

LÁZARO ANTE EL ESPEJO. SUBVERSIÓN Y REESCRITURA EN UNA ADAPTACIÓN ESCOLAR *

LÁZARO IN FRONT OF THE MIRROR. SUBVERSION AND REWRITING IN A SCHOOL VERSION

JOSÉ ANTONIO CALZÓN GARCÍA**

Universidad de Cantabria. Santander (España)



<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.87>

Resumen. El objetivo fundamental del texto es analizar –en comparación con el texto original– la adaptación escolar del *Lazarillo* hecha recientemente por la editorial Saldaña, tanto por las particularidades que presenta –relevancia de las imágenes o del componente metaenunciativo, por ejemplo– como porque la cercana fecha de publicación de la obra –2008– permite estudiar la versión desde las coordenadas socioculturales actuales. Y así, la estrategia escrituraria, la caracterización del protagonista, la justificación de la narración, el "caso", las ironías o los desdoblamientos, entre otros aspectos, llevan a la conclusión, no solo de que el texto alterna entre el respeto a la obra original y la deformación de su planteamiento primigenio, sino que, en líneas generales, sintoniza con la corriente crítica que ha optado por renunciar a apriorismos y presuposiciones a la hora de analizar el *Lazarillo* original, encontrando en la obra, tan solo, todo aquello que de forma positivista es verificable.

Palabras clave. Lazarillo – Adaptación – Educación literaria – Literatura infantil – Competencia lectora

Abstract. The main purpose of this paper is to analyse –by comparing with the original text– the school version of *Lazarillo* recently published by Saldaña Press, not only with respect to the specificities it shows –for instance, the relevance of pictures or meta-enunciative elements–, but also because the close date of publication –2008– allows us to study the version from current

* Forma de cita del trabajo:

Calzón García, José Antonio(2019). “*Lázaro ante el espejo. Subversión y reescritura en una adaptación escolar*”. En Pilar Couto-Cantero, Rocío Chao-Fernández, Alfredo Rodríguez López-Vázquez & Arturo Rodríguez López-Abadía (eds.). *Actas del Simposio del Lazarillo (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019)* (=Cursos_congresos_simposios; 148). A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 87-96. DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497657.87>

** Contacto del autor: joseantoniocalzon@gmail.com

sociocultural approaches. Thus, the writing strategy, the characterization of the protagonist, the reason of the story, the "matter", the ironies or the duplicities, among other aspects, permit to conclude, not only that the text alternates between the respect towards the original novel and the distortion of the primitive purpose, but also that, generally speaking, the school version harmonises with the critical trend that rejects apriorisms and assumptions to analyse the original *Lazarillo*, finding in this literary work only all that is verifiable in a positivist way.

Key Words. Lazarillo – Version – Literary Education – Children´s Literature – Reading Skill

Cuando nos enfrentamos a la enseñanza de la literatura en el contexto escolar, hemos de asumir, tal y como apunta Bahamondes Quezada (2017), una serie de problemas a los que no podemos sustraernos, tales como la tradicional función preponderante de lo literario, el problema del tratamiento metodológico historicista o el nuevo perfil del estudiante lector (pp. 35-40). Las obras, de este modo, se muestran ante el alumno como "complejas, difíciles de leer, o simplemente, ya son viejas" (Bahamondes Quezada, 2017, p. 51), mientras el profesorado se enquistaba en sus posiciones tradicionales, sin preocuparse muchas veces por establecer lazos significativos entre el texto y las vidas de los discentes, olvidando que la lectura –incluso la de los clásicos– ha de convertirse, por encima de todo, en una experiencia grata (Bahamondes Quezada, 2017, pp. 51-52).

En las últimas décadas las diversas orientaciones pedagógicas han insistido en la importancia de desarrollar el rol del lector competente por encima de la ya atávica insistencia en la adquisición de la denominada "cultura literaria". Así, el lector competente sería alguien "capaz de identificar, asociar, relacionar, comprender, integrar o interpretar los elementos y componentes textuales y además, podrá relacionar sus intereses y expectativas de recepción con los condicionantes del texto" (Bahamondes Quezada, 2017, p. 32). De este modo, la competencia literaria lleva en última instancia a la mejora de la competencia comunicativa y al desarrollo instrumental de los conocimientos adquiridos gracias a la lectura, permitiendo así tanto la producción como la comprensión de diversos textos literarios (Rienda, 2014, pp. 755-758), lo que ha conducido al abandono de la *enseñanza de la literatura* en favor de una *educación literaria*, "entendida como la adquisición de una *competencia lectora específica* que se propone que un lector sepa cómo se ha de construir el significado de lo que lee según las instrucciones ofrecidas por el texto" (Gómez-Villalba, Molina Gálvez, Pozo Rodríguez y Rodríguez Megías, 1999, p. 30).

