

La novela picaresca española y *El Buscón* como expresión magnánima de un género

Lino Ezequiel Parodi
UNMDP

Resumen

La *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños* constituye la cima de un género innovador que emerge en España entre los siglos XVI y XVII y que ejerce una notable influencia en el marco de la literatura universal. Luego del éxito y repercusión de dos obras de radical importancia como *Lazarillo de Tormes* de autor anónimo y *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, ésta obra de Quevedo logrará sintetizar y resaltar con lucidez y un trabajo ejemplar sobre el lenguaje, los atributos de un género con identidad propia.

Palabras clave

Quevedo; Buscón; picaresca; pícaro.

La novela picaresca constituye, sin lugar a dudas, una de las expresiones artísticas más significativas, no sólo en torno a la producción del período áureo español sino también en términos de aportes al desarrollo de la literatura universal. Sus particularidades temáticas y estilísticas introdujeron, en el contexto cultural de la España del siglo XVI y XVII, aires de renovación en el campo de las letras. Lo cierto es que cabría preguntarse si esta literatura se yergue como una causa o como un efecto frente a los sucesos históricos acaecidos en el Imperio. Y es que la impronta y la crítica social que subyace en cada una de las novelas del género ponen al descubierto una intensidad por parte del autor que se extiende más allá de los episodios en los que prima la burla, la sátira y lo cómico.

La novelística picaresca no surge como género con la publicación en 1554 del anónimo *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*.¹ No obstante, esta obra adquiere una importancia vital, ya que se erige como precursora y determina los lineamientos básicos que de allí en adelante irán dando forma a este nuevo modo de narrar. Sólo a partir de 1599, año en el que ve la luz la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, podemos empezar a considerar la noción de género. La instauración de este molde narrativo, cuyo éxito es rotundo, supone la profusión de autores y obras que colaboran para formar un corpus excepcional. De esta manera, algunas de las obras que destacan en el conjunto de la picaresca durante este período son el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* (1605) de Francisco López

¹ De este año data la edición más antigua de la que se tiene conocimiento hasta nuestros días.

de Úbeda, *La hija de la Celestina* (1612) de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Lazarillo de Manzanares* (1620) de Juan Cortés de Tolosa y la novela anónima *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646), considerada esta última como manifestación tardía de la picaresca tradicional.

Sin embargo, y pese a lo mencionado anteriormente, el género picaresco destaca una creación por sobre las demás. Fundamentalmente por el virtuosismo que despliega su autor en la obra en lo concerniente al manejo de los tópicos y del lenguaje. Nos referimos a *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* de Francisco de Quevedo y Villegas. Si bien la datación de su escritura comporta ciertos inconvenientes que aún hoy día han imposibilitado la formulación de una respuesta concreta y certera,² no sucede lo mismo con los datos en torno a la primera edición. Fue publicada en Zaragoza hacia 1926 por Pedro Verges a costa del librero Roberto Dupont, aunque contaba con una serie innumerable de errores, motivo por el cual se cree que no contó con la autorización de Quevedo. Esto, a su vez, justificaría su participación en la preparación de la princeps y en las posteriores ediciones.

De este modo, la novela picaresca española presenta tres grandes obras que por distintos motivos constituyen la tríada esencial del género: *El Lazarillo de Tormes* de 1554, en tanto y cuanto escrito fundacional de un nuevo modo de entender la literatura, la primera parte y la segunda del *Guzmán de Alfarache* de 1599 y 1604 respectivamente, por su aporte a la concepción del género como tal, y *El Buscón* de 1626, por ser considerada la expresión más acabada (en todo sentido) de este tipo de novelística.

El propósito del presente artículo, por lo tanto, es poner en evidencia aquellos procedimientos que hacen que el texto de Quevedo se yerga como tal. Para dichos fines, y con el objetivo de que este trabajo resulte esclarecedor, estableceremos un contrapunto con algunos elementos tanto de la obra anónima como así también del relato de Mateo Alemán.³

Lo primero que deberíamos tomar en consideración, antes de adentrarnos en los rasgos específicamente textuales, es la intención. ¿Qué es, en efecto, lo que moviliza a

² Si bien no ha sido factible precisar el año concreto de su composición, distintos aspectos permitirían establecer un período específico que transcurre entre 1603 y 1620. Debe recordarse también que, antes de su publicación, el texto circuló a partir de diversos manuscritos.

