



## Preceptivas retóricas en el prólogo y final-epílogo del *Lazarillo*:

Joaquín Corencia Cruz  
IES Benlliure, Valencia

### RESUMEN:

La llegada tardía a España de preceptivas retóricas grecolatinas, su previa edición y conocimiento en las repúblicas italianas, y su presencia en la elaboración del *Lazarillo* limitan su escritura a escasos conocedores del griego y, sobre todo, de sus retóricas antes de 1550-1553. El autor escribió la novela siguiendo indicaciones de Aristóteles; pero también ciceronianas, horacianas, etc.

**PALABRAS CLAVE:** preceptivas retóricas, Aristóteles, Homero, Cicerón, Dionisio de Halicarnaso, Horacio, *Lazarillo*.

### ABSTRACT:

The late arrival in Spain of Greco-Latin rhetorical precepts, their previous edition and their knowledge among the Italian Republics, and their presence during the composition of *El Lazarillo* limit their writing to few connoisseurs of Greek and, above all, its rhetoric before 1550-1553. The author wrote the novel following the instructions of Aristotle; but also, Ciceronian, Horatian, etc.

**KEY WORDS:** rhetoric precepts, Aristotle, Homer, Cicero, Dionysus of Halicarnassus, Horatio, *El Lazarillo*.

---

Es evidente que el autor del *Lazarillo* decidió vestir con saberes grecolatinos aquella obra que estaba perfeccionando con tanta meticulosidad e inusitada perfección. Los ropajes clásicos de la novela saltan a la vista desde la primera página: Plinio y Cicerón en la superficie y Horacio para los que más ahondaren. Además, el autor solventó pasajes de la novela atendiendo a importantes rétores y oradores de la Antigüedad.

Desde una perspectiva retórica, María Elena Artaza Álvarez<sup>1</sup> en 1989 acercó el *Lazarillo* al género judicial, reconociendo convergencias sustanciales con un anticipador libro que Francisco Rico<sup>2</sup> había publicado poco antes: *Problemas del Lazarillo*. Artaza<sup>3</sup> coincide

1.- Artaza Álvarez, Elena, «Aspectos retórico-forenses en la narración de *La vida de Lazarillo de Tormes*», en *El ars narrandi en el siglo XVI español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 277-303.

2.- Francisco Rico, *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1987. Vid. especialmente el Capítulo VI.

3.- La nota de Artaza procede de la p. 27. Las siguientes en pp. 294-295, y las tres últimas en p. 281.

con Rico al analizar la estructura de la novela como «una *narratio* judicial de defensa del caso en forma de epístola». Para ambos, la novelita era un pliego de descargo, deprecatorio. Y Luisa López Grigera<sup>4</sup> en 2009 añadía:

Para Artaza es una epístola «deprecatoria», tal como la definía Erasmo: «aquella en la que el que escribe admite sencillamente su culpa, pero la atenúa transfiriéndola a otro: la edad, la imprudencia —nosotros podríamos añadir la pésima educación y carencia de recursos— y pide clemencia y comprensión.

María Elena Artaza matizaba:

Ambas especies expurgativa y deprecatoria no son incompatibles sino complementarias. Se puede salir de la infamia admitiendo *ingenue* cierto grado de culpabilidad (...) y al mismo tiempo basar la propia defensa en una *remotio* retórica, esto es, en una transferencia de parte de la culpa a otro. Después de leer la carta, a V. Merced no le podía caber duda de que «la culpa» del delito no estaba toda ella en Lázaro sino en las penalidades sufridas y en los pocos principios de honorabilidad recibidos.

En consecuencia, Lázaro admitía cierta culpabilidad en su defensa, excusada vía *remotio* retórica, pero también intentaba evadirse de su responsabilidad y de la acción punitiva de la justicia haciéndose el longuis, parapetándose en que ya se enfrentó a su mujer y arcipreste, que le aseguraron que no era así, y que a los amigos les mandó callar porque prefirió hacer la vista gorda y mantener la paz conyugal. Es su manera de justificarse y defenderse, de sacudirse el problema; pero no consigue solucionarlo.

María Elena Artaza afirmaba que «desde el ángulo retórico, esta [novela] se convierte en un “pliego de descargos”, una *narratio* de defensa del caso en la que se observan escrupulosamente los principales preceptos». Y añadía que el autor de la novela utilizaba teorías de Aristóteles, Quintiliano y Hermógenes<sup>5</sup>; que la autobiografía del protagonista seguía los *loci personarum* de Cicerón (*De Inventione*); que los constantes discursos demostrativos procedían del carácter forense de la novela; y que el aristotélico carácter ético de la narración se cumple en los dos primeros tratados y en el séptimo. Añadimos que la narración ética con intención moral ya es perceptible en casi todo el prólogo.

Y Luisa López Grigera aseveraba que la presencia de procedimientos de las retóricas griegas en la novela reducía, y mucho, el número de candidatos irrefutables a la autoría de la novela.

...la construcción del *Lazarillo* dentro de la más selecta preceptiva que se maneja en Europa a mediados del XVI, nos lleva a plantearnos, como ya venimos obser-

4.– «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», en *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Eugenia Houvenachel e Ilse Logie (eds.), Genève, Librairie DROZ, 2009, p. 112 (p. 281 en Artaza, cit.).

5.– «El comienzo de la narración, como acabamos de ver, sigue las pautas marcadas por Hermógenes y Quintiliano. Para el primero la narración había que preluarla debidamente porque era “falta de arte y de profesionalidad el comenzar la narración de allí mismo de donde dicte el problema” Y añade que Quintiliano «apuntaba también que “algunos consideran que el inicio de la narración debe hacerse desde luego de la persona, pero [que] a estas [personas] se las debe presentar también con sus circunstancias cuando vaya a ser conveniente” como en los procesos judiciales». Artaza, *op. cit.* p. 282.

vando, el problema de la autoría. La preceptiva usada nos delimita el campo a unos pocos españoles capaces de manejarse con fluidez en el griego<sup>6</sup>.

Ambas especialistas estudiaron cómo la novela refleja de manera objetiva y obvia que está escrita atendiendo a una preceptiva muy concreta, que hacia 1550 solo un escaso número de humanistas podía conocer y leer. Muy poquitos eran los conocedores de obras o extractos<sup>7</sup> de las obras en griego de Isócrates, Aristóteles, Teón, Hermógenes, Demetrio, Demóstenes o Dionisio de Halicarnaso.

En efecto, Elena Artaza revisó preceptivas retóricas vigentes en España en la primera mitad del XVI (Nebrija, Vives, Salinas, García Matamoros) y observó que «se definen como de corte latino», ya que «no se apartaban en sus obras de lo preceptuado por Cicerón, Quintiliano y la *Rhetorica ad Herennium* (...) tan solo encontrábamos algunos breves pasajes que recuerdan a Hermógenes en la obra de Salinas. El dato resulta poco significativo (...) en el mundo anterior a 1553». Artaza no halla, por tanto, «la existencia de hecho de una influencia aristotélica y sobre todo hermogenista en el mundo retórico anterior a 1553».

Un primer impulso helenista en España, ya mediante sus clases, ya por sus traducciones y publicaciones, lo habían dado dos eruditos formados en Bolonia, Hernán Núñez de Guzmán y Ginés de Sepúlveda, sin olvidar a Francisco de Vergara (sustituto del Comendador en la cátedra griega de Alcalá). Discípulos o estudiosos más o menos próximos a Hernán Núñez serán los integrantes de la generación de amigos bibliófilos que se gestó alrededor de Diego Hurtado de Mendoza y Antonio Agustín con nombres tan importantes como el cardenal Mendoza y Bovadilla, Juan Páez de Castro, Juan Verzosa, Jerónimo Zurita, Ambrosio de Morales, Alvar Gómez de Castro y un estrecho círculo de humanistas e historiadores como García de Loaysa o Antonio de Covarrubias. Los contactos y relaciones que establecieron, sobre todo la primera media docena de ellos, con intelectuales, bibliófilos, copistas, bibliotecas y ambientes helenistas de Italia (Venecia, Trento, Bolonia, Padua, Roma) en la década de 1540 a 1550 traerán consigo la incipiente formación de excelentes librerías griegas por parte de Hurtado de Mendoza<sup>8</sup>, Agustín, Páez o el cardenal Mendoza.

Bibliotecas que, sorteando futuras almonedas y sustracciones, formarán parte de la Biblioteca de Felipe II en El Escorial. De aquella generación de bibliófilos, unos pocos (Núñez, Hurtado, Páez, Agustín) pudieron haber tenido un primer acceso a las preceptivas griegas de Aristóteles o a los *Rhetores graeci* antes de 1550. Y es posible que también

6.– López Grigera, *op. cit.*, p. 116.

7.– Vid. Francisco Gómez Martos, «Juan de Mariana y la Biblioteca de Focio. Presencia y ausencia de fuentes antiguas en la historiografía humanista española», *Dialogues d'histoire ancienne* 40.2 (2014), pp. 207-223. También Federica Accorsi («Pedro de Valencia y el Pseudo Longino: sobre la recepción española del Peri hupsous», *Criticón* 113 (2011), pp. 63-83) reseña que «dos códices titulados Dionysii Longini libellus de Sublimitate orationis...» del fondo real escurialense pertenecían a Diego Hurtado de Mendoza y Antonio Agustín.

8.– En su etapa veneciana adquirió códices y libros impresos en griego. En el «Apéndice» de un reciente trabajo, Teresa Martínez Manzano anota sus más de noventa libros griegos. Prueba de la fascinación de Hurtado por Aristóteles son los nueve que reseña. Todos, anteriores al *Lazarillo*: 1495-1498, Venecia; 1526, Venecia; 1527, Florencia; 1531, Basilea; 1536, Venecia; 1539, Basilea; 1541, París, etc.), a los que habría que añadir unos *Comentaria anonyma in Aristotelem* (París, 1539). Asimismo, poseía autores con tratados retóricos. En concreto, era dueño de dos libros de Demóstenes (Basilea, 1532; Venecia, 1543), tres de Homero (Florencia, 1488; Venecia, 1516; Venecia, 1524), uno de Isócrates (Venecia, 1534) y los *Rhetores graeci* (Venecia, 1513). Vid. «Towards the Reconstruction of a Little-Known Renaissance Library: The Greek Incunabula and Printed Editions of Diego Hurtado de Mendoza», *Greeks, Books and Libraries in Renaissance Venice*, Rosa María Piccione (ed.), De Gruyter Berlín-Boston, 2021. Citamos de pp. 171-174.

Sepúlveda, Vergara o el cardenal Mendoza estuvieran en aquel grupo afortunado. De manera que, en esta órbita de intelectuales, en confluencia con otros helenistas como Gonzalo Pérez, Honorato Juan, Pedro de Rúa o Antonio Lull, estaría probablemente el escritor que conoció y aplicó preceptos retóricos griegos en la escritura del *Lazarillo*.

No obstante, ya la edición griega de Aldo Manuzio de los *Rhetores graeci* en Venecia entre 1508 y 1509 contenía preceptiva de Aristóteles, Isócrates, Hermógenes o Dionisio de Halicarnaso e incluía *progymnasmata* de Aftonio. Probablemente Hernán Núñez estaría entre los primeros españoles que accedieron a los tres volúmenes. Y es posible que Hurtado de Mendoza no pudiera conseguirlos antes de 1539, año en que fue destinado a Venecia como embajador de Carlos V. Su auxiliar, amigo y colaborador, Juan Páez, poseyó solo el segundo volumen.

Y Hurtado, refiere Ángel Escobar Chico<sup>9</sup>, tuvo el segundo volumen de la edición aristotélica de Erasmo (Basilea, Johan Bebel, 1531). Añade Ángel Escobar que «el impreso contiene algunas variantes griegas y notas latinas al margen escritas por Hurtado de Mendoza», que para las notas utiliza fuentes latinas como Cicerón y que el ejemplar habría pertenecido a Simone Porzio.

Explica M. E. Artaza<sup>10</sup> la importancia de una edición que fue «crucial en la historia del Renacimiento bizantino (...) la llamada edición aldina que se imprimió entre 1499 y 1513 en Venecia». Añade Artaza que «Aldo Manuzio, con la ayuda de eruditos bizantinos, publica un *corpus* de oradores griegos y retóricos, incluyendo los mejores comentarios sobre Hermógenes. A estas ediciones siguieron otras importantes en 1523 y 1536».

También Aldo en Venecia (1495-1498) había realizado la edición *princeps* de Aristóteles (*Opera Omnia*). La Universidad de Salamanca acogió los ejemplares anotados por Hernán Núñez, la Biblioteca Nacional los de Francisco de Mendoza, la catedral de Córdoba los de Ginés de Sepúlveda y la Real Biblioteca de El Escorial los de Juan Páez<sup>11</sup>. Pero la edición no incluía ni la *Poética* ni la *Retórica*, que sí figurarán en la edición de Erasmo en 1531.

Tal y como escribe Juan Francisco Alcina Rovira<sup>12</sup>, suele decirse que la *Poética* se difundió en España a finales del siglo XVI gracias a A. López Pinciano; pero J. F. Alcina corrige el dato:

...en realidad el texto aristotélico es conocido tiempo antes. Sabemos que Diego Hurtado de Mendoza, hacia 1550, tenía un manuscrito de la *Poética*, un *codex manu exaratus* que prestó a Vincenzo Magi (Madius) para su comentario. A su vez, Juan Páez de Castro (+1570) escribió unas notas a la *Poética* que no se conservan.

Expone Francisco Gómez Martos<sup>13</sup> que también fueron Hurtado y Páez los que manejaron el manuscrito de *De legationibus* (parte de la colección de los *Excerpta*

9.- «Aristóteles en la España del siglo XVI: Las intervenciones manuscritas de Diego Hurtado de Mendoza en el impreso Escor. 25.III.11», *Estudios bizantinos* 3 (2015), 167-187.

10.- «De cambios estilísticos y paradigmas retóricos. Bizantinistas y antihermogénicos», *Bulletin Hispanique* 117-1, (2015), pp. 11-24.

11.- Ángel Escobar, «Aristóteles en la España del siglo XVI...», *op. cit.*, pp. 169-170.

12.- «El comentario a la *Poética* de Aristóteles de Pedro Juan Núñez», *Excerpta philologica, Revista de filología griega y latina de la Universidad de Cádiz* 1.1 (1991), pp. 19-34. La cita en p. 19.

13.- *Juan de Mariana y la Historia Antigua. Planteamientos historiográficos*. Tesis doctoral en red. Getafe, Universidad Carlos III, 2012, pp. 129-130.

*Constantiniana*) que será guardado en El Escorial desde 1576 hasta su destrucción en el incendio de 1671. *De legationibus* incluía textos de Polibio, Apiano, Diodoro, Dionisio de Halicarnaso, etc. Alvar Gómez de Castro consiguió una copia que a su muerte comprará Antonio de Covarrubias. *De legationibus* será consultado para futura publicación (*Photii Myriobiblion*) por André Schott y anotado por su maestro Antonio Agustín en Zaragoza. Las notas servirán a su amigo Flavio Orsini para la primera edición (Amberes, 1582).

Hernán Núñez, como indica Teresa Martínez Manzano<sup>14</sup>, fue el primero en disponer de una importante colección de manuscritos griegos, una treintena adquiridos entre 1505 y 1515 en Italia (Bolonia, Padua, Venecia). Después de él, en numerosas ocasiones Hurtado de Mendoza será el primer poseedor español de importantes manuscritos griegos<sup>15</sup>. Sin embargo, estos se prestaban e intercambiaban para su copia a bibliófilos grecolatinos italianos y españoles (Agustín, Páez, el cardenal Mendoza, Zurita, etc.). Y los copistas, movidos por intereses económicos, procuraban su distribución y reproducción. Por ejemplo, escribe Francisco Gómez Martos<sup>16</sup>: «En 1543, el copista griego conocido como Juan Mauromata le proporcionó una copia del manuscrito de la *Biblioteca* de Focio que se hallaba en Venecia» a Diego Hurtado de Mendoza, que lo presta a Páez y el cardenal Mendoza conseguirá una copia.

La información de Gómez Martos debe proceder de una carta de Juan Páez de Castro<sup>17</sup>, que el 10 de agosto de 1545 desde Trento escribía a Jerónimo Zurita. Le solicitaba la recomendación de Gonzalo Pérez y comentaba intereses comunes: «Vengamos a lo que ay en este pueblo del estómago de v. m. Libros (...) Vengo a lo del señor Don Diego, que es un gran campo». Y, después de describir a Hurtado de Mendoza («es gran Aristotélico, y Matemático; Latino y Griego»), citaba entre sus libros y manuscritos griegos el texto de Focio: «Photii Patriarchae *enumeratio librorum quos legit, tomis duobus*, Dionis Historia. Dionisii Halicarn. Lib. Xi. Ay allende destos...».

Asimismo, Teresa Martínez Manzano<sup>18</sup> explica cómo el *Dión Casio-Xifilino* de Giorgio Merula pasó a su muerte por las sucesivas manos de Diego y Antonio Hurtado de Mendoza, y de su primo Francisco de Mendoza y Bovadilla que lo prestó a Giovanni Poggio y

14.- «El Pinciano, anotador de textos griegos» en *Kalon Theama, Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a Francisco Tomero Cruz*. Vicente Bécares Botas, María Pilar Fernández Álvarez, Emiliano Fernández Vallina, eds., Salamanca, 1999, pp. 129-141.

15.- En otro importante trabajo, Teresa Martínez Manzano a propósito del bibliotecario de Hurtado desde 1542 a 1546, Arnoldo Arlenio, escribe: «en la dedicatoria que antepone a su edición de Flavio Josefo aparecida en 1544 en Basilea (...) sale a relucir que Mendoza tenía “los códices más exquisitos y raros sacados a la luz como tesoros enterrados tanto en Italia como en Grecia”». Y cita tres textos muy valiosos: un *Hexacontabiblos* de ca. 975, la *Ciropedia* de Jenofonte del siglo X y el *corpus* de poliorcética y táctica militar de los siglos X-XI. Añade: «Pero podría añadirse también el importante testimonio de los tratados retóricos de Hermógenes conservado en el T III 10, del s. XII, pero con escolios posteriores». Las citas en la pág. 198 de «La Biblia del emperador Cantacuceno y otros códices bizantinos de Diego Hurtado de Mendoza (con noticias sobre dos códices mediceos recuperados)», *Italia medioeval e umanistica* 56 (2015), pp. 195-250.