Así pues, desde este contexto la literatura infantil –entendida como aquella que tiene al niño como destinatario, fuese o no escrita pensando en él–, lejos de ofrecerse como una versión degradada de lo literario, ha de conservar plenamente todas sus presuposiciones estéticas, sin renunciar a la calidad, respondiendo a los centros de interés del niño y favoreciendo el encuentro de este con la realidad al tiempo que se explotan las posibilidades lúdicas y artísticas que la literatura ofrece (González Gil, 1979, p. 287). A partir de ahí, el valor educativo o formativo de la obra deberá emanar de ella, "sin que los demás programemos qué es lo que el niño tiene que sacar de una obra determinada" (González Gil, 1979, p. 294). De este modo, se ha intentado

acercar los textos clásicos al infante como un mecanismo con el que mejorar su competencia lectora y su educación literaria, si bien siempre a partir del debate abierto acerca de la idoneidad o no de alterar las obras originales en aras de su inteligibilidad, buscando siempre "no cambiar el sentido profundo del clásico y recrear de manera fiel el carácter y espíritu de la obra" (Witdouck, 2014, p. 12), partiendo de la asunción de que el texto ha de pasar un doble filtro: el del mediador –sea este el maestro, un padre o el librero– y el del propio niño.

En el caso concreto del *Lazarillo*, el nutrido corpus de adaptaciones –sumariamente compilado, entre otras, por Witdouck (2014, p. 6)– no hace sino evidenciar el hecho de que nos encontramos ante una obra que ha llegado a los ojos del niño, con frecuencia, como un texto a caballo entre el relato de aventuras y la historia políticamente incorrecta no destinada a priori a un lector demasiado joven, lo que ha terminado por desencadenar tres estrategias adaptativas: fidelidad al original, versión innovadora y creativa o interpretación resumida y comercial (Witdouck, 2014, pp. 13, 29 y 63). Y todo ello, en suma, parece haber llevado a la conclusión de que la adaptación "desafortunadamente hiere, en ocasiones de muerte", a la obra original, "generando en el niño una imagen distorsionada del texto primigenio" (Fernández Andino, 2014, p. 2).

Respecto a la adaptación que vamos a estudiar, hemos decidido articular el análisis, no tanto en base al argumento, respecto al cual no habría grandes cuestiones que apuntar –puesto que al fin y al cabo las andanzas de Lázaro siempre han sido vistas como el principal reclamo para los niños–, sino a partir de cuestiones estructurales o pragmáticas, esto es, a) estructura externa y estrategia escrituraria/enunciativa; b) caracterización del protagonista; c) justificación de la narración y "el caso"; d) ironía y desdoblamientos; e) versión utilizada, y f) recepción.

Comenzando con la primera de las cuestiones, la adaptación de Saldaña compartimenta el texto de acuerdo con la estrategia predominante en la mayoría de las ediciones: prólogo y siete tratados, división esta que ha dividido a la crítica entre quienes consideran que tal fragmentación probablemente no estuviera en el texto original –el cual debería de tener el aspecto de una larga carta, escrita de un tirón–, y que un redactor a sueldo de la imprenta la habría llevado a cabo (Martín Baños, 2007, pp. 10-11), y los que argumentan que la división en tratados podría deberse al propio autor (Rodríguez López-Vázquez, 2015, p. 433). Por otro lado, los supuestos dos niveles enunciativos que podríamos contemplar en el prólogo, fruto de la inesperada asunción del discurso autobiográfico –"suplico á vuestra merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera mas rico, si su poder y deseo se conformaran. Y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por estenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77)–, a mitad de proemio, tras el impersonal "Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan á noticia de muchos" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77), y que ha llevado a críticas como Navarro Durán (2003) a sentenciar que hay dos voces en estas páginas introductorias, una correspondiente al, diríamos, trasunto del autor real o al prologuista, y otra donde ya Lázaro se apropia del discurso de sus memorias (pp. 13-16), se contraponen a lo que encontramos en la adaptación, donde en estas páginas introductorias la constante presencia del

