

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 2)

SUJETO MIGRANTE

EDITORA GENERAL

Ana González-Rivas Fernández

EDITORES

Luis Martínez-Falero Galindo

José Antonio Pérez Bowie

Keith Gregor

Estudios de Literatura 1: 978-84-697-5803-8.

Estudios de Literatura 1 (vol. 2): Sujeto migrante: 978-84-697-7809-8

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 2)

SUJETO MIGRANTE

EDITORA GENERAL

Ana González-Rivas Fernández

EDITORES

Luis Martínez-Falero Galindo

José Antonio Pérez Bowie

Keith Gregor



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

DANIELE ARCIELLO	
<i>Peregrinar sin rumbo. Estudio de la trascendencia del viaje en Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes</i>	7
ISABEL GIL	
<i>Afropolitanism: a 'New' Wave Back to Africa? Female African Writers on Migration in the Global World</i>	13
HANNA NOHE	
<i>Autorreflexividad y aspectos metaliterarios en dos novelas de sujetos migrantes: Rumbo al Sur, deseando el Norte (1998) e Historia secreta de Costaguana (2007)</i>	23
PABLO ROMERO	
<i>Poéticas de la "movilidad exterior": una hermenéutica para el sujeto migrante en la poesía de Laura Casielles y Martha Asunción Alonso</i>	32
YOVANY SALAZAR ESTRADA	
<i>Los emigrantes ecuatorianos "sin papeles", según la narrativa breve</i>	39
JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO	
<i>El regreso imposible del exiliado: Alfred Döblin y Max Aub</i>	46
KAROLINE ZYGMUNT	
<i>Alteridades y reescrituras del viaje medieval en En busca del unicornio de Juan Eslava Galán</i>	54

Peregrinar sin rumbo. Estudio de la trascendencia del viaje en Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes

DANIELE ARCIELLO

Universidad de León

arciellod@gmail.com

Resumen

Contrariamente a su *alter ego* del siglo XVI —quien no dejaba de puntualizar las motivaciones por las que contaba su vida y huía de un lugar a otro— el Lázaro de Camilo José Cela a menudo manifiesta un irrefrenable impulso de viajar, aparentemente sin otra razón que la de no querer permanecer demasiado tiempo en el mismo lugar. Los encuentros azarosos con gente de diversa personalidad y extracción social afectan contundentemente a la forma de pensar del protagonista. En el presente trabajo se pretenden vislumbrar los aspectos más llamativos relacionados con el viaje según la visión de uno de los autores señeros del siglo XX español.

PALABRAS CLAVE: José Cela, viaje, encuentros, literatura picaresca.

Abstract

Contrary to his 17th century *alter ego*, one that constantly clarified the reasons why he narrated his life and fled from a place to another, Camilo José Cela's Lázaro often revealed an irrepressible desire to travel, apparently for no other reason than to avoid spending too much time in one place. The fortuitous encounters with people, characterised by a variety of personalities and social origins, influence conclusively the protagonist's way of thinking. This essay aims to illustrate the most relevant aspects related to travel according to the vision of one of the most eminent authors of the Spanish 20th century.

KEY WORDS: José Cela, travel, encounters, picaresque literature.

1. Consideraciones introductorias: convergencias y discrepancias entre los dos Lazarillos

Al aventurarse por las primeras páginas de la novela de Cela, publicada por entregas semanales y que “salió a los escaparates en este año 1944” (Martínez Cachero 1978: 40), se advierten ya desde el principio ataduras literarias con el modelo de partida, la obra anónima del *Lazarillo de Tormes*. Los vínculos que nuestra mente inconscientemente crea entre los dos textos revelan una estructura narratológica dual. Por un lado, el sustrato de matiz picaresco, que pincela el trasfondo de las peripecias de Lázaro, vislumbra itinerarios cronológicos que, zarpando de los Siglos de Oro, arriban a la narrativa de nuestros tiempos. Por el otro, se aprecian los desplazamientos constantes del protagonista, quien a menudo manifiesta repugnancia hacia el sedentarismo y propensión a una índole aleatoria, a la hora de elegir su dirección. El viaje se separa, pues, en dos trayectorias: la del tiempo y la del espacio.¹ Por lo concerniente a la primera, numerosísimos son los elementos que delatan la deuda contraída con el prototipo