16.- «Juan de Mariana y la Biblioteca de Focio. Presencia y ausencia de fuentes antiguas en la historiografía humanista española», *Dialogues d'histoire ancienne* 40.2 (2014), pp. 207-233. La cita en p. 213.

17.- Vid. Diego Josef Dormer y Juan Francisco Andrés de Uztárroz, *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón, y elogios de Gerónimo Zurita, su primer coronista*, Zaragoza, herederos de Diego Dormer, 1680, pp. 462- 463.

18.- «Entre Italia y España. El *Dión Casio* de Giorgio Merula», *Nea Rhome. Rivista di ricerche bizantinistiche* 13 (2016), pp. 363-381. Véase sobre todo pp. 365-368. Añade Teresa Martínez que Juan Páez entre 1551-1555 comparó el manuscrito (*Matr.* 4714) con la edición griega de París de 1551, y que André Schott consultaría el manuscrito y las anotaciones de Páez entre 1580-1583.

este a Juan de Rojas. Momento en que se sacaron tres copias para otros tantos bibliófilos (Hernán Núñez, Honorato Juan, Antonio Covarrubias), hasta que llegó a su último propietario, García de Loaisa, antes de entrar en la Biblioteca de El Escorial. Tomamos otro ejemplo proporcionado por Teresa Martínez Manzano<sup>19</sup>, un *Hexacontabiblos* (la *Synopsis maior 60 Basilicorum* o *Basilicas*) propiedad de Hurtado de Mendoza: «Hurtado lo prestó y de su ejemplar se hicieron entre 1564 y 1565 tres copias gracias a los servicios del copista Nicolás de la Torre». Los beneficiarios, anota Teresa Martínez, fueron Eduardo Caldera, Diego y Antonio de Covarrubias.

En aquel acceso temprano a la retórica griega, otro vehículo de transmisión fueron los manuales que contenían de diez a catorce ejercicios oratorios (*Gymnasmata* y *Progymnasmata*). A partir de aquellos textos, se ejercitaban los escolares siguiendo modelos de rétores griegos (Teón, Hermógenes, Aftonio) sobre, por ejemplo, la composición del relato y sus virtudes<sup>20</sup> («claridad, concisión, verosimilitud, y la pureza o corrección lingüística»), el encomio, la «chría», la declamación judicial, la etopeya, la fábula o los caracteres de personajes como Aquiles, Héctor, Odiseo o Penélope.

Jesús Ureña Bracero aporta dos características de dichos ejercicios que vemos cumplidas en el *Lazarillo*. La primera tiene que ver con el tratamiento del tiempo:

...en general las etopeyas (...) presentan una estructura temporal más o menos fija (presente-pasado-[breve vuelta al presente]-futuro), aunque no faltan excepciones, en especial entre las etopeyas en verso, las de tono menos patético y las que no parecen obras de rétores<sup>21</sup>.

La novela, que no es obra de rétor, posee las tres primeras fases, no la última, aunque sí queda abierta. Y el modelo retórico de composición de la etopeya griega revelaría, por tanto, un rasgo estructural específico del *Lazarillo*, su diseño temporal. Teón permitía y recomendaba estos juegos temporales en la narración, invirtiendo el orden de las partes y ejercitándose en sus posibilidades, como él había observado en modelos clásicos<sup>22</sup>.

La segunda característica referiría cómo se realiza la etopeya de Lázaro en consonancia con Homero. Escribe Jesús Ureña: «En su manual, el rétor Teón aconseja emplear en la etopeya un estilo acorde con la naturaleza y situación del personaje (2.115.6 Sp.), al igual que hace Hermógenes (21-2R)». Así es. Teón alaba a Homero precisamente «porque ha atribuido palabras apropiadas a cada uno de los personajes representados y, por el contrario, censuramos a Eurípides, porque de modo inoportuno su Hécuba habla como

19.- «La biblioteca manuscrita griega de Diego Hurtado de Mendoza: problemas y perspectivas», *Segno e testo* 16 (2018), pp. 315-433. Cita y datos en p. 333.

20.- Son las cuatro virtudes estilísticas del relato para Aftonio que también enumeraba sus seis elementos (personaje, hecho, tiempo, lugar, modo, causa) entre los que, subrayamos, debía haber un «personaje autor» (Teón. Hermógenes. Aftonio. *Ejercicios de Retórica* — introducción, traducción y notas de María Dolores Reche Martínez—, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1991, p. 218).

21.- «Homero en la formación retórico-escolar griega: etopeyas con temas del ciclo troyano», *Emérita* LXVII.2 (1999), p. 332. La siguiente cita en p. 333.

22.- «Puesto que es posible, comenzando por el medio, volver al comienzo y luego acabar en el final, como ha hecho Homero en la *Odisea*. Y, «...tras comenzar por el final, llegar al medio y, de este modo, acabar con el principio, como Heródoto nos enseña a través de su libro tercero». Y sugería otras opciones: «...tras comenzar por el medio, llegar al final y luego acabar con el comienzo y, a su vez, comenzando por el final, retroceder al comienzo y acabar en el medio, e incluso...». (Teón. Hermógenes. Aftonio. *Ejercicios de Retórica*, pp. 91-93).

un filósofo<sup>23</sup>». Para procurar que la narración sea verosímil, recomienda «adoptar modos de expresión apropiados a los personajes». Y suma otro consejo técnico que con facilidad se atisba en el *Lazarillo*:

Es necesario también añadir brevemente a la narración las causas y decir de modo convincente lo inverosímil y, en una palabra, conviene acertar en lo que es apropiado al personaje y a los demás elementos de la narración, en lo que a los hechos y el estilo se refiere.

Por consiguiente, el autor de la novela estaría al tanto de esta metodología para la composición de textos: añade brevemente las causas de la narración («vengan a noticia de todos y no se entierren en la sepultura...», «pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso», «porque se tenga entera noticia de mi persona», «porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe», etc.); al final, declara el presumible adulterio de su mujer con el arcipreste intentando convencernos de lo contrario; y acierta con el registro lingüístico y lo apropiado a cada personaje. No obstante, parece más evidente que el autor leyó y aceptó directamente la *auctoritas* de preceptistas como Aristóteles, Cicerón u Horacio.

Y decimos esto, porque estos manuales griegos de composición de textos para alumnos no aparecen en España hasta mediados del siglo XVI. Explica Artaza<sup>24</sup> que el considerado como «primer manual en España de *Progymnasmata rhetorica* es el de Juan Pérez de Toledo, publicado en Alcalá en 1539. Los preceptos pertenecientes a la invención y disposición retóricas se “despachan” en un solo capítulo». Además, sus *praexercitamenta* de arte retórico no se basan en Hermógenes y Aftonio, sino en un latino: Séneca.

Y hasta 1552 no se publica el opúsculo en octavo *Aphthonii Clarissimi Rhetoris Progymnasmata* con escolios y apéndice (*Accessit etiam ex Hermogenis sententia*) de Juan Lorenzo Palminero. La impresión se hará en Valencia por el impresor flamenco Juan de Mey, padre de Juan Felipe Mey<sup>25</sup>. Hasta 1573 Palminero no realizará otra edición y en ella lamentará el escaso uso que los profesores hacían de estos ejercicios compositivos griegos.

Escribe María Violeta Pérez Custodio que antes de la edición de Palminero en España solo estaba la de Rodolfo Agrícola de 1550 (Andreas de Portonaris, Salamanca). Y añade<sup>26</sup>: «Se trata de un testimonio más de la penetración temprana en Valencia de las ideas

23.– *Op. cit.* p. 54.

24.– *Op. cit.* p. 295.

25.– Es el editor en Tarragona (1587) de los *Diálogos de Medallas* de Antonio Agustín con un diálogo (XI) de A. Schott.

26.– «Los *progymnasmata* de Aftonio publicados por Palminero en 1552: estudio del ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de Portugal», *Euphrosyne, Revista de Filología Clásica*, nueva serie, vol. 44 (2016), pp. 127-151. María Violeta Pérez escribe que desde la *princeps* de la edición latina de Cataneo (Bolonía, 1507), hubo ediciones en París desde 1526, Colonia (traducción de Rodolfo Agrícola, 1532), Lyon (traducción de Antonio Bofini, 1538), etc.

Entre los libros de Hurtado, siguiendo la compilación de Cristóbal Pérez Pastor (*Memorias de la Real Academia Española*, tomo I, Madrid, Imprenta de la Revista de la Legislación, 1910, p. 183), aparece un volumen de estudio del Griego: «Virbano Volzano, en las Instituciones gramáticas de la lengua griega, en cuarto de pliego, impreso en Venecia, año de 45», probable primera gramática griega escrita en latín que presenta subrayados y anotaciones manuscritas en hojas de guarda y texto. En dichas *Memorias*, sobre el comentarista griego de Aristóteles, Alejandro de Afrodisias (s. II), hay esta entrada: «Alexandro Afrodisiensi, en *Los estilos de Aristotiles*, en griego, impreso en Florencia, año de 21, en cuarto de pliego y pergamino» (p. 185) que pudiera referir, al menos, el libro tercero de la *Retórica*. Y, dado que Hurtado tenía las obras de Cicerón editadas por la imprenta aldina, es muy probable que, a través de ella, que había editado ejercicios de Prisciano y Hermógenes (Venecia, 1523), ampliara el conocimiento de los retóricos griegos.

hermogenistas que en el último cuarto de siglo impregnarían las *Institutiones rhetoricae* de Pedro Juan Núñez». Sin embargo, apunta Arantxa Domingo<sup>27</sup> que «la Universidad de Salamanca no tendrá imprenta griega hasta 1553, con Portonariis».

Tampoco los *Progymnasmata Rhetorica* de Antonio Lull tuvieron ediciones hasta 1550 y 1551 (Basilea). María Luisa Cuyás de Torres<sup>28</sup> detalla que la supuesta edición ca.1548 no es sino la de 1550 que había perdido el colofón.

Con respecto a Hermógenes, tanto Luisa López Grigera<sup>29</sup> como María Violeta Pérez indican que los *progymnasmata* de Hermógenes solo se conocieron en el Renacimiento a través de la traducción latina (*praeexercitamenta*) de Prisciano. Añade María Violeta Pérez<sup>30</sup> que los ejercicios de Aftonio sí gozaron de difusión impresa y académica:

...los ejercicios del Pseudo-Hermógenes, tal como había pasado ya en su tradición manuscrita, quedaron excluidos de la temprana impresión del *corpus* hermogénico que Aldo Manucio sí incluyó en su edición veneciana de los *Rhetorices Graeci* (1508-1509), y no aparecieron en las traducciones latinas de dicho *corpus* debidas a Antonio Bufini y a Natale Conti, que salieron acompañadas de la versión latina de los ejercicios de Aftonio y no de los atribuidos a Hermógenes.

No obstante, hay que tomar en su justa medida la presencia de algunos de aquellos conceptos retóricos en la composición del *Lazarillo*, especialmente al definir con dichos criterios la vida de Lázaro como etopeya. Como en otros casos, el concepto actual de etopeya no coincide con el que, por ejemplo, Aftonio la definía: «es la imitación del carácter propuesto». Matizaba que un primer tipo de etopeya «es la que contiene un personaje conocido y se inventa solo su carácter». El segundo era la idolopeya: «contiene un personaje conocido, pero que está muerto y ha dejado de hablar».

La etopeya actual se correspondería, por tanto, con el tercer tipo que Aftonio denominaba «prosopopeya» y que se produce «cuando se inventa todo, tanto el carácter como el personaje<sup>31</sup>». Es el caso de Lázaro de Tormes, el novelista inventa tanto la naturaleza y condición, como al mismo personaje. En términos similares y también aplicables al *Lazarillo* se había pronunciado Teón: «Una prosopopeya es la introducción de un personaje que pronuncia discursos indiscutiblemente apropiados a su propia persona y a las circunstancias en que se encuentra<sup>32</sup>».

Por otro lado, el autor del *Lazarillo* sí parece seguir la lección de los *progymnasmata* cuando recurre a la «chría» al apelar a Plinio y Tulio para validar su argumentación. Teón la definía como «una declaración o acción breve atribuida certeramente a un personaje de-

27.- «La correspondencia del Pinciano», en *Biblioteca y epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (El Pinciano)*, Madrid, CSIC, 2001, p. 248.

28.- «Las ediciones de los *Progymnasmata Rhetorica* de Antonio Lull», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 36.2 (2016), p. 255-277.

29.- «La recepción del *Guzmán de Alfarache* (1599) entre retórica y poesía», en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

30.- «La recepción de los ejercicios retóricos del Pseudo-Hermógenes en la España del XVI», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, vol. 3, Salamanca, Imprenta Kadmos, 2015, p. 1354.

31.- Teón. Hermógenes. Aftonio, *Ejercicios de Retórica*. Las citas en p. 250.

32.- *Op. cit.* p. 132. Hermógenes, por el contrario, tiene un criterio moderno del término: «Una prosopopeya se produce cuando a una cosa le atribuimos las características de una persona» y, por tanto, «inventamos un personaje irreal» (p. 193).

terminado» y «en estrecha relación con ella se hallan la sentencia y el *apomnēoneuma*<sup>33</sup>». En términos similares se pronuncia Hermógenes que insiste en su exposición concisa y su tendencia a la utilidad, y Aftonio, que la define como «un dicho o acción memorable de breve extensión que se refiere certeramente a un personaje». Para los tres rétores, las de Plinio y Tulio del prólogo de la novela serían casos de «chrías» verbales; pues, según Aftonio, «por medio de la palabra muestran su utilidad». Hermógenes escribía que la «chría incluye al personaje autor del dicho o de la acción». Y para Teón, que también definiría ambas como «chría verbal», estarían comprendidas en el subgénero enunciativo.

Si bien, la de Plinio («no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena») es también una «chría» demostrativa que se extiende en el discurso amplificándose<sup>34</sup> («los gustos no son todos unos», «uno no come, otro se pierde», «cosas tenidas en poco de algunos que de otros no lo son», «ninguna cosa se debería romper», «pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo», etc.) hasta desembocar en la de Plinio («La honra cría las artes»), que posee una argumentación conclusiva y que, a su vez, se amplificará con la triple y demostrativa ejemplificación de personajes: soldado, clérigo, caballero.

En todo caso, el acceso a todos aquellos libros y manuscritos griegos fue muy restringido. Estos últimos eran escasísimos y el precio muy elevado. Solo unos pocos privilegiados alcanzaron una autoridad intelectual, estudios y alto poder económico en la administración de Carlos V para acceder al préstamo, copia o compra de manuscritos y ediciones en griego. Y, sobre todo, solo un reducido círculo podía leer y entender una edición griega o, si sus conocimientos no eran muy avanzados, tener una riqueza asaz próspera para comisionar y acordar su traducción.

De modo que a mediados del siglo XVI el acceso y lectura en griego de tratados retóricos de Hermógenes, Aftonio, Isócrates, Aristóteles o Dionisio de Halicarnaso fue exclusivo de unos pocos. Y dado que varios de sus preceptos se dan cita en el *Lazarillo*, parece obvio que unos cuantos candidatos a la autoría de la novela quedarían sin fundamento o argumentos de peso.

En efecto, al cotejar diversas preceptivas retóricas con la composición del relato y la expresión del discurso en el *Lazarillo*, hemos observado el seguimiento o coincidencia de varios preceptos precisos y evidentes de Aristóteles, Hermógenes, Aftonio, Lisias, Dionisio de Halicarnaso, Cicerón u Horacio. Nuestro trabajo no pretende encontrar todos y cada uno de los aspectos retóricos que manan en el prólogo y final de novela de autor tan docto e ingenioso; pero sí da cuenta del modo en que los oradores y rétores antiguos, leídos con entusiasmo por un puñado de bibliófilos renacentistas, habían suministrado preceptos y respuestas a la manera de proceder con la *inventio*, *dispositio* o *elocutio* que se observa en el *Lazarillo*.

33.– *Op. cit.* p. 105. Las dos citas siguientes en pp. 219 y 179.

34.– El desarrollo parece seguir a Hermógenes cuando teoriza sobre la elaboración de la «chría», pues recomienda: «no la expondrás pura y simplemente, sino ampliando la elocución. Después, la causa: “Pues los hechos más importantes suelen lograrse con fatigas, pero cuando se logran producen el placer”. Luego, mediante el argumento contrario: “En efecto, los hechos de poca importancia no precisan de fatigas (...) Después, a partir de un símil (...) A continuación, a partir de un ejemplo...», etc. Y con todos estos ingredientes acaso se confeccionaría este fragmento prologal.

## 1. Aristóteles

### 1.1. Autoelogio, amplificación, oposición de contrarios, entimemas demostrativos, máximas, modo interrogativo

Al analizar el presunto conocimiento y utilización de la *Retórica* de Aristóteles en la elaboración del plan textual y la compostura de la novela, hemos utilizado la edición y traducción de Quintín Racionero<sup>35</sup>.

Sabido es que los tres libros de la *Retórica* aristotélica tenían como objeto de estudio la oratoria atendiendo a los asuntos o argumentos que trataba. Distinguía tres tipos de géneros retóricos<sup>36</sup> según sus objetivos: deliberativo (consejo, discusión, expresión de opiniones, disuasión), judicial (demanda y réplica, acusación o defensa) y epidíctico o demostrativo (alabanza y censura). Empero, al leer entre líneas sus propuestas retóricas para los elogios y los discursos judiciales o deliberativos, se observa con claridad que no solo hay elementos comunes a los tres géneros e intersecciones (entre la oratoria epidíctica con la deliberativa, por ejemplo), sino que se aprecian, sobre todo, cuáles eran los modelos que prescribía para la escritura de otros tipos de discursos o textos.

Extrapolando sus planteamientos al *Lazarillo de Tormes*, la novela presentaría características de los textos judiciales<sup>37</sup>, en tanto Lázaro realiza una defensa de su «caso» y utiliza el tiempo «pasado (ya que siempre se hacen acusaciones o defensas en relación con acontecimientos ya sucedidos)», y de los textos epidícticos en el prólogo, en cuanto el protagonista comienza con un elogio o alabanza de sus méritos en «presente, puesto que todos alaban o censuran conforme a lo que es pertinente <al caso> aunque muchas veces puede actualizarse lo pasado por medio de la memoria».

En el prólogo y en el final de la novela, Lázaro parece haber alcanzado una ilusoria felicidad, en la variante aristotélica de lograr cierta solvencia económica y la seguridad de algunos bienes materiales. Pero, paradójicamente, no podríamos incluir la meta lograda por Lázaro en la verdadera felicidad. Las partes de la felicidad que planteaba Aristóteles lo excluyen radicalmente:

...la nobleza, los muchos y fieles amigos, la riqueza, la bondad y abundancia de hijos y la buena vejez; además, las excelencias propias del cuerpo (como son la salud, la belleza, la fuerza, el porte y la capacidad para la competición); y así mismo la fama, el honor, la buena suerte y la virtud [o también sus partes: la sensatez, la valentía, la justicia y la moderación].