rostro de Lázaro, en las ilustraciones, proporciona continuidad enunciativa a la voz que oímos, si bien con la particularidad de que podemos contemplar cómo el pícaro delega en un tercero la elaboración física de la obra, lo cual encajaría igualmente con la idea de Navarro Durán (2006) de ver la elaboración del texto a partir de un acto escriturario vicario, según el cual Lázaro *contaría*, pero no *escribiría*: "Lázaro no escribe, habla (un escribano anotaría su declaración), porque no sabe escribir: nunca ha ido a la escuela ni menciona tampoco haber recibido educación alguna" (p. 180). De este modo, a través de ilustraciones que explicitan la oralidad, la adaptación daría continuidad a la idea de autores como Guillén, Lázaro Carreter o Rico, para quienes el *Lazarillo* es una carta o epístola hablada (Gómez-Moriana, 2007, p. 40). De hecho, el "Y pues vuestra merced escribe se le escriba" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77), que en modo alguno indica que "Vuestra Merced" haya escrito a Lázaro directamente, o incluso que haya elaborado una carta (Gómez-Moriana, 2007, p. 41), así como el tono confesional del relato, se ven escrupulosamente respetados en la adaptación con "pues Vuestra Merced me ha pedido que le escriba para saber de mi vida, daré larga respuesta a la petición y tendrá entera noticia de mi persona" (Anónimo, 2008, pp. 10-11). De este modo, la dualidad enunciativa de la obra original encuentra su correlato en unas ilustraciones que nos llevan a la técnica de las memorias relatadas y en esa ambigua inespecificidad presente al mentar la deuda del protagonista para con el narratario, en clara consonancia con la idea de que Lázaro pudiera ser el destinatario indirecto de la petición de "Vuestra Merced" (Ruffinatto, 2001, p. 166). Y así, tan borrado está el autor real de la obra del XVI como de la adaptación del XXI, al tiempo que el componente metaenunciativo, fundamental en el núcleo de la historia original, al hacer del narrador sujeto y objeto a la vez (Friedman, 2016, p. 30), se mantiene en el texto escolar mediante un prólogo que refuerza a través de las ilustraciones y el texto el tema de la elaboración física del relato.

Pasando a la caracterización del personaje, recordemos que Genette (1989) planteaba la transvalorización como el cambio axiológico de valores entre hipotexto e hipertexto, y que podía llevar a un personaje a adquirir un papel más o menos relevante o simpático en el nuevo texto respecto a la fuente de referencia (p. 432). En este sentido, Asensi Pérez (2009) insiste en el rol como subalterno –esto es, como subordinado en el eje político y enunciativo– de un Lázaro que al final del relato logrará introducirse como pregonero en el engranaje social (pp. 34-38), enfrentándose así a su destino, al tiempo que asume voz propia desde el momento en el que nos relata su vida. De igual modo, asistimos en la obra a la evolución física del personaje, que en el devenir de la historia conlleva el salto desde la infancia –"siendo yo niño de ocho años, achacaron á mi padre ciertas sangrías" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 78)– hasta la adultez –"porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 90)–, y en el plano del discurso desde los 21-22 años –que podría tener al concluir sus andanzas– hasta los 24-27 –en el momento en el que habría elaborado el relato–, siempre según las estimaciones de Rico (1988a, p. 17*). Por todo ello, la necesaria mutabilidad y la naturaleza sombría de un individuo enfrentado a los devenires de una vida subordinada a los albrures de sus amos, junto a los cuales crecerá y madurará, tanto en el plano social como en el psicológico y físico, deberían encontrar su correlato en unas ilustraciones, las de la adaptación, donde, salvo momentos muy puntuales –como aquellos durante los cuales Lázaro recibe los pescozones del