³ Entendemos que el abordaje de todas las obras fundamentales de la picaresca española representa un esfuerzo que escapa a los límites de este trabajo. Es por ello que, dados los motivos expuestos anteriormente, hemos seleccionado únicamente las dos más representativas.

Quevedo a escribir una obra de estas características? Para hallar una posible explicación debemos atenernos a los orígenes del propio escritor. Fernando de Quevedo es hijo de Pedro Gómez de Quevedo, entonces secretario de la reina doña Ana, mujer de Felipe II. Perteneciente a una destacada hidalguía, poco a poco la pobreza de los medios lo fueron empujando hacia las capas inferiores de la nobleza. En 1601, el autor llega a la corte y, posteriormente, es nombrado secretario del duque de Osuna, motivo por el cual debe abandonar España rumbo a Italia, período que se extiende hasta 1613. Si tomamos en consideración las precisiones de Lázaro Carreter, Quevedo escribe *El Buscón* en este período de su vida. aunque, como hemos podido apreciar, su primera publicación se haya producido con posterioridad. De esta manera, el filólogo español concluye (en función del análisis de una serie de datos internos) que habría habido dos redacciones de la obra: la primera entre 1603 y 1604 y la segunda entre 1613 y 1614. Por lo tanto, se incurre en la posibilidad de un autor redactando la obra en sus mocedades y a la vez, influido por la vida de fiestas, corridas y polémicas en la corte.

Dicho esto, y dada su condición estamental, *El Buscón* podría ser entendido como una crítica a los sectores más bajos en su intento por lograr un ascenso social, tal como precisa al concluir su obra: “Y fueme peor, como v. m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres” (Quevedo 2002: 114). A su vez, otra posibilidad es la de comprender el relato desde una perspectiva mucho más concreta. La consolidación de este género le ofrecía a Quevedo muchas posibilidades para cultivar su agudo ingenio. Desde esta perspectiva, pudo haber concebido su obra desde la parodia o bien impulsado por el deseo de trascender los límites del género para dar lugar a una novelística picaresca más bien “definitiva”. Esto explicaría en parte, las disociaciones con respecto a los moldes más cerrados.

El primer aspecto que Quevedo transgrede con respecto a la picaresca tradicional es de orden estructural. Recordemos que el poeta se aboca a la composición de su obra (si tenemos en cuenta la teoría de Carreter) luego de la publicación de la primera parte del “Guzmán”, es decir, cuando el género francamente se encontraba en auge. No obstante, de no ser así y frente a una redacción más tardía, nos encontraríamos con un autor que escribe con un género ya consolidado, aspecto que en cualquier modo le brindaría otra perspectiva. En efecto, contar con sus antecesores le brinda una valiosa conciencia respecto de la práctica escritural, de las estrategias a emplear, los objetivos y los elementos a ser renovados.

En este sentido, basta con establecer un punto de comparación con ambos antecesores para comprender cómo el poeta madrileño corrompe adrede la organización interna determinada por el canon de esta novelística. De este modo, se advierte que tanto *El Lazarillo*, como así también *Guzmán* (el cuál se ciñe al modelo narrativo del autor anónimo) se caracterizan por un principio de estructura más bien cerrada. En *El Buscón*, en cambio, nos encontramos frente a un texto que altera levemente dicha naturaleza y que en suma se concibe más arbitrariamente.

De los elementos que distinguen en mayor medida al relato quevediano se destaca la vileza con la que es tratado su pícaro protagonista don Pablos. Y es que Quevedo le infringe con su pluma constantes asestadas de humillación.