¹ A este propósito, cabe mencionar el artículo de Rovatti, en el que se destacan los motivos cardinales que constituyen el desdoblamiento tiempo/espacio. Asimismo, hace hincapié en la trascendencia del acto de desplazarse, ya que “ Toda la novela está sembrada de metáforas entretejidas alrededor del camino, del caminar”, para finalmente convertirse “en metáfora del camino de la vida” (Rovatti 1990: 61).

de la picaresca. Para empezar, la estructura que vertebra el texto: *Nuevas andanzas...* se divide en tratados, al igual que la obra de referencia. El Lázaro moderno además prologa su biografía alabando los beneficios de la *brevitas*, homenajando al protagonista áureo y a su forma de cautivar al público mediante el recurso de la *captatio benevolentiae*.²

Y sin embargo el autor gallego no puede excusar el alejamiento en cierta medida del patrón mencionado en las líneas previas, inmoldando citas de los grandes del pasado a cambio de mayor veracidad. Las palabras que introducen la composición se imbuen de rasgos paródicos y alusiones folclóricas que aproximan la composición a obras emblemáticas como el *Buscón* y el *Quijote*. En este sentido, se hace necesario referirse al expediente literario del hallazgo del manuscrito (Santos 2016: 36-37), característica clave de las novelas de caballería y luego retomada por Cervantes. Pero no es únicamente esta la alusión velada a su obra maestra: ecos cervantinos retumban reiteradamente por sus páginas, como veremos más adelante. De momento he de subrayar que, antes de que se dé comienzo a la odisea de Lázaro, Cela inserta su personaje en un marco cronológico catalogable de atemporal. Con la superposición de dos planos, es decir, tiempo áureo y tiempo actual, las fronteras que delimitarían un determinado periodo se diluyen ya al principiar la narración. Este viaje por los siglos se evidencia máxime en la primera parte, para luego dar paso a una escritura más moderna.

El nacimiento y la vida familiar del Lázaro de Cela corre pareja con la de su antepasado, si bien con algunas distinciones. Si el oriundo de Tejares tuvo una madre que le crió hasta dejarle en manos de un ciego pordiosero, los padres de su descendiente son mucho más diáfanos. Su presencia se advierte solo a través de las murmuraciones de los aldeanos, ya que fue abandonado y criado por pastores más entrañables que su madre. Irónicamente, será justamente la empatía en designar tanto el carácter como el destino de Lázaro. Camilo José consigue perfilar cabalmente lo que ya se veía esbozado en el *Lazarillo de Tormes*, prototipo del género, donde el protagonista, pese a los robos y engaños, no traspasa nunca los límites de su innata benevolencia. De ahí que se asista a un punto de inflexión decisivo: el pícaro por antonomasia difícilmente se compadece de los sufrimientos de los demás, ostentando un egoísmo que rotundamente se justifica por su necesidad de sobrevivir a un mundo materialista como él.³ La modernidad del nuevo Lázaro se ratifica con rasgos anímicos que confieren una profundidad ajena a muchos de sus parecidos anteriores. Una considerable serie de eventos narrados avivan su inclinación benévola y hacen que exteriorice melancolía y anhelo de ayudar a los desamparados.

Otra gran diferencia entre los dos Lázaros es la motivación en sí de publicar. El manuscrito anónimo se redactó con la intención de contestar a las acusaciones de rufianerías dirigidas hacia el protagonista y un miembro importante del clero. El escándalo se convierte en el *leitmotiv* de la novela, fundamentando la publicación de una biografía ominosa (Rico 1989: 36-37). La reinención del siglo anterior claramente no estriba en dicho recurso literario, es más afín al *Guzmán* y a toda vertiente picaresca en cuyos prólogos se tilda el provecho de una lectura de infamias. El invito al escarmiento se traduciría en un acervo de sermones y consejos, si no fuera por el hecho de que la obra de Cela refleja la brevedad del original y está exenta, en su mayor parte, de dictámenes moralizadores. Su personaje emprende trayectos sin rumbo guiado por el instinto. A lo largo de las interrogaciones sobre la conducta que decide adoptar, no consigue aducir razones plausibles: “quizá mis carnes estuvieran marcadas

2 El ensayo de Laurenti (1971), cuyo estudio se centra en la vertebración de los prólogos de la producción picaresca, es muy esclarecedor al respecto.