ciego o sufre los quebrantos de la inanición, al lado del clérigo de Maqueda—, lo único que hallamos es una simpática y marmórea repetición de un mismo rostro desde la infancia hasta la madurez, esto es, desde el primer tratado al séptimo, y tan solo sus primeros años o la inminencia de su función como relator de sus andanzas alejan al retrato del rostro estandarizado que la adaptación muestra, y que no hace sino confundir al lector al ofrecerle machaconamente el semblante simpático y lozano de un individuo al que la vida sonríe y por el que no parecen pasar los años, excepto cuando llega el momento de convertirle en narrador de su autobiografía. Por todo ello, la tan cacareada cuestión del realismo de la obra encuentra aquí un nuevo desafío, desde el momento en el que el ilustrador opta por hacer de Lázaro un Dorian Gray que en apariencia no envejece, salvo súbitamente, al tiempo que la vida parece sonreírle, como manifiesta su faz radiante. Obviamente, ni podemos entender el realismo de la obra desde las coordenadas contemporáneas, como han dicho, entre otros, Martín Baños (2007, p. 18), ni podemos renunciar al hecho de que la adaptación no puede ofrecer al niño el semblante de un infante envejecido y amargado prematuramente, pero cabe preguntarse en cualquier caso por la idoneidad de una estrategia basada en simplificar, a través del dibujo, tanto la psicología como la biología del protagonista.

Por otro lado tenemos la cuestión crucial de la justificación del relato. Como bien sabemos, la crítica ha tendido a articular en torno al "caso" –codificado como el célebre *ménage à trois* que da escándalo a la novela– la razón de ser de la historia, fruto en gran medida de la presencia de idéntico sintagma tanto en el prólogo –"Y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por estenso" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77)– como en el climático tratado VII –"hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 90)–, y que ha permitido concluir que dicho vocablo alude a la misma realidad en las dos oraciones. En este sentido se posicionan, entre otros, Navarro Durán (2006, p. 181), Guillén (1957), Rico (1988b, pp. 16-23) o Lázaro Carreter (1983, p. 42). Por el contrario, tenemos igualmente la línea de quienes, como Gómez-Moriana (2007), a partir del prólogo, entienden que el texto responde a una doble funcionalidad (p. 61): la interna (dar cuenta de la vida propia a la persona que interroga, asumiendo de este modo que el "caso" inicial es simple y llanamente la biografía del narrador) y la externa (ser leído de "muchos"), sin tener la certeza absoluta de que el destinatario inmediato de la supuesta epístola inicial –"Y pues vuestra merced escribe se le escriba" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77)– fuese el propio Lázaro (Ruffinatto, 2001, p. 165), y sin partir del apriorismo de que una palabra tan vacía semánticamente como "caso" signifique lo mismo en dos partes tan alejadas de la obra, tal y como cuestionan Sobejano (1975, pp. 30-31), García de la Concha (1981, p. 46) o Carrasco (1987).

¿Y qué es lo que sucede en nuestra adaptación? En primer lugar, la palabra "caso" ha desaparecido tanto del prólogo –con un sucinto "Y pues Vuestra Merced me ha pedido que le escriba para saber de mi vida, daré larga respuesta a la petición y tendrá entera noticia de mi persona" (Anónimo, 2008, pp. 10-11)– como del último de los tratados, donde hay una más que evidente elipsis del escabroso –y a todas luces inapropiado para el infante– asunto de la barraganería. De este modo, eliminado el hipotético e incómodo desencadenante del supuesto entrecruzamiento epistolar, solo queda asumir, con parte de la crítica, que el relato surge de una,

