma la alusión a las Cortes de Toledo (1538-1539), esta vez en relación con la expedición a Argel de 1541, ambos datos incluidos en la continuación del relato picaresco, esto es, la de 1555 (también anónima) y la de 1620 (Juan de Luna). Un *continuum* que demuestra la firme voluntad de seguir con la vida literaturizada de Lázaro de Tormes, a través de unos datos históricos incluidos en el Lázaro original (1554), mucho más

evidente, en efecto, en la *Segunda parte del Lazarillo* de 1555 en la que “el anónimo autor es fiel a la construcción del personaje que hereda de la primera parte, y respeta, continúa, su lógica narrativa temporal” (p. 158).

A colación de las conexiones establecidas con el relato picaresco, Corencia Cruz llama la atención sobre “las numerosas intertextualidades con el *Lazarillo*” (p. 160) en relación a la *Carta de los Catarriberas* atribuida a Diego Hurtado de Mendoza en las que el relato picaresco supone una clara muestra de «huella de lectura» a través de usos lingüísticos comunes en ambos textos. Lo interesante subyace en que la mencionada epístola se demuestra, una vez más, un uso de la ironía y burla, ahora dirigida hacia el lenguaje solemne.

Finalmente, se cierra el capítulo, y por tanto el estudio, con el análisis del estilo subyacente en el prólogo del relato, especialmente en lo referido al concepto de “nonada” como ‘algo insignificante de poca estima’. En efecto, como años antes señaló Jacques Joset (1995) el «grosero estilo» que se respira en dicho prólogo encuentra sus antecedentes más inmediatos en autores

precedentes como Apuleyo, el canciller Ayala, o el Marqués de Santillana, entre otros. Un concepto que utiliza, a finales de septiembre de 1539, Diego Hurtado de Mendoza en una de sus cartas a Cobos (p. 164). No obstante lo anterior, hemos de tener en cuenta que no existe un acuerdo unánime acerca de si prólogo y texto nacen de una misma pluma, por lo que este argumento ostenta cierta debilidad, frente a las sólidas aportaciones ofrecidas a lo largo del estudio.

Una vez más, en conclusión, nos vemos ante la necesidad de mirar al pasado con el fin de interpretar el retrato de un anónimo cada vez más perfilado, pero inacabado todavía. Y, dentro de la polisemia que caracteriza al relato, recogemos los frutos que brotan de las hondas interpretaciones elaboradas por parte de la crítica literaria. Gracias a la labor del profesor Corencia Cruz, hemos conseguido enfocar la imagen de Diego Hurtado de Mendoza, actualizada en sus páginas, hacia el enigmático mundo de la narrativa picaresca en general y, de *La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1554) en particular. Se extrae en el presente estudio nuevas pincelas que dibujan “un fresco

de la sociedad de mediados del XVI” (p. 119), con más fortunas que adversidades.

Quizá, a nuestro juicio, una de mayores dificultades a la que nos enfrentamos a la hora de interpretar el “caso” de Lázaro de Tormes, y todo lo que en él converge, es aceptar una ideología erasmista en su autor. Así, nos encontramos con una bifurcación que dependerá de la visión que se tenga de la ideología: una crítica religiosa que sigue las ideas expuestas por Erasmo de Rotterdam, o una mera crítica social hacia aquellos altos cargos que empujan a sus súbditos a situarse en la periferia, como es el caso de Diego Hurtado de Mendoza. Un escritor renacentista que pasó de la admiración a la frustración, encontrando en el rencor al emperador Carlos V su motivo de escritura, y de burla.

Se echa en falta una mayor profundización en la temática del hambre o la pobreza, ausente en el estudio, y el motivo que hubiera llevado a Hurtado de Mendoza, en el caso de poder confirmarse, a ensalzar la figura del pobre hambriento que sobrevive en una sociedad famélica gracias a su ingenio, por necesidad. Así como despejar la duda de la relación existente entre Diego Hurtado de

Mendoza con la *Segunda parte del Lazarillo* (1555), la cual, tan próxima al original, muestra numerosas concordancias léxicas, fraseológicas e ideológicas.

No obstante lo anterior, se consigue con la *Cuchillada en la fama* reafirmar datos que en los últimos años resultaban confusos como la datación del texto o la relación existente entre Lázaro de Tormes y el género picaresco, o bien recordar, en una mirada crítica, cuáles son los candidatos propuestos por parte de la crítica literaria en contraste con el salmantino. Asimismo, no podemos confirmar con rotundidad que Diego Hurtado de Mendoza, “hombre de Estado y escritor” (Lynch 2013: 799), sea el anónimo escondido que dio voz a Lázaro de Tormes, pero sí debemos resaltar la importancia del estudio de Corencia Cruz ya que, a través de sus páginas, se consigue arrojar luz sobre el esquema inaugural que conforma este relato y que, pocos años después, junto a Mateo Alemán, conformará el género literario de la narrativa picaresca española.

BIBLIOGRAFÍA

AGULLÓ COBO, M. (2010): *A vueltas con el autor del Lazarillo*, Madrid: Calambur.

ANÓNIMO (1554): *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Burgos: Juan de Junta.

ANÓNIMO (1554): *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Alcalá: Salcedo.

ANÓNIMO (1554): *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Amberes: Martín Nucio.

ANÓNIMO (1555): *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Amberes: Guillermo Simón.

BATAILLON, M. (1966): *Erasmo y España*, México: Fondo de Cultura Económica.

CALERO, F. (2014): *Juan Luis Vives, autor del Lazarillo de Tormes*, Madrid: Biblioteca Nueva.

- CANET, J. L. (2009): «Algunas reflexiones sobre el proceso de edición en el XVI y la bibliografía textual», *Edad de Oro* XXVIII, pp. 59-73.
- GARCÍA YELO, M. (2007): «El Lazarillo de Tormes, apuntes paremiológicos para el análisis de la unidad de la obra», *Culturas Populares* 5, pp. 1-11.
- GUILLÉN, C. (1992): *El primer Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica.
- JOSET, J. (1995): “En torno al grosero estilo del *Lazarillo de Tormes*”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Birmingham*, Vol. 3, pp. 1-10.
- LYNCH, J. (2013): *Los Austrias*, Barcelona: Crítica.
- MADRIGAL, J. L. (2008): “Notas sobre la autoría del *Lazarillo*”, en: *Lemir* 12, pp. 137-236.
- NAVARRO DURÁN, R. (2003): *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*, Madrid: Gredos.
- NAVARRO DURÁN, R. (2011): *Tres personajes satíricos en busca de su autor: Lázaro de Tormes, el atún Lázaro y Caronte en su*

diálogo con Pedro Luis Farnesio, Valladolid: Literatura Fastiginia 6.

PODADERA SOLÓRZANO, E. (2014): *A propósito de Juan Luis Vives, autor del Lazarillo de Tormes*, Lemir 18, pp. 13-24.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. (2010): “Una refutación de las atribuciones a Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y Arce de Otálora: la hipótesis de Fray Juan de Pineda”, en: *Lemir* 14, pp. 313-334.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. (ed.) (2014): *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, Madrid: Cátedra.

RUFFINATTO, A. (2000): *Las dos caras del Lazarillo: texto y mensaje*, Madrid: Castalia.