3 Es notoria la apología en beneficio de la conducta truhanesca que Cela expuso en su artículo: “El pícaro es un estoico que sabe que el mundo en torno es malo e injusto, pero que ni prueba siquiera a modificarlo porque teme que con el arreglo pueda resultar peor [...] El pícaro sólo intenta vivir (o no morir) y, en el fondo de su conciencia, sueña con que llegue el día en que pueda dejar de serlo o, al menos, de parecerlo. El cinismo del pícaro no es muy diferente, en su esencia, del cinismo del hidalgo o del inquisidor” (1985: 36).

con la señal que les impidiera dejar de trotar y trotar sin ton ni son, para arriba y para abajo” (Cela 1976: 186-187).

2. *Adentrándose en el texto. Estudio de los personajes y su dinamismo en el entorno rural*

Es preciso inquirir, pues, y al considerar asimismo la falta de causas contundentes para que el Lázaro contemporáneo rechace asentarse en algún lugar, si se tratara realmente de un mero ejercicio de escritura. Dicho sea de paso, Cela mismo parece conferirle crédito a la hipótesis: “quise ensayar mi madurez en el oficio de escritor” (1989: 331). Posiblemente no nos equivoquemos en asociar la novela a formulaciones narrativas similares, como podría ser el *Buscón* de Quevedo, con la que compartiría la ausencia del *casus*, aspecto tajante en el *Lazarillo*, conforme a lo que hemos recordado antes. No obstante, la hondura espiritual del Lázaro de Ledesma encauza la obra hacia concepciones modernas de la condición humana. El mismo merodeo nos hace decantarnos por una idea de fragmentariedad, soledad y desolación que permea el texto. Se publicó durante una época en la que Europa se vio devastada por la guerra y en España, hacía años que el franquismo había arraigado. Fueron eventos que ubicaban al hombre delante de una encrucijada: o bien encaminarse orientado por la racionalidad, o bien dejarse llevar por un vagabundeo sin fin. Y si la primera opción fracasa, debido a que el raciocinio decaiga por la inexorabilidad de un mundo despiadado e ininteligible, quedan las peregrinaciones fortuitas. Lázaro lleva al extremo su elección hasta alcanzar cumbres estoicas: “el sino de mis huesos era trotar senderos y allanar caminos, y yo, ipobre de mí!, quise luchar con él; luego pude ver cuán vanamente” (Cela 1976: 139).

Su dromomanía se conjuga con un paisaje casi ficticio, ya que podría ser, sin lugar a perplejidades, la ambientación característica de una novela mucho más antigua. Los dos componentes de la narración corroboran la ya mencionada atemporalidad, logrando alejarse del pernicioso paisaje urbano, símbolo del falso progreso y por consiguiente, de la ruina humana. El panorama en el que se encuadra el desplazamiento continuo de Lázaro se enriquece de reminiscencias literarias referidas a la Generación del 98, contraponiéndose a las urbes descritas en el Lázaro original, donde tiempo y espacio están bien definidos. De hecho solo algunas líneas enmarcan la obra en un ámbito histórico tangible, como por ejemplo la referencia a la guerra en Cuba y a sus consecuencias (Cela 1976: 61-62; 67). La borrosidad temporal choca con un entorno espacial palpable, merced a la mención de nombres reales de pueblos y aldeas. Se trata de una veracidad que aproxima esta versión moderna al Naturalismo de Zola y da lugar a una separación del original,⁴ cuyo contenido denotaba insinuaciones de sesgo satírico mucho más incisivas.

De distinta índole es la propuesta del escritor padronés: la política deja paso a reflexiones sobre problemas locales y estrecheces, con el fin de conferir gran relevancia a los personajes que pululan en las vicisitudes de Lázaro. La originalidad de su escritura reside en hacer mudar de papel a las figuras en las que se topa el protagonista, y que convencionalmente desempeñan papeles secundarios. El maestro del folklore español Maxime Chevalier recalca la marginalidad y la pobreza de espíritu, que identifican a esos personajes que proliferan en el gran acervo de la cuentística tradicional y desde luego también de la estética bribiática (1978: 141-142). El caso del *Nuevo Lazarillo* es una excepción: aquí, ellos adquieren mayor envergadura a pesar de una trivialidad engañosa. El inicio de las anécdotas que se narran al pasear por ríos y descampados evocan las formulaciones más típicas de cuentecillos y refraneros de antaño. No cabe duda de ello. Aun así, quienes entretienen a Lázaro López revelan una complejidad que sorprende al