digamos, "sana" curiosidad del narratario ante la biografía del pícaro, a cuyo requerimiento responde el protagonista con presteza, dando a luz a la historia. Y de este modo, desmontado el andamiaje del lúbrico "caso", nada queda que permita un irónico o denigrante retrato de la mujer de Lázaro, en consonancia con la supuesta literalidad de la obra, asumida por Calero (2005) o Wright (1984: 533), entre otros: "con ella me casé. Es trabajadora y me trata bien. La quiero más que a nadie en el mundo" (Anónimo, 2008, pp. 181-182). En consonancia con ello, ni un solo guiño irónico hará referencia a una ambigua o interesada actitud del arcipreste –"tengo en mi señor arcipreste todo el favor y ayuda [...] hasta nos hizo alquilar una casita que queda cerca de la suya [...] cuando no nos da algo de trigo, nos trae carne o unos panes de los mejores, o manda que me traigan la ropa que él no necesita" (Anónimo, 2008, pp. 182-183)–, tal y como rubrican las amables ilustraciones. De igual modo, el enigmático "Vuestra Merced", causa y origen del relato, y pasivo destinatario de este –"tantos amos como he contado a Vuestra Merced" (Anónimo, 2008, p. 183)– se ve desposeído en la adaptación de cualquier tipo de indicio, más allá del que suscite la fórmula de respeto o la mera curiosidad ante la vida del pícaro –"y pues Vuestra Merced me ha pedido que le escriba para saber de mi vida" (Anónimo, 2008, p. 10)–, que permita al crítico elucubrar hipótesis acerca de su posible identidad, tal y como sin embargo ha ocurrido con la obra original, como testimonian, por ejemplo, las teorías de Navarro Durán (2006, p. 182), fruto del enigmático referente pronominal "ella" que encontramos en el tratado VII: "hablando con reverencia de vuestra merced, porque está ella delante" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 90).

Y de este modo alcanzamos una de las cuestiones cruciales de la obra original y, por ende, de la adaptación, esto es, el hipotético distanciamiento irónico del narrador frente al relato y a las vicisitudes de su biografía. Como es sabido, críticos como Friedman (2016) han insistido en el desdoblamiento narrador-personaje a la hora de entender la toma de postura respecto a los acontecimientos relatados, especialmente en lo tocante a la posible lectura ingenua del tratado VII (p. 28). Así, en primer lugar tendríamos el falso o verdadero ascenso social del protagonista, y que Ricapito (2013) ve desde el prisma de la hipocresía (pp. 4-5) y González (1992) desde el del autoengaño (p. 254). En segundo lugar, nos enfrentamos con el dilema de asumir o no como *real* una historia sobre la que se cierne la sombra de la duda desde el momento en el que el narrador –analfabeto, no lo olvidemos– intenta convencernos de haber salido "á buen puerto" (Hurtado de Mendoza, 1846, p. 77) tras todas sus calamidades personales, lo que nos lleva a la tercera de las cuestiones, que por supuesto no es otra que la honorabilidad y felicidad final del protagonista, quien pone ante nuestros ojos toda una serie de pruebas circunstanciales que a todas luces parecen validar su más que posible condición de cornúpeta.

Lo cierto es que si echamos un vistazo a la adaptación que manejamos, todo encamina a la conclusión de que nada hay de irónico en el texto. Respecto a las tres cuestiones mencionadas, y empezando por el asunto del ascenso social, nada hay sustancial que modifique el texto original en la versión para niños, con lo que la atribución de ironía a las palabras del narrador descansa en exclusiva en la perspectiva del lector. En segundo lugar, sí es constatable, tal y como hemos visto, un evidente esfuerzo de la adaptadora –Teresa Rodríguez– por dar verosimilitud a la estrategia escrituraria de la obra, haciendo descargar en el prólogo la

elaboración física del relato en un amanuense. Por último, la supresión completa de todo lo concerniente a los rumores y sospechas que rodean a Lázaro y a su mujer, en el tratado VII, no hace sino robustecer tanto el supuesto propósito de la obra como la honorabilidad del protagonista y su pretendido desenlace final, en el que en modo alguno podemos encontrar indicios de ironía. Y así, la adaptación continuaría la línea de críticos como Alatorre (2002) o Calero (2005), quienes consideran que se ha tendido a sobreanalizar un texto donde la crítica ha asumido ya de forma consensuada que el autor no solo busca desacreditar y humillar al protagonista-narrador, sino que este se autoinmole mediante un ejercicio de degradación enunciativa sustentado en un cinismo que el lector ve a todas luces reprobable. De este modo, no habría ni reticencias ni sarcasmos en las palabras finales de la obra, y tampoco en el prólogo, como bien parece defender el texto adaptado.