35.– Aristóteles, *Retórica* (introducción, traducción y notas de Quintín Racionero), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1999.

36.– La tipología es la misma que propone Dionisio de Halicarnaso en *Sobre Lisias*: «Tres son, en efecto, las clases en que se divide el discurso retórico (...) el judicial, el deliberativo y el llamado de aparato o panegírico» en Dionisio de Halicarnaso, *Tratados de crítica literaria*. Introducción, traducción y notas de Juan Pedro Oliver Segura, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2005, p. 104.

37.– La novela se acercaría al género judicial desde el prólogo: «Y pues Vuestra M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomalle por el medio, sino del principio» (*Lazarillo*, ed. cit, p. 5). *Grosso modo*, la carta de Lázaro obedecería a lo que sería un alegato procesal o pliego de descargo presentado a una autoridad interpuesta (Vuestra Merced) contra imputaciones previas sobre su «caso». En su alegación, Lázaro recurrirá a contar sus humildísimos orígenes familiares, nacimiento, miserable infancia, hambrienta adolescencia, etc.

Es obvio que ni Lázaro ni la ciudad de Toledo adquirirán la cualidad de la «nobleza», a pesar de que ésta se cita con irónica fórmula en la novela: «insigne ciudad de Toledo» (tratados III y VII), quizás porque el autor recordaba con sarcasmo que en el pasado reciente había sido comunera.

Un pueblo o una ciudad tienen *nobleza* cuando <sus habitantes> son de origen autóctono o antiguo y cuando sus primeros caudillos han sido ilustres y han engendrado muchos descendientes asimismo ilustres en aquello que es digno de emulación. Por su parte, un particular tiene nobleza, ya sea por línea masculina o femenina, cuando es de origen legítimo por ambas líneas y cuando, tal como acontece con la ciudad, sus primeros ancestros han sido famosos

Asimismo, en la novela quedan descartadas para el protagonista las otras cualidades o ingredientes de la felicidad aristotélica: buena fama (salvo como pregonero, un oficio infame), honor, riqueza, belleza (mellado, con cicatrices en la cara y curado por un ciego), fuerza, etc. Solo podría atribuirse, y con no poca ironía, el concepto de «buena suerte». Dice Aristóteles: «La *buena suerte* reside en que se alcancen, respecto de aquellos bienes cuya causa es la fortuna, o todos o la mayoría o los más grandes». Y, con el sentido paródico de parte de la novela, Lázaro la concluye hiperbólico y ufano: «Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna».

Y, cuando estaba finalizando el prólogo de la novela, el narrador interpelaba a los lectores para que «vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros, y adversidades». Una invitación a la lectura a la que añadía orgullo por todo el esfuerzo que realizan los que, con fortuna contraria, entre los que se incluye, «con fuerza y maña remando salieron a buen puerto», es decir, llegan a un destino seguro que excede sus modestos orígenes y del que el protagonista (*homo novus*, paródico) se vanagloriará de nuevo al final de la novela; porque, reiteramos, se hallaba «en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna». El lector, que sabe que eso no es así, apreciaría la ironía dolorosa en la que se envuelve Lázaro. Sabría que no era una verdadera cima de la fortuna, ni un seguro y «buen puerto».

Lázaro, que parte de unos orígenes humildísimos (familia de molineros de aldehuela, huérfano a los ocho de padre ladrón y muerto en Gelves, madre que sobrevive prostituyéndose entre mozos de caballerizas y amancebada con esclavo negro, etc.), presume de haber llegado tan lejos y tan alto. Pero la meta que alcanza no es real ni valiosa. Parece incluso una réplica paródica de la técnica que proponía Aristóteles a propósito de un humilde y esforzado pescadero convertido en héroe olímpico o de Ifícrates que, siendo hijo de un zapatero, acabó como victorioso y afamado general ateniense.

Y puesto que lo más difícil y lo más raro es mayor, también las ocasiones, las edades, los tiempos y las facultades harán grandes las cosas. Pues, en efecto: depende de que <la acción> sobrepase las facultades, la edad, lo que es propio de hombres semejantes, y de que sea de tal naturaleza o acontezca en tal lugar o en tal tiempo, para que tenga la magnitud de los hechos bellos, buenos y justos o de sus contrarios. De donde <procede> el epigrama que se dedica al vencedor de los juegos olímpicos:

*Antes, soportando sobre mis hombros un duro yugo, llevaba pescado de Argos a Tegea.*

E Ificrates se ensalzaba a sí mismo diciendo a partir de qué orígenes había llegado tan alto. Igualmente, lo que procede de uno mismo <es mayor> que lo que se adquiere, pues es más difícil<sup>38</sup>.

El modesto pescador, que antes andaba 60 kilómetros para vender su pescado, e Ificrates partían de modestos comienzos como Lázaro; pero, a diferencia de este, aquellos lograban un acrecentamiento de su honor, porque sí alcanzaban las felices cimas de la fortuna<sup>39</sup>. Por el contrario, Lázaro lograba la felicidad de un infeliz. Estaba contento con su suerte porque su «boca era medida» desde que trabajó para el capellán y porque había procurado un «oficio real». A pesar de que fuera un trabajo mal considerado y que avisaba a su mujer con socarrona y precisa antelación de su llegada a casa. Pero Aristóteles viene en su auxilio:

Y como ciertamente sabemos lo que debemos hacer y cómo debemos ser, basta con que, para dejar esto establecido como un precepto, se le cambie la forma y dé vuelta a la expresión, por ejemplo <diciendo>: «conviene no sentirse orgulloso por lo que a la fortuna se debe, sino por lo que uno hace». Dicho esto así, equivale ciertamente a un precepto, mientras que será un elogio <si se dice>: «él no se siente orgulloso por lo que debe a la fortuna, sino por lo que él mismo hace<sup>40</sup>»

En efecto, aplicado el precepto a Lázaro, él se siente orgulloso, sobre todo, por lo que ha hecho por sus propios medios, «remando» con voluntad y maña. Aunque, en su elogio de la grandeza conseguida, acaso no advierta la calidad y magnitud de toda su inestable y «buena fortuna». Si bien, Lázaro es un tanto pillo y, aunque escriba que ha llegado a su mejor situación económica y vital, sabe que las palabras del final («en la cumbre de toda buena fortuna») pueden ser su salvaguarda ante las hablillas y la dura pena legal dictada al efecto, es decir, al presunto «caso» del amancebamiento de su mujer con el arcipreste.

De un modo similar, el novelista en el prólogo ponía en labios de Lázaro un elogio<sup>41</sup> de sí mismo: «cuánto más hicieron» los que tuvieron fortuna adversa para llegar a «buen puerto». En este fragmento preambular, parece que el novelista, sabedor de que no había argumentos suficientes para esa alabanza de su personaje, recurra a otro precepto aristotélico para los textos epidícticos, la amplificación del elogio:

Cuando no se hallen motivos bastantes <para el elogio> en el sujeto por sí mismo, se deberán hacer comparaciones con los demás [...] En este caso, sin embargo,

38.— *Retórica*, I, ed. cit. Las cinco citas anteriores por orden de aparición en pp. 195, 195, 206-207, 212 y 233-234.

39.— Jerónimo Zurita, lector del *Lazarillo* y amigo de Hurtado, también recurrirá al entimema demostrativo por disposición de contrarios para ensalzar el protagonismo de los reyes de Aragón en los *Anales de la Corona de Aragón* (1562). Véase Corencia Cruz, «Una generación filológica-histórica. André Schott y sus probables fuentes de atribución del *Lazarillo*», *Lemir* 25 (2021), p. 25.

40.— *Retórica*, I, p. 250.

41.— Aristóteles indica que el elogio es un discurso que «pone ante los ojos la grandeza de una virtud» (*Retórica*, I, p. 249). Entenderíamos que el narrador del prólogo plantea entre sus virtudes su presunta modestia; orgullo intelectual (citas de Plinio y Tulio); que su escrito está realizado con «trabajo»; «el deseo de alabanza» literaria; que él no es «más santo que mis vecinos»; que su deseo es agrandar —«huelguen con ello»—; que, ante la adversidad, recurrió a la «fuerza y maña», etc. El estagirita añade que «el encomio se refiere a las obras», razón por la que Lázaro hará progresivo encomio de sus acciones a partir del anticipo del prólogo —«cuánto más hicieron»— desde el que el lector presiente «las obras» o acciones que va a protagonizar en los tratados siguientes.

es conveniente hacer la comparación con gentes de fama, porque, si fuese mejor que <los que se ponen como ejemplo de> virtuosos, será amplificador y bello<sup>42</sup>.

De ahí que el narrador acuda a la amplificación como una técnica específica para reforzar el elogio. En primer lugar, Lázaro desliza el argumento de tres prototipos de personajes que buscan la honra —soldado, presentado, caballero— para, a continuación, confrontarse con personas que todavía tienen más fama, «los que heredaron nobles estados<sup>43</sup>». De este modo, la comparación amplificadora le resulta más favorable porque engrandece los méritos propios y los de su humilde naturaleza.

El autoelogio y su amplificación<sup>44</sup> incrementan, por tanto, la singularidad de su valía. Después de superar tantos obstáculos y conseguir sus metas, puede presumir y airear que los desafortunados<sup>45</sup>, en contraste por nacimiento con los poderosos, también salieron, arribaron, a un final dichoso. Porque, argumentaba Aristóteles, «los opuestos de los dichos se hacen evidentes por sus contrarios, tales, por ejemplo, los caracteres del pobre, del infortunado y del que carece de poder». Tres rasgos definitorios del personaje Lázaro de Tormes.

Así pues, mediante los «opuestos contrarios», en el prólogo de la novela se predisponía el juicio positivo del lector sobre lo que iba a leer, pues el narrador se presentaba como digno de atención frente a los bienes que poseen los más poderosos, «que heredaron nobles estados». Porque él solo pudo valerse de lo que obtuvo de su pobreza, su «fuerza y maña», su esfuerzo y habilidad. Simultáneamente, está utilizando otro principio aristotélico, el lugar común de los «entimemas demostrativos», ejecutado como argumento retórico en la citada disposición de «contrarios».

Otro lugar común del entimema, y que se halla en esta secuencia narrativa, es el que Aristóteles piensa que «se obtiene del juicio sobre un caso igual o semejante o contrario<sup>46</sup>». Este se lograba, «sobre todo, si así <lo han juzgado> siempre todos los hombres, o si no, por lo menos la mayoría o los que son sabios (...) o los que son buenos». Y no cabe duda de que, en el comentado entimema, Lázaro se gana al lector no solo con una verdad evidente (distinta fortuna inicial para el pobre y el poderoso); sino con la fuerza persuasiva que tienen las dos fórmulas introductorias entre las que, además de oposición de contrarios (Fortuna «parcial» vs «contraria»), hay gradación ascendente («cuán poco se les debe», «cuánto más hicieron») y culminativa: «salieron a buen puerto».

42.— *Retórica*, I, p. 252.

43.— Ya referimos en otra ocasión que los que heredan nobles estados son, obviamente, los reyes y emperadores. Y en 1554 no había más que uno, Carlos V, contra el que se deslizaba sutilmente una crítica en el inicio y una ironía al final de la novela: «nuestro victorioso Emperador». Vid. Corencia Cruz, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del Lazarillo de Tormes*, Valencia, PUV, 2013, p. 60.

44.— «Entre los lugares comunes, con todo, el de amplificar es el más apropiado a los discursos epidícticos», *Retórica*, II, p. 395.

45.— Arguye Quintiliano que la «fortuna» es uno de los manantiales para sacar argumentos de las personas, «siendo cierto que una cosa no se hace igualmente probable en el rico que en el pobre, en uno que tiene amigos, parientes y deudos y en quien nada tiene». Otra fuente argumental aplicable a Lázaro sería la «condición y estado», pues hay «mucho diferencia entre el noble y el plebeyo, entre uno que tiene empleo público y entre el particular. Y va a decir mucho que uno sea padre de familia, ciudadano, libre, casado...» (*Instituciones Oratorias*, I, traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Madrid, Perlado Páez, 1916, pp. 256-257)

46.— *Retórica*, II, ed. cit. Las tres citas anteriores por orden de aparición en pp. 390, 425 y 437.

Estas secuencias epidícticas del prólogo se producen porque Lázaro se reivindica con una alabanza y testimonio de su persona y méritos. Momento en que se incluye el referido entimema demostrativo que Aristóteles recomendaba para los discursos epidícticos. Y el primer lugar común de dichos entimemas demostrativos era el que partía de la enumeración de contrarios. Pero con acierto indica Quintín Racionero que el entimema no suele presentar la fórmula de un silogismo «*formal*», ni tan siquiera incompleto; debido a que obviamente «tendría una escasa eficacia retórica» por lo que los entimemas aparecen disimulados a modo de «proposiciones convincentes<sup>47</sup>», que funcionarán como pruebas muy persuasivas. Y, al final del prólogo de la novela, hemos visto cómo este tipo de argumento retórico se deslizaba en los emparejamientos pobre-humilde vs rico-noble, Fortuna contraria vs Fortuna parcial.

En consecuencia, el novelista aplicó criterios aristotélicos de eficacia y elegancia retórica para ilustrar al lector y persuadirle mediante entimemas; pero Aristóteles no recomendaba los que eran tan evidentes en los que nada había que pensar, ni lo inteligibles:

...sino solo aquellos en los que o bien el conocimiento tiene lugar al mismo tiempo que los decimos, aunque no se hubiera producido antes, o bien se retrasa por su inteligencia (...) Así, pues, atendiendo a la inteligencia de lo que se expresa, tales son los entimemas que tienen mayor aceptación<sup>48</sup>.

Y precisamente ésta es la tipología de los expuestos en el prólogo. Ahora bien, Aristóteles recomendaba no acumular entimemas, para evitar que se neutralizasen, e invitaba a servirse de las máximas. Y así vemos cómo la cita de autoridades, especialmente Plinio, desencadenaba varias: «los gustos no son todos unos», «lo que uno no come otro se pierde por ello», «ninguna cosa se debería romper, ni echar a mal, si muy detestable no fuese».

En las últimas páginas de la *Retórica*, Aristóteles dedicó unas páginas a la interrogación. Defendía la oportunidad del modo interrogativo, que también vemos en dos ocasiones en el prólogo de la novela. Según el preceptista, los argumentos expresados mediante interrogación tienen una relevante importancia persuasiva y demostrativa:

La interrogación es muy oportuno formularla, primero y sobre todo, cuando ella es tal que después que se ha pronunciado una «de las dos respuestas posibles», si se pregunta entonces por la otra, se cae en el absurdo.

Esta reducción al absurdo se da en la primera pregunta de la novela: «¿Quién piensa que el soldado que es primero de la escala tiene más aborrecido el vivir?». Por eso, la respuesta es rápida: «No, por cierto». Y añade un argumento justificativo para la temeraria acción: «el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro». Una vez acordada la justificación de su acción (la alabanza), la segunda pregunta la llevará implícita como premisa. Y se formulará a partir de regalar un sayete, «porque lo loaba de haber llevado muy buenas lanzas», a pesar de que había justado «muy ruinmente». Este segundo tipo de interrogación —«¿Qué hiciera si fuera verdad?»—, ya no necesita respuesta. La segunda interrogación incluye ingeniosamente la respuesta de la primera, «el deseo de alabanza» vs «lo

47.— *Retórica* II, nota 280, p. 417.

48.— *Retórica* III, p. 533. Las citas siguientes en pp. 589 y 590.

loaba», de manera que el lector, al aceptar la premisa anterior, reconoce la validez de toda la línea argumentativa:

En segundo lugar, cuando «de las dos preguntas», una es evidente y en la otra resulta clara, a juicio del que hace la pregunta que se concederá. Porque, desde luego, al que admite una premisa no es ya necesario interrogarle por lo que es evidente.

### 1.2. Elocución: claridad, sencillez, nombres específicos, metáforas, periodos divididos por coordinación

En cuanto a la *elocutio*, Aristóteles defendía que «una virtud de la expresión es la claridad», que no debía «ser vulgar ni más pretenciosa de lo debido», por lo que «en la prosa sencilla estos recursos [retóricos] son muchos más pequeños» y había que hablar «con naturalidad». Y añadía que «los nombres *específicos*, los *apropiados* y las metáforas son los únicos útiles para la expresión propia de la prosa sencilla<sup>49</sup>». Y ese es el ideal expresivo del *Lazarillo*. De un lado, el narrador afirma que «en este grosero estilo escribo», apostando por una expresión humilde y natural. Y los nombres *especifican* cualitativamente a los personajes («Tomé» tomó, robó, sustrajo; «Antona Pérez» remedaba a Antonio Pérez y los apellidos de Lázaro —González Pérez— señalaban al padre de aquel, el secretario real Gonzalo Pérez). De otro, sus metáforas son sencillas y tomadas de la tradición.

Claro que la tipología de la metáfora que desarrolla Aristóteles en la *Retórica* y *Poética* (de semejanza de especie a especie, por analogía, de género a especie, de especie a género, etc.) difiere bastante de la actual. Por ejemplo, la de género a especie suele denominarse sinécdoque. Y lo que el estagirita explica como imagen podemos entenderla como símil, y aquella goza hoy en día de una tipología (tradicional, visionaria, etc.). Por consiguiente, en cierta medida adaptaremos los criterios aristotélicos, y por ende renacentistas, a un análisis un tanto más actual del prólogo.

Comenzamos llamando la atención sobre las metáforas más evidentes y el grado de sencillez de todas ellas. El narrador iniciaba la novela deseando que las «cosas<sup>50</sup> tan señaladas» (un sustantivo de significado amplio y atractivo) «vengan a noticia de muchos» (frase muy familiar al lector de mediados del siglo XVI porque aparecía en el encabezamiento de pregones y pragmáticas<sup>51</sup>) «y no se entierren», vía imagen tradicional, en «la sepultura del olvido».

