Gargano.fm Page 123 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

La novela picaresca entre realismo y representación de la realidad: el caso del *Buscón*

Antonio Gargano
Universidad de Nápoles «Federico II»

Para quien, como yo ahora, deseara volver sobre la antigua cuestión del «realismo» de la novela picaresca, no habría quizá mejor ocasión que la que le ofrece la reciente reedición del afortunado libro de Francisco Rico. En ella el lector de las precedentes ediciones reconocerá inmediatamente la novedad editorial de un cuarto capítulo que, añadido como *posdata* a los tres originales, se sustenta *sobre* y se justifica *con* lo radical de la atrevida tesis que en ella se sostiene doctamente y ejemplarmente se ilustra. Para convencerse de ello, bastaría por sí sólo el siguiente párrafo:

> el tránsito [...] del *Lazarillo* al *Guzmán* —se lee— concuerda con el camino que lleva de las anteriores especies de ficción a la novela clásica de la edad realista, con su seguridad de que grandes y chicos merecen igual densidad de tratamiento artístico y, en deliciosas palabras de los Goncourt, de que «ce qu'on apelle 'les basses classes' a droit au roman»[1].

y la cita final, extraída del célebre prólogo a *Germinie Lacerteux* (1864), no deja espacio a ningún tipo de duda sobre el efectivo alcance de la tesis propuesta. A casi cuatro décadas de distancia de la irónica afirmación de María Rosa Lida de Malkiel quien, dirigiéndose al público del hispanismo internacional congregado en Oxford, había asegurado que «en nuestros días es crimen de lesa estética hacer hincapié en el realismo de la novela picaresca»[2], el delito de entonces parece, entretanto, haberse transformado, convirtiéndose en una nueva norma que, si no la ciega obediencia, sí merece al menos la atención debida a la autoridad del estudioso que la propone de nuevo, así como a la merecida fortuna del libro que la divulga.

[1] Rico, 2000, p. 162. El escrito de la *Posdata* conoció su primera presentación en Rico, 1992, en el cual se recogían materiales y conclusiones de trabajos que el autor había publicado a lo largo de los años ochenta; para ello ver Rico, 1984; 1988; 1990.

[2] Lida de Malkiel, 1962, p. 351; el trabajo ha sido recogido en Lida de Malkiel, 1976, p. 112.

Gargano.fm Page 124 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

Son suficientes las pocas líneas de la cita a la que acabo de recurrir para darse cuenta de que el «realismo» que Rico restituye a las dos grandes novelas picarescas, el *Lazarillo* y el *Guzmán,* nada tiene que ver con las abundantes lecturas anteriores que, análogas sólo en apariencia, en su conjunto han contribuido, sin embargo, a formar «uno de los *topoi* más arraigados en la filología hispánica: el del supuesto realismo del género picaresco»[3]. Nada tiene que ver, por ejemplo, con los «automatismos referenciales del positivismo» que Fernando Cabo Aseguinolaza imputa a la moderna crítica picaresca, desde Chandler (1899) a Kirkpatrick (1928)[4]; ni tampoco con ninguna de las distintas versiones con las que la historiografía literaria de inspiración marxista ha intentado acreditar una concepción de la literatura —o, al menos, de cierta literatura— como «reflejo de lo real». El hecho es que, si bien Rico se limita a evocar una sola vez —y en nota— el nombre de Erich Auerbach, el concepto de «realismo» que utiliza para incluir en él las dos primeras novelas picarescas es absolutamente deudor del que el filólogo alemán había elaborado para la novela decimonónica en su célebre y genial *Mímesis,* «libro, con todo, no siempre atendible»[5], según el reticente y poco generoso comentario de la única mención que la obra maestra arranca al exigente crítico. Para captar inmediatamente la entidad de la deuda, en el caso de que fuera necesario, reléase la archisabida tesis auerbachiana, en una de las numerosas formulaciones igualmente válidas que recorren de un cabo al otro del libro; por ejemplo, la que el autor utiliza para dar inicio al breve *Epílogo:*

> Al convertir Stendhal y Balzac a personas cualesquiera de la vida diaria, en su condicionalidad por las circunstancias históricas de su tiempo, en objetos de representación seria, problemática y hasta trágica, aniquilaron la regla clásica de la diferenciación de niveles, según lo cual lo real cotidiano y práctico sólo puede encontrar su lugar en la literatura dentro del marco de un género estilístico bajo o mediano, es decir, como cómico-grotesco, o como entretenimiento agradable, ligero, pintoresco y elegante[6].