4 Remito al artículo de D’Alessandro (2017: 143-145) para una breve síntesis de las posturas críticas en torno a la supuesta influencia del molde naturalista en la novela de Cela.

lector, acostumbrado a versiones tipificadas del trotamundos.⁵ Es fácil de hallar una explicación admisible al darnos cuenta de la preeminencia que Cela le otorga al nomadismo. No es una casualidad que el elogio se extienda a la formación misma del hombre escritor. En consonancia con la postura de Cervantes, viajar y sobre todo interactuar con quienes nos acompañan durante nuestro camino, nos beneficia contundentemente. En *La rueda de los ocios*, José Camilo fija los puntos capitales del viaje de un escritor. Él no deja de tildar que es necesario excusar la vacuidad de un simple desplazamiento de un lugar a otro (Cela 1990: 47-50).

Las andanzas pausadas, el ir paulatinamente en pos de algo indefinido, forma al escritor, quien, según las maravillosas palabras del autor, debe de “someterse [...] a la prueba de la búsqueda de aquello que se nos resiste, al color del alma de cada pueblo [...] “viajar por viajar”, es algo que nos conduce a la esterilidad. Y no ser porosos a lo que se va viendo [...] es algo que se confunde con la esterilidad misma, algo que deja el alma yerma y hostil a toda semilla”. (Cela 1990: 48-49). La permeabilidad del tejido cultural que ha de tener el escritor ideal, coincide con el provecho que se puede sacar de la interiorización de lo observado. Cela define la asimilación de lo vivido mediante el viaje, auténtica digestión de esas experiencias (1978: 85). Y es algo que trasciende a la meta final del itinerario. Es una reflexión que encaja a la perfección con los logros que consigue López al manifestar ya desde pequeño una propensión natural al escarmiento, y al obtener recursos suficientes como para sobrevivir. Es cierto que recibiendo palizas física y psicológicamente, el Lázaro de Tormes asimila estos acontecimientos y los convierte en lecciones de vida, que le permitirán enfrentarse a las dificultades de la vida. Sin embargo, es solo un esbozo de lo que se verá en novelas más recientes, donde triunfa la manera de ver las vicisitudes como método eficaz de aprendizaje.

El *bildungsroman* representa otra faceta del Lázaro de Cela. En él, el proceso de madurez es mucho más rápido, incluso cuando parece que todavía no haya aprendido cómo vivir en el mundo. Se revela más astuto que quien lo considera un ingenuo y en el episodio del guarda, da un vuelco a lo que hubiera podido ser profecía inapelable. El agresivo hombre de ley le amonesta vaticinando que: “como los años no te hagan más avisado, muchas hambres has de pasar en tu vida” (83). Pero el comentario del Lázaro anciano, la voz narradora de la novela, se hace mofa de estas palabras, alabando la vida errabunda. Se aprecia una filosofía del dinamismo que se convierte en motor de vida al chocarse con el sedentarismo empedernido y necio. Asimismo, su comentario se tiñe de tonalidades cínicas al dar un vuelco a la validez de predicciones parecidas que sí se cumplen en el Lázaro anónimo. Su primer amo, el famosísimo ciego pordiosero, en virtud de un fragmento añadido en la edición de Alcalá –como anota Rico (2006: 37)–, palpa un cuerno y le anuncia a su destrón aciagas repercusiones.

El rol que reviste y su ceguera crean un paralelismo con Tiresias, el vaticinador del mundo clásico (Grimal 1981: 518-519), y anticipan lo que va a ocurrir. En *Nuevas andanzas* dicho pretexto metaliterario resulta superfluo, puesto que la biografía se construye invocando al pasado: el protagonista ya mayor cuenta sus hazañas sirviéndose de una técnica analéptica. El relato está jalonado, pues, de aquel realismo que es ausente en el Lázaro original. La doble perspectiva, Lázaro joven y Lázaro viejo, da lugar a una conexión entre pasado y presente que amplía la idea del viaje, superando los límites espaciales y dando pábulo a elucubraciones de cara a la elaboración misma de autobiografías: “Y yo ya soy, por mi desgracia, lo bastante maduro para no andar solazándome en recuerdos. Entonces pensaba de otra forma, pero ahora ¿para qué quiero pararme en la memoria?” (Cela 1976: 129). La actualidad de esta reelaboración del mito picaresco no se limita a contextos cronológicos o topográficos. La cuestión de los recorridos se adscribe también otras esferas temáticas, tales como lo mágico y lo onírico. Por