El narrador avisaba de que se podía sacar de alguna cosa «algún fruto», metáfora de intencionalidad moral y extraída de algo bello y apropiado según el criterio aristotélico. Siguiendo este criterio, habría una metáfora de género a especie al nombrar el provecho «de las almas», lo que hoy consideraríamos una sinécdoque o metonimia de la parte por el todo, como sucede con «muy buenas lanzas», que analizaríamos incluso como del objeto por el efecto o por quien lo maneja. Asimismo, «esta nonada que en este grosero estilo

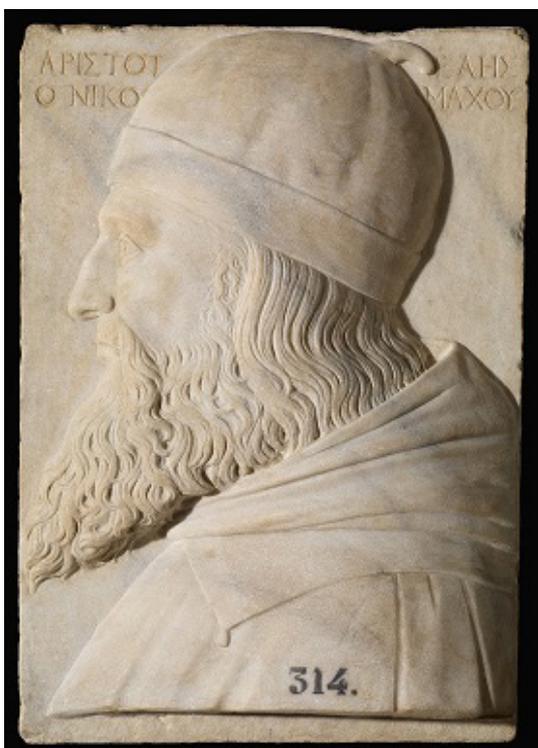
49.- *Retórica*, III, pp. 484-490.

50.- Sin apartarse de su cultura libresca, el autor tiene la intención de que la novela parta de una prosa sencilla. De ahí la aparición en el prólogo de palabras baúl o comodín como «cosas señaladas», «algo», «alguna cosa buena», «cosas tenidas en poco», «ninguna cosa».

51.- Véase Corencia Cruz, «Notas a la cronología interna del *Lazarillo* y la legislación de mendigos y espadas en las Cortes de Carlos V», *Lemir* 20 (2016), pp. 506, 513, 515-516 y 521.

escribo» obedece al tópico de la falsa modestia ejecutado a partir de una depreciación hiperbólica de su excelente escrito, reducido a «nonada» (que ni por asomo es algo insignificante) y del adjetivo «grosero» atribuido a un estilo que no es, en absoluto, carente de calidad, delicadeza o buen gusto. Aquella modestia se mantiene al dirigir a un superior («vuestra M.») su escrito, que convierte ahora en un sintagma nominal de adjetivo depreciativo y sustantivo metaforizado: «pobre servicio». La última metáfora reseñable es «buen puerto» que parte nuevamente de imagen tradicional: «remando salieron».

Salvo las citas explícitas de Plinio y Tulio, empleadas con oportunidad y elegancia retórica, la elocución de todo el prólogo tiene como vínculo común la utilización del reseñado léxico sencillo y una prosa cadenciosa, natural, espontánea y clara. Y, sin embargo, es un prólogo con mucha sustancia semántica, con numerosos contenidos explícitos y encubiertos. Pero posee un ritmo armonioso y una capacidad de persuasión que se apoyan en la reiteración de estructuras bimembres elementales, que Aristóteles exponía como expresión de miembros divididos<sup>52</sup>, y que están mayoritariamente unidas por el nexos copulativo «y». Este vincula sintagmas u oraciones: «vengan a noticia (...) y no se entierren», «vean y lean», «en las artes y letras», «predica muy bien (...) y es hombre que desea», «Justó (...) y dio el sayete», «hallan parte y se huelguen», «poder y deseo», «le escriba y relate», «fuerza y maña». El nexos puede ser también el copulativo «ni» en «nunca oídas ni vistas»; distributivo: «lo que uno no come, otro se pierde»; causal en coordinación copulativa: «porque se tenga (...) y también porque consideren».



En su testamento, Diego Hurtado de Mendoza calculaba tener 32 o 34 estatuas de mármol. Esta imagen en mármol de Aristóteles y pequeñas esculturas en bronce las donó junto a otras (bustos de Antinoo, Homero, Pseudo Vitelio, Marco Claudio Marcelo, Julia Domna, Venus, Júpiter, Trajano, Julio César, etc.) a Felipe II. Se guardan sin exhibirse en el Museo del Prado, en cuya página web también leemos que con temática aristotélica de la biblioteca de Hurtado de Mendoza entraron en El Escorial dieciséis manuscritos latinos, veintidós griegos, uno en árabe y más de cien ediciones latinas impresas.

52.- La tendencia a las estructuras binarias por coordinación, frecuentes también en Cicerón, habían sido expuestas por Aristóteles que distinguía entre la expresión «coordinativa, y ligada por medio de una conjunción» y la correlativa. *Retórica*, III, ed. cit. p. 524.

### 1.3. Partes del discurso

Por lo que respecta a las partes del discurso, Aristóteles, en un primer momento, proponía solamente dos: exposición del asunto y demostración retórica de los argumentos (persuasión). Parece que, con posterioridad y asimilando a Isócrates<sup>53</sup>, observará cuatro partes, siendo la primera y la última «para refrescar la memoria<sup>54</sup>»: exordio, exposición en forma de enumeración o narración, argumentación vía demostración o refutación (persuasión) y epílogo.

Tanto en Dionisio de Halicarnaso como en Aristóteles, este plan textual y sus apartados estaban dirigidos a discursos judiciales, deliberativos y demostrativos o epidícticos, que podían cumplirlos o no. De hecho, Aristóteles opinaba que dichas partes no se daban necesariamente en todos los casos. Por ejemplo, «el exordio, el cotejo de argumentos y la recapitulación se dan, ciertamente, a veces en los discursos políticos (...) no en cuanto a la deliberación.»

La disposición estructural del *Lazarillo* tiene un claro exordio, que Aristóteles definía como un comienzo «y como preparación del camino para lo que viene después». Y en esta fase de la novela, vista como texto con contenido epidíctico, dicho exordio se corresponde con el prólogo; pero Aristóteles apuntaba que, una vez dado el tono, como hace el preludeo en la música o el prólogo en la poesía, «hay que saber enlazarlo» con el resto del discurso. Acción que se completa perfectamente en el *Lazarillo*: una vez ganada la benevolencia e interés del lector, concluye el prólogo avisando a V. M. de que para contar su «caso» lo relatará «del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona». Y con ella comenzará el primer tratado: «Pues sepa Vuestra Merced». En el quicio de estas dos fases argumentales ha añadido que los arrestos y habilidades son ineludibles en los pobres para llegar «a buen puerto». Y lo hace, tal vez, por una recomendación de Aristóteles:

En los discursos <judiciales> y en las recitaciones épicas se da una muestra del discurso, a fin de que por adelantado se conozca sobre qué va a versar el discurso y no quede en suspenso su inteligencia; porque lo indefinido favorece su dispersión. El que pone, pues, el comienzo algo así como en las manos, logra que después se le siga en el desarrollo del discurso.

Y explica su utilidad: «la función más necesaria y propia del exordio es mostrar la finalidad por cuya causa se dice el discurso». En el caso del defensor, añade, «es prioritaria la referencia a la sospecha», es decir, Lázaro refiere el «caso» para explicarlo y refutar y diluir la duda que se cierne sobre él, pues «le es forzoso retirar los obstáculos ya desde el mismo momento en que se presenta ante un tribunal, de suerte que tiene que disolver antes que nada la sospecha». Con este fin, Lázaro, que desconoce cómo diluir las dudas,

53.– Arantxa Domingo Malvadi indica que en la biblioteca de San Lorenzo de El Escorial entraron dos ejemplares griegos de las obras de Isócrates impresas por Aldo Manuzio en 1534. Uno era propiedad de Páez de Castro con anotaciones de su letra y otro de Hurtado de Mendoza, que también tenía un ejemplar de Diógenes Laercio (Basilea, H. Froben et N. Episcopus, 1533). Asimismo, ambos humanistas poseían la edición aldina (1508-1509) de *Rhetores graeci*. Páez, solo el segundo volumen, que incluía los comentarios a los *Progymnasmata* de Aftonio y al *Ars Rhetorica* de Hermógenes (*Bibliofilia Humanista en tiempos de Felipe II: la biblioteca de Juan Páez de Castro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, pp. 143 y 177-178).

54.– *Retórica*, III. La cita en p. 557, las cinco siguientes en pp. 561, 563, 565, 568 y 574.

ha utilizado en el prólogo varios «remedios» con los que congraciarse con el lector, que según Aristóteles son: «conseguir su benevolencia (...) atraer su atención (...) el presentarse como un hombre honrado, porque a los que son tales se les atiende con más interés».

En consecuencia, el exordio judicial o el prólogo demostrativo trata de llamar la atención desde el mismo principio del discurso. En el *Lazarillo*, una certera «captatio attentio-nis» («cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas vengan a noticias de muchos») prende al lector que apenas percibe el «caso»<sup>55</sup>. Porque lo que va a contar Lázaro es digno de escucha y admiración y, además, le incumbirá con la utilización de un respetuoso plural («hayan parte», «huelguen», «hallaren», «vean»), que con habilidad incluirá al oyente en su tesis: «cuánto más hicieron, los que siéndoles contraria (...) salieron a buen puerto». Y es que Aristóteles recomendaba que «en los discursos epidícticos conviene hacer pensar al oyente que él queda comprendido en el elogio».

Como vemos, parece evidente que el autor de la novela está siguiendo preceptos retóricos en el prólogo o exordio. Y por lo que respecta al epílogo —segunda mitad del tratado séptimo y esencialmente las últimas cuatro páginas de la edición de Medina del Campo—, sucede lo mismo, lo que no puede tratarse de simple casualidad.

Así que, una vez trazados los «antecedentes» del caso de Lázaro, conoceremos los «consecuentes». Y en las páginas epilógicas no habrá refutación expresa o rotunda del hecho punible y sí aplicación de los lugares comunes que Aristóteles enumeraba para eliminar las sospechas:

Otro lugar común, con vistas a salir al paso de todos los puntos en litigio, «consiste en sostener» o que el hecho no existe, o que no es perjudicial, o no para el «adversario», o no tanto, o que no es injusto, o no mucho, o que no es vergonzoso o no en grado importante

Y vemos que Lázaro habla del «caso» como si no fuera con él, ni fuera real («de esta manera no me dicen nada y yo tengo paz en mi casa»). No ve perjuicio o menoscabo en callar («juramento que le hice de nunca más en mi vida mentarle nada de aquello»). Y continúa como si nada hubiera sucedido («hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso»), porque no le resulta vergonzoso («y yo tengo paz en mi casa»).

Así pues, la novela sigue preceptos aristotélicos constantemente:

...no conviene hacer largas narraciones por la misma razón por la que tampoco deben hacerse exordios ni enunciar pruebas de persuasión que sean de mucha longitud. Y para esto, el éxito no reside en la rapidez o en la concisión, sino en la medida justa, o sea, en decir aquello que aclara el asunto o que permite suponer que efectivamente ha sucedido (...) Por lo demás, también «conviene» añadir a la narración todo lo que dirija la atención, sea a la virtud propia (...) sea a la maldad del adversario.

A partir del prólogo, en el que se presenta y justifica el asunto del escrito y sus motivos (justificación de su caso), el protagonista hablará de sus antecedentes en una narración

55.— Aristóteles decía que era necesario enunciar el asunto de que se trata y demostrarlo, pero el hábil narrador, en un primer momento (prólogo), pasa casi por encima del asunto, del «caso», sin detenerse en pormenores o explicaciones, y no lo recordará (función del epílogo) hasta que llegue al final de la novela. Desde una perspectiva jurídica, el narrador en su defensa expone el hecho siguiendo la lección de Aristóteles: en el momento y modo que más convengan a su causa, a su «caso». Y Hermógenes hablaba de la necesidad de rematar la narración con una breve reseña del hecho.

que, simultáneamente, sirve para demostrar una tesis que establece una connivencia con el lector: «cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto». Y comenzará dicha narración de su vida en orden cronológico: antecedentes familiares, nacimiento, infancia, servidumbre a sucesivos amos refiriendo la condición propia y «la maldad del adversario», etc. Este relato de sus secuencias vitales se correspondería con la exposición o narración; también con la persuasión o demostración, ya que la narración de su vida desde el tratado primero al séptimo muestra y demuestra los infortunios sufridos y nos persuade de su inocencia y sus méritos.

Dado que nos centramos en el prólogo y epílogo, no diremos más que, conforme avanza el relato, narración y persuasión van cada vez más de la mano. De hecho, la conseguida verosimilitud del relato, la reconocible topografía y galería de personajes, la utilización de un léxico popular y sencillo, la espontaneidad y coherencia de los diálogos, el inteligente uso de la ironía y el anclaje de la novela en el mundo real y popular, consiguen que la narración apenas necesite de una demostración estricta. Argumentaba Aristóteles que, en los discursos epidícticos, los «hechos deben ser de suyo creíbles», razón por la que «muy pocas veces requieren demostración<sup>56</sup>».

En esta línea, la narración de la vida de Lázaro se redactará como si fuera un alegato exculpatorio, una justificación y defensa de su situación actual ante el «caso». Y así, cuando llegue la fase epilógica, Lázaro intentará desmentir y restar importancia a las pruebas de «las malas lenguas» y las confidencias de los amigos (que habrían llegado a oídos de «Vuestra Merced»). A este respecto, escribe el estagirita que «tanto en una deliberación como en un discurso forense, conviene empezar alegando, lo primero de todo, las pruebas propias, para después impugnar las del adversario, refutándolas todas y desacreditándolas».

Con este cometido, Lázaro también alega las supuestas virtudes de su mujer: «allende de ser buena hija, y diligente servicial<sup>57</sup>», «estaba bien seguro de su bondad», «es la cosa del mundo que yo más quiero, y la amo más que a mí y me hace Dios con ella mil mercedes». Pero, con el último elogio conyugal, volverá a suscitar las sospechas por la ironía que se desliza: «es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo». Y es que las que vivían fuera «de las puertas de Toledo» —apuntando a las desterradas extramuros de la ciudad por haber sido pilladas en amancebamiento con clérigos o casados— tampoco eran tan distintas de las que vivían «dentro». En efecto, dentro de las puertas de la ciudad, otras tantas burlaban la ley<sup>58</sup> y callaban o fingían honestidad con la complicidad del marido, tal y como sucedería con Lázaro.

Finalmente, y con respecto al epílogo, Aristóteles exponía que debía tener dos funciones básicas: hacer que se recuerde lo dicho con anterioridad e influir en los afectos del auditorio. Y expondrá sus cuatro apartados:

El epílogo consiste en cuatro puntos: inclinar el auditorio a nuestro favor y en contra del adversario; amplificar y minimizar; excitar las pasiones del oyente; y hacer que recuerde. Pues es frecuente a la naturaleza el que, después de haber

56.— *Retórica*, III. La cita en p. 586, la siguiente en p. 582.

57.— No está claro que este rasgo caracterizador tenga significado denotativo. Por el contrario, más bien asume una connotación irónica; pues cuando el clérigo descubre la estratagema de Lázaro con el arca y lo despidió le dice que no quiere en su compañía «tan diligente servidor».

58.— Véase Corencia Cruz, *La cuchillada en la fama*, op. cit. pp. 138-141.

demostrado que uno ha dicho la verdad y que el adversario ha mentido, se pase, en efecto, a hacer un elogio y una censura y, finalmente, se martillee el asunto.

En lo que respecta a lo primero, hay que tender a una de estas dos cosas: o bien a «aparecer» como bueno, sea ante los oyentes, sea en absoluto; o bien «a presentar» al otro como malo, sea, de nuevo, ante los oyentes o en absoluto<sup>59</sup>

Y Lázaro se presenta a sí mismo «como bueno» y, también, a su mujer al enumerar —*amplificatio*— sus ya citadas virtudes y pasar de puntillas sobre la comprobación del caso. Así, según la preceptiva aristotélica se provocaría la compasión en el receptor del discurso. Razón por la que Lázaro en las últimas páginas acabará «martilleando», cual fino platero que modela y ajusta, la reaparición y explicación del «caso», a modo de recapitulación y esclarecimiento amplificador de la petición de «Vuestra Merced». No obstante, pese a que el protagonista narrativo consigue condicionar al lector a su favor, al «excitar» sus pasiones con explicaciones impuestas, pero justificaciones endeble, lleva al lector renacentista y al actual hacia ambiguas reacciones emocionales, y a dudar de la defensa del protagonista.

Lázaro confía mansamente su honra a las palabras del arcipreste y espera acallar con intimidaciones a todo aquel que le contradiga («yo me mataré con él»), porque se considera «en la cumbre de toda buena fortuna». Pero, como sentenciaban unos versos de Hurtado de Mendoza:

Dulce y vano atrevimiento,  
Poner confianza alguna  
Sobre tan flaco cimiento,  
Como esperanza y fortuna<sup>60</sup>.

De otro lado, al repetir y actualizar «el caso» en el epílogo narrativo, el narrador refresca la memoria del lector con respecto a la piedra angular de toda la novela. Y este es otro precepto aristotélico con el que se cierra la *Retórica*:

Para que haya un buen aprendizaje, prescriben, en efecto, que haya muchas repeticiones. Ahora bien, en el exordio conviene exponer el asunto a fin de que no pase desapercibido sobre qué trata lo que hay que enjuiciar; pero en el epílogo «basta» con los puntos principales sobre los que ha versado la demostración.

Así que, una vez seguido el orden natural de su autobiografía y terminada esta, Lázaro concluirá su carta relatando el «caso», cumpliendo con lo que había planteado en el prólogo:

El comienzo será, pues, «decir» que se ha cumplido lo que se había prometido, de suerte que hay que exponer lo que se ha tratado y por qué. Y, por otra parte, se ha de hablar comparando los argumentos del adversario: cabe hacer la comparación de cuantas cosas han dicho ambas partes sobre un mismo asunto, sea contraponiéndolas («este ha dicho tales cosas acerca de tal asunto; pero yo digo, en cambio, tales otras y por tales razones»); sea usando la ironía...

59.— *Retórica*, III. La cita en pp. 593-594. Las dos siguientes en pp. 595-596 y 596,

60.— Vid. William Ireland Knapp, *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877, p. 369, vv. 21-24.

