

Los límites de la representación: picaresca, censura e historia

Reyes Coll-Tellechea

University of Massachusetts
reyes.coll-tellechea@umb.edu

Recepción: 30/03/2015, Aceptación: 04/10/2015, Publicación: 22/12/2015

Resumen

Este ensayo propone que ciertas variaciones y discontinuidades que la crítica aprecia en la picaresca pueden entenderse a la luz de las luchas políticas habidas en la Castilla de la primera modernidad en torno al control de la imaginación y a la instrumentalización de la representación simbólica en las maniobras de legitimación dentro del nuevo sistema absolutista. El control de la representación simbólica, en manos de agentes sociales diversos procedentes de la realeza, la aristocracia, la Iglesia y el amplio grupo de los letrados (escritores y lectores por excelencia) se llevó acabo a través de la implementación una extensa legislación y de la aplicación directa o indirecta de varias formas de censura: civil, eclesiástica y moral. A su vez, la actuación de la censura tuvo un papel extraordinariamente importante en el desarrollo de la picaresca.

Palabras clave

picaresca; censura; campo literario; campo de poder; historia de la literatura; *Lazarillo*; *Buscón*; *Guzmán de Alfarache*; absolutismo; letrados

Abstract

The Limits of Representation: Picaresque Novel, Censorship and History

This essay proposes that certain variants and discontinuities within the picaresque tradition can be understood in light of the political battles fought around the political instrumentation of symbolic representation and control of the imagination in Early Modern Castile. Those social agents in charge of controlling symbolic representation (aristocrats, members of the Church and the Royal Court, and the letrados (learned men) implemented such control by using extensive legislation as well as censorship. Censorship, in turn, had a major impact in the development of the picaresque tradition.

Keywords

picaresque novel; censorship; literary field; political field; history of literature; *Lazarillo*; *Buscón*; *Guzmán de Alfarache*; absolutism; learned men (letrados)

Para Anthony Zahareas

El fenómeno literario que identificamos como *tradición picaresca* se generó en una particular encrucijada histórica atravesada por batallas en torno a la legitimidad de la escritura y la lectura de entretenimiento, así como la legitimación del sistema político absolutista. Algunas de esas batallas tuvieron por protagonistas determinadas estrategias de representación simbólica (incluida la literatura). Más específicamente, el desarrollo de la picaresca estuvo marcado por la relación de dependencia del campo literario con respecto al campo de poder. Este ensayo propone que ciertas variaciones, y discontinuidades que la crítica aprecia (y a veces desprecia) en esta serie narrativa pueden entenderse a la luz de las luchas políticas habidas en la Castilla de la primera modernidad en torno al control de la imaginación y la instrumentalización de la representación simbólica.

La legitimación de la nueva forma de poder absolutista y las consiguientes nuevas relaciones sociales a que dio lugar impulsaron la instrumentación política de las formas simbólicas de representación (la pintura, la escultura, la arquitectura) y muy específicamente la literatura (Pereira, 2011). El control de la representación simbólica, en manos de agentes sociales diversos procedentes de la realeza, la aristocracia, la Iglesia y el amplio grupo de los letrados (escritores y lectores por excelencia) se llevó a cabo a través de la implementación una extensa legislación y de la aplicación directa o indirecta de varias formas de censura: civil, eclesiástica y moral. A su vez, la actuación de la censura tuvo un papel extraordinariamente importante en el desarrollo de la picaresca.

Este estudio propone también que la percepción de la tradición picaresca como un género literario aislado, independiente y continuo configurado a base de paralelismos y semejanzas (es decir, con un principio y un fin: primero Lazarillo, luego Guzmán y Justina y, finalmente, Pablos) no responde a la evidencia histórica disponible. La historia del libro muestra que el espacio narrativo y editorial de la picaresca fue muy amplio y mucho más activo de lo que nuestras historias de la literatura permiten observar. De hecho, es probable que ciertas claves para la investigación cultural se encuentren ocultas debido a la falta de consideración de aspectos históricos concretos: sociales, políticos, bibliográficos y editoriales.

Conviene recordar las discretas palabras de María José Vega acerca de la incesante reinterpretación del legado cultural antes de aproximarse a la tradición (literaria y crítica) de la *novela picaresca*.

Concebir la literatura desde el punto de vista de la tradición exige que se perciba el objeto bajo el signo de la continuidad y de la semejanza, e interpretar todo texto como una sumatoria de lugares comunes extraordinariamente duraderos. Pero quizá por ello mismo pudieran pasar inadvertidas las variaciones, las distorsiones más sutiles, los desplazamientos ideológicos, las tupidas relaciones que un texto instaura con el mundo y con sus lectores contemporáneos, o las muchas formas en las que

se produce la reinterpretación incesante, interesada y siempre sectaria de un legado cultural. (Vega, 2008: 2)

Uno de los mejores ejemplos del fenómeno que Vega describe es la picaresca o, para ser más precisos, el tratamiento formal del legado cultural que conocemos como *la novela picaresca española*. Para trazar un desarrollo secuencial de la *novela picaresca*, la historiografía y la crítica literarias han producido, en los últimos ciento cincuenta años, una suerte continuación histórica *sui generis* a base de una selección de textos cuyas semejanzas y continuidades servían para reforzar la percepción de unidad de la que se partía *a priori*. Aún hoy numerosos estudiosos y estudiantes de la literatura castellana asumen que la picaresca constituye una cadena particular y continua de narraciones conectadas entre sí por deliberada imitación estética o por influencia ideológica. Hay evidencia, sin embargo, de que el desarrollo de la serie estuvo atravesado por una serie de eventos sociales, culturales y políticos que orientaron, desorientaron y reorientaron tanto la producción como el consumo de las narraciones de pícaros y pícaras en la Castilla de la primera modernidad; entre ellos, tuvieron especial relevancia 1) la aplicación directa e indirecta de censura (tanto civil como religiosa), 2) las constantes y públicas diatribas de los moralistas en torno a la malignidad de la narrativa de entretenimiento, y 3) la controlada incorporación de los *letrados* en el aparato de poder y su predominio en el campo literario como censores, burócratas, autores y lectores.

Sin ánimo de restar un ápice de importancia a los estudios picarescos de todo tipo del XIX y XX (filológicos, culturales y *teóricos*) propongo que quedan por explorar espacios de la historia de la literatura en castellano de los siglos XV-XVII. De hecho, en mi opinión, una parte importante —fundamental incluso— de dicha producción literaria no ha recibido atención suficiente como para considerar definitivas ciertas aserciones que predominan en nuestros cursos, ediciones críticas y libros de texto. Por ejemplo, pese a que la selección de textos representativos de la serie, el afán por delimitar un género literario *español*, el deseo determinar la intención autorial o la ideología de éste o aquel autor, preferencias críticas de índole estética o ideológica por determinadas obras y autores, la fijación y filiación de textos más o menos definitivos y la verdadera identidad de algún misterioso autor, han consumido buena parte de los esfuerzos de generaciones de historiadores y críticos, todavía resta por investigar en profundidad una cierta cantidad no despreciable de textos poco estudiados (*Lazarillo Castigado*, *Segunda Parte de Lazarillo*, y todas las novelas de pícaras) así como la historia editorial de los pocos textos elegidos para la construcción del andamiaje crítico de la picaresca, en la que, por cierto, aguardan algunas sorpresas. Dicho de otro modo, la historia de la picaresca (y de la literatura castellana) está incompleta sin la historia del libro. La enorme laguna fue descrita hace ya algún tiempo por Jaime Moll:

Uno de los aspectos de la obra literaria es su difusión. En ella van implícitas las vicisitudes del texto y de su transmisión. En el estudio de las obras del Siglo de Oro

no puede olvidarse la estructura política y administrativa de la España coetánea por su decisiva influencia en la legislación sobre el libro. (Moll 1974, 103)

Me atrevo a señalar aquí que convendría animar a jóvenes investigadores a dedicar sus esfuerzos a la empresa de revisar, a fondo, la anticuada historia de la literatura que sirve todavía de base para gran parte de los estudios literarios peninsulares que se llevan a cabo a ambos lados del Atlántico. La tarea puede realizarse incorporando a los excelentes estudios literarios de que disponemos los sólidos y revela dores (a veces sorprendentes) estudios llevados a cabo por historiadores del libro, de la sociedad y de la cultura. En lo que sigue, pues, se propondrá una mirada alternativa a la consideración de la narrativa picaresca que combina aportaciones de la crítica, la historia y la sociología de la literatura.

Campo literario y campo de poder: literatura y legitimación

Propongo acercarnos a la *novela picaresca* con los instrumentos de análisis forjados por el sociólogo Pierre Bourdieu, para lo cual tendremos que ubicarla dentro de su espacio social correspondiente, denominado *campo literario*. Para Bourdieu, el *campo literario* está constituido por el universo de relaciones establecidas entre los agentes implicados en la producción literaria, así como las instituciones que regulan esas relaciones y sus consiguientes reglas; todo ello dentro de un espacio geográfico y e histórico determinado. Lo que está en juego en un campo literario es el *valor* de la obra, el *reconocimiento* del autor y la *legitimación* de una producción cultural determinada. El campo literario es, pues, un espacio *relacional* en el que tienen lugar luchas, estrategias y alianzas orientadas a la conquista y retención de legitimación cultural (Bourdieu, 1997: 271-271). Por ello, su estudio requiere un análisis de las relaciones que se establecieron —en un momento concreto de la historia— entre los agentes implicados en la vida intelectual: autores, impresores, libreros, censores, lectores, inquisidores, mecenas, teólogos, etc.

La aplicación al estudio de la picaresca del método propuesto por Bourdieu hace necesaria un acercamiento en tres niveles: 1) el análisis de la posición del campo literario en relación al campo de poder, 2) el análisis interno del campo literario en sí (de sus agentes, relaciones, posiciones, reglas de funcionamiento e instituciones) y, 3) el análisis de la génesis del *habitus* correspondiente a los agentes implicados (Bourdieu, 1997: 318).¹ Se trata, pues, de una tarea ingente, merecedora (a mi juicio) del esfuerzo combinado de muchos estudiosos.