5 Coincidimos con lo que Hernández Valcárcel postula sobre la originalidad manifestada en las formulaciones anecdóticas presentes en el *Nuevo Lazarillo*: “Los episodios correspondientes a los distintos personajes tienen así un ritmo pendular entre maldad y bondad que constituye una interesante innovación respecto al género picaresco” (1991: 193).

lo que atañe al primero, desde luego ejerce un papel más importante que las adivinaciones, como vimos antes, y, junto con el folklore y la superstición, aporta más sugestión a la novela y respalda la idea de atemporalidad. El diálogo entre la bruja y la Paca se carga de este conjunto de carices irrealistas que constituye en buena medida el conocimiento popular de los aldeanos españoles.

Muy sugerente es la descripción del tatuaje en el hombro, lugar que se supone represente el punto donde el diablo marque a las hechiceras. La imagen tatuada no es un símbolo pagano, sino la rueda de Santa Catalina, hecho que ulteriormente avala la pervivencia de religiones precristianas en las creencias del vulgo. La cantilena exorcizante, que sigue la revelación de la imagen de la santa, nos ayuda en detectar el halo de misticismo que envuelve toda la escena y reduce parcialmente el talante trivial de la petición de la cliente. También en otros momentos de la novela nos percatamos de descripciones de talante religioso que suponen un cambio de inflexión con respecto a la novela del siglo xvii, desde el punto de vista del enfoque adoptado. Hernández Valcárcel (1991: 192) propone una comparación entre los tres pastores que cruzan su camino con el de Lázaro y los Reyes Magos. Efectivamente las líneas dedicadas a su descripción parecen concordar con dicha hipótesis: “Los tres eran viejos y los tres barbudos: uno con la barba blanca, el de la flauta; otro con la barba entrecana, el del fagot, y otro con la barba negra, el del violín” (Cela 1976: 44).

Dirigiéndonos hacia el mundo de los sueños, se asoma el lado cruento de la producción de Cela que tan reiteradamente, y quizás equivocadamente, han catalogado de tremendismo. Necrofagia y vampirismo vejan la mente del pobre Lázaro luego de dejarse implicar en un asunto, a pesar suyo, por un malentendido. La pesadilla resultante es estremecedora: “el Nicolás, desnudo y con un cencerro a la garganta, cantaba una desatinada canción mientras echaba llamas por los ojos y sangre borboteante por la boca [...] Entonces, las mujeres y los hombres que vi a mi entrada en Horcajo se arrojaban sobre él y le lamían la piel y le chupaban la sangre” (Cela 1976: 191). En otro episodio, aparece un personaje muy recurrente en cuentos y refranes tradicionales: el loco. El arte de escribir de Cela nuevamente nos regala una pieza narrativa magistral. En un plácido día, tras conversar con un chico de campo, el grupo de viajeros se cerciora de que en verdad el campesino es un homicida enfermo, ya que detrás de ellos, al despejarse la neblina matinal, se les revela la espeluznante imagen de la familia del granjero ahorcada por el mismo.

Un somero análisis induciría a creer que el tratamiento de los temas más crudos se manejan de forma despreocupada, con humorismo, podríamos decir, “a lo pícaro”. Pero no es así. En muchas ocasiones celan melancolía y participación sentimental de narrador. Ejemplo emblemático es la muerte del niño ciego. En primer lugar es preciso insistir en el hecho de que en el *Lazarillo de Tormes*, el ciego es un viejo violento y perverso. El niño es el envés del astuto maestro, padece las adversidades del mundo a pesar de ser inocente y puro. Su muerte es descrita añadiendo una pequeña broma que trata de contraponerse al patetismo de la escena y que evidentemente enmascara el dolor que siente el protagonista. Su liviano intento de amortiguar la gravedad del evento se justifica con la actitud típica de quien ve la muerte con ojos de hombre campestre.

El fallecimiento del infante involucra a otro viajero, cuya apariencia, aire y porte recuerdan inequívocamente al errante por antonomasia, Don Quijote. Este personaje simboliza una extraordinaria combinación de la creación cervantina con los poetas románticos finiseculares. Aparte de ocasionar perplejidad en los demás por su excéntrica conducta y afección al lirismo, manifiesta una comprensión y candidez casi infantil que suscita más que lástima, admiración por su nobleza de ánimo. Hasta el punto de llegar a ser el que influirá mayormente en la existencia del protagonista, ya que hacia el final de la novela, se constituye una estructura muy parecida al *ménage* que aparece en el remate del *Lazarillo de Tormes*. En el caso de la obra anónima del siglo xvi –la relación escandalosa entre el arcipreste, el protagonista y su mujer– cabía subrayar cómo la *ratio princeps* de la creación de la novela haya contribuido a

la crítica subyacente por parte del autor, quien implícitamente a lo largo de la novela iba insertando referencias a las malas costumbres, en particular a lo que concernía al mundo religioso.