Pasando a cuestiones un tanto menores en este caso, como la del criterio utilizado a la hora de escoger una u otra versión del texto, es evidente que en la adaptación que nos ocupa, como sucede con la mayoría que se han hecho del *Lazarillo*, se ha optado por renunciar a las interpolaciones de la edición de Alcalá de 1554. De este modo, ni las profecías del ciego en torno al futuro de Lázaro, ni las interpolaciones del episodio del buldero, ni ese *to be continued* del final, por ejemplo, figuran en el libro. Como es conocido, el texto de Alcalá es probablemente el menos manejado en ediciones populares y adaptaciones, con lo que las probabilidades de que se convierta en la versión de referencia para un volumen infantil o escolar son menores. De igual modo, la complicidad de Lázaro en el episodio de las bulas y, sobre todo, las reflexiones del ciego en torno al inquietante futuro del muchacho poco hueco podían encontrar en una adaptación que, como la mayoría, renuncia a ofrecer una imagen sombría de Lázaro o a sembrar dudas sobre la honorabilidad de su matrimonio. Sin embargo, no podemos dejar pasar la ocasión de reivindicar el estimulante valor del final de Alcalá para la mente de un niño, quien siempre abraza la esperanza de que una buena historia dé pie a nuevos relatos. De cualquier modo, como ha señalado Alatorre (2002), los añadidos de la edición de Alcalá destruyen toda la ejemplaridad de Lázaro, "haciéndolo inequívocamente pícaro, hipócrita, cornudo" (p. 449), lo que sin duda ofrecería un tono disonante respecto a la orientación general de la adaptación.

Por último, y en lo tocante a la recepción, la conversión de un relato revolucionario en un texto a caballo entre el *bildungsroman* amable y la novela de aventuras impide toda aproximación del niño al texto desde el asombro y la extrañeza. Pero, por otra parte, las dificultades para la adscripción genérica, la mezcla abigarrada de rasgos, motivos y caracteres, el desafío del anonimato, las alusiones sexuales, la confusión entre realidad, ficción y falsificación, así como entre confesión oral, carta y volumen autobiográfico que encontramos en la obra original escapan con mucho a las expectativas y los intereses literarios de un niño, con lo que nos enfrentamos al ya clásico problema de "domesticar" la obra, focalizando toda la atención en el relato de unas peripecias teñidas de una blancura a todas luces contradictoria con el propósito original del texto, posponer la aproximación del niño al relato hasta que su educación literaria le permita disfrutar de los deleites del texto original o bien ofrecerle este desde su más tierna infancia, con el evidente riesgo de generar en el infante una actitud refractaria hacia una obra probablemente incomprensible y carente de estímulos para él.

En conclusión, la adaptación escolar de ediciones Saldaña hecha por Teresa Rodríguez presenta varios puntos interesantes. En primer lugar, no solo no renuncia al componente metaenunciativo de la obra original, sino que además refuerza este, dándole verosimilitud a través de unas ilustraciones que consolidan la idea del relato oral y del amanuense. En segundo lugar, la obra se hace deudora de la compartimentación tradicional del texto en tratados, así como del escaso peso que la edición de Alcalá ha tenido en la recepción posterior de la obra a nivel popular. Por otra parte, el retrato físico del protagonista, en las ilustraciones, adolece de un inmovilismo y de un tratamiento edulcorante y simplista de la psicología de Lázaro que dificulta al lector la comprensión tanto de la evolución cronológica como de las tribulaciones del protagonista. La adaptación escamotea la relevancia del "caso" y del posible ménage à trois final, al tiempo que atribuye una escrupulosa literalidad a las razones y actitudes expuestas por Lázaro en el prólogo en lo tocante a la justificación del relato, lo cual, lejos de simplificar el texto original, aproxima la obra del Seiscientos a toda aquella lectura crítica —cítese, por ejemplo, a Calero (2005), Ruffinatto (2001), Alatorre (2002) o Wright (1984)— que opta por una cautelosa observancia de la novela como tal, y de lo que esta, de forma auténticamente verificable, muestra, rehuendo los excesos de la heurística picaresca. De cualquier modo, sirvan estas líneas para reivindicar la importancia, en el estudio del *Lazarillo*, de las adaptaciones hechas de la obra, sin perder de vista la conexión entre estas y las distintas orientaciones analíticas que el librito sobre Lázaro ha posibilitado a lo largo de la historia.