1. Para Bourdieu, el *habitus* es el principio generador de las prácticas sociales; es un conocimiento con el que los agentes sociales guían sus practicas, sin necesidad de racionalizarlas; algo así como un esquema de pensamiento y sentimiento asociado a través del cual el agente percibe mundo y actúa en él. Diferentes posiciones sociales se corresponden con diferentes prácticas y percepciones; es decir, el *habitus* está estrechamente ligado al grupo social del agente.

Para el caso que nos ocupa, lo primero que ha de notarse es que el desarrollo de la picaresca coincide en el tiempo y en el espacio con la génesis del campo literario en la primera modernidad castellana, un espacio literario de características peculiares pues carecía de autonomía con respecto al campo de poder (Pereira Zazo, 2010).

Utilizando como base de apoyo los trabajos de José Antonio Maravall (1972) Norbert Elias (1983) y Pierre Bourdieu (1997) Pereira Zazo ha analizado elegantemente la génesis histórica del campo literario castellano y su posición subordinada en relación al campo de poder. Pereira encuadra la génesis del campo literario castellano dentro del proceso de emergencia del estado absolutista y el final de la crisis del sistema feudal (25). El proceso puede resumirse como sigue: el establecimiento del sistema absolutista impuso nuevas relaciones de subordinación entre el rey y sus súbditos. El reino se convirtió en una comunidad imaginaria protonacional, y la distancia que separaba el centro de poder (el rey) de sus súbditos aumentó considerablemente. Para controlar efectivamente esa distancia era necesario asegurar la *omnipresencia* del foco de poder; y para ello se desarrollaron estrategias políticas consistentes en la «recreación imaginaria de la inmediatez de la fuente de poder», lo cual se llevó a cabo mediante la manipulación controlada de la representación simbólica (26). De ahí la importancia política adquirida por un instrumento de representación como la literatura recientemente revolucionado por la intervención de la imprenta.

El proceso de legitimación de la nueva forma de poder dio lugar a también a la transformación de las relaciones sociales. La Corte castellana se convirtió en espacio privilegiado poblado por agentes e instituciones sociales activos (o aspirantes a serlo) afanados en su lucha por adelantar sus intereses y por obtener o retener legitimación y hegemonía en el nuevo espacio de poder. La Corte castellana era un hervidero de intereses, secretos y estrategias. El proceso ha sido notado e ilustrado por historiadores como Fernando Bouza, quien lo presenta sucinta y efectivamente de esta manera:

Teólogos, eruditos, anticuarios, juristas, oradores sagrados, poetas, cronistas, archiveros, bibliotecarios, músicos, lapidarios, medallistas, pintores, arquitectos, grabadores, impresores y cuantos hombres de letras y artes puedan imaginarse pusieron su saber y capacidades al servicio de la Corona y sus particulares intereses de recoger información, crear una imagen de sí misma, darla a conocer en las mejores condiciones de difusión y, en suma, de construir la que debía ser su memoria. (Bouza, 1998: 22)

Convertida en el indisputable centro del poder político y cultural desde la Corte se implementó y propulsó un nuevo *estilo de vida* aristocrático (modelo cortesano) necesario para realizar el ajuste de la nobleza feudal guerrera a la sedentaria aristocracia cortesana. De tal manera que la transformación del campo de poder conllevaría el paulatino desarrollo de un nuevo *habitus*: la *cortesanía*, correspondiente a las nuevas prácticas sociales y puntos de vista de la aristocracia con respecto al monarca y al ‘vulgo’.

Según Pereira Zazo, el nuevo estilo de vida descansaba en la expresión *pública* del mérito *privado* (innato) del cortesano y a tal efecto se utilizó la representación simbólica (es decir, las artes representacionales). De ello hay evidencia en manuales de conducta, espectáculos públicos y producciones culturales de todo tipo, novela picaresca incluida.

Precisamente ese uso de la representación simbólica para la expresión del nuevo *habitus* cortesano ha sido ligado recientemente a la serie picaresca. Así, Felipe Ruán declara:

As part of the contemporary cultural production, picaresque narrative participates in the (re)production of the courtly *habitus* (...) [it] reflects and actively engages questions of social identity and distinction, relations between individuals, upward mobility, and techniques of self-representation. (Ruán, 2011: 144)

Efectivamente, las narraciones picarescas están llenas de ejemplos que ilustran este fenómeno, sobretudo en su vertiente anticortesana. Vienen a la memoria inmediatamente un episodio del *Lazarillo* hábilmente censurado por Juan López de Velasco: las razones y estrategias del hidalgo pobre para encontrar en la Corte un caballero al que servir; así como la totalidad de la *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes* (anónimo, Amberes 1555), fuerte sátira política anticortesana que no pudo circular en España hasta entrado el siglo XIX, o las experiencias de Guzmán en la corte italiana, y los enredos de Justina en manos de los abogados.

La nueva organización social absolutista necesitaba un reposicionamiento de todos grupos sociales. Pereira Zazo (26) ha explicado la importancia de los procesos de aristocratización de la nobleza y la integración controlada de miembros del pueblo en el aparato de Estado en la restructuración de dichas relaciones. La burocratización del aparato legal y administrativo fue, también, fundamental en el proceso de restructuración social y política. Contamos con una serie de magníficas investigaciones históricas al respecto, entre las que destacan las de Martínez Millán y sus colaboradores (1992 y 1994) que han estudiado en profundidad los comportamientos, actitudes e ideas de las élites de poder de la Corte de Felipe II, dejando al descubierto una preciosa cantidad de evidencia al respecto. En palabras del propio Martínez Milán:

(...) fueron las élites dirigentes las que crearon una serie de instituciones en plena crisis bajomedieval para gobernar y defenderse del sector social no privilegiado. La aparición de un aparato administrativo y el establecimiento de un sistema legal que garantizase la pacífica resolución de los conflictos fue, tal vez, el mayor logro del denominado «Estado Moderno»; pero no se debe olvidar que todo ello estuvo fundamentado en la figura del rey, fuente que legitimaba todo el poder y cuyo interés se identificó con el interés general del reino. (Martínez Millán, 1994: 16-17)

El desarrollo y control de un sistema de administración pública, instrumento fundamental de legitimación civil, a su vez hacía necesaria la incorporación activa a la Corte del grupo social de los letrados, mayoritariamente proceden-

tes del los estratos sociales no privilegiados pero poseedores de conocimientos y habilidades indispensables para el funcionamiento del gobierno. Sobre ellos descansaba de manera especial la máquina burocrática. Ellos eran los secretarios, escribanos, notarios, administradores, historiadores, y consejeros; pertenecían al clero o a la sociedad civil. Su paulatina y controlada integración en el campo de poder de la Corte absolutista fue recibida con recelo por la aristocracia.

Las huellas de este proceso absolutista han sido también hábilmente advertidas en la serie picaresca. Como puso de manifiesto Pierre Darnis (2004):

El contexto de crecimiento burocrático explica parte de la forma curricular del primer *Lazarillo* y de *Guzmán de Alfarache*. Pero fue también y paradójicamente la obligación burocrática de la narración personal la que alentaba a los ciudadanos de la Corona a distorsionar los hechos para fabricarse una vida ficcionalizada. La forma tramposa de los relatos de Lázaro y de Guzmán podrían ser en efecto el reflejo de la tensión que los españoles experimentaban entre presión curricular verídica e invención biográfica.

Letrados y aristócratas se vieron obligados a defender sus posiciones en el campo de poder; estaba en juego su valor, su *legitimidad* dentro del campo de poder; ello dio lugar a conflictos de los que han dado cuenta los historiadores antes mencionados, y en los que la representación simbólica fue uno de los instrumentos utilizados para desestabilizar al contrario y avanzar posiciones. Aristócratas y plebeyos llegaron a disputarse algunos de los más importantes puestos burocráticos de la Corte, como han puesto en evidencia Bennassar Maravall, Pelorson, y Martínez Millán, entre otros, aunque ciertos cargos continuaron estando reservados para los más altos nobles y representantes eclesiásticos (Consejo de Estado). De hecho, Bennassar propuso que «...la creciente participación de los letrados en el ejercicio del poder explica el lugar que ocupó en España la polémica sobre armas y letras» (Benassar, 2001: 47). La aristocracia no abandonó sus pretensiones políticas y conservó bajo su control el poder militar, la diplomacia y la política exterior; no obstante, las líneas que separaban los dos grupos no estaban estrictamente delimitadas. Por ejemplo, la institución del mayorazgo desplazó a no pocos nobles segundones hacia las letras (Bennassar, Pelorson). En relación a estas tensiones explica Fernando Bouza:

(...) además de para adaptarse a los cambios en la monarquía, la cultura nobiliaria se transformó para, precisamente, dar respuesta al ennoblecimiento que a otros se concedía como a la posibilidad de que fuera modificado el espíritu señorial. No es de la capacidad de ennoblirse de lo que se recela, sino más bien de alguna concreta argumentación a ello favorable, en especial al ennoblecimiento en virtud de la *scientia* letrada y la suposición de que la gobernación podría ser una forma de *pericia*, un algo que era posible someter a las reglas del entendimiento. (Bouza, 1998: 200)

La nobleza del xv, según Bouza, «hubo de recurrir a la cultura letrada para afirmar su posición en las tareas de gobierno cerca de la monarquía frente a

la clerecía. Sin embargo, a mediados del siglo XVI, cuando lo que se discute es la capacidad de los letrados profesionales para las tareas de gobierno, es el ánimo y no la *sciencia adquirida* lo que permite gobernar.» (Bouza, 1998: 201)

Dentro del variopinto grupo de letrados asignados a la Corte o dependientes de ella se encontraban gran parte de los *autores* y *humanistas* de la época, incluidos Alemán, Cervantes, López de Velasco, los hermanos Gracián Dantisco, Páez de Castro, López de Úbeda, Vázquez de Leca, Ovando, los inquisidores Valdés, Espinosa, Zurita y Quiroga y otros, cuyas idas y venidas, redes clientelares, alianzas e indisposiciones tanta importancia tienen para comprender hoy las relaciones entre el campo literario y el campo de poder en la primera modernidad (Coll-Tellechea 2010 y 2013). Lógicamente, el arma favorita de los letrados fue la representación simbólica: la palabra escrita (e impresa). Robert Folger (2009, 17) ha ligado la burocracia estatal con la narración picaresca y ha propuesto que una obra como *Lazarillo* (1554) fue escrita como respuesta a las demandas administrativas (burocráticas) del Estado en relación a las relaciones de méritos y servicios.