En el “Lazarillo” y en el “Guzmán”, la narración de los sucesos acaecidos presupone no sólo un intento por exculparse de los actos cometidos sino que a su vez se presenta como algo fascinante. Lo que encarnan en definitiva es un sentido de aventura. De esta manera, mientras que Lázaro apela al lector, asumiendo el valor que puede poseer su confesión desde el punto de vista del entretenimiento (“no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades” Anónimo 2007: 62) Guzmán realiza una exaltación del modo de vida picaresco, se enorgullece de su condición e induce a ser imitado. De este modo, afirma: “No trocara esta vida de pícaro por la mejor que tuvieron mis antepasados” (Alemán 1996: 170).

Tal como es propio del género, los relatos se erigen en función de una primera persona autobiográfica cuyo objetivo es en definitiva el de deleitar a su destinatario. Debe recordarse que el pícaro se encuentra “obligado” a narrar sus aventuras por una situación que lo condena. Por ello es que adoptan una estrategia concreta que hace que sus delitos operen en clave humorística aunque sin abandonar un trasfondo de pobreza y desgracia.⁴

Si bien Lázaro, Guzmán y don Pablos adoptan una doble función, ya que se yerguen como narradores y actores, éste último se diferencia por la falta de concreción de sus expectativas. En este sentido, mientras que el pícaro de Mateo Alemán manifiesta su gusto por la vida que lleva y Lázaro afirma haber mudado de estado y de fortuna, el protagonista quevediano finalmente decide mudarse a las Indias por las desdichas que lo

⁴ No obstante, subyace una importante diferencia entre don Pablos y los otros dos pícaros, ya que éste carece de una voz plenamente independiente. Esto se advierte en el fuerte influjo del narrador, el cual se encarga de ironizar sobre hechos y circunstancias.

aquejan constantemente. Es decir que en Quevedo, el pícaro nunca consigue conducir a buen puerto sus deseos de obtener una vida más austera.

Esto, a su vez, permitiría pensar otra gran diferencia si retomamos nuevamente el análisis desde el punto de vista de la intencionalidad. Y es que en los relatos antecesores, el movimiento que se presenta es de adentro hacia afuera. Los pícaros no sólo son protagonistas sino que la materia narrativa les vale para enunciar una crítica social, es decir, explicitada en función del texto y dirigida a la sociedad estamental española. En el “Buscón” se manifiesta el caso contrario, ya que ésta se vuelve sobre la narración misma. Visto desde este punto de vista, la obra recupera la temática aunque con el fin de erigirse como un soporte de denuncia sobre la actividad picaresca y los inútiles deseos de mejorar su condición. Es por ello que, frente a los hechos que debe atravesar don Pablos y, a diferencia de los otros dos pícaros, sólo puede ser objeto de burla, de ridiculización. Basta recordar los episodios de los escupitajos por parte de los estudiantes de Alcalá a su llegada, la broma de Poncio Pilato o el pasaje del rey de gallos. Todas oportunidades para el lector de reírse del protagonista. Esto no quita que en las otras novelas picarescas el elemento de la burla no esté presente, ya que en definitiva se trata de un rasgo inherente al género; sin embargo, la diferencia estriba en que en los otros dos casos las bromas traen aparejadas ciertas consecuencias para los burladores: los robos en Milán en el “Guzmán” o la venganza de Lázaro para con el ciego en *El Lazarillo*.

Ateniéndonos a estos aspectos, podríamos considerar sólida la propuesta que hace de *El Buscón* un libro picaresco que atenta contra el género en sí mismo. ¿Quevedo renueva la picaresca lanzando un ataque contra ella? Dadas las circunstancias, podríamos considerar que el autor asume la redacción de esta obra como un desafío personal, neutralizando la crítica a los estamentos más altos (no debe olvidarse que el autor perteneció a la baja nobleza) y volviéndola contra sí misma, es decir, en contra de la pertenencia de su propio protagonista.

Fernando Rodríguez Mansilla aporta un elemento clave para entenderlo de esta manera y es que, la transmisión manuscrita de la obra tendría como único propósito la lectura de un público específicamente cortesano, en este caso, la corte vallisoletana de Felipe III. Esto podría colaborar a la comprensión del modo en el que es tratado, ironizado y humillado su personaje, ya que el objetivo principal se focalizaría en lograr el deleite por parte de un sector concreto de la sociedad.