Bibliografía

- Alatorre, A. (2002). Contra los denigradores de Lázaro de Tormes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50(2), pp. 427-455.
- Anónimo (2008). *El Lazarillo de Tormes*. Oíartzun, España: Ediciones Saldaña.
- Asensi Pérez, M. (2009). La subalternidad borrosa: Un poco más de debate en torno a los subalternos. En G. C. Spivak, *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-39). Barcelona, España: MACBA.
- Bahamondes Quezada, G. C. (2017). *Estudio del proceso lector interactivo de la obra "El Lazarillo de Tormes". Una propuesta de intervención didáctica en la enseñanza básica chilena* (tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.
- Calero, F. (2019). Interpretación del *Lazarillo de Tormes*. *Espéculo*, 29. Recuperado de <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/lazarill.html>
- Carrasco, F. (1987). La cara olvidada de 'el caso' de Lázaro de Tormes. *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 42, pp. 148-155.
- Fernández Andino, D. (2014). *Adaptaciones literarias dirigidas al público infanto-juvenil. El caso del "Lazarillo de Tormes"*. Bilbao, España: Universidad del País Vasco.

- Friedman, E. H. (2016). *Guzmán de Alfarache* and the Question of Form. *eHumanista*, 34, pp. 27-43.
- García de la Concha, V. (1981). *Nueva lectura del "Lazarillo"*. Madrid, España: Castalia.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.
- Gómez-Moriana, A. (2007). De 'Vuestra Merced' al 'Vulgo' y al '[curioso] lector' u 'oidor': sobre la función de la segunda persona en el relato picaresco. *Sociocriticism*, 22(1-2), pp. 39-64.
- Gómez-Villalba, E., Molina Gálvez, J. A., Pozo Rodríguez, M., y Rodríguez Megías, L. (1999). Literatura infantil y la educación literaria en los libros de texto para Educación Primaria. *Lenguaje y Textos*, 14, pp. 29-44.
- González, M. M. (1992). Novela moderna, narrador y lectores en el *Lazarillo de Tormes*. *Abel*, 2, pp. 253-257.
- González Gil, M. D. (1979). Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 2, pp. 275-300.
- Guillén, C. (1957). La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*. *Hispanic Review*, 25, pp. 264-279.
- Hurtado de Mendoza, D. (1846). La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades. En B. C. Aribau (Ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Novelistas anteriores a Cervantes* (Vol. III, pp. 77-90). Madrid, España: Rivadeneyra y comp.
- Lázaro Carreter, F. (1983). *"Lazarillo de Tormes" en la picaresca*. Barcelona, España: Ariel.
- Martín Baños, P. (2007). Nuevos asedios críticos al *Lazarillo de Tormes*, I. *Per Abbat*, 3, pp. 7-22.
- Navarro Durán, R. (2003). Introducción. En A. de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (pp. 7-102). Barcelona, España: Octaedro.
- Navarro Durán, R. (2006). Un nuevo ámbito para *La vida de Lazarillo de Tormes*. *Estudis Romànics*, 28, pp. 179-197.
- Ricapito, J. V. (2013). La figura del escudero del *Lazarillo de Tormes*, sus gestos y vestimenta. *Studia Philologica Valentina*, 15, pp. 3-12.
- Rico, F. (1988a). Introducción. En *Lazarillo de Tormes* (pp. 13*-136*). Madrid, España: Cátedra.
- Rico, F. (1988b). *Problemas del "Lazarillo"*. Madrid, España: Cátedra.
- Rienda, J. (2017). Límites conceptuales de la competencia literaria. *Signa*, 23, pp. 753-777.
- Rodríguez López-Vázquez, A. (2015). La doble vía de transmisión del *Lazarillo*: hipótesis, conjeturas, variantes y líneas. *Lemir*, 19, pp. 429-446.
- Ruffinatto, A. (2001). Revisión del 'caso' de Lázaro de Tormes (puntos de vista y *trompes-l'œil* en el *Lazarillo*). *Edad de Oro*, 20, pp. 163-179.

Sobejano, G. (1975). *El coloquio de los perros en la picaresca y otros apuntes*. *Hispanic Review*, 43, pp. 24-40.

Witdouck, S. (2014). *Las adaptaciones infantiles de "Lazarillo de Tormes"* (tesis de maestría). Universidad de Gante, Gante, Bélgica.

Wright, R. (1984). Lázaro's success. *Neophilologus*, 68, pp. 529-533.