Para el caso que nos ocupa, los letrados jugaron un papel fundamental en 1) las diversas prácticas de producción y circulación de textos, 2) la implementación legal de la censura y, además, 3) en la subversión de esos mismos mecanismos de control.

Acoso al libro: licencias, censuras, recelos, culpa y la picaresca

El incipiente campo literario en el que se generó la picaresca se asemejaba a un avispero en plena ebullición en el que autores, libreros, censores, inspectores, secretarios, mecenas, impresores, inquisidores, moralistas, tasadores, consultores, transportistas, teólogos y hasta el mismo rey se afanaban en defenderse de agujijones ajenos. Baste recordar las relaciones de animosidad entre escritores (Cervantes, Lope de Vega, Alemán, Quevedo...) o las relaciones de dependencia entre los escritores y sus mecenas (Francisco López de Úbeda y Rodrigo Calderón) o en las enemistades expresadas en de las secuelas (el *Quijote* de Avellaneda, el *Guzmán apócrifo* o *El Lazarillo anónimo* de 1555).

Los preliminares de las obras impresas en la época muestran un campo de fuerzas en el que el Rey (a través del Consejo de Castilla) la Iglesia (a través de la censura eclesiástica) el autor (en su prólogo y dedicatoria) y el impresor o librero (en sus marcas, colofones y notas) se disputaban la autoridad sobre la producción y circulación de ideas. En estos preliminares quedaron inscritas las relaciones de poder entre diversos agentes sociales: autores, editores, libreros, mecenas, censores, el rey y sus secretarios; relaciones reguladas por la correspondiente legislación que, desde 1554 perseguía ejercer el máximo control sobre la circulación y legitimación de ideas.

Los letrados impactaron el campo literario e intervinieron de manera decisiva en el político apoyándose fundamentalmente en su capacidad adminis-

trativa para autorizar la impresión de libros. Un caso paradigmático fue el de las Licencias de Impresión. El reciente trabajo de Ezquerra Revilla demuestra que la Pragmática sobre impresión de libros de 1558 «fue causa y consecuencia simultáneas del aumento de la influencia del grupo social letrado» (Ezquerra Revilla, 2014, 316-317).

Jaime Moll (1979), Pinto Crespo (1983), Anastasio Vega (1994), Anne Cayuela (1996), Manuel Peña (2005) y Lucía Mejías (1999), entre otros, han rastreado la historia del libro en la época y han extraído gran cantidad de información al respecto de la vigilancia del libro impreso en materia de impresión, distribución y lectura para el control efectivo de la circulación de las ideas. Entre los aspectos más relevantes, y llamativos, destaca el desarrollo de un complejo sistema de administración de la censura.

Manuel Peña (2005, 806-807) señala tres etapas en los inicios de delimitación de la censura en Castilla: 1) 1502-1520, se impone la exigencia de solicitar licencia de impresión previa a la autoridad civil o eclesiástica (Chancillería de Valladolid o Granada o ciertas autoridades religiosas); 2) 1520-1554, en 1520 se produce la primera intervención inquisitorial autónoma en materia de censura; y 3) 1554-1558, entran en vigor las Ordenanzas de 1554 y en 1558 se establece que la censura previa sea exclusiva competencia del Consejo de Castilla. El proceso que Peña describe pone en evidencia las tensiones entre la autoridad civil (el Consejo de Castilla o la Chancillería) y la eclesiástica (autoridades religiosas regionales y la Inquisición) por ser reconocidas públicamente como las verdaderas fuentes de legitimación de obras, autores e ideas.

Desde 1558 toda la producción impresa estaba sujeta a severos mecanismos de control que incluían la censura civil previa y la censura eclesiástica y que posibilitaban la prohibición total de un libro o su expurgación parcial. La nueva legislación afectó la estructura física del libro; todo libro debía ir precedido que las correspondientes Licencias, Tasas, Privilegios y Censuras; también afectó el proceso de impresión y, además, se inmiscuyó en bibliotecas privadas, librerías e imprentas; la intrusión del poder en la circulación de libros impresos fue tal que, a juzgar por las protestas de autores, libreros e impresores, casi termina ahogando el mercado interior. Según Lucía Mejías (1999, 212) la Pragmática de 1558 fue un eslabón en la cadena de control que a punto estuvo de «terminar por ahogar la floreciente industria editorial hispánica» Ese mismo año Pedro López de Montoya escribía a Mateo Vázquez de Leca, Secretario Real, quejándose amargamente del proceso administrativo²:

Es increíble la dificultad con que negocian los autores de los libros, porque para que se encomienden a quien los vea pasan mil trabajos y muchos más después de haberse encomendado para que se despachen y se vean, y en las licencias y privile-

2. Tomo la cita de Lucía Mejías (1999: 105).

gios que yo he sacado para ciertos libros que he de imprimir he tenido tal experiencia desto que estoy determinado a embiar los otros fuera de estos reynos. (Simón Díaz, 1983: 105)

A todo ello se sumaba, como es sabido, la infame Inquisición, con sus Edictos de prohibición, Índices de libros prohibidos, expurgaciones y versiones *castigadas*.

La censura civil y religiosa abarcaba amplios ámbitos: el histórico, el científico, el político y, también, el literario (Esteve, 2013). El papel de la Iglesia y el Estado como árbitros de la circulación de ideas se desplegó en España un proceso múltiple de acoso al libro, a la lectura y a la escritura. Escritores, lectores, impresores y libreros eran conscientes del grado de peligro del libro como mercancía, como posesión y como profesión. Habían interiorizado la sospecha y el temor. En palabras de Lucía Mejías:

El miedo se había impuesto en la imprenta: la necesidad de presentar al Consejo el libro impreso completo antes de obtener la licencia —con el fin de verificar su contenido con el ejemplar rubricado que se había aprobado previamente— la demora en obtener todos los trámites burocráticos antes de conseguir el permiso de impresión (licencia, aprobación, fe de erratas y tasa), el miedo de que las obras impresas pudieran al tiempo entrar a formar parte de un nuevo Índice de libros prohibidos, con la quema pública de los ejemplares no vendidos, la posibilidad de la suspensión de una impresión a mitad de su proceso para introducir las correcciones que se consideran oportunas, con el consiguiente retraso, la crisis económica que condena a la desaparición a unos talleres y libreros que no han podido en los años anteriores hacerse con un capital suficiente como para afrontar con éxito los nuevos retos inversores, así como la imposibilidad de imprimir aquellos textos que habían sido la base de las ediciones precedentes, obras anónimas de carácter popular y libros de espiritualidad en castellano, son sólo algunas de las causas que conforman el contexto donde necesariamente debe situarse la crisis de la industria editorial castellana. (Lucía Mejías, 1999: 212)

Como atestiguan trabajos recientes «La historia literaria áurea aun puede, pues, enriquecerse con una consideración detenida de la censura de libros, tanto en el análisis puramente interno, respecto a las tradiciones autóctonas, cuanto en el comparativo y supranacional» (Vega y Fosalba, 2013: 12). Licencias y censuras tuvieron un particular papel en el desarrollo de la picaresca y contribuyeron, en ocasiones de manera fundamental, para marcar su paso. La nítida secuencia picaresca propuesta en manuales y ensayos no responde a la realidad histórica. El impacto de la aplicación de mecanismos de control sobre el desarrollo de la picaresca fue decisivo. La serie contiene tres textos prohibidos íntegramente: *Lazarillo* de 1554, *Segunda Parte de Lazarillo* de 1555 y el *Buscón* de fecha incierta).

Sin la consideración de la censura y sus efectos, la historia de la picaresca está incompleta. La continuidad cronológica que se ha venido postulando para serie —y sobre la que se han asentado más o menos explícitamente una gran mayoría de los estudios— se resquebraja cuando la confrontamos con la evidencia

histórica de que disponemos. ¿Qué circunstancias relevantes para el análisis del campo literario y de la picaresca dentro de él dejamos de lado cuando saltamos de 1554 (*Lazarillo*) a 1599 (*Guzmán*), a 1605 (*Justina*) y 1626 (*Buscón*)? Una mirada preliminar indica que no son pocas:

- 1.1555: *Lazarillo* anónimo de 1554 fue inmediatamente seguido de una continuación, también anónima aparecida en Amberes: *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes 1555*, impresa junto con la primera. Es de suponer que esta doble edición fue conocida por los lectores en España, pero no se han hallado hasta la fecha ediciones españolas.
- 2.1558: Se emite la Pragmática Real sobre libros en la que se articula el control para la circulación de libros impresos.
- 3.1559: Aparece el Índice de libros prohibidos de Fernando de Valdés en el que se incluyen el *Lazarillo* de 1554 y su continuación de 1555.
- 4.1573: Aparece el *Lazarillo Castigado* del Secretario, Cronista y Cosmógrafo Real Juan López de Velasco.
- 5.1583: El segundo Índice español de libros prohibidos, de Quiroga, amplía el número de textos literarios censurados.
- 6.1599: El *Guzmán de Alfarache*, Primera Parte, de Mateo Alemán se imprime en el Reino de Castilla.
- 7.1602: Aparece la *Segunda Parte* apócrifa del *Guzmán*, en Valencia.
- 8.1604: Aparece la *Segunda Parte del Guzmán* de Mateo Alemán en el Reino de Portugal.
- 9.1625: Supresión de las Licencias de impresión para novelas y comedias en el Reino de Castilla
- 10.1626: El *Buscón* se publica en el Reino de Aragón.