Y, tal y como aconseja Aristóteles, Lázaro, convencido o no de sus razones, confronta los poderosos argumentos de sus adversarios («dichos de malas lenguas») y amigos («más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces») a la insustancialidad de los suyos. Pero Lázaro, por si las moscas, se exime de su conocimiento previo, su intencionalidad, su participación directa, su voluntariedad y, consecuentemente, de su culpabilidad. Sin embargo, al introducir la sospecha en el lector, abre la posibilidad a otras valoraciones distintas y motivadas por varios indicios. No solo leemos que las «malas lenguas (...) no nos dejan vivir» y que los comentarios están fehacientemente acreditados y confirmados por los amigos («por más de tres veces me han certificado»); sino que también observamos la reacción violenta de la mujer echando «maldiciones sobre quien conmigo la había casado»: una evidencia inculpatória, pues ella reacciona contra el arcipreste, no contra lo que ha dicho Lázaro.

Y sumamos otro indicio inculpativo, las palabras del arcipreste que, «teniendo noticia de mi persona», aconseja a Lázaro: «quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará (...) no mires a lo que te pueden decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho». Por tanto, parece que al arcipreste, «que procuró casarme con una criada suya», se le escapa el consejo ortodoxo: «no mires a lo que te pueden decir, sino a lo que te toca»; para rápidamente corregirse: «digo a tu provecho».

La introducción de las sospechas, mediante tanto indicio declarado, provoca que cada lector, y crítico, tenga su propia opinión y juicio distinto sobre el «caso». Si bien, ambos están cada vez más seguros de que las sospechas parten de una base totalmente cierta. Basta con detenerse en otro detalle que pasa desapercibido en esta novela tan minuciosamente escrita, las «malas lenguas».

Cuando pillan a Zaide con los hurtos y conviviendo con Antona Pérez, él será azotado y pringado. A ella le aplicarán el centenario y la prohibición de entrar en casa del comendador. Y así, «la triste se esforzó y cumplió la sentencia, y, por evitar peligro y quitarse de malas lenguas, se fue a servir...». Las «malas lenguas» de las que Antona huía tenían razón: había yacido con esclavo negro, morisco y ladrón. Y reaparecerán al final de la novela atormentando a Lázaro: «Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama...<sup>61</sup>». Luego las «malas lenguas» tienen razón, no solo porque «nunca faltaron» (vienen de lejos), «ni faltarán» (Lázaro teme lo peor y lo asume); sino porque el hábil paralelismo del inicio y final del *Lazarillo* encierra una verdad, como todos los demás que vertebran la novela. Por consiguiente, las habladurías sobre su madre tenían una base tan real y cierta, como las que acusaban a su mujer.

De hecho, la adición que llevaba la edición de Alcalá refrendaba la acusación: «Aunque en este tiempo siempre he tenido alguna sospechu[e]la y habido algunas malas cenas por esperarilla algunas noches hasta las laudes, y aún más<sup>62</sup>».

Y el inocente Lázaro la exculpará y dará su visto bueno para siempre, pues le jura que nunca más mentaría aquello, y facilita su consentimiento para que ella entrase incluso

61.– Las dos citas en *Lazarillo*, ed. cit., pp. 9 y 78. La continuación de la segunda cita («y guisalle de comer, y mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad»), a pesar del equívoco masculino («ellos», quizás referido a sus amigos), corrobora nuestro aserto.

62.– Vid. *Lazarillo*, ed. cit., «Apéndices», p. 86.

por las noches en casa del arcipreste: «con juramento que le hice de (...) que yo holgaba y había por bien que ella entrase y saliese de noche y día». Claro que Lázaro jura respondiendo a los juramentos previos de su mujer, que sabía defenderse bien: «mi mujer echó juramentos sobre sí, que yo pensé la casa se hundiera con nosotros». Y que se protege con la artimaña recomendada en la *Sátira contra una alcahueta* de Hurtado de Mendoza:

Si engañares a alguno, que entendolo  
 Él pudo fácilmente, tú le jura  
 Que no tienes de culpa ni un cabello.  
 No temas de jurar que no es perjura  
 Ninguna enamorada, que, jurando,  
 Disculpar de su culpa se procura<sup>63</sup>.

## 2. Un apunte sobre Dionisio de Halicarnaso. *Sobre Lisias*

Iniciábamos el último epígrafe observando que Aristóteles asumía preceptos de Isócrates con respecto al plan textual. El autor del *Lazarillo* aprendería de ambos. También de Dionisio de Halicarnaso.

Claro está que su importancia en la novela no procede de su aportación como historiador (*Antigüedades romanas*), sino como retórico (*Sobre la imitación*, *Sobre la composición literaria* y un *Arte retórica* de dudosa atribución) y, sobre todo, por su trabajo *Sobre los oradores áticos* o *Sobre los estilos* en los que escribe sobre sus modelos retóricos preferidos. Prescindiremos del mejor considerado entre ellos, Demóstenes, porque el autor de la novela, antes de inclinarse por él, parece estar más interesado en otros dos tratados: *Sobre Isócrates* y *Sobre Lisias*.

Como Aristóteles e Isócrates, Dionisio de Halicarnaso insistía en las cualidades del discurso y coincidía en sus apartados: exordio, exposición en forma de narración, argumentación (demostrando o refutando los hechos) y epílogo. Hemos visto que las cuatro fases se vislumbraban en el *Lazarillo* que, por la especificidad de su género, fundirá las dos últimas etapas.

En *Sobre Lisias*, Dionisio realizaba un elogio del orador ideal (expresión clara y natural, caracterización del personaje, viveza descriptiva, espontaneidad, gracia, etc.). Además, recordaba otra vez la división de las partes del discurso «tal como gustaba a Isócrates y sus seguidores comenzando, por el exordio<sup>64</sup>». Y concretaba las virtudes de los exordios de Lisias y el progreso adaptativo de las siguientes fases:

Tras componer estos exordios con concisión, sencillez, ideas nobles, sentencias oportunas y argumentos comedidos pasa a la exposición y, cumplida la exposición, en la que ha anticipado lo que va a decir en la demostración y ha predispuerto al oyente para la buena comprensión del discurso que sigue, entra en la

63.– Vid. *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, ed. cit., p. 19, vv. 160-165. En carta al príncipe Felipe, Hurtado piensa en términos similares: «no podía yo tomar otra enmienda sino las de las mujeres, que era que hallándose impotentes, dar gritos y quejarse» (*Cartas*, ed. Juan Varo Zafra, Granada, Universidad de Granada, 2016, p. 335.)

64.– Dionisio de Halicarnaso, *Tratados de crítica literaria*, ed. cit., p. 104.

narración. En la mayoría de las ocasiones la exposición le sirve para marcar la línea limítrofe entre ambas partes<sup>65</sup>

A simple vista, el modelo que propone Lisias es todavía más cercano a la novela. En efecto, tras la composición de un exordio sencillo con «sentencias oportunas y argumentos comedidos (...) pasa a la exposición, en la que ha anticipado lo que va a decir en la demostración y ha predispuesto al oyente», etc., etc. Casualidad o causalidad, las prescripciones de Lisias se ajustan como un guante al prólogo del *Lazarillo*. Y Dionisio de Halicarnaso valorará las particularidades de la narración de Lisias que, en gran medida, vuelven a definir las del *Lazarillo*.

Sus narraciones poseen el don de la concisión, no hay otras tan agradables y convincentes por su claridad y conllevan inadvertidamente la argumentación. Así, no es fácil encontrar ni en la narración general ni en los pormenores algo falso o inverosímil. Lo que dice posee tanta persuasión y placer, que a los oyentes se les escapa si es verdadero o artificioso.

Al hablar de la argumentación, Dionisio mencionaba que los argumentos artísticos podían atender a los hechos, caracteres o emociones. Esta tipología argumental se utilizaría en el *Lazarillo* cuando Lázaro intenta conmover el ánimo del lector e inducirle a la compasión. Y Juan Pedro Oliver Segura<sup>66</sup> apunta los argumentos no artísticos, «que eran los hechos objetivos que no necesitaban de los recursos de la retórica, como las declaraciones de los testigos, las sentencias precedentes sobre casos parecidos, los indicios materiales». Y añade otra clasificación de los argumentos artísticos que sí tienen su reflejo en la novela:

...las «señales» (*sēmēion*), que son las deducciones extraídas por el orador a partir de hechos objetivos (...) los «razonamientos» (*sylogismoi*), normalmente expuestos en forma abreviada (epiqueremas y entimemas) (...) y los «ejemplos» (*paradeigmata*), en los que el orador recurre a otros precedentes históricos o literarios de todos conocidos.

Finalmente, Dionisio de Halicarnaso escribía que en los epílogos «Lisias hace la recapitulación de lo que se ha dicho de una manera comedida y agradable». Y alababa su prosa llana, sencilla y con gracia, capaz de construir personajes reales y creíbles:

A mí me parece que a partir de los caracteres construye la argumentación de una forma muy admirable. En efecto, modela los caracteres con gran credibilidad, basándose unas veces en la vida y en la manera de ser de su cliente y otras en sus actos y decisiones anteriores (...) crea y configura con el discurso personajes creíbles<sup>67</sup>.

Si Lisias (h. 458-380 a. C.) representa la ausencia de ornato expresivo, Isócrates (436-338 a. C.) encarna para Dionisio el polo opuesto. En su tratado *Sobre Isócrates* critica su

65.– *Ib.* p. 105. Y Juan Pedro Oliver Segura (autor de la traducción, notas e introducción) anota que «se deduce que Isócrates y sus seguidores solo difieren de Aristóteles en que la exposición la hacen en forma de narración y que se interesaban muy poco por la argumentación y el epílogo, algo que vemos también en el propio Dionisio, a quien sobre todo le interesa la narración» (p. 104, nota 62).

66.–*Ib.* Las dos citas siguientes en p. 107, nota 66.

67.– *Ib.* p. 108. Las cuatro citas siguientes en pp. 91 y 84.

estilo más elevado y grandilocuente, falto de fuerza y gracia; su expresión artificiosa y lastrada por copiosa subordinación.

Lisias simbolizaba la elocución pura y auténtica, clara y densa, espontánea y con chispa, adecuada al personaje que habla. Es el modelo expresivo del *Lazarillo*.

En efecto, cuando hablan los personajes, no solo los presenta discurrendo honesta, justa y comedidamente, de modo que parezca que las palabras son consecuencia de sus caracteres, sino que también los dota de una forma de hablar apropiada a sus caracteres, con la que de forma natural muestran lo mejor de sí mismos; y siempre la expresión es clara, propia, común y la más familiar para todos.

Dionisio loaba la pureza lingüística de Lisias. Lo consideraba «el más puro de todos en el empleo de las palabras (...) paradigma de esta virtud». Asimismo, subrayaba una segunda virtud del orador ático que también se observa en la novela: «La de saber expresar los pensamientos utilizando palabras comunes y corrientes con su significado propio» para lo que Lisias rehuía «añadir ornato al discurso», forzar la lengua hacia la poesía o abusar de ampulosas figuras de dicción.

### 3. Marco Tulio Cicerón

En sucesivas ediciones del *Lazarillo*, Francisco Rico ha estudiado detalladamente el influjo ciceroniano (*Tusculanas*, *Pro Archia*, etc.). En 2001 Antonio Ramajo Caño escribía que la huella de Cicerón en el prólogo se apreciaba en «el espíritu sustentador del escrito» y señalaba varias directrices<sup>68</sup>. Más recientemente, José Luis Montiel Domínguez<sup>69</sup> propone que el autor de la novela ha tenido presente la dicotomía ciceroniana de lo honorable y lo útil contenida en un tratado no retórico sino moral (*De officiis*). Y también en el 2020 y 2021, Aldo Ruffinatto, trascribiendo lo ya escrito en conferencia de 2000 y edición del *Lazarillo* de 2001, expone su acercamiento somero a algún aspecto retórico de la novela del que sentimos discrepar en varios puntos.

Centrándonos solo en las páginas 320-321 o 352-354 de sus dos últimos artículos<sup>70</sup> (p. 72 del libro), lamentamos no compartir su idea de que el texto del *Lazarillo* «tenien-

68.– Estas eran «la escritura como memoria» histórica con el modelo o sustrato de Tito Livio; «la escritura como provecho para otros» como argumentaba Cicerón, que también aportaba la idea de «la escritura como honra, acaso como obtención de la inmortalidad»; «la escritura por encargo»; etc. *Vid.* Antonio Ramajo Caño, «El perfil ciceroniano en el prólogo del *Lazarillo*», *RFE* LXXXI (2001), pp. 353-367.

69.– José Luis Montiel Domínguez, «Entre lo honorable y lo útil: el *Lazarillo* y *De officiis* de Cicerón», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas* 16 (2020), pp. 105-126. La traducción castellana de Alonso de Cartagena (*Oficios. Libro de Tulio de los oficios*, 1422) está disponible en Internet: Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico (Transcripción del MS 7815 –BN– y descripción de María Morrás). Parafraseando parte del capítulo IX, añadimos que Lázaro se habría deslumbrado con los pequeños bienes que atesora. Para Cicerón estas riquezas pueden corromper las costumbres; porque, si bien ayudan al que las tiene, los bienes y las riquezas no aseguran por sí solos al hombre para que este sea más honesto. En efecto, Lázaro se convertirá, así, en un rehén de la riqueza conseguida, de los bienes alcanzados: oficio real, cierta estabilidad económica, matrimonio por conveniencias, etc.

70.– Hasta donde sabemos, A. Ruffinatto avanza su análisis en una conferencia del 20-III-2000 publicada en Internet y por la UAM: «Revisión del caso del *Lazarillo* (Puntos de vista y *trompes-l'oeil* en el *Lazarillo*)», *Edad de Oro* 20 (2001), pp. 163-179. Reitera sus planteamientos en su edición, introducción y notas de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (Madrid, Castalia, 2001) y, otra vez, en «Una novela antiheroica llena de pícaros: *La vida de Lazarillo de Tormes*», *España e Italia: un viaje de ida y vuelta. Studia in honorem Manuel Carrera Días*, (Miguel Ángel Cuevas Gómez,

do siempre en la debida consideración el carácter abusivo del destinatario, parece nacer y desarrollarse a lo largo de una ofensa a los principios básicos de la retórica». Pensamos que Ruffinatto se contradice porque el texto nace de unos principios retóricos concretos que él mismo esboza; a pesar de que no especifique qué prescripciones de rétores y oradores grecolatinos sigue el autor y, en consecuencia, haya imprecisión cuando cita terminología común. De otro lado, creemos que la *narratio* del *Lazarillo* no es una «digresión abusiva», pues todo en ella tiene sentido para construir la «entera noticia» vital de un personaje que avisa que va a relatar, a lo largo de la presunta carta, lo anunciado en el prólogo: su «caso». Y el contenido del «caso» ha sido solicitado por el destinatario por escrito para que le sea referido con un preciso requerimiento o requisito: el relato de Lázaro debe ser «muy por extenso».

Si bien, Lázaro, al final de la novela, nos proporcionará una inconsistente justificación de su caso. De ahí que el «caso» no sea insertado por Lázaro como afirma Ruffinatto: «en la secuencia de sus experiencias como si se tratara del último obstáculo (felizmente superado)». En este punto, para Lázaro no es el «último obstáculo», sino el único obstáculo, germen de su obligado escrito. Y en absoluto está superado y, mucho menos, «felizmente». Tampoco nos parece cierto que Lázaro confíe «el porcentaje más alto de ejemplaridad» al «caso». Sentimos disentir de nuevo, pues creemos que a su «caso» ni le confía ejemplaridad ni capacidad de «demostración de la tesis enunciada en la conclusión del prólogo». Todo lo contrario, el caso del adulterio de su mujer con el arcipreste no le da tregua con las «malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán», no le deja vivir (ahí está la petición y obligación de escribir un informe —acicate del relato— a V. M. para que le «relate el caso muy por extenso»), ni verifica que Lázaro haya alcanzado un buen puerto conyugal, estable y sin grietas.

Por nuestra parte, hemos escrito<sup>71</sup> que Hurtado de Mendoza en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* llevaba a la práctica una distribución estructural (*dispositio*) del texto que atendía a preceptivas clásicas. Por ejemplo, seguía el modelo de Cicerón en *Pro M. Marcello* —«Sed, ut unde est orsa, in eodem terminetur oratio»— para dotar al texto de un final pseudocircular con el inicio, cuando decidió vincular la parte final con la inicial. Tal y como leemos en las *Glosas*: «Bien se proporciona el fin del sermón con el principio<sup>72</sup>». Asimismo, las *Glosas* se estructuraban mediante una «exposición» seguida de la «persuasión» y demostración retórica que utilizaba, en los textos castellanos intercalados al sermón portugués, los procedimientos persuasivos e intensificadores que la *Retórica* de Aristóteles prescribía para los textos demostrativos.

La *dispositio* pseudocircular que poseen las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* se ve también plasmada en el *Lazarillo* mediante la reaparición del «caso» de su mujer en la penúltima página de la novela. El «caso» lleva al lector de vuelta al presente actual del narra-

Fernando Molina Castillo y Paolo Silvestri coords.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020, pp. 307-323. Asimismo, reproduce una vez más el grueso de lo anteriormente escrito en «El *Lazarillo* hacia la novela moderna», *Diablotexto Digital* 9 (2021), pp. 342-374.

71.- Vid. Corencia Cruz, «*Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis* y el *Lazarillo*» en *Lemir* 22 (2018), pp. 253-254 y 257-258.

72.- «*Sermón de Aljubarrota*» en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional* (Antonio Paz y Meliá ed.), Madrid, Tello, 1890, pp. 101-225.

dor, es decir, al tiempo presente desde el que escribía el prólogo. Un final (*peroratio*) y un prólogo (exordio o proposición) del *Lazarillo* en los que el protagonista intenta restituir con argumentos su maltrecha imagen. Como hiciera Cicerón en *Pro M. Marcello*, dando las gracias a César y refrendando en el epílogo de su discurso su agradecimiento por el perdón suplicado y concedido a Marcelo, que así veía restituido su honor.

Sin embargo, Lázaro no alcanza esa meta. Con una razonada argumentación de índole persuasiva y reivindicativa en el prólogo, y más práctica, absolutoria y confidencial en la parte epilodal, testifica como ha llegado a su situación para, quizás, conseguir la compasión y el perdón del lector, pero no la rehabilitación de su honor.

En efecto, aunque realice una reivindicación y súplica prologales, al final consumará una transferencia de la calificación de su caso al receptor del discurso; porque el novelista redacta el prólogo a manera de exordio, como primera «parte del discurso que dispone favorablemente el ánimo del oyente para escuchar el resto de la exposición<sup>73</sup>», una pauta que proponía *La invención retórica* de Cicerón. Y, dentro de aquella tipología del exordio, estaríamos ante un «exordio directo», según la traducción de Salvador Núñez cuya edición de Cicerón seguimos en todo momento. Y es «directo» porque «busca conseguir abierta y claramente que el oyente se muestre favorable, interesado y atento<sup>74</sup>».