¿Entonces, cómo evitar preguntarse en virtud del mismo prejuicio historicista que inspira muchas de las más bellas páginas de ambos autores —Rico y Auerbach— en qué medida la tesis de una de las raras obras maestras de los estudios literarios del siglo XX, según la cual la aparición de un «realismo serio» en la literatura occidental no se manifiesta sino en Francia y, en cualquier caso, no antes de la cuarta década del siglo XIX, se pueda conciliar con la tesis del más afortunado —y ya clásico— libro sobre la picaresca, según el cual un realismo no menos «serio» habría sido anticipado, en aspectos esenciales, en España, por las primeras dos novelas picarescas, entre principios y finales de la segunda

[3] Ruffinatto, 2000, p. 255.
[4] Cabo Aseguinolaza, 1992, p. 24.
[5] Rico, 2000, p. 151, n. 99.
[6] Auerbach, 1942, p. 522.

Gargano.fm Page 125 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

mitad del siglo XVI? Y, sobre todo, ¿las dos tesis son verdaderamente conciliables? De la respuesta que demos a tal interrogante depende en gran medida —creo— la opinión sobre *El Buscón* como «libro genial… y pésima novela picaresca»[7] y, por ello, se me concederá expresar preliminarmente mi opinión sobre el *Lazarillo* y el *Guzmán,* aunque el tiempo a disposición me obligue a hacerlo con una concisión fulmínea, de la que pido anticipadamente disculpas a los oyentes.

Pues bien, dado que en el concepto de «realismo serio», el adjetivo vale al menos cuanto el sustantivo que delimita, definiéndole, comenzaría constatando que una lectura del *Lazarillo* que pretendiera prescindir de la comicidad acabaría condenando al lector a la pérdida de una parte esencial del significado de la narración autobiográfica y, junto con el significado, lo condenaría a renunciar también al placer máximo que la lectura del libro es capaz de procurar a quien sepa reintegrarle su carácter cómico. Considérese el tema central de toda la narración, esto es, la posibilidad real que tienen los humildes de ascender socialmente, en un mundo todavía fuertemente dominado por la mentalidad tradicional, según la cual «las clases sociales […] son inmutables e inamovibles como las órbitas de los planetas y las jerarquías de los coros angelicales». Nada más pertinente, entonces, que preguntarse cuánto seriamente deba tomarse la declaración de Lázaro sobre su personal y singular ascenso. La cuestión de fondo que está realmente en juego es, por lo tanto, la mayor o menor seriedad a la que el lector de la novela debe atenerse con respecto a la afirmación de Lázaro sobre su presunto ascenso social. En las páginas que Rico dedica a esta cuestión, nos topamos —entre otras— con las dos siguientes afirmaciones:

> innovadores y tradicionalistas la marran y la aciertan igualmente: la marran, porque sí cabe «subir» contra la «virtud» y contra la sangre; la aciertan porque únicamente cabe «subir» a la altura de Lázaro […] Los principios más descantados, los arquetipos de conducta que proponen los tiempos, se afirman y se niegan con idéntica facilidad[8].

Inútilmente, creo, se buscarán palabras más adecuadas para expresar el singular compromiso al que resulta sometido «el prejuicio clasista», todavía —recordémoslo— fuertemente dominante en la época del *Lazarillo,* como lo será en futuro por largo tiempo. *Compromiso,* es decir, afirmar y negar con idéntica facilidad la misma proposición: ¿cómo es posible? Es que el prejuicio social del que hablamos se confirma en razón de la distancia cómica que el lector se ve obligado a adoptar —por condicionamientos históricos no menos que textuales— con respecto al protagonista o narrador de la relación autobiográfica (cualquiera, en efecto, reiría a carcajadas del ridículo ascenso social del que se enorgullecía el maduro Lázaro), pero, al mismo tiempo, este prejuicio es contestado y puesto en crisis gracias a la identificación que el lector debe

[7] Rico, 2000, p. 129.
[8] Rico, 2000, p. 53.