La censura, manifestación oficial de la intervención del campo de poder sobre el campo literario, jugó un papel crucial en esta historia. Nada menos que esos diez eventos separan el *Lazarillo* de 1554 del *Guzmán* de 1599 y 1604 del *Buscón* de 1626. Estos hechos contribuyen a explicar las distancias ideológicas y estéticas así como las trayectorias editoriales que separan los textos. A menudo se ha dejado a un lado, en las discusiones de historia literaria, el impacto de la censura en la producción, distribución y consumo de literatura profana de la época alegando que los Índices de Libros Prohibidos de la época no parecían prestar demasiada atención a los llamados libros de entretenimiento³.

En otro lugar he planteado por extenso que pudo ser la intervención de la Inquisición en torno a una novela anónima del siglo XVI lo que provocó el desarrollo narrativo que conocemos hoy como la *novela picaresca*, y que la inserción del *La-*

3. Lo cual no es enteramente cierto. Efectivamente, existen importantes diferencias en lo que a literatura profana se refiere entre los Índices de Valdés (1559) y Quiroga (1583) que no han sido suficientemente estudiadas aún, a pesar de la existencia de excelentes trabajos de fondo de Martínez de Bujanda (1884, 1986, 1990) y su equipo.

zarillo de 1554 en la cadena de continuidad como inicio de la serie se ha realizado anacrónicamente (Coll-Tellechea 2010). Fuera quien fuera el autor del *Lazarillo de Tormes* no pudo ser su obra la que dio origen a la picaresca. En España, la novelita anónima fue prohibida en el Índice de Libros Prohibidos del inquisidor Valdés y desapareció por completo del mercado hasta 1834 cuando, finalmente extinguida tan nefasta institución, volvió a la luz. Por tanto, el protagonismo del *Lazarillo* de 1554 en el desarrollo de la serie picaresca estuvo reducido al periodo comprendido entre 1554 y 1559, apenas cinco años. Irónicamente, la historia literaria ha ignorado la única versión de la novela que sí circuló ampliamente, la que leyeron Quevedo, Mateo Alemán y Cervantes: el *Lazarillo Castigado* de Juan López de Velasco (1573) que es —pese a lo que se ha venido repitiendo mecánicamente durante décadas— muy distinta en forma y contenido al anónimo de 1554.

Sin embargo, la actuación de la censura sobre el campo literario no puede reducirse a la intervención directa del Estado (a través de la censura previa, llevada a cabo por los letrados del Consejo Real) ni de la Iglesia (a través de la censura *a posteriori*). Existía otro tipo de censura; para dar cuenta de este fenómeno María José Vega ha trazado los contornos de lo que denomina *censura difusa*. Sus trabajos dejan al descubierto las formas múltiples de la *censura difusa*, que no se ejercía directamente a través de la burocracia y de una legislación concreta sino mediante la utilización deliberada de instrumentos de consenso, regulación de la conducta y creación de convicciones. La *censura difusa* emanaba de múltiples fuentes que, aunque no prohibían el libro, lograban crear en su entorno «una malla de pequeñas interdicciones» que comportaba «la interiorización del recelo y la desconfianza ante el texto». El instrumento principal de la censura difusa era la culpa (Vega, 2013, 222-223).

La censura difusa da cuenta de otro fenómeno importante: la demanda de obras de entretenimiento no pasaba desapercibida para los guardianes de la moral que registraron una y otra vez su oposición y pidieron que la Inquisición interviniera en el asunto. Las condenas de los moralistas (frecuentemente letrados-humanistas-censores al servicio de la Inquisición como Juan Vives, Alejo Venegas y Zurita, por ejemplo) no dejan lugar a dudas. Venegas, es sabido, aprovechaba cualquier oportunidad para atacar los *libros de entretenimiento*:

(...) y porque es verdad que los libros son como unos preceptores que aunque no por palabras vocales, a lo menos por señas, hablan con los ausentes. De la manera que justamente los hombres que notablemente son malos se entresacarían de entre los buenos, así es cosa muy conveniente a razón que los libros que son corruptela de las buenas costumbres se quiten de en medio; porque es cierto que como si fuesen personas han de hablar a solas con la gente vulgar. La cual como no sepa distinguir lo aparente de lo verdadero, piensa que cualquier libro impreso tiene autoridad para que le crean lo que dijere (...). (Venegas, 1540, Folio1, Prólogo)

Los ataques a la ficción se lanzaban sobre la base de la aparente confusión que los libros de entretenimiento causaban y podían causar en sus lectores, in-

capaces, al decir de los moralistas, de discernir las diferencias entre *verdad* y *verosimilitud*.⁴

En la España de la primera modernidad, el problema clásico de la verdad, la verosimilitud y la función didáctica de la literatura estaba lejos de haber sido resuelto:

El problema se plantea en dos niveles: por una parte el realismo aristotalizante, donde la dificultad estriba en saber qué sea lo real y hasta dónde llega lo posible; por otra es inevitable plantear si esa verosimilitud —sea lo que fuere— es aceptada y seguida por los escritores, o solo es algo así como un latiguillo o una coartada, algo que se acata pero no se cumple, o algo, por fin, que ni se acata ni se cumple. (Ynduráin, 1997: 394)

La animosidad de los moralistas hacia la narrativa de entretenimiento inclinaba a autores, impresores, libreros y lectores hacia posiciones alternativas, es decir, narraciones ‘ejemplares’, o entreveradas de consejos morales y salpicadas de pretensiones más o menos didácticas. En esta tesitura, el escritor se curaba en salud justificando su incursión en la fantasía (la mentira, para los moralistas) bajo la excusa de la ejemplaridad. Así lo ha constatado Consolación Baranda (...)

La creciente demanda de ficción —que revela el progresivo gusto por la literatura como entretenimiento— es un fenómeno que preocupa desde muy pronto a los moralistas y humanistas de todo tipo; para combatir los estragos de esta tendencia imparable se ofrecen varias alternativas: insistir en los peligros morales de tal ficción, proponer como alternativa las lecturas piadosas y formativas o [...] proporcionar lo que se demanda —ficción— pero sometida al propósito primordial de la enseñanza. (Baranda, 2007: 16)

Efectivamente, la narración profana en prosa de la época ofrecía dos posibilidades legítimas: la historia y la fábula esópica; pero entre ellas se inmiscuía una tercera opción «nefasta y escandalosa» la de las fabulas milesias, «que ni son verdad ni enseñan nada» (Ynduráin, 1997, 395) a ese tercer grupo se adscriben los denostados libros de caballerías y las narraciones picarescas⁵.

Villegas identificaba la fabula milesia con el *Asno de Oro* de Apuleyo y la describía como «desvarío vano sin meollo de virtud ni sciencia, urdido para embobecer a los simples» y, en su afán por rechazar su falta de verdad, las equiparaba a los textos heréticos considerados por excelencia: Talmud y el Corán (Ynduráin, 1997, nota 25).

Ante semejantes ataques, no debe extrañar que escritores, lectores y editores se vieran enormemente influidos. No obstante, la demanda de narrativa de en-

4. Este complicado aspecto puede seguirse consultando los trabajos de Ife (1992), Ynduráin (1997), Baranda (2007) y Gagliardi (2008), entre otros.

5. Nótese cómo Mateo Alemán sorteaba el escollo identificando a su *Guzmán* como ‘poética historia’.

tretenimiento también obligó a los agentes del control moral a repositionarse. Por ejemplo, el Inquisidor Jerónimo Zurita, estrecho colaborador de Quiroga en su Índice de 1583, tras deplorar el gusto por la prosa de entretenimiento, no tenía más remedio que aceptar que

y en fin, algunos libros han de quedar para ocupar la gente sensual, que no sabiendo ocuparse de cosas más altas por fuerza an de tener algunos manjares gruesos en que se entretengan, y es imposible, según nuestra naturaleza, que gente joven y cortesanos viejos que tienen esto por gala no hagan siempre semejantes poemas disfrazados de mil maneras para escaparse de incurrir en censuras. (Zurita *s/f* 221)

En consecuencia, el peso de las intervenciones de los moralistas sobre el campo literario acrecentaba sentimientos de culpa y sospecha en torno al modelo de la fábula milesia, en el que cabía de lleno la picaresca. La prohibición de *Lazarillo* de 1554 y 1555, la puesta en circulación del *Lazarillo Castigado* en 1573, el hecho de que Quevedo rehusara admitir la autoría del *Buscón*, las sermoneantes digresiones de todos los Guzmanes, la ridícula aspiración moralizante de *La Pícaro Justina* se vieron sin duda afectadas por las tensiones en torno a la fábula milesia.

Se había entablado en el campo literario castellano una batalla en torno al *valor* de la narrativa de entretenimiento que era una lucha en torno a la *legitimidad* de los modos narrativos de la ficción, y, en definitiva, en torno a los límites de la imaginación. Los tres Guzmanes y el *Lazarillo* de 1555 muestran un despliegue de estrategias autoriales directamente relacionado con el fenómeno de la *censura difusa*. En tanto que las desapariciones y reapariciones editoriales del *Lazarillo* de 1554 y del *Buscón* ilustran los efectos de la censura directa.

Picaresca e historia del libro

La serie picaresca muestra el impacto de la censura sobre la narrativa profana alineada con la fábula milesia de múltiples maneras: el anonimato de *Lazarillo* de 1554, el anonimato y el espeso caparazón alegórico de la *Segunda Parte de Lazarillo* de 1555, la prohibición de ambas obras en el Índice de Libros Prohibidos de 1559, la «resurrección» en forma «castigada» de la historia a manos del Secretario Real Juan López de Velasco en 1573, y sus re-edición en 1599 a cargo de otro Secretario Real, Lucas Gracián Dantisco muestran los primeros choques.