De las características del exordio, resalta Cicerón que «debe tener mucha dignidad y muchas sentencias y, en general, contener todo lo que implique gravedad» (ahí están las citas de Plinio y Cicerón del prólogo) para obtener el favor del público. Y añade: «por el contrario, no deberá ser grandilocuente, ingenioso o elaborado». De ahí que el narrador confiese con humildad «no ser más santo que mis vecinos, de esta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello».

Por lo que respecta a la *narratio* o exposición de los hechos utilizada en la novela, parece que esta es una mezcla de los tipos de narraciones que Cicerón proponía. De un lado, la primera posibilidad «incluye la propia causa y el fundamento de la controversia» y de ahí que Vuestra Merced «escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso». Y Lázaro decidirá «no tomalle por el medio, sino del principio». De otro, la tercera posibilidad ciceroniana, «ajena a las causas civiles», es más literaria y su «único objetivo es agradar». Y Lázaro argumentará que sus «cosas tan señaladas (...) vengan a noticia de muchos», pues alguno podría hallar «algo que le agrade» y a otros «los deleite».

Esta última clase de narraciones podía centrarse en los hechos o en las personas. La narración del *Lazarillo* no atiende a los hechos como el «relato legendario» o la «historia», sino como una «ficción», es decir, como «un hecho imaginario pero que hubiera podido ocurrir». Y al no narrar «hechos que no son verdaderos ni verosímiles» ni «reales alejados de nuestra época», buscará la credibilidad, la verosimilitud, porque en la narración «aparecen las características habituales de la vida real». Asimismo, la novela obedecerá a la preceptiva conjunción del carácter y lenguaje del personaje con respecto a los variados hechos y circunstancias.

En el prólogo de la novela, el narrador también realizaba una división de la propia causa, avanzando cuatro supuestos asuntos que iba a justificar en su carta. Y lo hará de forma

73.- Cicerón, *La invención retórica*, libro I (introducción, traducción y notas de Salvador Núñez), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1997, p. 111.

74.- *La invención retórica*, I, p. 112. Las siguientes citas en pp. 118, 118, 121, 127 y 130.

«breve, completa y concisa»; ya que, en primer lugar, afirma que el texto se escribe como consecuencia de que «vuestra M» le haya pedido, como ya se dijo, que «relate el caso muy por extenso».

En segundo y tercer lugar, «porque se tenga entera noticia de mi persona, y también porque consideren los que heredaron nobles estados, cuán poco se les debe»; y, por último, para que se valore «cuanto más hicieron los que siéndoles contraria [la fortuna], con fuerza y maña remando salieron a buen puerto»

A continuación, en el capítulo de la demostración o «parte del discurso en la que nuestra causa obtiene credibilidad, autoridad y solidez por medio de la argumentación», Cicerón destaca la importancia de que las afirmaciones y argumentaciones se prueben según los once atributos de las personas.

Y, como hemos avanzado, Elena Artaza afirmó que dichos atributos se siguen en la biografía de Lázaro. Por nuestra parte, vemos que se aplican, aunque de modo paródico, los siguientes: «nombre», pues tiene «una apelación propia y definida», «Lázaro de Tormes»; «naturaleza», en tanto que sabemos el nombre, trabajo y patria de sus padres; «clase de vida», ya que conocemos con quién y cómo ha sido educado (padres, ciego, clérigo de Maqueda, etc.) y su oficio y costumbres familiares; «condición» porque estamos al corriente de que era un niño paupérrimo y que llegó al «oficio real» deregonero mediante el «favor que tuve de amigos y señores»; «manera de ser», puesto que se caracteriza por su ingenio y capacidad de esfuerzo y superación; «sentimientos», pues Lázaro cambia su manera de pensar a partir de sus experiencias con el ciego; «intención», pues decide allegarse a los buenos y medrar para ser uno de ellos; así como la «conducta», los «accidentes» y las «palabras», que Cicerón explicaba: «se han de analizar en tres momentos del tiempo: qué ha hecho, [o] qué le ha ocurrido, [o] qué ha dicho; o qué hace, qué le ocurre, qué dice; o qué va a hacer, qué le va a ocurrir, qué dirá». Sin embargo, pensamos que no se cumpliría el atributo o circunstancia de la «afición», pues Lázaro es un antihéroe y no tiene una «ocupación intelectual constante, aplicada con ardor (...) por ejemplo, la filosofía, la poesía, la geometría o la literatura<sup>75</sup>».

Y si analizásemos estos atributos desde la perspectiva de lo que sería el encomio para Hermógenes o Aftonio, se desarrollarían también paródicamente. En realidad, Lázaro se limita a establecer una alabanza breve de las cualidades de su persona («fuerza y maña») y ponderar las adversidades que tuvo de resolver ante la fortuna contraria para salir a buen término. Lázaro realiza una parodia del encomio porque, atendiendo a Hermógenes, sus lugares de argumentación están ridiculizados: su «pueblo» es una aldehuela, Tejares; su «linaje» es miserable: molinero ladrón y madre prostituyéndose para sobrevivir hasta que cohabita con esclavo negro; «los sucesos dignos de admiración que coincidieron con sus nacimiento» denotan su humildísimo origen; porque, dice Lázaro, «Mi nacimiento fue dentro del río Tormes (...) estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomole el parto y pariome allí»; su «crianza» es con su viuda madre que se busca la vida con mozos de caballos, Zaide y el mesón de la Solana; su «educación» es inexistente, salvo la que le proporciona la vida y la instrucción del ciego que con la calabazada le despierta de su niñez para enseñarle jerigonza, avisos para vivir, la avaricia y mezquindad, etc. Con

75.- *La invención*, I, pp. 131-134.

tales ancestros y maestro, Lázaro recibe una crianza sin educación ni formación clásicas, orientadas exclusivamente a la supervivencia. Estaríamos ante un encomio paródico, que, para todo buen lector de Hermógenes, era también cómico. Y, hablando con propiedad retórica, su encomio no es tal porque no está expuesto con gran artificio retórico ni de modo extenso como Aftonio establecía. También será un pseudoencomio paródico el que Lázaro y Antona Pérez destinan a Tomé González, porque ambos quiebran otra vez un tópico argumentativo recomendado para el encomio por Hermógenes:

También lo alabarás a partir del modo de su muerte, cómo murió combatiendo en defensa de su patria; y dirás si algo extraordinario sucedió entonces, como en el caso de Calímaco, que incluso muerto se mantenía en pie<sup>76</sup>.

Tanto Lázaro, que insinuaba la condición mora de su padre («se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida»), como Antona encomendándole al ciego («diciéndole como era hijo de un buen hombre, el cual por ensalzar la fe había muerto en la de los Gelves<sup>77</sup>») expresaban el tópico hermogénico de manera burlesca («cargo de acemilero», «como leal criado, feneció», «por ensalzar la fe») y provocaban la sonrisa del lector.

Volviendo a Tulio y específicamente a las partes del discurso, podríamos advertir algún rasgo ciceroniano más en la novela como que en su «conclusión» se den cita las tres partes preceptivas: la «recapitulación» con la vuelta al «caso» como aspecto relevante de su argumentación; la «indignación» por el enfado e irritación de Lázaro («que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo»); y la «compasión», si interpretáramos que Lázaro busca «suscitar la misericordia de los oyentes», puesto que no solo habría contado todas «las desgracias que ha sufrido» y sufre, sino que, desde su soledad y como hombre «capaz de soportar la adversidad», ha soportado la humillación de los amigos y su vehemente mujer, mostrando su espíritu comprensivo con ellos, «de manera que al oyente le parezca estar viéndolas y pueda ser movido a piedad<sup>78</sup>».

En realidad, Lázaro, al excusarse o justificarse, se mueve entre la necesidad, la ignorancia y la ceguera, que le inducen a pensar en su fatua bonanza: «estaba en mi prosperidad, y en la cumbre de toda buena fortuna». Y trasmite la responsabilidad o verdad de su caso a las declaraciones del arcipreste y su mujer, exonerándoles y exonerándose; pues, al fin y al cabo, es un recién enterado de su situación y nunca está en casa para comprobar las maledicencias y acusaciones de vecinos y amigos: «no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama (...) mis amigos me han dicho algo de eso (...) que antes que conmigo casase había parido tres veces<sup>79</sup>». Así pues, el narrador y protagonista buscará lo que Cicerón denomina lograr «el favor del oyente» que «se consigue de cuatro maneras: hablando de nosotros, de nuestros adversarios, de los oyentes o de los hechos».

76.- Teón. Hermógenes. Aftonio, *Ejercicios de Retórica*, ed. cit., p. 189.

77.- *Lazarillo de Tormes*, ed. cit., pp. 7-8, 9-10.

78.- *La invención*, I, pp. 187-188.

79.- *Lazarillo de Tormes*, ed. cit., pp. 78 y 79.

Parece claro que el narrador del *Lazarillo* recurre a la primera modalidad en el prólogo y lo hace a pies juntillas:

Hablando de nosotros si mencionamos sin arrogancia nuestro méritos y servicios; si minimizamos las acusaciones que se nos imputan o las sospechas a las que hayamos dado lugar por algún comportamiento poco honroso; si exponemos los infortunios que nos han sucedido o las dificultades que nos amenazan o si recurrimos a los ruegos y a las súplicas con humildad y sumisión<sup>80</sup>.

Pero también atrae cierta animadversión hacia los adversarios o antagonistas en el caso (arcipreste, mujer). Y no deja de atender a la cuarta posibilidad, sabedor de que sirve para lograr el favor del lector: «Hablando de los hechos, si encomiamos y alabamos nuestra causa y desacreditamos las de nuestros adversarios». Con este criterio argumentativo, Lázaro en el prólogo magnifica sus logros para salir «a buen puerto» enfrentándolos a «los que heredaron nobles estados» y terminará su autobiografía «en la cumbre de toda buena fortuna».

También abría la novela anunciando que iba a contar cosas extraordinarias y desconocidas. De nuevo, estaríamos ante otra recomendación ciceroniana: «Haremos que los oyentes estén atentos si mostramos que los asuntos que vamos a tratar son importantes, novedosos e increíbles». Y Lázaro: «Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos».

#### 4. Quinto Horacio Flaco

Horacio fue el creador de la epístola poética y la incluía, como a sus sátiras, en el género de los sermones. Y Gayo Lucilio, el primer compositor de sátiras latinas, había dado forma epistolar a algunas de ellas. Consecuencia de aquel hibridismo y combinación de géneros entre los latinos, seguidos con tanto fervor en los círculos cultos del Renacimiento, el autor del *Lazarillo* proporcionaría horma de epístola a su escrito o alegato exculpatorio, con sutil y aguda acometida a las costumbres y personajes concretos, tal y como Horacio proveía a sus sátiras. Además, la inclusión de anécdotas, facecias e invención personal en las epístolas irá encaminando el género hacia la ficción de la novela.

El primero en España en escribir epístolas poéticas en lengua vulgar fue Garcilaso (1534) a Boscán. Poco tiempo después, Diego Hurtado de Mendoza escribe su epístola (1540-1542), más horaciana, a Boscán<sup>81</sup> a la que éste responderá con otra. Son también conocidas las de Cetina o las epístolas poéticas en latín de Francisco Pacheco y Juan Verzosa, secretario de Hurtado. Horacio<sup>82</sup> estaba de moda y su elocución concisa, humilde y adaptada a la tipología del personaje que hablaba, impregnó la epístola y la incipiente novela.

80.– *La invención*, I, p. 114. Las dos siguientes citas en p. 115.

81.– En «Notas a la cronología interna del *Lazarillo*...», art. cit, cometimos el error de escribir que la carta de Hurtado a Boscán la compuso como respuesta a una anterior del barcelonés y obviamente fue al revés (*Lemir* 20, 2016, p. 497).

82.– Para el estudio y cotejo de la obra de Horacio con el *Lazarillo*, seguimos la edición de José Luis Moralejo (*Horacio, Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2008). El volumen tiene introducciones, traducción y notas de J. L. Moralejo.

La primera de las *Epístolas* del Libro II de Horacio está dirigida a Augusto y es, junto al *Ars poetica*, la más extensa y trascendente de sus epístolas literarias. Incluye una oración, «Hemos llegado a la cumbre de la fortuna<sup>83</sup>» que anticipa la broma irónica de creerse superiores pues «pintamos, cantamos y combatimos en la palestra» mejor que nadie. La frase pudiera estar relacionada con el final del *Lazarillo* cuando Lázaro, iluso, despide la novela estando «en la cumbre de toda buena fortuna».

El enunciado que para Horacio era irónico también lo es para Lázaro, que pretende confundir su prosperidad con la cumbre de toda fortuna. El primero se quejaba de que grandes héroes (Rómulo, Líber, Cástor, Pólux, Hércules), que habían protagonizado proezas favorables a su comunidad, recibieron la ingratitud u olvido de su pueblo. Desde esta perspectiva, Lázaro acaso escribiría su última ironía lamentándose de su contrariedad, el «caso», en el momento «cumbre» de su vida. Ya que, después de luchar y consumir contra múltiples adversidades la tamaña empresa de conquistar trabajo «real» y posición social, el turbio «caso», las incriminaciones de amigos y el escrito exculpatorio a Vuestra Merced le llevarían a que no se reconocieran, reconozcamos plenamente, sus méritos ni la «cumbre» alcanzada.

La novela contiene alguna idea leída por el novelista y desleída como ecos en el prólogo. Francisco Rico<sup>84</sup> reseñó tres huellas horacianas en su edición de 2011; pero podrían añadirse otras. Por ejemplo, Horacio escribe que «también las cosas pequeñas sirven de ayuda a las grandes<sup>85</sup>» en relación con «y así vemos cosas tenidas en poco de algunos que de otros no lo son». O subraya: «Se piensa que la comedia, dado que toma sus temas de lo que es de todos, exige muy pocos sudores; mas conlleva una carga tanto más grande». Una idea que estaría en relación con «pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo» de génesis ciceroniana y que también se atisba cuando Horacio hace autocrítica y señala un defecto de los poetas: «cuando nos lamentamos de que no se adviertan nuestros esfuerzos y lo fino que hilamos». Horacio, como Tulio («La honra cría las artes»), cree en el poder inmortalizador que posee la palabra poética, en la «estima» y «grandes elogios» que merecen los grandes poetas, porque «no se muestra más claramente el rostro de los varones ilustres en las estatuas de bronce, que sus virtudes y su alma en la obra del vate».

Desde otros razonamientos y en la epístola conocida como *Ars poetica*, Horacio añadirá el argumento de que la obra poética, y por extensión la literaria, debe tener valía y aspirar a las máximas cualidades, porque «si el poema nacido e inventado para alegrar el espíritu no alcanza la cumbre, aunque sea por poco, abajo del todo se viene<sup>86</sup>». Y al final del relato de la vida de Lázaro, abajo parece venirse la cumbre inestable a la que ha trepado.

La *Epístola a los Pisones* o *Arte Poética* proyecta obvios paralelos hacia la novela. Si bien, es paradójico que utilicemos un tratado de Poética para reflexionar sobre una obra narrativa; pero en la Antigüedad y el Renacimiento se leían con lucidez las preceptivas literarias y se aplicaban sus ideas y principios a varios géneros indistintamente, porque se priorizaban los aprendizajes y conocimientos de la tradición retórica. De manera similar,

83.– *Epístolas*, Libro II en *op. cit.*, p. 309.

84.– Ed. cit. notas 1, 3 y 5 de la p. 3.

85.– Hay relación más clara entre «no todos admiran y aprecian lo mismo» y «los gustos no son todos unos, mas lo que uno no come, otro se pierde por ello». Las citas de Horacio en *op. cit.*, pp. 313, 316, 319, 320; las de la novela en la ed. cit. p. 3.

86.– *Op. cit.* La cita y su continuación en p. 405.

Horacio había escrito el *Arte Poética* siguiendo los textos de Neoptólemo y la *Poética* y *Retórica* de Aristóteles. De hecho, ni géneros ni preceptivas tenían sellados sus límites. Obsérvese las interrelaciones y ligeras fronteras entre las sátiras y las epístolas en Ariosto, Aretino o, en el mismo Horacio; las frecuentes intertextualidades entre géneros o el hecho de que los mismos clásicos recurriesen a ese método.

Escribe José Luis Moralejo que «los preceptos que Aristóteles dicta a propósito de la tragedia, nos los encontramos en Horacio convertidos en principios generales de la creación poética». Y añade: «Entre *Poética* y *Retórica* parece haber navegado Horacio<sup>87</sup>».

Del *Arte Poética* se extraen algunos preceptos aristotélicos como el «principio de unidad y completitud de la obra poética», en palabras de Moralejo; la propiedad o decoro del discurso de cada personaje y acción; etc. El *Lazarillo* cumplirá sus preceptos más relevantes, pues, gracias al «caso», hay coherencia entre las partes y la obra, reforzada por diversos vínculos argumentales y paralelísticos. Y el «caso» impondrá una estructura circular y cerrada a la novela. Siguiendo a Horacio, «que sea lo que tú quieras, con tal que sea homogéneo y tenga unidad<sup>88</sup>».

El tratadista fue muy explícito con los riesgos de la *inventio*:

O atente a la tradición, o invéntate algo coherente al ponerte a escribir (...) Si llevas algo no tratado a la escena, y a forjar algún personaje nuevo te atreves, mantenlo hasta el fin tal cual haya aparecido al principio y haz que sea coherente

Tal vez por este precepto la inocencia natural del personaje Lázaro-niño se mantenga de principio a fin. Pese a que va madurando en el trascurso de su autobiografía (aviva el ojo con el ciego, alimenta al escudero, busca trabajos remunerados, compra ropa y espada vieja, gestiona favores para ser pregonero) y pese a que se presenta en el último tratado como un joven seguro de sí mismo, parece que le engañan hasta el final. Porque su carácter inocente y bien predispuerto es, aparentemente, el mismo que lucía de niño. La pintura de la psicología del personaje se corresponde así con la tipología propuesta por el autor en la *inventio*.

Y el autor de la novela ha pensado también en la *dispositio* o *lucidus ordo* horaciano para conseguir la mayor eficacia narrativa:

O yo me equivoco, o la virtud y el encanto del orden está en que diga ya ahora lo que ya ahora deba decirse, y en dejar muchas otras cosas para más adelante y por el momento omitirlas.