Gargano.fm Page 126 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

establecer con él (cualquiera compartiría, íntima e inconscientemente, la absurda injusticia del prejuicio, que Lázaro denunciaba y acometía con su ridícula vanagloria). No, el *Lazarillo* no escapa de la consolidada tesis de Auerbach según la cual no encontramos un realismo serio antes de Stendhal, esto es, antes de que la Revolución francesa contribuyera a abatir el último residuo de ese prejuicio clasista contra el que combate el miserable Lázaro, si bien con las inocuas armas de la literatura, y al precio de cubrirse de ridículo.

Pero entonces, ¿qué decir del *Guzmán de Alfarache*, en el que el protagonista, además de estar «dotado de una individualidad plena e inconfundible» es también presentado —y aquí Rico tiene toda la razón— «con seriedad absoluta»? No cabe duda, en efecto, de que el autor de la novela logró no sólo abandonar el anonimato de su predecesor, sino también —lo cual es igualmente o todavía más significativo— no tener en cuenta la norma poética por la que «un protagonista vulgar era por definición un protagonista cómico», atribuyendo al suyo «dimensiones trágicas». Si se nos pregunta qué ha hecho posible a Mateo Alemán vencer la doble partida en juego con el *Guzmán* —contar la miserable vida de un marginado sin recurrir a la cobertura cómica— la explicación se encontraría totalmente —o casi— en el modo en el que Alemán retoma, reinventándola, la fórmula narrativa del *Lazarillo*[9]. Pero si, gracias a la impagable deuda contraída con el anónimo, Mateo Alemán pudo disponer de una fórmula narrativa que —genialmente reinventada por él— se reveló formidablemente adecuada a su objetivo, esto en cualquier caso no le habría bastado para vencer la arriesgada apuesta de su novela, si no hubiera tenido a su favor una antigua tradición literaria que —tras las huellas de la historia de Cristo, «con su mezcla radical de cotidiana realidad y de tragedia la más elevada y sublime»— había hecho desde antiguo posible a los escritores y a los artistas «representar los episodios más corrientes de la realidad bajo un aspecto serio e importante»[10]. En otras palabras, estamos ante la antigua tradición que el mismo Auerbach contribuyó a identificar, rebautizándola con el nombre de «realismo serio cristiano», y que, tomando arranque en algunas páginas de las *Confesiones* de San Agustín, conduciría a «un nuevo estilo elevado, que no desdeña en absoluto lo cotidiano y que acepta el realismo de bulto e incluso lo feo, indigno y corporalmente inferior»[11]. Y una «mezcla radical» de realidad cotidiana y de sublime tragedia la encontramos en el fondo de cada página de la ejemplar autobiografía de Guzmán, justificada por el principio que —ante Dios— quiere a todos los hombres iguales en Cristo:

> «¡Válgame Dios!» me puse a pensar «que aun a mí me toca y yo soy alguien: ¡cuenta se hace de mí! ¿Pues qué luz puedo dar o cómo la puede haber en hombre y en oficio tan escuro y bajo? Sí, amigo —me respondía— a ti

[9] Para las citas, ver Rico 2000, p. 95.
[10] Auerbach, 1942, p. 523.
[11] Auerbach, 1942, p. 75.

Gargano.fm Page 127 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

> te toca y contigo habla, que también eres miembro deste cuerpo místico, igual con todos en sustancia, aunque no en calidad»[12].

Es el pensamiento de matriz paulina que agita la mente del protagonista, en el curso del más celebre y largo de los *discursos* de la novela, el dedicado a la vanidad de los honores, en ocasión del cual Guzmán cuenta cómo, despertándose febricitante en medio de la noche, con el recuerdo del «buen sermón» escuchado el día antes desde el púlpito por un «docto agustiniano», no había podido evitar dirigir a sí mismo las acuciantes invitaciones que el sermón se limitaba a dirigir exclusivamente a los «eclesiásticos, prelados y beneficiarios».