LAZARILLOS. El interés de investigadores y lectores por descubrir la identidad del autor de la historia de Lázaro parece totalmente razonable. No obstante, hasta el momento en que se escriben estas líneas, la cuestión no se ha solucionado. Complicando aún más la situación, Navarro Durán (2011) ha propuesto la autoría de Diego Hurtado de Mendoza —eterno aspirante a la autoría del texto de 1554— para la *Segunda Parte de Lazarillo* (Amberes, 1555). El anonimato es, sin duda, uno de los más directos efectos del control político y moral sobre los libros profanos en la Castilla de la primera modernidad. Revela

el miedo de autores y libreros; pero muestra también cierta voluntad de desafío frente la autoridad. El anonimato levanta inmediatas sospechas en las autoridades, al tiempo que acrecienta la curiosidad en los lectores. El anonimato hace incierta la interpretación de «la intención» del autor y pone al censor (y al lector en general) en guardia. La desafiante voluntad del anonimato es causa directa de la prohibición de obras desde 1558 y contraviene las reglas del Índice de Libros Prohibidos de 1559; La deliberada ocultación de la identidad causa la desaparición del *Lazarillo* de 1554 del panorama de la literatura castellana hasta bien entrado el siglo XIX. Entre 1555 y 1834 no circuló en España el libro de 1554. La desaparición del libro fue radical.

En cuanto a la Segunda Parte de 1555, apareció impreso por Martín Nucio en Amberes junto con el de 1554. También Guillermo Simon lo publicó en Amberes en el mismo año. Después apareció en Milán en 1587 y 1615. No se publicó en España hasta mediados del siglo XIX.⁶

La serie que hoy identificamos como picaresca arranca de un texto diferente, publicado en 1573 por Juan López de Velasco: *Lazarillo Castigado*. Libro severamente mutilado que en adelante no puede sostenerse por sí mismo y hará de circular apoyado en otros: la *Propaladia* de Torres Naharro en 1573, el *Galateo Español* en versión castellana de Lucas Gracián Dantisco en 1573. Desprovisto de sus principales aguijones, será este *Lazarillo* de Juan López de Velasco y Tomás Gracián Dantisco, dos eminentes letrados cortesanos, el que desvíe el paso de la narrativa de pícaros del desafío anticortesano de 1554 hacia la autoinculpación de 1573. He aquí un ejemplo impresionante de manipulación política de la representación simbólica en el primer campo literario español, todavía dependiente del campo de poder.

GUZMÁN DE ALFARACHE. Una obra tan extraña como el *Guzmán de Alfarache*, en sus tres partes (1599, 1602 y 1604) no puede explicarse sin considerar lo anterior. La crítica ha llamado la atención reiteradamente acerca de la interesante solución artística que Mateo Alemán y, a su zaga, el autor de la secuela aparecida en 1602, propusieron ante el acoso a la ficción; esa extraña mezcla de *consejas* y *consejos*, esa trabazón de entretenimiento y sermoneo es la reacción de un «predicador laico» como perspicazmente se ha definido a Mateo Alemán (Jauralde, 2002: 86). El *Guzmán* de Alemán se encuentra entre el acoso oficial a la ficción y la indignación del letrado ante su circunstancia histórica.

Sabido es que Mateo Alemán se asoció en la Corte con letrados *reformistas* como Cristóbal Pérez de Herrera, Alonso de Barros y Hernando de Soto, quienes se apoyaban unos a otros formando una especie de red de protección como

6. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2014, 176), cree que la edición de Simón se editó a partir de un original impreso en España. Para lo concerniente al caso del *Lazarillo Castigado*, véase Coll-Tellechea (2010); para la *Segunda Parte* de 1555 pueden verse: Zwez (1970), Coll-Tellechea (2010), Navarro Durán (2011), y Rodríguez López-Vázquez (2014).

puede comprobarse cuando se advierte que solían intercambiarse prólogos, epílogos y dedicatorias. Pero Alemán «optó por una solución artística para su indignación» (Jauralde, 2002: 55) dejando de lado las opciones que claramente no estaban a su alcance: el tratado doctrinal o la filosofía moral. Lo ha expresado con extraordinaria y curiosamente actual precisión el mismo crítico: el arte de Alemán, es un «arte indignado» (Jauralde, 2002: 91).

Ahora bien, gracias a que Alemán no se arrojó del todo ante la presión de la censura difusa de los moralistas, se reabrirían las puertas de acceso a la novela moderna que las autoridades civiles y eclesiásticas habían cerrado por la fuerza con el *Lazarillo Castigado* de 1573. Como ha dicho Jauralde «En la elección de un género ficticio para encauzar y desarrollar sus ideas Alemán tuvo que sortear otro pequeño escollo ideológico: escribir ficciones —mentiras, en cierto modo, invenciones— para defender o decir verdades» (Jauralde, 2002: 90), lo hizo inventando un narrador-predicador que agobia la *poética historia* de Guzmán, como Alemán llama a su libro.

Este particular posicionamiento de Alemán con respecto al control oficial de la representación simbólica se advierte también en la historia editorial de su libro. Alemán corrigió extensamente su primera edición (Madrid 1599), entre esta primera edición y las de 1600 (Madrid y Sevilla) los editores aprecian unos seiscientos cambios probablemente del autor «que van desde breves pinceladas hasta interpolaciones de varias líneas» que afectaron por igual parte a las consejas y los consejos,» de manera que poco tiempo después de aparecida la princeps, el texto más cercano a la voluntad de Mateo Alemán ya era otro» (Micó, 2002: 247). Debieran estudiarse con detalle las correcciones de fondo, pues, como advierte el mismo investigador «En el campo de los problemas bibliográficos y textuales del Guzmán se ha avanzado algo, pero ni está todo resuelto ni conviene que el examen de esas cuestiones siga siendo una ocupación menor (o una despreocupación mayor) de los especialistas» (Micó, 2002: 244).

Hay, además, indicios de que Alemán retrasó la salida de la *Primera Parte* de la novela para esperar a la muerte de Felipe II y asegurar un contexto de recepción más benévolo para su propuesta reformista. En 1990 que Márquez Villanueva alertó de la premeditada puesta en circulación del *Guzmán* de 1599 en esos términos. Nada menos que año y medio se tardó en imprimir la primera parte de la novela. Todo lo contrario ocurrió con la *Segunda Parte* (Lisboa 1604) que fue aprobada y se imprimió con extraordinaria celeridad (apenas tres meses) y, sobre todo, fuera del control del Consejo Real de Castilla⁷. De las prisas con que se empujó esta primera edición de la *Segunda Parte* dan cuenta la ausencia

7. Más aún, hay evidencia de que Mateo Alemán recibió en 1605 Licencia «para imprimir por diez años, en el Reino de la Corona de Aragón un libro que ha compuesto intitulado «Segunda parte de la Vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana». Consejo de Aragón, leg 481, pliego 948, según Madurell Marimón (1964-1965: 111-248)

de Tasa, la ausencia de Fe de Erratas y el hecho de que el Privilegio se extendiera cuando el libro ya estaba impreso; además, la aplicación de dos criterios tipográficos diferentes parece indicar que el libro se imprimió simultáneamente en dos oficinas distintas para acelerar su distribución (Micó, 2002: 252).

Muchas prisas se dio Alemán en terminar y publicar su *Segunda Parte* en Lisboa y, sin embargo, no logró imprimirlo en Castilla hasta 1616 (Burgos). ¿Por qué tanta celeridad en Portugal (tres meses) y semejante dilación (doce años) en Castilla? ¿Acaso en la Corte castellana el libro levantó sospechas de índole política?⁸ ¿Fueron los «sermones laicos» mezclados con la descarada trayectoria del protagonista hacia la Corte (italiana, para mayor seguridad) y dentro de ella, demasiado para los defensores del orden establecido?

La mezcla de lo moral y lo ficticio pareció disgustar a Cervantes y molestar al autor de *La pícaro Justina*. Pero no deja de extrañar el que tras el éxito de la *Primera Parte* en Castilla, sean otros los reinos en los que tenga que aparecer la *Segunda Parte de Guzmán*. Las respuestas a estas preguntas están esperando que alguna intrépida investigadora las descubra en un legajo olvidado (o a lo peor ignorado) de algún archivo.

Los contornos del drama, sin embargo, fueron atisbados ya en la reacción del autor de *La Pícaro Justina* (1605):

La detracción de López de Úbeda concentraba un repudio colectivo de los profesionales de las letras que, hasta entonces silenciado, saltaba ahora a la calle, magnificado por el ingenio malévol de aquel rival implacable. Su gran jugada a una cobertura moral para su obra convencía a pocos, indignaba o hacía reír a la mayoría, y podía exponerle a los mayores peligros, porque con aquello de la Inquisición no se jugaba, ni había forma de tomarlo a risa. (Márquez Villanueva, 1990: 575)

¿Acaso el Consejo de Castilla intentaba controlar los hilos de la ficción con mano mucho más férrea de lo que hasta ahora se ha aceptado? ¿qué efectos tuvo esta institución política dominada por letrados sobre el desarrollo del campo literario castellano de la primera modernidad? Cuando se observa el desarrollo de las letras castellanas de finales del XVI y principios del XVII —la encrucijada en que se fragua la picaresca— desde la historia del libro y la bibliografía aparecen ante nosotros posibilidades inquietantes: ¿acaso fue la picaresca producto de una lucha de poderes políticos materializada en las estrategias de autores y editores para dar a la luz ciertas obras fuera de los límites legales del Consejo de Castilla? ¿fue la política de licencias del Consejo de Aragón rotundamente distinta a la seguida por el Consejo de Castilla, sede de la Corte? ¿Qué papel jugaron las tensiones entre Castilla y Aragón en esta historia? El hecho mismo de que las políticas de control de circulación de libros recayeran en organismos con

8. Los trabajos de Ruan (2011) y Guillemont (2013) apuntan en esta dirección.

intereses políticos diversos (en función a su mayor o menor cercanía a la Corte) indica que la *continuidad* que suele darse por sentado en los estudios picarescos no se corresponde con la realidad histórica.