Según este precepto, al iniciar el *Lazarillo* dice el autor únicamente «ya ahora lo que deba decirse», esto es, solo avanza de modo sucinto sus dos temas: el «caso», por el que pasa con sigilo en el prólogo, y el elogio sobre cómo una vida desafortunada en origen, de la que va a contar su «entera noticia», llega a «buen puerto». Y deja omitidas «muchas otras cosas para más adelante». Añade Horacio:

Corre siempre hacia el desenlace, y mete al lector en mitad de la historia, como si ya la supiera. Las cosas a las que no espera poder sacar brillo al tratarlas las deja;

87.- «Introducción. *El Arte Poética* y la *preceptiva literaria antigua*», en *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, ambas citas en p. 344. La siguiente cita de José Luis Moralejo en p. 343.

88.- *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, ed. cit., p. 385. Las siguientes citas en pp. 390-391, 392.

y así fabula y mezcla verdad y mentira, de modo que del comienzo no discrepe la parte de en medio, ni de la parte de en medio el final.

Siguiendo el criterio, el lector debe verse sumergido en la ficción y atraído por el interés y brillo de la historia. Esta dejará de lado lo superfluo y guardará relación entre sus partes inicial, media y final. El precepto está perfectamente adaptado a la novela gracias otra vez al «caso», al que se suma una autobiografía contada en orden cronológico.

\*\*\*

Vamos a salirnos de la materia de estudio de nuestro trabajo (prólogo y final novelístico) e introducirnos transitoriamente en el texto insertado entre ambos para plantear que el autor de la novela se sirvió de una recomendación del *Ars poetica* para articular la novela desde el ingenio:

Además, mostrándose fino y prudente al trenzar las palabras, unas cosas ha de buscar y otras desdeñar el autor del prometido poema.  
Te expresarás de manera excelente si una combinación ingeniosa convierte en nueva alguna palabra sabida<sup>89</sup>

Horacio hace aquí alusión y defensa de un mecanismo de la *elocutio*, la *callida iunctura* («...dixeris egregie, notum si callida verbum / reddiderit iunctura novum», vv. 46-47). Consiste en la unión ingeniosa de palabras cotidianas que, al combinarse, amplían o enfatizan su contenido semántico. Para gestar un nuevo significado de las palabras, la técnica horaciana se apoya en el hipérbaton, la antítesis, el orden ingenioso de las palabras, la polisemia, la reiteración lexemática, etc. De ello resultará un sintagma inesperado en el que hay una habilidosa asociación de palabras y esta proporcionará gracia expresiva como muestra del *ingenium*.

En su traducción de los versos 44 a 47 del *Ars poetica*, Tomas de Iriarte<sup>90</sup> resaltaba el «tiento» y habilidad necesarios para, a partir de reunir «Diestramente dos términos comunes», obtener «una voz nueva». Y Francisco Martínez de la Rosa traducirá como «astuta unión» la *callida iunctura*:

Coordinar con acierto las palabras  
Arte pide y esmero; y al estilo  
Lustre y gracia darás, si las enlazas  
Con tan astuta unión que como nuevas  
Resplandezcan las voces más comunes<sup>91</sup>

89.– *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, p. 386. Marginamos el término «metáfora» con el que hay intersecciones para intentar dar al procedimiento horaciano toda su entidad y trascendencia en la novela. El procedimiento será utilizado y reacuñado por Persio en sus *Sátiras*: «iunctura callidus acri».

90.– *El Arte Poética*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1777, p. 60. Pensamos que Iriarte desvía el foco hacia «inventar palabras», una traducción defectuosa (probablemente por motivos de traducción versal adaptada a cuestiones métricas y rítmicas) que dirige su atención hacia la creación del neologismo y no hacia la búsqueda de un nuevo significado extraído de la palabra cotidiana, tal y como recomendaba Horacio.

91.– *Morayama, tragedia. Traducción de la Epístola de Horacio a los Pisones sobre el Arte Poética*, en *Obras Literarias*, tomo cuarto, Londres, Imprenta Samuel Bagster, 1838, pp. 93-95. Martínez de la Rosa recordaba las anteriores traducciones españolas: Vicente Espinel (1591), Luis Zapata (1592), etc. Por tanto, en el *Lazarillo* el conocimiento y la aplicación de la *callida iunctura* fueron muy precoces. Este proceso solo pudo hacerlo un pequeño número de escritores.

En los versos 240 a 244 del *Ars poetica*, Horacio retomará el precepto de no buscar «solo nombres y verbos sin artificio y con su valor literal». Y añadirá: «Partiendo de lo conocido (...) tanto vale el saber combinar y unir palabras, tanto brillo se puede darle a lo que se ha tomado de lo que es común patrimonio<sup>92</sup>».

Obviamente, el procedimiento estará un poco más concentrado en el verso por razones métricas y rítmicas intrínsecas, que en la adaptación más libre que manifiesta en la prosa. Pensamos que el mecanismo elocutivo se utiliza en el *Lazarillo* y es la base de buena parte de las agudezas e ironías con que el autor singulariza su escrito.

Verdaderamente, la ironía, la exhibición de virtuosismo lingüístico y los juegos de palabras son tres mecanismos expresivos del *Lazarillo*, tres rasgos objetivos de la identidad y elocución del autor, que escapan con suma facilidad a los fríos, estadísticos y tan sesgados recuentos de palabras en CORDE.

Cuando la *callida iunctura* se emplea hipotéticamente en la novela, suele aplicarse en dos fases. En una primera, se muestra y utiliza una serie de palabras en un contexto habitual, con significados literales y reconocidos por el uso y la tradición. A continuación, en una segunda fase y partiendo de lo ya expresado en la oración previa, se selecciona una o dos palabras «sabidas» para darles nueva vida en el siguiente tramo oracional. Estas palabras se reutilizarán ahora mediante ingeniosa unión, un hábil y eficaz trenzado lingüístico que proporcionará un nuevo y sorprendente significado.

La circunstancia de que se retomen palabras o conceptos, que habían aparecido en la oración inmediatamente anterior, provoca que se aprecie mejor y con más intensidad el diferente e innovador brillo de la recién creada expresión, por contraste entre los significados tradicionales, tan cercanos en el discurso, y los nuevos. Y estos últimos resultan realizados porque evocarán otro tipo de relación y contenido semántico entre los términos seleccionados. Así pues, las palabras coloquiales, que habían expresado conceptos y significados habituales, cobrarán en su segunda aparición una nueva y aguda luz expresiva y, sobre todo, semántica.

La horaciana *callida iunctura* es, por ende, un procedimiento evolucionador y revolucionador del significado literal, denotativo, de la palabra. La aúpa, gracias a la astucia y cautela compositiva del escritor, a otra asociación y acepción semántica e imaginaria. Corrige el universo interpretativo predecible al subrayar un giro semántico inesperado. Un aspecto que, en su imitación o adaptación castellana, no deja de ser una señal o cuño intelectual y lector de su creador.

Aún a sabiendas de adentrarnos en un campo inestable, movedizo y poco estudiado, proponemos varios ejemplos de *callida iunctura* o combinación ingeniosa de palabras sabidas en los que hay realce sistemático del tramo segundo o final del enunciado, momento en que las palabras cotidianas y familiares ampliarán con gracia, astucia y agudeza, su significado. Indicamos con cursiva tanto la palabra con su significado tradicional como con el nuevo adquirido.

Algunos casos están realizados sobre la base sintáctica de una antítesis adjetival y la paradoja («mi *nuevo* y *viejo* amo», «*dulce* y *amargo* jarro») o antítesis verbal («*acabamos* de

92.- *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, pp. 397-398.

comer, aunque yo *nunca empezaba*»), que puede actuar sobre otros elementos oracionales («que bajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad»).

En segundo lugar, otros ejemplos parten de la similitud fonética («¿Qué es esto Lazarillo? Lacerado de mí, dije yo») y, sobre todo, de una ingeniosa derivación que acrecienta el contenido semántico («rehacer no la chaza, sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba<sup>93</sup>»; «que aunque hace poca, todavía hará falta faltando»; «mas a muy tendido paso pasaba»; «con la cual muy pasado me pasaba»; «no tenía tanta lástima de mí, como del lastimado de mi amo»). La políptoton o el polipote puede ser adjetival («Hallose en frío con el frío nabo»), adverbial («quise mal al mal ciego») o verbal («considerando que a pocos golpes tales, el cruel ciego ahorraría de mí, quise yo ahorrar de él», «del partido partí un poco», «pareciome ayudarle pues se ayudaba», «de dos meses le alcanzaron, lo que él en un año no alcanzara», «carga un porquerón con el viejo alfamar<sup>94</sup> de la vieja, y aunque no iba muy cargado»).

En tercer lugar, hay ejemplos de *callida iunctura* tan aparentemente sencillos como ingeniosos en los que la última palabra —«abro mi paraíso panal»— amplía su significado divertida y metafóricamente en dos direcciones, pues con el neologismo por derivación refiere un «paraíso» de panes y, simultáneamente, estos panecillos son dulces y dispuestos como celdillas de colmena o panal. Aunque la última palabra puede ampliar su significado hacia otro decididamente burlón («dándome relación de su persona valerosa») o de connotaciones sexuales e irónicas: «continuando la posada y conversación<sup>95</sup>», «vinieron en conocimiento», «con las cuales tuve vecindad y conocimiento».

En cuarto lugar, hay casos que parten de la paronomasia: «con aquel contento y paso contado»; suman a esta la derivación verbal: «con llevar a la posada con qué él lo pasase, yo

93.— En relación con estos concretos ejemplos de la novela, Diego Hurtado de Mendoza en su obra lírica compone algunos casos semejantes: «Y fálteme el vivir si te faltare» («Canción IV», v. 58); «Las aguas de las fuentes me han faltado, / Y teme el triste cuerpo fatigado / Que al fin le ha de faltar la sepultura» («Soneto XXXVI», vv. 6-8); «Y por mí escriba la pluma / Lo menos de lo que paso; / Que escribir de paso en paso...» («Carta II. Estando preso», vv. 45-47); «Por gustar la manzana tan amarga / Que tanto su amargura nos ha durado» («En loor del cuerno», vv. 17-18); y «La que sube y abaja cada punto» es la sexual y eufemística «tienta» en la «Fábula del cangrejo» (v. 73). Tomamos los ejemplos de la edición de W. I. Knapp, *Obras poéticas, op. cit.*, pp. 43, 24, 276, 458 y 471.

94.— Resulta significativa, y creemos que poco anotada, la presencia de palabras procedentes del árabe hispánico como «enjalma», «alfamar», «almohazas» o «almodrote» que por razones históricas conocidas sobrevivían especialmente en tierras de Granada, patria chica de Hurtado. La salsa de almodrote, citada por Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua castellana o española* (1611), era específicamente judía, otra señal más del origen del escudero cuando decía que la uña de vaca con salsa almodrote era singular manjar.

95.— Como hemos escrito, la palabra «conversación» era un eufemismo que rehuía irónicamente la explicitud sexual. Por esta razón y como consecuencia de «la posada y conversación» de Zaide con Antona, dirá Lázaro: «mi madre vino a darme un negrito muy bonito» (Vid. «Anotaciones a la quinta y sexta parte del Abecedario espiritual y Lazarillo de Tormes...», *Lemir* 16, (2012), pp. 340-341). Y en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* Hurtado bromea diciendo que «en Lisboa hay más conversación que en otra parte», ya que hay mucha «puta» ejerciendo «el oficio públicamente» (*Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, p. 129). Otro oficio que irónicamente era real, según expresa la moza portuguesa: «Siete anhos a que sirvo a sua Alteza do Rey, noso Senhor, neste meu officio» (Vid. «Algunas conexiones y aportaciones del Liber facetiarum y el Sermón de Aljubarrota al Lazarillo de Tormes. Y de otras intertextualidades y burlas, II», *Lemir* 18, (2014), pp. 236-237). Incluso las Cortes de Madrid de 1551 recogía el significado sexual de «conversar» y «comunicación» (Vid. «Notas a la cronología interna del Lazarillo y la legislación de mendigos y espadas en las Cortes de Carlos V», *Lemir* 20 (2016), pp. 502). Asimismo, la palabra «conocimiento» refería las relaciones sexuales de Antona Pérez con Zaide y, probablemente, de Lázaro con las hilanderas.

lo *pasaba* mal»; o se ejecutan gracias a la elipsis nominal: «verá la falta el que en *tanta*\* me hace vivir» o de participio: «aún no era venido. Venida la noche y él no\*».

En otro caso, cuando el escudero se excusa con ir a la plaza para conseguir cambio de «una pieza de a dos», el ejemplo puede ser más complejo todavía y encadenar con habilidad y riqueza interpretativa varios términos: «que a la tarde *volviesen*, más su salida fue sin *vuelta*. Por manera que a la tarde ellos *volvieron*, más fue *tarde*». De manera que se quedan, sin la «vuelta» o regreso del escudero y sin el cambio de la moneda para cobrar. Y, a continuación, apoyándose en paralelismos, bromeará con el valor sustantivo y adverbial de «tarde».

Por último, proponemos como ejemplo de *callida iunctura* el que se produce cuando Lázaro define a un fraile de la Merced como «gran enemigo del coro», pero «amicísimo de negocios seglares y *visitar*». La palabra «visitar», vía zeugma, tiene un valor polisémico a mediados del siglo XVI, ya que, en realidad, es un eufemismo sexual que indica que el fraile, al que encaminaron las «mujercillas» (otro eufemismo) y que «ellas le llamaban pariente» (*íd.*), es en última instancia amiguísimo de copular<sup>96</sup>. No obstante, en la novela se rehúye la expresión explícita de todo contenido obsceno o escatológico, de ahí que rápidamente progrese la insinuación maliciosa hacia otra explicación y dirección significativa más ortodoxa: «...y visitar, tanto que pienso que rompía él más zapatos que todo el convento».

Parece lógico pensar que cuando el autor de la novela descubrió la *callida iunctura* en la *Epístola a los Pisones* decidió imitar el recurso retórico y naturalizarlo en la prosa castellana. Este le permitía jugar con las palabras cotidianas («fino y prudente al trenzar las palabras») y demostrar, así, no solo sus conocimientos, sino su agudeza y sagacidad intelectual. El procedimiento retórico, lúcido y sutil, se servía de antítesis, paradojas, zeugmas, derivaciones, etc. Y, gracias a ellas y a la destreza del escritor, conseguía aportar un nuevo contenido semántico a palabras sencillas y corrientes, sumar una nueva y distinta interpretación y calidad a las palabras para que fueran, en el caso del *Lazarillo*, vestidas de fina ironía.

Tanto el lector del siglo XVI como el actual se ven atraídos por esa chispa de ingenio al final de la cláusula oracional o del sintagma en el que la argucia expresiva e intelectual, siguiendo a Horacio, «convierte en nueva una palabra sabida», es decir, descubre un significado innovador para la palabra cotidiana.

Levantando la vista de la novela y mirando más allá, pensamos que, amén de un nuevo género narrativo, la novela anticipa con sutileza las agudezas conceptistas del Barroco. La adaptación de la *callida iunctura* horaciana al castellano fue todo un hallazgo que enraizó y prosperó en el *Lazarillo* como innovador procedimiento elocutivo de fortuna.

El autor trasladó la *callida iunctura* de la epístola poética a la epístola novelada, a la novela, tal y como trasladó parte de sus lecturas de Horacio y de Homero, modelo de eficacia para la preceptiva de la etopeya, al *Lazarillo*.

De Homero el autor no solo tomó la perfecta descripción de caracteres para su novela; sino la idea de comparar los trabajos sucesivos con el arcaz del clérigo y Lázaro, con la

96.– Vid. «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facietiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas, I», *Lemir* 17 (2013), pp. 174-175. En el trabajo vimos que la entrada «Parir» del *Liber facietiarum* corrobora que el verbo «visitar» tenía una veta de contenido sexual, quizás por reinterpretación irónica de una fuente religiosa: la «visitación» del arcángel Gabriel a la virgen para anunciarle su concepción. En las *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza* (*op. cit.* p. 214), también se recurre al verbo «visitar» con una connotación sexual: «¡Cuántas hay que en achaque de casarse / Admiten servidores y galanes, / Y dejan de unos y otros visitarse!»

estratagema de Penélope. Así reflexionaba Lázaro: «parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto el tejía de día, rompía yo de noche». El personaje homérico había sido incluido por Horacio en la segunda sátira del libro primero y en la quinta del libro segundo de sus *Sátiras*. Y, ya que hemos escrito que Diego Hurtado de Mendoza es probable autor del *Lazarillo*, recuperamos el dato de que él no solo escribía epístolas poéticas horacianas en castellano; sino que, en una de las tres octavas que dedicó al personaje de Penélope, versificó su estratagema («tejiendo y destejiendo noche y día<sup>97</sup>») durante su espera a Odiseo. También hemos comentado<sup>98</sup> que la imagen clásica, apoyada en la pareja antitética de verbos, la utilizó Hurtado en otra ocasión; cuando criticó en una carta los tejemanajes del papa Julio III: «...que no se puede hombre prometer ninguna cosa que no sea texer y destexer».

Como buen intelectual del Renacimiento, Hurtado seguía los modelos clásicos apuntados: Aristóteles, Homero, Horacio, etc.; aunque hubiera en él cierta tendencia a la travesura y desmitificación de autores y mitos clásicos.

Echemos a Virgilio para perro,  
Con su navegación de cinco millas,  
Y tratemos a Homero de cencerro.

Hurtado desmonta la seriedad y la admiración reverencial características del tratamiento del mito durante el Renacimiento. Él asimila los personajes mitológicos grecolatinos desnudándolos de ejemplaridad y atributos maravillosos para presentarlos en escenas más realistas y cotidianas, cuando no burlescas. Al vulgarizar con ingenio el personaje mítico, lo desacraliza y degrada convirtiéndolo en un ser más natural o familiar. Y presenta al lector una faceta más simple o humana del personaje. Este será menos sorprendente, admirable y extraordinario; pero más divertido.

La desmitificación grotesca alcanzará también a los dioses. En un inédito «Soneto IV» que rescata W. I. Knapp<sup>99</sup>, Venus es «la novia del herrero flaco, / Ceres la panadera, brindis Baco (...) Narciso el putto (...) Júpiter el farsante hecho toro, / Juno celosa, perro de hortelano, / Mercurio su cartero con alones», un anticipo de la animalización esbèrpèntica de Dorio Gádex en *Luces de bohemia*.