Resumiendo, podemos afirmar que si bien la representación de la realidad baja constituye el carácter dominante de las dos primeras novelas picarescas y justifica su marcada novedad en el sistema de los géneros narrativos contemporáneos, de ninguna de las dos puede decirse, sin embargo, que prefigure «la novela clásica de la edad realista», dado que —como he intentado clarificar, si bien con la máxima síntesis— el *Lazarillo* resulta todavía fuertemente deudor de la teoría clásica de los niveles y, en consecuencia, castiga y rescata el defecto de dignidad del protagonista, junto a «todos los atributos cotidianos, prácticos, feos y vulgares» de su vida, con una toma de distancia cómica; mientras que el *Guzmán,* tanto puede «representar los episodios más corrientes de la realidad bajo un aspecto serio e importante», cuanto que debe tal posibilidad a la primera de las «dos derrotas de la teoría de los niveles», es decir, a ese realismo serio cristiano que incluía en el tratamiento serio la categoría literaria de lo bajo, en virtud del concepto cristiano de la dignidad de la criatura en cada hombre.

En el *Buscón,* el realismo como representación seria de la realidad baja está desterrado más que nunca. Por lo demás, que Quevedo se inclinara por la solución inaugurada por el *Lazarillo* más fácilmente que por la adoptada en el *Guzmán* es un hecho cuyas razones pueden perfectamente intuirse. Más bien, si recapacitamos, en un escritor como Quevedo la recuperación de la fórmula picaresca, es decir, la práctica de un género que narra —en forma autobiográfica— la vida de un marginado social, tiene algo de paradójico puesto que tal elección está en evidente y auténtico contraste con su modo de pensar o, lo que es lo mismo, con los principios fundamentales de una ideología que se funda en la defensa de los valores de la autoridad y de la tradición. Naturalmente, no se trata de encomendarse a la «interpretación de la temática quevediana desde la psicología y la biografía», que —como justamente ha señalado Alfonso Rey— «suscita problemas metodológicos elementales, porque se funda en conjeturas sobre intenciones, expectativas o sentimientos de imposible verificación»[13]. La cuestión, en efecto, se plantea

[12] Alemán, *Guzmán de Alfarache,* pp. 267-68, donde se leerá también la n. 14 para la referencia a San Pablo.

[13] Rey, 1999, p. 144.

Gargano.fm Page 128 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

en un plano distinto, y afecta a la relación que se pueda establecer entre —por un lado— el pensamiento consciente y —podríamos decir— científico, es decir, lógicamente argumentado y tendencialmente coherente, de un escritor, y —por otro— la proyección fantástica del mismo escritor, que se organiza en un universo narrativo y de ficción. En otras palabras, entre el Quevedo que habla en primera persona, afrontando las distintas cuestiones ideológicas, políticas, sociales y morales en sus obras doctrinales, y el Quevedo que, hablando a través de Pablos, ofrece una visión de la realidad que no debe necesariamente coincidir con la deducible de sus obras doctrinales.

Voy a intentar, pues, enumerar uno tras otro, simplemente nombrándolos, los cuatro factores que mayormente caracterizan la narración picaresca de Quevedo: un extremismo en la selección de las materias bajas, tanto en sentido físico como moral; una comicidad distanciadora, hasta alcanzar la impiedad; la ausencia casi total de comentarios, que reduce al mínimo la representación crítica de las costumbres y, por último, una figuralidad deformante, en la variante barroca llamada en la época conceptismo. Se trata, naturalmente, de caracteres evidentes para los lectores y conocedores de la obra de Quevedo. Ahora querría mostrar, muy brevemente, la coherente interacción que se establece entre todos ellos, para después volver, basándome en la sintética reconstrucción, a la cuestión de la aparente paradoja de un escritor que, obsesionado por la defensa de valores tradicionales, escoge sin embargo contar la realidad metiéndose en la piel de un pícaro.