Lo relativo al ascenso social también cobra otra dimensión en *El Buscón*. Si bien reconocemos que el mismo es aparente, observamos la sucesión de hechos concretos en los dos antecesores picarescos. Aquí es interesante remarcar la importancia que adquieren las apariencias. De este modo, Lázaro asevera “fume tan bien en el oficio que, al cabo de cuatro años que lo usé, con poner en la ganancia buen recaudo, ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja” (Anónimo 2007: 144). Obsérvese el valor que conllevaba el “parecer” frente a los demás si el fruto del trabajo de años es dedicado a la compra de nueva vestimenta. Por otra parte, el caso de Guzmán es similar, ya que en Génova éste se hace pasar por un caballero sevillano, simulando una condición de la que carece.

Por su parte, don Pablos se muestra ávido de lograr una mejora en su calidad de vida, aunque su torpeza y su mala fortuna lo condenan. Presenta distintos intentos, como el de presumirse poeta o galán de monjas, aunque todo resulta vano a diferencia de Lázaro o Guzmán.

Otro de los elementos característicos de esta novelística, como lo es la genealogía vil de los personajes, se encuentra presente en esta tríada, aunque con una diferencia fundamental que destaca a una por sobre las otras dos. Lázaro es hijo de un molinero, Tomé González, cuyos actos delictivos lo han conducido a ser perseguido por la justicia (posteriormente éste muere en batalla contra los moros) y de Antona Pérez, una mujer que da luz a un hijo fruto de la relación con un negro y que por ello es azotada. Guzmán, por su parte, posee un padre mercader y prestamista acusado de logrero. Posteriormente, éste se casa en Argel con una mora de buena hacienda y luego es condenado a prisión. Su madre era adúltera ya que, al momento de conocer al que sería el padre de Guzmán, estaba casada con un caballero anciano y adinerado.

Como podemos observar, en ambos casos, este origen no los priva de anteponerse a las circunstancias adversas para lograr cierto bienestar. Distinto es el caso de don Pablos (cuyo padre es ladrón y su madre una alcahueta, hechicera y zurcidora de virgos) puesto que aquí la intención del autor es la de señalar los condicionamientos que el origen impone en una sociedad plenamente estamental. Todo esfuerzo es inútil, todo logro inalcanzable.

Llama la atención, por otra parte, que fuera de la lectura que pueda hacerse del párrafo final de *El Buscón* no se presenten grandes interpolaciones o reflexiones de corte moralizante. En cambio, sí pueden ser apreciadas en *El Lazarillo* (recordemos las enseñanzas del ciego) y, en mayor medida, en *Guzmán*. En cuanto a éste último, dicho

aspecto puede ser apreciado con mayor facilidad, ya que Mateo Alemán utiliza este recurso en toda la obra y de manera constante. En este sentido, cabe señalar una de las frases iniciales: “La sangre se hereda y el vicio se apega; quien fuere cual debe, será como tal premiado y no purgará las culpas de sus padres” (Alemán 1996: 76).

No obstante y pese a que hemos señalado algunas sutiles diferencias, es válido también hacer referencia a los elementos que sin duda emparentan la obra de Quevedo con las otras dos creaciones picarescas. En principio, puede decirse que el influjo de la pluma de Mateo Alemán es sumamente perceptible en *El Buscón*, fundamentalmente desde lo temático. De esta manera, es posible trazar distintos paralelos entre una obra y la otra. En este sentido, y así como Guzmán protagoniza un episodio que no prospera con una moza en una posada de Malagón, a don Pablos le sucede lo mismo pero en otro espacio, Madrid.

En ambos relatos se introducen textos paródicos y burlescos, como es el caso de las “Órdenes mendicativas” en *Guzmán* y la “Premática” en *El Buscón*.