GUZMÁN APÓCRIFO. Ello nos lleva directamente al caso del malogrado *Guzmán apócrifo*. Apartada de los estudios picarescos esta *Segunda Parte* apareció en Valencia (a salvo pues del Consejo Real de Castilla) dos años antes que la de Alemán y tuvo un éxito editorial muy superior a ella y una influencia directa e importante en su *Segunda Parte*.

Este *Guzmán* apócrifo y valenciano, tan mal atendido por los estudiosos por razones idénticas al caso del la *Segunda Parte del Lazarillo de Tormes* (Amberes, 1555) es una pieza clave para la historia de la novela castellana. El autor apenas se molestó en mantener el hilo de la historia, entregándose por el contrario a una suerte de celebración del plagio. El sermoneo de la continuación es simplemente irreprimible. Más de la mitad de la obra está copiada, a menudo literalmente, de obras moralizantes bien conocidas en su época. En ocasiones, el autor reinterpreta, traduce, añade o reorganiza sus fuentes para engarzarlas al hilo (cada vez más tenue) de la historia.

Según Laguna (2012) la fuente principal es la *Philosophía Moral* de Juan de Torres (1596) de la que copia, entre otros, el capítulo IV del Libro XXV «Cuán dañosa es la lección de los malos libros para todos: y en especial para los de poca edad» en su capítulo VII del Libro III. El apócrifo plagia también los *Sermones* de Alonso de Cabrera (1601), *Agonía del Tránsito de la Muerte* de Alejo Venegas (1537), *Philosophia Antigua Poetica* de Pinciano (1596), *Silva de Varia Lección* de Mexía (1540), *Practicarum Questionum* de Juan Gutiérrez (1593), *Discurso de Amparo de Legítimos Pobres* de Herrera (1598), *Fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III* de Felipe de Gauna (1601), *Manifiesto dele cose occorre tra il Signor Fra Don Fabritio Pignatelli* (1550), *Microcosmia y gobierno universal del hombre christiano* de Marco de Carmo (1592), *Thesoro de los soberanos misterios de Domingo García* (1598), *Thesoro de varias consideraciones sobre el Psalmo de Misericordias* de Juan de Suárez (1598), *Addiciones a la Silva espiritual* de Antonio de Álvarez (1595), *Libro de la Oración y Consideración* de Fray Luis de Granada (1554), *Relación del aparato que se hizo en la ciudad de valencia para el recibimiento de la Reina Doña Margarita* de Juan Jautista Confalonero (1599).

Si Alemán agobiaba al narrador con *sermones laicos*, el apócrifo prácticamente asfixiaba al narrador y su peripecia, pero —paradójicamente— *entretenía* al lector de la época con digresiones moralizantes o de actualidad sobre historia, política, la Cortes, reforma social, preceptiva literaria... Toda una salva de materiales preexistentes que contrastaba con las lúgubres reflexiones guzmanianas. No es extraño que la continuación apócrifa viera diez ediciones en poco más de un año.

No obstante estas consideraciones, a menudo se ha pasado por alto que el *Guzmán* apócrifo contiene un elemento que lo diferencia radicalmente de la obra de Alemán. El sermoneo indignado y vertical de Alemán se convierte en el

apócrifo en un sermoneo a varias voces en el que, en ocasiones se cruzan voces contrarias. Lo ha señalado perfectamente el editor del apócrifo:

... las digresiones de Alemán, definidas por un planteamiento cerrado y monocorde, dan paso en la obra de 'Luján' a una yuxtaposición de periodos digresivos en los que vemos expuestas de manera independiente las distintas posturas enfrentadas, en ocasiones sin que llegue a ofrecerse una conclusión categórica. (Mañero Lozano, 2007: 27)

Paradójicamente, será la yuxtaposición de extractos sobre los más diversos temas (vicios, virtudes, costumbres...) tomados de una variedad de textos de actualidad, lo que haga del apócrifo un texto favorito de los lectores contemporáneos. En palabras del mismo editor «...esta aglutinación de materiales externos habría contribuido al éxito de la novela, al ofrecer al lector unas fuentes de primera mano sobre temas de interés» (45). Yo iría más lejos, el apócrifo consigue de una extraña manera (para nosotros) rasgar la calidad vertical de la propuesta alemaniana. Hemos pasado de la autoridad alemaniana a una polifonía de autoridades. El efecto sobre la peripecia y el hilo narrativo, en esto coincido con las apreciaciones de la crítica estética, es demoledor (para nosotros, lectores modernos acostumbrados a otras maneras de narrar). No obstante, creo necesario reconocer que el apócrifo avanza en la experimentación polifónica que eventualmente desemboca en la novela moderna y, por ello, merece más atención de la que se le está prestando en la actualidad.⁹

Suele suponerse que el autor apócrifo publicó su libro exclusivamente por motivos económicos; el éxito editorial alcanzado indica que la obra hizo dinero para libreros y editores. No obstante, la primera edición debió de ser muy corta —solo se conserva un ejemplar de la misma— lo cual parece contradecir la voluntad de ánimo de lucro como principio impulsor (Rubio, 2001: 7-8)

A menudo, también, se ha explicado la historia editorial de los Guzmanes acudiendo a presuposiciones comerciales: el mercado editorial (borrosamente asociado al interés económico de libreros y editores junto a apelaciones al «gusto» del lector) bastaría para explicar cualquier tipo de discontinuidad, irregularidad o extrañeza con respecto a la aparición y desaparición de determinados textos. Por ejemplo, Hinrichs plantea la distribución de la novelas desde un punto puramente comercial:

On the heels of the rapid sales of the 1599 first edition of Part I, Peninsular printers saw potential for additional demand, but feared legal repercussions for violating royal privilege [...] The search for open markets and the avoidance of closed ones

9. Debemos destacar en este sentido la aportación de David Álvarez sobre el *Guzmán* y el *Quijote* apócrifos (2014).

would send the work around the rest of Spain and Portugal and to Italy, France and the Low Countries. In sum, the work spread so fast and far not in spite of privileges's barriers but precisely because of them. (Hinrichs, 2011: 131)

Es una explicación interesante, pero a mi juicio dexcontextualizada. ¿Cómo explicar la súbita y drástica desaparición del apócrifo del panorama editorial español cuando el libro había gozado de tanto éxito y había logrado pasar el control del severo Consejo de Castilla como muestra la aprobación del Secretario Real (y segundo editor de *Lazarillo Castigado*) Tomás Gracián Dantisco para la edición de Madrid (1603)? La secuela no volvió a editarse hasta 1846. ¿Realmente aniquiló la *Segunda Parte de Alemán* (1604) al apócrifo como asegura Hinrichs junto con la inmensa mayoría de los estudiosos?¹⁰ Permítasenos sugerir que no se ha investigado lo suficiente esta curiosa desaparición editorial como para aceptar sin más semejante juicio. A nosotros nos intriga, por ejemplo, que la última edición de la obra (Bruselas 1604) presente notables omisiones que parecen indicar una anónima intrusión censorial (Mañero Lozano, 2007: 50). Solo recientemente ha vuelto a rastrearse la complicada trayectoria editorial del apócrifo (Rubio Árbuez, 2001). No obstante, en tanto prevalezcan en los estudios picarescos los criterios de *pureza* ecdótica y teorías *postmodernas*, no sabremos qué extraño fenómeno explica la desaparición instantánea de este libro, fundamental para la comprensión de la *Segunda Parte* de Alemán. Sin embargo también nosotros debemos dejarlo a un lado ahora para ocuparnos de otro complicado caso.

BUSCÓN. Los problemas de transmisión del *Buscón* son tan peliagudos que se ha postulado la posibilidad de que Quevedo reescribiera la novela hasta tres veces (Rey Álvarez, 2007). Más aún, nadie ha conseguido comprobar algunos de los más básicos presupuestos en torno a este libro, cuyo capítulo en la historia literaria —y en los estudios picarescos— está, al día de hoy, curiosamente incompleto. Poco se sabe de su prohibición en 1632, y de su reintegración al mercado editorial en 1646. Además, la actuación de Quevedo con respecto a la redacción y publicación de sus obras es tremendamente difícil de comprender (Cayuela, 2012). El caso es tan nebuloso que en el siglo xx la edición de la novela atravesó curiosos avatares críticos que hicieron que el texto al que tuvieron acceso unos lectores sea distinto al texto que hoy día leemos. En otras palabras, existen dos versiones textuales diferentes del *Buscón* ambas reconocidas por la crítica (Schwartz, 2010). En resumen: las cosas están lejos de ser claras en lo que toca a esta novela.

Hay que reconocer que el *Buscón* es un libro incómodo tanto para los estudios picarescos como para la historia de la literatura. Nadie parece saber a ciencia cierta qué hacer con él. Tal vez los misterios pudieran empezar a resolverse

10. La postura puede encapsularse en la opinión de Hinrich (2011: 132-133).

revisando nuestro modo de abordar la historia literaria, integrando —por ejemplo— los estudios de la censura, la sociología de Bourdieu, la crítica literaria y la historia. De lo que no cabe duda es de que la historia del libro titulado *El Buscón* estuvo protagonizada por la censura, tanto directa como *difusa*.