Y en el «Soneto X» de los inéditos editados por Knapp, Venus es «alcahueta y hechicera» a la que «han visto andar en celo / Tras los planetas machos, cachondera, / Abrazada luchando pelo a pelo, / Y pellejo a pellejo dentro y fuera». Con esta técnica, Hurtado también adelanta un personaje de *La hora de todos y fortuna con seso* de Quevedo.

El Dios Baco, borracho y dormijoso,  
Las horas, todas doce al derredor [...]

\*\*\*

97.- *Poesía completa* de Diego Hurtado de Mendoza, editada por José Ignacio Díez Fernández en la Fundación J. M. Lara, Clásicos andaluces, Sevilla, 2007. Las tres octavas dedicadas a Ulises y Penélope en pp. 152-153.

98.- «Algunos apuntes sobre las fuentes prologales del *Lazarillo* y de las primeras prosas de Diego Hurtado de Mendoza: Marco Tulio Cicerón y Lucio Anneo Séneca», *Lemir* 20 (2016), p. 179. Tomamos la cita de Ángel González Palencia y Eugenio Mele, *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, II, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1942, p. 259.

99.- La cita de arriba se corresponde con los versos 46-48 de la «Epístola IV» en *Obras poéticas*, op. cit. p. 125. (J. I. Díez corrige y la edita como Epístola VII). Las siguientes citas en pp. 435, 439 y 128.

Volviendo a Horacio, la sexta de sus *Sátiras* (Libro I), que como la primera estaba destinada a su protector, Mecenas, contenía argumentos y aspectos autobiográficos del poeta que guardarían cierta afinidad con la novela. En efecto, Horacio contaba su humildísima genealogía: hijo de esclavo liberto y de una madre también carente de linaje; pero su padre era «un hombre de bien» («un buen hombre» era Tomé González) que se esforzó por pagarle sus estudios en Roma. Así que Horacio alegará la buena fortuna de haber tenido tales padres: «yo, con los míos contento». Pero nos detenemos en su comentario sobre el empleo de pregonero en aquella época, que era un trabajo deshonesto y mal pagado. Aunque su padre tampoco se quejaba del suyo, cobrador en almonedas:

Él preservó mi pudor, ornato primero de la virtud, no solo de toda acción, sino incluso de toda acusación vergonzosa; y no tuvo miedo de que alguien le hiciera reproches si andando el tiempo, haciéndome pregonero o, como él mismo fue, cobrador de subastas, seguía una carrera de escasas ganancias; ni tampoco yo me hubiera quejado. Pero precisamente por esto le debo la mayor alabanza y reconocimiento<sup>100</sup>.

La versión que Lázaro nos da de sí mismo es una parodia del modelo horaciano. Él muestra su ausencia de virtud y pudor, pero no de «acusación vergonzosa». Sin embargo, estará contentísimo de su trabajo (*aurea mediocritas*) como Horacio del suyo: «Esta es la vida de los que están libres de la mísera e insoportable ambición; con todo esto yo me consuelo pensando que voy a vivir mejor...».

Horacio (excepción hecha de sus *Epodos*) y el autor del *Lazarillo* están unidos por la circunstancia de que el tono y volumen de su sátira de costumbres de la sociedad contemporánea no es en exceso sarcástica ni severa. La «sal negra» con que Horacio llamaba a sus sátiras y el tono crítico del *Lazarillo* ni son extremados ni agresivos. También les une la actitud ante la *elocutio*: inteligente utilización del habla natural y espontánea (incluida la *callida iunctura*), diálogos sencillos y llanos de los personajes, léxico popular y expresivo, uso aislado del coloquialismo vulgar («Hideputa» responde Zaide risueño) y la adecuación de la lengua y carácter al personaje y situación.

Ha de mantener cada asunto su lugar adecuado, el que se le ha atribuido. Sin embargo, de vez en cuando la comedia también levanta la voz, y Cremes perora irritado hinchando la boca (...) Si las palabras del que habla no casan con su fortuna, los caballeros romanos y también los de a pie se echarán a reír.

El personaje puede, pues, razonar irritado como lo hará Lázaro con las habladorías de sus amigos: «que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer...». Por cierto, «la hostia consagrada» e «Hideputa» son los dos únicos términos tabúes de la novela; pero obedecen a palabras que «casan con la fortuna», condición y determinada situación del personaje, Lázaro o Zaide. Y el narrador diseña perfectamente la conducta y habla de cada personaje siguiendo probablemente la recomendación de Horacio:

Has de observar los comportamientos propios de cada edad, y dar a los caracteres que con los años varían, los rasgos que les convienen (...) No ha de enco-

100.– *Sátiras*, en ed. cit. de José Luis Moralejo, p. 106. El pregonero o subastador aparece también en la sátira séptima (Libro I) y segunda (Libro II). Las dos citas siguientes en pp. 108 y 389-390.

mendarse a un joven un papel de viejo, ni a un muchacho el de hombre maduro; siempre habrá que atenerse a los caracteres propios de cada edad<sup>101</sup>

Son nociones teatrales aplicadas a la poesía y, como hemos visto, trasladables a la narrativa. La influencia de Aristóteles en estos principios horacianos para la construcción del personaje y la *elocutio* es evidente. Entre ambas aguas navega el novelista que, como señala Francisco Rico<sup>102</sup>, redacta las primeras líneas del prólogo con tres ideas de Horacio: «Encareciendo la novedad de la materia que va a tratar (...) *Odas*, III, 1, 2-4»; con una «variante del precepto horaciano “aut prodesse... aut delectare est”» y con una imitación de un pasaje de las *Epístolas* II en el que no todos saborean y aprecian lo mismo por la diversidad de los gustos.

Horacio dedica importantes versos al dúo «prodesse-delectare» y sus enseñanzas abarcan otras secuencias prologales del *Lazarillo*.

Los poetas pretenden o ser de provecho o brindar diversión; o bien hablar de cosas a un tiempo gratas y buenas para la vida. Siempre que des un precepto, sé breve, a fin de que, dichas en poco tiempo las cosas, las acojan las mentes con docilidad y fielmente las guarden (...) Lo que se inventa para deleitar debe ser verosímil: no pretenda la fábula que se crea cuanto ella quiera (...) pero se ha llevado todo el voto el que mezcló a lo agradable lo útil, deleitando al lector e instruyéndolo a un tiempo. Este es el libro que les procura dinero a los Socios, este atraviesa el mar, y al escritor conocido le alarga la vida<sup>103</sup>.

En efecto, en el prólogo de la novela se expresa el deseo de que se «lea» las «cosas tan señaladas» que se van a hacer públicas, para que el que «las lea halle algo que le agrade», y a los que solo la escuchen o «no ahondaren tanto los deleite». Y, enseguida, la lección defensiva y breve de Plinio: «no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena». Y también el baño de argumentación sencilla y accesible a todos («los gustos no son todos unos», «lo que uno no come», «cosas tenidas en poco de algunos», «ninguna cosa se debería romper», «ser recompensados, no con dineros») y otro precepto breve («dice Tulio: “La honra cría las artes”») como preludeo del desfile de personajes cercanos, populares y cotidianos: el soldado, el presentado y «el señor don Fulano». Toda una *inventio* que de partida intenta atraer al lector con deleite y verosimilitud. Pero hay instrucción también, no solo la que se comunica con las citas de autoridades (Plinio, Cicerón), sino la que subyace en aquellos argumentos en apariencia sencillos y simples que hacían más asequibles, vulgarizándolos, conceptos de Homero y Cicerón<sup>104</sup>.

El deleite se extiende por la lectura de toda esta maravillosa novela, que es obra con fino humor e irónica comicidad; pero ambos están contenidos, expresados con decoro, como prescribía Horacio al criticar con dureza las obras de Plauto por estar hechas solo para las risas y el dinero. El *Lazarillo* huye de la risotada fácil y del chascarrillo grosero. Su autor se rige por el principal recurso del poeta, la sensatez:

101.- *Arte Poética*, ed. cit. pp. 392-393.

102.- *Lazarillo*, ed. cit. p. 3, notas 1, 3 y 5.

103.- *Arte Poética*, pp. 403-404.

104.- *Lazarillo*, ed. cit. Véanse las notas de Francisco Rico de las pp. 3 y 4.

La sensatez es principio y fuente del bien escribir [...] dar a sus personajes los rasgos que a cada uno le cuadran. Que mire al modelo de la vida y de las costumbres: eso le aconsejaré al imitador avisado; y que saque de ahí palabras llenas de vida<sup>105</sup>.

### Bibliografía citada

- ACCORSI, Federica «Pedro de Valencia y el Pseudo Longino: sobre la recepción española del *Peri hupsous*», *Criticón* 113 (2011), pp. 63-83.
- AGULLÓ Y COBOS, Mercedes, *A vueltas con el autor del 'Lazarillo'*, Madrid, Calambur, 2010.
- ALCINA ROVIRA, Juan Francisco, «El comentario a la *Poética* de Aristóteles de Pedro Juan Núñez», *Excerpta philologica, Revista de filología griega y latina de la Universidad de Cádiz* 1.1 (1991), pp. 19-34.
- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes* (edición, estudio y notas de Francisco Rico), Madrid, Biblioteca Clásica RAE, 2011.
- ARISTÓTELES, *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1999.
- ARTAZA, Elena, «Aspectos retórico-forenses en la narración de *La vida de Lazarillo de Tormes*», en *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.
- , «De cambios estilísticos y paradigmas retóricos. Bizantinistas y antihermogénicos», *Bulletin Hispanique* 117-1 (2015), pp. 11-24.
- CICERÓN, *La invención retórica*, libro I. Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1997.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del 'Lazarillo de Tormes'*, Valencia, PUV, 2013.
- , «Una generación filológico-histórica. André Schott y sus probables fuentes de atribución del *Lazarillo*», *Lemir* 25 (2021), pp. 9-52.
- , «*Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis* y el *Lazarillo*», *Lemir* 22 (2018), pp. 243-270.
- , «Algunos apuntes sobre las fuentes prologales del *Lazarillo* y de las primeras prosas de Diego Hurtado de Mendoza: Marco Tulio Cicerón y Lucio Anneo Séneca», *Lemir* 20 (2016), pp. 167-190.
- , «Notas a la cronología interna del *Lazarillo* y la legislación de mendigos y espadas en las Cortes de Carlos V», *Lemir* 20 (2016), pp. 493-532.
- , «Manuscritos y caligrafías, "cuidados" y cuchilladas, libros y librerías. Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza y el *Lazarillo de Tormes*», *Lemir* 19 (2015), pp. 397-428.
- , «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas, II», *Lemir* 18 (2014), pp. 201-258.
- , «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas, I», *Lemir* 17 (2013), pp. 151-178.
- , «Anotaciones a la quinta y sexta parte del *Abecedario espiritual* y *Lazarillo de Tormes* (Medina del Campo, 1554). De ediciones, portadas, colofones, pobres, Lázaros e hilanderas», *Lemir* 16 (2012), pp. 329-348.
- CUYÁS DE TORRES, María Luisa, «Las ediciones de los *Progymnasmata Rhetorica* de Antonio Lluill», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 36.2 (2016), p. 255-277.

105.— *Arte Poética*, pp. 402.

- DE ANDRÉS, Gregorio, «Historia de un fondo griego de la Biblioteca Nacional de Madrid. Colecciones Cardenal Mendoza y García de Loaisa», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXXVII.1 (1974), pp. 5-65.
- DE MORALES, Ambrosio, *Las Antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1575.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, «Aproximación a la transmisión de la poesía de Don Diego Hurtado de Mendoza», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. AISO. Actas II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. Manuel García Martín, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 289-297.
- DIONISIO DE HALICARNASO, *Tratados de crítica literaria*. Introducción, traducción y notas de Juan Pedro Oliver Segura, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2005.
- DOMINGO MALVADI, Arantxa, *Bibliofilia Humanista en tiempos de Felipe II: la biblioteca de Juan Páez de Castro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- , «La correspondencia del Pinciano», en *Biblioteca y epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (El Pinciano)*, Madrid, CSIC, 2001.
- DORMER, Diego Josef; ANDRÉS DE UZTÁRROZ, Juan Francisco, *Progressos de la Historia en el reyno de Aragón, y elogios de Gerónimo Zurita, su primer coronista*, Zaragoza, herederos de Diego Dormer, 1680.
- DURÁN, Antonio J., «Arquímedes: una pasión griega», *La gaceta de la RSME* 9.2 (2008), pp. 317-326.
- ESCOBAR CHICO, Ángel, «Aristóteles en la España del siglo XVI: Las intervenciones manuscritas de Diego Hurtado de Mendoza en el impreso Escor. 25.III.11», *Estudios bizantinos* 3 (2015), pp. 167-187.
- , «Autógrafos griegos de humanistas españoles», en *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting. Actas del Séptimo Coloquio Internacional de Paleografía Griega*, A. Bravo García, I. Pérez Martín, eds.; asist. J. Signes Codoñer, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 557-565.
- GÓMEZ MARTOS, Francisco, «Juan de Mariana y la Biblioteca de Focio. Presencia y ausencia de fuentes antiguas en la historiografía humanista española», *Dialogues d'histoire annciene* 40.2 (2014), pp. 207-223.
- , *Juan de Mariana y la Historia Antigua. Planteamientos historiográficos*. Tesis doctoral. Getafe, Universidad Carlos III, 2012. Tesis en red.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel; MELE, Eugenio, *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza, II*, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1942.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, «Leyendo el *Lazarillo de Tormes*. (Notas para el estudio de la novela picaresca)», *Escorial XV* (1944), pp. 9-46 (edición digital de la Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha).
- GUTIÉRREZ, Constancio, *Espanoles en Trento*, Valladolid, Industrias gráficas Diario-Día de Palencia/CSIC-Instituto Jerónimo Zurita, 1951.
- HORACIO, *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*. Introducciones, traducción y notas de José Luis Moralejo, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2008.
- , *El Arte Poética*. Tomás de Iriarte, trad., Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1777.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Cartas*. Edición, selección, estudio, comentarios y notas de Juan Varo Zafra, Granada, Universidad de Granada, 2016.
- , *Poesía completa* de Diego Hurtado de Mendoza, ed. de José Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación J. M. Lara, 2007.
- , *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, ed. de William Ireland Knapp, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877.

- , «D. Diego de Mendoza a D. Fernando de Gonzaga sobre materias de Parma y Cena. Noviembre, 1552», en *Epistolarios de Juan de Silva, Conde de Portalegre y Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) con otros documentos*, Mss/981, Biblioteca Digital Hispánica (<http://bdh.bne.es>).
- , «Respuesta del capitán Salazar», en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, pp. 84-99.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Sermón de Aljubarrota en Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, ed. de Antonio Paz y Meliá, Madrid, Tello, 1890, pp. 101-225.
- LÓPEZ GRIGERA, María Luisa, «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», en *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Eugenia Houvenachel e Ilse Logie (eds.), Genève, Librairie DROZ, 2009, pp. 109-120.
- MAESTRE MAESTRE, José María, «Prólogo» a *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto*, ed. de José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea, Luis Charlo Brea, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos CSIC, 2008.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Morayama, *tragedia. Traducción de la Epístola de Horacio a los Pisones sobre el Arte Poética*, en *Obras Literarias*, tomo cuarto, Londres, Imprenta Samuel Bagster, 1838.
- MARTÍNEZ MANZANO, Teresa, «Towards the Reconstruction of a Little-Known Renaissance Library: The Greek Incunabula and Printed Editions of Diego Hurtado de Mendoza», *Greeks, Books and Libraries in Renaissance Venice*, ed. de Rosa María Piccione, De Gruyter Berlin-Boston, 2021, pp. 163-176.
- , «La biblioteca manuscrita griega de Diego Hurtado de Mendoza: problemas y prospectivas», *Segno e testo* 16 (2018), pp. 315-433.
- , «Antonio Agustín y la primera versión castellana de la *Odisea*», *Minerva, Revista de Filología Clásica* 30 (2017), pp. 229-238.
- , «Entre Italia y España. El *Dión Casio* de Giorgio Merula», *Nea Rhome. Rivista di ricerche bizantinistiche* 13 (2016), pp. 363-381.
- , «La “Biblia” del emperador Cantacuceno y otros códices bizantinos de Diego Hurtado de Mendoza (con noticias sobre dos códices mediceos recuperados)», *Italia medioevale e umanistica* 56 (2015), pp. 195-250.
- , «El Pinciano, anotador de textos griegos» en *Kalon Theama, Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a Francisco Tomero Cruz*. Ed. de Vicente Bécares Botas, María Pilar Fernández Álvarez, Emiliano Fernández Vallin, Salamanca (1999), pp. 129-141.
- MONTIEL DOMÍNGUEZ, José Luis, «Entre lo honorable y lo útil: el *Lazarillo* y *De officiis* de Cicerón», *Etiópicas. Revista de letras renacentistas* 16 (2020), pp. 105-126.
- PÉREZ CUSTODIO, María Violeta, «Los *progymnasmata* de Aftonio publicados por Palminero en 1552: estudio del ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de Portugal», *Evphrosyne*, nueva serie, 44 (2016), pp. 127-151.
- , «La recepción de los ejercicios retóricos del Pseudo-Hermógenes en la España del XVI» en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, vol. 3, Salamanca, Imprenta Kadmos (2015), pp. 1351-1364.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (comp.), *Memorias de la Real Academia Española* (ed.), tomo I, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1910.
- RAMAJO CAÑO, Antonio, «El perfil ciceroniano en el prólogo del *Lazarillo*», *RFE LXXXI* (2001), pp. 353-367.
- RICO MANRIQUE, Francisco, «Introducción» al *Lazarillo de Tormes*, pp. 91-205, Madrid, Biblioteca Clásica RAE, 2011.
- RUFFINATTO, Aldo, edición, introducción y notas a *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 2001.

- , «Una novela antiheroica llena de pícaros: *La vida de Lazarillo de Tormes*», en Miguel Ángel Cuevas Gómez, Fernando Molina Castillo y Paolo Silvestri (coords.), *España e Italia: un viaje de ida y vuelta. Studia in honorem Manuel Carrera Días*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020, pp. 307-323.
- TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO, *Ejercicios de Retórica*. Introducción, traducción y notas de María Dolores Reche Martínez, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1991.
- QUINTILIANO *Instituciones Oratorias*, I. Traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Madrid, Perlado Páez, 1916.
- UREÑA BRACERO, Jesús, «Homero en la formación retórico-escolar griega: etopeyas con temas del ciclo troyano», *Emérita* LXVII.2 (1999), pp. 315-338.