Comenzaré, pues, estableciendo una relación bastante obvia entre los dos primeros factores citados, relación que se presenta como una lógica consecuencia de la tesis sobre el realismo sostenida por Auerbach. En efecto, en una época en la que todavía está absolutamente vigente el código antiguo de la separación de géneros y estilos altos y bajos, es del todo natural esperarse que cuanto más baja es la realidad representada, tanto mayor debe resultar la distancia que el lector es inducido a tomar con respecto a esa misma realidad. Con otras palabras: la deformación caricaturesca con efecto cómico es proporcional al incremento de la repugnancia de la realidad representada. Por otra parte, la ausencia de cualquier comentario que acompañe a la narración excluye que se pueda hablar de una representación crítica de las costumbres, eliminando así la posibilidad de atribuir al *Buscón* un componente moralista. En suma, el conocido lema áureo, dedicado a la *Commedia dell'Arte: Castigat ridendo mores*, que asigna a la comicidad una función moralista, parece de difícil aplicación a la narración de Pablos. No parece, en efecto, que se empeñe en denunciar los vicios, comportamientos reprobables, desviaciones del orden que el sistema social establece como valores condivisibles, para activar así, explícita o implícitamente, su represión o corrección. En breves palabras, el *Buscón* carece de una defensa de las instituciones como vía para justificar la risa. En el último capítulo, a propósito de su viaje de Toledo a Sevilla que puede realizarse «próspera-

Gargano.fm Page 129 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

mente» gracias a los «principios de fullero» que Pablos había adquirido, el narrador comenta:

> Dejo de referir otras muchas flores, porque, a decirlas todas […] antes fuera dar a imitar, que referir vicios de que huyan los hombres[14].

confirmando la interpretación de Spitzer, para quien «la lectura del *Buscón* no produce efecto alguno de "moral escarmiento"»[15].

Por lo que respecta al último de los cuatro factores apuntados, sabemos que la comicidad del *Buscón* raramente es situacional, siendo casi siempre una comicidad verbal cuyo efecto se produce principalmente recurriendo al lenguaje ingenioso y a los diversos procedimientos de la agudeza, como nos enseña el imprescindible artículo del gran filólogo austriaco, Leo Spitzer, y el más reciente trabajo de Mercedes Blanco[16]. Intentaré una vez más resumir muy esquemáticamente las relaciones que se establecen entre los cuatro factores diciendo que, en el *Buscón,* cuanto más baja es la materia tratada, sea en el plano físico como en el moral, tanto mayor resulta la comicidad producida, que, en ausencia de comentarios, no asume ninguna función moralista, y cuyo efecto, sobre todo a nivel verbal, resulta determinado por la exuberante elaboración retórica que tiene en la agudeza la clave de su estética.

Si esto es así, en lugar de condenarnos a postular una irresoluble contradicción entre la fórmula picaresca de las primeras novelas del género y la agudeza verbal de la que hace alarde el *Buscón,* considero más útil preguntarse qué ocurre con la representación de la realidad cuando ella se subordina a la poética de la agudeza; una pregunta que nos permite volver a la cuestión que había planteado en la larga exposición que he antepuesto a estas notas, a propósito de la novela picaresca entre realismo y representación de la realidad. Pues bien, se trata ciertamente de una imagen del mundo y de la realidad deformada que, gracias a la *agudeza irrisoria* —para decirlo con palabras de Gracián—[17], a la que hace constante recurso Pablos-narrador, pone en tela de juicio el principio mismo de realidad y, a través de él, ataca el principio de infalibilidad del sistema de signos con el que se expresan los dos universos opuestos que están en la base del relato de la vida de Pablos-personaje. Así, a través del vertiginoso conjunto de juegos de palabras, realidad baja y degradada, por un lado, y realidad noble y virtuosa, por otro, tienden a confluir la una en la otra, acabando, si no por poner en el mismo plano las dos opuestas realidades, sí al menos por estimular la perturbadora sospecha de que el mundo infamante de sus orígenes y el honorable al que Pablos aspira se descoloran hasta casi encontrarse. En pocas palabras, lo que intento es explicar que el particular ejercicio de ingenio del *Buscón,* además del efecto cómico que genera, pone en cuestión el carácter in-

[14] Quevedo, *La vida del Buscón,* p. 111.
[15] Spitzer, 1927, p. 125.
[16] Blanco, 2003.
[17] Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Disc. XXVII, vol. 1, pp. 200-314.

Gargano.fm Page 130 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

equívoco del sistema de signos sobre el que necesariamente se fundan las diferencias que todo sistema social jerarquizado presupone.