Sabemos que *El Buscón* circuló en el XVII en forma manuscrita porque se han localizado varios manuscritos (por lo menos tres) y que no se imprimió hasta 1626 (en el Reino de Aragón). Sabemos que libro no fue mal recibido (se conocen tres ediciones de 1626) y que Quevedo nunca reconoció ser el autor, aunque impresores, inquisidores, y lectores lo identificaban como tal. Sabemos, además, que el libro fue denunciado ante la Inquisición, pero que ésta nunca lo prohibió *de manera explícita* (los Índices de 1632 y 1640 prohibieron, en conjunto, todas las obras de Quevedo que éste de negó a autorizar, entre ellas esta novela).¹¹

El de Quevedo sería un caso privilegiado para el estudio del impacto de la censura difusa sobre el *habitus* de cierto grupo escritores cortesanos de la época, por sus múltiples maniobras para burlar a enemigos e inquisidores. Por esa razón, quisiera detenerme brevemente en un documento que considero de importancia para la historia de la literatura española. Se trata de una denuncia dirigida a la Inquisición contra varias obras de Francisco de Quevedo¹².

El *Memorial*, atribuido a Luis Pacheco de Narváez, maestro de armas en la Corte y archienemigo de Quevedo le acusaba de haber evitado maliciosamente pasar la censura del Consejo de Castilla:

...en tres libros que subrepticamente imprimió fuera del reino, no por la codicia de los libreros ni impresores (como él dice) sino por su propia solicitud y ruegos y saber que, dentro de nuestros muros, se miraran con el cuidado que se debe. No se lo consintieran. Antes los mandarían quemar, y el no corriera poco riesgo el padecer con ellos juntamente.

Acusaba también a Quevedo de utilizar de manera heterodoxa la mezcla de lo profano y lo moral en tres de sus obras, *Buscón* incluido:

Otro libro deste mismo autor e leído, su título, Historia de la Vida del Buscón llamado don Pablos, exemplo de vagamundos, i espejo de tacaños; este se imprimió en Barcelona por Sebastian Cormellas año de 1626. En que, si mi juicio no padece engaño se hallará (demás de las deshonestidades, palabras obscenas, torpes y asquerosas, indignas de ponerse por escrito i que lleguen a ser leídas de los que profesan virtud i piedad

11. Los problemas de Quevedo con la censura son conocidos. Sus Sueños se encontraron de frente con un censor, Fray Antolín Montojo, que no se mordía la lengua y alegaba que «O el autor se ha propuesto burlarse de las Sagradas Escrituras o las ignora» (tomo la cita de Rey Álvarez, 635). La edición de la *Política de Dios* se dió también de bruces, esta vez con el coeditor del *Índice* de 1632, padre Juan de Pineda (Hettinghausen, 2013).

12. Fue publicado por Menéndez y Pelayo en su edición de las Obras Completas de Quevedo, de donde extraigo el texto.

cristiana) que mezcla las cosas divinas con las profanas, haciendo alusión de las unas a las otras en desprecio y ofensa de nuestros sagrados ritos i lo dedicado a ellos, i mas desto proposiciones menos que catolicas, de las cuales referiré las menos, para que sirvan de index de otras que otro mayor talento descubrirá, i sabra advertir i ponderar.

El denunciante-lector detallaba una serie de elementos del *Buscón* —a veces citando páginas concretas— que, en su opinión, merecían castigo inmediato y que aquí transcribo entresacados porque considero que demuestran los pilares de la *censura difusa*:

Irreverencias:

Y por el desprecio que por sus palabras muestra tener al sacerdocio hace la descripción de un clérigo a quien introduce pupilero, con tales modos i tan ofensivo lenguaje, que viene a ser de mejor calidad el hombre mas vil de la Repubblica, con justa vergüenza y debido respeto deo de referir los descompuestos oprobios que le dize... (...) entrando en una posada, a cuyo huésped introduce morisco, dize estas palabras, *Reciviome pues el huésped, con peor cara que si fuera yo el ssmo. Sacramento* (315)

Fingiendo que un clérigo era poeta (para solo hacer la burla del por ser poeta) hizo en su nombre unas coplas cuyo estribillo es *Pastores no es lindo chiste que es oy el señor san corpus criste*, i luego le pone una objeción diciendo que Corpus Cristi no es santo, sino el día de la institución del Santísimo Sacramento.... Al pregonero que va pregonando los delitos de aquellos que açotan por justicia, le llama precursor de la penca (que es con la que açota el verdugo) descomedida y malsonante alusión del titulo que se le dio a tan gran santo como san Joan baptista, queriendo que desta santa i gloriosa anthonomasia goze un hombre infame, i tan infame instrumento (316)

Malos ejemplos:

Para huirse de una posada, i sacar su ropa sin pagar lo mucho que devia, concertó que unos amigos suyos le fuesen a prender diciendo que era por parte del santo oficio: introduciendo para acción tan injusta, ministros de tan santo tribunal, a quien no se ha de atrever la burla, ni el engaño, ni aun con fingimiento insinuar que pueda averse cometido este delito; porque muchos dejarían de pecar si no se les enseñase el cómo se puede cometer el pecado (317)

De las religiosas, siendo esposas de Cristo i las mas preciosas joyas del camarín de Dios en la tierra habla con tal indecencia que no permite la modestia cristiana que se refieran aquí sus injuriosas y descompuestas palabras, solo digo que las trata peor que si fueran mujeres del lupanar, dando causa a que estén en baxa opinion i desprecio cerca del vulgo ignorante que es la mayor arte del pueblo i que lo imiten en desestimarlas. Verase esto desde el fol. 97 hasta 99. (318)

En suma este libro según mi sentimiento (aunque no me atrevo a calificarlo por acertado) lo tengo por un seminario de vicios i un Maestro que enseña como se han de cometer los pecados, i que según esta depravada la humana Naturaleza, i fuerte la inclinación al mal, que de tal escuela abran salido muchos discípulos, i se puede temer que se acrecentará su numero si mas tiempo se permite (318)

En definitiva, Pacheco de Narváez y aquellos lectores-escritores que con él se aliaban en la Corte Castellana advirtió que Quevedo había escrito un peligroso texto: una suerte de manual de conducta cortesana invertido, capaz de poner en evidencia ciertos mecanismos clave sobre los que se asentaba la hegemonía de los grupos privilegiados como el disimulo, la manipulación de apariencias, la avaricia y la mentira.

Pero centrándonos en el caso que nos ocupa, que es el *Buscón* en la picaresca, lo primero que debemos advertir es que la salida impresa de la novela (en el Reino de Aragón) coincide con momento censorial muy particular: la suspensión de las licencias de impresión de comedias y novelas en el Reino de Castilla entre 1625 y 1634 estudiada por Jaime Moll (1974).

La tensión arriba descrita entre ciertos escritores (y lectores) y las autoridades civiles, morales y eclesiásticas había alcanzado su punto crítico cuando en 1624, a propuesta de la Junta de Reformación, Felipe IV ordenaba que se suspendieran las licencias de impresión para comedias y novelas en el Reino de Castilla. Se trataba de una decisión política que no necesitaba de decretos o formulaciones jurídicas, pero en 1627 una Pragmática Real extendió la prohibición para muchos otros textos no-literarios: sermones, discursos, cartas, apologías... La situación se tornó más grave aún. Lamentablemente, ni la historia ni la crítica literarias han explorado en profundidad este importantísimo episodio cuyas consecuencias para la producción y circulación de textos literarios (y muy especialmente la picaresca) es fundamental. Sin ir más lejos:

El 16 de Mayo de 1627, eran condenados el librero-editor Alonso Pérez, padre de Juan Pérez de Montalbán y la impresora Francisca de Medina, viuda de Alonso Martín, por su edición contrahecha del *Buscón* de Quevedo, publicado en 1626 en Zaragoza (Moll, 1974: 100)

No es extraño que no volvamos a encontrar la obra en circulación hasta 1646. La suspensión de licencias de impresión en Castilla afectó de lleno a la serie picaresca: *La Pícaro Justina* no se publicó entre 1608 y 1640; el *Guzmán* de de Alemán no se publicó entre 1619 y 1639 y el *Marcos de Obregón* no se publicó 1618 y 1641 (Cayuela, 41) por ejemplo. En cuanto al levantamiento de la prohibición en 1635, que yo sepa, no ha sido explicado hasta la fecha.

Todo lo anterior suscita numerosos interrogantes ¿cómo poner orden a las atribuciones autoriales, supuestas normas estructurales, influencias e imitaciones? ¿cómo identificar *desviaciones* con respecto a una supuesta *norma*? ¿Sobre qué evidencia se sostiene la opinión generalizada de que la *novela picaresca* es una serie narrativa que se desarrolla secuencialmente a base de continuidades, semejanzas y repeticiones de forma o contenido? Me parece que la aplicación de criterios cronológicos basados en la selección estratégica determinados textos o ediciones y el apartamiento de otros no soluciona los problemas de la picaresca en la historia de la literatura. ¿Qué hacer con el *Buscón*, cuya fecha de producción fue *tal vez* 1604? ¿Qué efecto tuvo la suspensión de licencias de impresión en Castilla sobre el campo literario castellano en Castilla y en otros reinos?.

Cuando se consideran los contextos políticos producción y transmisión de la picaresca se advierten desplazamientos y rupturas ideológicas significativas que podrían servir para esclarecer un capítulo importante de la historia literaria. En este sentido, considero que el estudio de la serie picaresca a la luz de los recientes avances de investigación social, cultural y literaria es sumamente prometedor, y muy digno de ser explorado con mucho mayor detenimiento.

Es hora de reconsiderar algunos de los lugares comunes heredados de una tradición interesada: el 'siglo de oro', la 'picaresca española' y, muy especialmente, la separación radical entre el campo literario y el campo político en la primera modernidad. Hace ya tiempo, María José Vega y Eugenia Fosalba indicaron cómo

(...) los estudios sobre la actividad censoria e inquisitorial (que no han de confundirse en ningún caso, a pesar de que a menudo estén unidas) apenas sí han tenido impacto en el modo de *narrar* la historia literaria española de los siglos XVI y XVII». (Vega y Fosalba, 2003: 10)

De entonces para acá se ha ido acumulando evidencia, información y herramientas de análisis capaces de acomodar nuevos modos de narrar la historia literaria de los siglos XVI y XVII. El proceso de revisión de la historia de la literatura peninsular en castellano continúa avanzando. A los estudios de actividad censoria deben sumarse los de la historia del libro, los bibliográficos, y los históricos. Sirvan estos apuntes como aportación al capítulo de historia de la picaresca.