En el *Lazarillo* moderno, en cambio, los tres que participan en el tríptico dan lugar a una triangulación de carácter místico. Ya a partir de la mujer virgen con un niño no suyo acogido en su regazo (ciego, como los corderos más llamativos en la iconografía sagrada relacionada con lo puro, con lo inocente), recuerda a la Santa Madre. En este caso, nuestro Lazarillo es un personaje que por los elementos melancólicos y empáticos con los que el autor le perfiló, acepta un rol paterno muy parecido al de San José y se hace cargo de los dos desamparados. Se completa el cuadro místico con la presencia del caballero poeta. Y ¿cómo se integra en el triángulo? Gracias a sus rasgos angélicos puede brindar refugio y alivio bajo sus alas protectoras; lo altivo de su personalidad (debido a la consciencia de pertenecer a un estatus social más alto) se combina con lo elevado de su espíritu, puesto en evidencia con su mirada de arriba hacia abajo: “Don Federico, cuando esto decía levantaba su orgullosa cabeza sobre nosotros y su mirada, a través de los negros cristales con que la guardaba y protegía, tenía una dulzura que no puedo relatar. – Este caballero – nos decía – es hijo de nosotros tres, y a él todos como padres nos hemos de dedicar” (Cela 1976: 128).

A modo de conclusión, quisiera hacer hincapié en el dinamismo y hondura caracterial de los personajes, cuya heterogeneidad no solo incrementa la profundidad del contenido de la obra, sino que constituyen el broche de oro a un cuento de viaje fascinante y cautivador. La hábil pluma de Camilo José Cela sobresale ya en una de sus primeras novelas, al trazar las huellas que sus caminantes dejan en un recorrido existencial, en el que nos identificamos a la hora de compartir las tribulaciones del nuevo Lázaro. Y si el autor gallego rememora este libro, “con gratitud y con amor” (Cela 1989: 334), innegablemente sus líneas hacen mella en nuestro ánimo de lectores de viajes.

Bibliografía

- CELA, C. J., *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, Cossío, J. M. de (ed.). Barcelona / Madrid: Noguer 1976.
- , «Algunas notas en torno al concepto de novela», en: *Obras completas*, Tomo IX. Barcelona: Destino 1978.
- , «Pícaros, clérigos, caballeros y otras falacias, y su reflejo literario en los siglos XVI y XVII», *Edad de oro* Vol. IV (1985), 33-45.
- , *Obras completas*. Barcelona: Destino 1989.
- , «Sobre el sedentarismo y el nomadismo», en: *La rueda de los ocios; Las compañías convenientes y otros fingimientos y cegueras*. Barcelona: Destino 1990.
- CHEVALIER, M., *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica 1978.
- D’ALESSANDRO, J., «Nuevas andanzas y desventuras de la crítica en el Lazarillo de Cela», *Verbeia* 2 (2017), 140-157.
- GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós Ibérica 1981.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, C., «Lázaro López y su abuelo Lázaro de Tormes: tradición y modernidad», en: *La palabra en libertad: homenaje a Camilo José Cela*, Vol. 2. Murcia: Comisión V Centenario 1991, 181-207.
- LAURENTI, J. L., *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*. Valencia: Castalia 1971.
- Lazarillo de Tormes*, Rico, F. (ed.). Madrid: Cátedra 2006.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., «El septenio 1940-1946 en la bibliografía de Camilo José Cela», *Cuadernos hispanoamericanos* 337-338 (1978), 34-50.
- RICO, F., *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral 1989.
- ROVATTI, L., «Interrelaciones entre tiempo y espacio en el *Nuevo Lazarillo* de Cela», *Ínsula* 518-519 (1990), 61-63.
- SANTOS, H., «Reminiscencias de la picaresca en “La familia de Pascual Duarte” y “Nuevas andanzas del Lazarillo de Tormes”», *Revista Destiempos* 50 (2016), 35-46.