Para concluir, quisiera recordar el final del mencionado trabajo de Mercedes Blanco, quien escribe: «Que Quevedo haya sido, como persona, como actor político, obcecado por los intereses de su causa, es cosa probable. Como escritor, como urdidor de agudezas variadas y desiguales, pero a veces incomparablemente sutiles, fue un espíritu libre»[18]. Creo poder compartir en el fondo la posición de mi admirada amiga, a cuyas palabras me gustaría añadir sólo un par de breves aclaraciones. Más que de la contraposición entre la persona y el escritor, prefiero por mi parte –como ya he dicho– invocar una diferencia entre los distintos géneros de discurso practicados, es decir, distinguiendo entre las obras doctrinales en las que predomina la preocupación ideológica, y las más específicamente literarias, narrativas en la concreción de novela picaresca, donde prevalece el carácter figural del discurso. Lo que ocurre en el *Buscón,* por tanto, es que una estética como la de la agudeza, que es ideológicamente regresiva en cuanto tiene su propio fundamento ontológico en el superado principio de la similitud, consigue resultar, como hemos visto, potencialmente subversiva en el plano de las repercusiones sociales, si bien tal carácter subversor es, en efecto, neutralizado por la naturaleza cómicamente ingeniosa de un discurso formulado por un infame impenitente como Pablos. En este sentido, podemos suscribir sin duda alguna el juicio de Francesco Orlando quien, a propósito de la novela de Quevedo, sostiene que «la pratica di un genere che racconta vite di emarginati sociali [...] intima la rimozione delle simpatie che il racconto mette in moto»[19].

Bibliografía

Alemán, M., *Guzmán de Alfarache,* en *La novela picaresca española,* ed. F. Rico, Barcelona, Planeta, 1967.

Auerbach, E., *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur,* Berna, A. Francke Verlag, 1942; trad. española *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental,* México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

Blanco, M., «La agudeza en el *Buscón*», en *Estudios sobre el «Buscón»,* ed. A. Rey, Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 133-71.

Cabo Aseguinolaza, F., *El concepto de género y la literatura picaresca,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio,* ed. C. Peralta, J. M. Ayala y J. M. Andreu, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, 2 vols.

Lida de Malkiel, R., «Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas,* ed. F. Pierce y C. A. Jones, Oxford, The Dolphin Book, 1964, pp. 349-59; recogido en *El cuento popular y otros ensayos,* Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 109-122.

[18] Blanco, 2003, p. 169.
[19] Orlando, 1993, p. 115.

Gargano.fm Page 131 Thursday, November 24, 2005 12:37 PM

Orlando, F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti,* Torino, Einaudi, 1993.
Quevedo, F., *La vida del Buscón,* ed. F. Lázaro Carreter, pról., notas y bibliografía de A. Gargano, Barcelona, Planeta, 1982.
Rey, A., «Concepto de nobleza y visión de la guerra en la obra de Quevedo», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo («Actas del Seminario celebrado en la Casa de Velázquez, Madrid, 8 y 9 de febrero de 1999»),* ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 133-60.
Rico, F., «Puntos de vista. Posdata a unos ensayos sobre la novela picaresca», *Edad de Oro,* 3, 1984, pp. 227-40.
Rico, F., «Lázaro de Tormes y el lugar de la novela», en *Problemas del «Lazarillo»,* Madrid, Cátedra, 1988, pp. 153-80.
Rico, F., «El ingenioso caballero Pablos de Segovia», en *Breve biblioteca de autores españoles,* Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 165-78.
Rico, F., «Novela picaresca e historia de la novela», *Claves,* 20, 1992, pp. 72-80.
Rico, F., *La novela picaresca y el punto de vista* [1970], Barcelona, Seix Barral, 2000.
Ruffinatto, A., *Las dos caras del «Lazarillo». Texto y mensaje,* Madrid, Castalia, 2000.
Spitzer, L., «Zur Kunst Quevedos in seinem *Buscón*», *Archivum Romanicum,* 11, 1927, pp. 511-80, trad. española de G. Sobejano en *Francisco de Quevedo,* ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 123-84.