Bibliografía

- ANÓNIMO, *Vida de Lazarillo de Tormes* (1554), Reyes Coll-Tellechea y Anthony Zahareas Eds, Madrid, AKAL, 2001.
- ANÓNIMO, *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes* (1555), Alfredo Rodríguez López-Vázquez Ed, Madrid, Cátedra, 2014.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache* (1599), Francisco Rico Ed, Barcelona, Planeta, 1983.
- ÁLVAREZ, David, *De l'imposture a la creation: L Guzmán et le Quichotte apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.
- APÓCRIFO, *Segunda parte de la Vida del Picaro Guzmán de Alfarache*, David Mañero Lozano, Ed, Madrid, Cátedra, 2007.
- BARANDA, Consolación, «El apólogo y el estatuto de la ficción en el Renacimiento», *Studia Aurea*, 1, 2007.
- BENASSAR, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2001
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BOUZA, Fernando, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, AKAL, 1998.
- CAYUELA, Anne, «“He determinado de imprimir lo que he escrito todo”. Francisco de Quevedo ante la ficción de sus obras», *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, Anne Cayuela Ed, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, 185-203.
- , *Le Paratexte Au Siecle D'or*, Geneve, Droz, 1996.
- COLL-TELLECHEA, Reyes, *Lazarillo Castigado, historia de un olvido. Muerte y Resurrección de Lázaro (1559-1573-1844)*, Madrid, Ediciones Orto/Universidad de Minnesota, 2010.
- , «Historia Literaria, Humanismo y Sociedad. Juan López de Velasco. Perfil de un censor político», *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas III*, 2013, 24-31.
- , «The Spanish Inquisition and the battle for Lazarillo (1554-1555-1573)», *The Lazarillo Phenomenon. Essays on the Adventures of a Classic Text*, Reyes Coll-Tellechea y Sean McDaniel Eds, Lewiston, Bucknell University Press, 2010, 75-97.
- DARNIS, Pierre, «Génesis de la picaresca, absolutismo e individuo en las *Vidas de Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache*, *Creneida*, 2004, 316-348.
- ELIAS, Norbert, *The Court Society*, New York, Pantheon Books, 1983.
- ESTEVE, Cesc, «Las razones del censor. Presentación», *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*, Cesc Esteve Ed, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, 9-21.
- EZQUERRA REVILLA, Ignacio, «El Consejo de Castilla y la autorización administrativa de impresión de libros en el siglo XVI», *Obradoiro de Historia Moderna*, 23 (2014) 295-324.

- FOLGER ROBERT, *Picareque and Bureaucracy: Lazarillo de Tormes*, Newark, Juan de la Cuesta, 2009.
- GAGLIARDI, Donatella, «Malos libros en la España del XVI. La fábula milesia de Vives a Venegas», *Studia Aurea* 3, 2008, 1-16.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo y Ignacio J, Javier Burgos Rincón, «Los criterios inquisitoriales en la censura de los libros en los siglos XVI y XVII», *Historia Social*, 14, 1992, 97-109.
- GUILLEMONT-ESTELA, Michele, «La Segunda Parte el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán (Lisboa, 1604): una crítica precoz del lermismo», *La Autoridad Política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*, Jesús Usunáriz y Edwin Williamson, Eds, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2013, 91-110.
- HETTINGHAUSEN, Henry, «Quevedo ante la censura: La primera Parte de *Política de Dios*», Eugenia Fosalba y María José Vega, eds, *Textos Castigados. La censura literaria en el siglo de oro*, Bern, Peter Lang, 2013.
- HINRICH, William, *The Invention of the Sequel. Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*, Rochester, 2011.
- IFE, B. W, *Lectura y Ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*. Barcelona, Crítica, 1992.
- JAUURALDE POU, Pablo, «El Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán», *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Pedro Piñero Ed, Sevilla, Universidad de Sevilla/ Diputación de Sevilla, 2002, 81-98.
- , «El texto del *Buscón* de Quevedo», *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 1988, 7, 83-103.
- LAGUNA, Juan I., *La Philosophia Moral en el Guzmán apócrifo. La autoría de Felipe Mey a la luz de nuevas fuentes*, Ciudad Real, Editorial Almud, 2012.
- LUCÍA MEJÍA, Manuel, «La Pragmática de 1558 o la Importancia del Control del Estado en la Imprenta Española», *Indagación: Revista de Historia y Arte*, 1999, n. 4, p. 177-184
- MADURELL MARIMÓN, José María, «Licencias Reales para la Impresión y venta de libros (1519-1705) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Tomo LXXXII, 1-2, 1964-1965, 111-248.
- MAÑERO LOZANO, David, Editor, *Segunda parte de la Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 2007.
- MARAVALL, José Antonio, *Estado Moderno y Mentalidad Social (siglos XV a XVII)*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*», *Bulletin Hispanique*, 92, 1, 1990, 549-577.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús, *Index de L'Inquisición*, Sherbooke, Editions de l'Université de Sherbrooke, 5 Vols: 1984, 1986, 1990, 1993, 1995
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, Ed, *Instituciones y Élités de Poder en la Monarquía Hispánica durante el Siglo XVI*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1992.

- , *La Corte de Felipe II*, Madrid, Alianza Universidad, 1994.
- MICÓ, José María, «La conciencia textual de Mateo Alemán», *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Pedro Piñero Ed, Sevilla, Universidad de Sevilla/Diputación de Sevilla, 2002, 241-254.
- MOLL, Jaime, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 1974, 97-103.
- , «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LIX, Cuaderno CCXVI, Enero-Abril 1979, 49-107.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, *Tres personajes satíricos en busca de su autor. Lázaro de Tormes, el atún Lázaro y Caronte en su diálogo con Pedro Luis de Farnesio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011.
- PACHECO DE NARVÁEZ, Luis, «Memorial de D. Luis Pacheco de Narváez, Maestro del Rey D. Felipe IV en la destreza de las armas, denunciando al tribunal de la Inquisición ciertas obras políticas y satírico-morales de D. Francisco de Quevedo» (s/f), *Obras Completas*, Marcelino Menéndez Pelayo Ed., Sevilla, Imprenta de Francisco Díaz, 1907, documento CXXI, 308-322.
- PELORSON, Jean-Marc, «¿Cómo se representaba a sí misma la 'sociedad española' de; 'Siglo de Oro'?», *Historia de España, Vol V La Frustración de un Imperio (1476-1714)*, Manuel Tuñón de Lara, Dir, Barcelona, Labor, 1982, 295-317.
- , *Les Letrados, juristes castillans sous Philippe III. Recherches sur leur place dans la Societe, la Culture et l'Etat*, Le Puy-en-Velay, Imprimerie Commerciale L'Veuil de la Haute Loire, 1980.
- PEÑA, Manuel, «El libro bajo sospecha (siglos XVI-XVII)», *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Pedro Cátedra et al Eds, Vil 1, 2005, 805-824.
- PEREIRA ZAZO, Oscar, «La Vida de Lazarillo de Tormes. Publicity and Fictionality», *The Lazarillo Phenomenon. Essays on the Adventures of a Classic Text*, Reyes Coll-Tellechea y Sean McDaniel Eds, Lewiston, Bucknell University Press.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro, «La publicación del Guzmán de Alfarache (Madrid, 1599) y la invención de la novela moderna», *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Pedro Piñero Ed, Sevilla, Universidad de Sevilla / Diputación de Sevilla, 2002, 13-26.
- PINTO CRESPO, Virgilio, *Inquisición y Control Ideológico en la España del Siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras Completas*, Marcelino Menéndez Pelayo Ed., Sevilla, Imprenta de Francisco Díaz, 1907.
- REY ÁLVAREZ, Alfonso, Editor *El Buscón*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- ROMERO TOBAR, Eduardo, «La Historia literaria, toda problemas», *Historia Literaria/Historia de la Literatura*, Leonardo Romero Tobar ed, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004, 67-85.

- ROJO VEGA, Anastasio, «Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI, *Castilla*, 19, 1994, 129-157.
- RUÁN, Felipe. *Picaro and Cortesano. Identity and the Forms of Capital in Early Modern Spanish Picaresque Narrative and Courtesy Literature*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2011.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, «Estudio bibliográfico de la *Segunda Parte de la Vida del Pícaro Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján de Sayavedra», *Annali Dell'istituto Universitario Orientale*, XLII, 2, 2001, 531-568.
- SCHWARTZ, Lia, «La identidad genérica del *Buscón*: notas sobre la trayectoria de su recepción», *La Perinola*, 14, 2010, 19-31.
- VEGA, María José y Eugenia FOSALBA, «Introducción: Censura y letras áureas», *Textos Castigados. La censura literaria en el siglo de oro*. Bern, Peter Lang, 2013, 7-20.
- , «Los pecados del lector. Delectación amorosa y letras culpables en la teología moral del siglo XVI», *Textos Castigados. La censura literaria en el siglo de oro*. Bern, Peter Lang, 2013, 205-226.
- , «Los estudios sobre la tradición literaria y los métodos del comparatismo contemporáneo», *Propaladia*, 2, 2008.
- VENEGAS DE BUSTO, Alejo, *Primera parte de las diferencias de libros que hay en el universo* (1540), Edición facsímil de Daniel Eiseberg, Barcelona, Puvill libros, 1983.
- YNDURAIN, Francisco, «El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español», Madrid, Real Academia Española, 1997.
- ZURITA, Jerónimo, «Dictamen sobre la prohibición de obras literarias por el Santo Oficio» (s/f), *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera Época, año VII, Tomo VIII (enero-junio 1903), 218-220.
- ZWEZ, Richard, «Hacia la Revalorización de la *Segunda Parte del Lazarillo* de 1555», Valencia, Albatros, 1970.