Ambos pícaros enfrentan circunstancias en las que el hambre los conduce a alimentarse a base de comidas desagradables. Tal es el caso de la tortilla y el muleto en la obra de Mateo Alemán, aunque Quevedo amplía los límites, dando a entender que la torta que le ofrece su tío Alonso (un verdugo de Segovia) está hecha no sólo de carne humana, sino que la misma podría pertenecer a su padre.⁵

Otro elemento que se reformula en la obra del poeta madrileño guarda relación con la cofradía de rufianes y pícaros con los que se relaciona Guzmán. Y es que, en cambio, en la obra quevediana, don Pablos se pone en contacto con un grupo de falsos caballeros.

Con respecto al influjo de *El Lazarillo* en *El Buscón*, más allá de las características formales que hemos señalado anteriormente, existe un episodio concreto que podría haberle servido a Quevedo de inspiración. Las similitudes entre los fragmentos en los que se introducen las figuras del licenciado Cabra y el clérigo de Maqueda son hartamente llamativas. Como en ninguno de otros apartados en ambas obras, aquí se introduce el motivo del hambre hasta tal punto que es hiperbolizado. Frente a esto, y mientras que Lázaro nos ofrece un testimonio descarnado (“A cabo de tres semanas que estuve con él, vine a tanta flaqueza, que no me podía tener en las piernas de pura hambre. Vime claramente ir a la sepultura, si Dios y mi saber no me

⁵ En *El Lazarillo*, si bien existe una carencia de alimentos nunca llega a presentarse una situación semejante.

remediaran” Anónimo 2006: 87) don Pablos sugiere algo semejante (“Ya mis espaldas e ijadas nadaban en el jubón, y las piernas daban lugar a otras siete calzas; los dientes sacaba con tobas, amarillos, vestidos de desesperación”, Quevedo 2002: 21).

No obstante, uno de los aspectos que distingue a Quevedo por sobre sus predecesores es la virtud con la que aborda sus descripciones. En este sentido, el barroquismo con el que detalla los rasgos físicos del licenciado Cabra ponen de manifiesto no sólo su magistral utilización del lenguaje sino también su maestría en el manejo de la burla y la sátira para inspirar comicidad: “Los ojos, avecinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos; tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido unas búas de resfriado” (Quevedo 2002: 17). Tal como sucede en este caso, Quevedo describe la fealdad sin miramientos, exaltándola hasta el punto del ridículo con el fin de provocar risa. Lo mismo sucede con la suciedad, los defectos físicos o el hambre, si ha de abocarse a la tarea de escribir al respecto debe hacerlo hasta sus últimas consecuencias.

Como podemos observar, la clave para distinguir a *El Buscón* de otras obras picarescas se encuentra en el lenguaje. Por otra parte, lo que llama la atención también es que todos los elementos se encuentran extremados, desde la ironía y el sarcasmo hasta la crueldad que ejerce el autor sobre su personaje. Así, en ocasiones sucede que las situaciones que deberían generar comicidad (como es el caso de la picaresca tradicional) en lugar de generar dicho efecto, estremecen. Hemos citado con anterioridad el episodio de aparente antropofagia, quizás uno de los más ilustrativos para comprender hasta dónde puede llegar la crudeza del poeta.

En este sentido, otro pasaje que incita a la burla es aquel en el que don Pablos se ve atacado por estudiantes en Alcalá: “Comenzaron a escarbar y tocar el arma, y en las toses y abrir y cerrar de las bocas, vi que se me aparejaban gargajos” (Quevedo 2002: 29). Esto que a ciencia cierta podría tratarse de un fragmento que aporte un elemento cómico más al conjunto de la obra, también puede conducir a otra lectura. Y es que si Quevedo realmente concibió este relato para problematizar la situación del pícaro, aquí nos encontraríamos con una fuerte crítica hacia su protagonista, en el sentido de que no sería digno de frecuentar dichos recintos dada su condición.

Como vemos, en *El Buscón* es su autor el que no permite el crecimiento de su protagonista, independientemente de las intenciones que este último tenga para sí. Recordemos que, en principio, don Pablos quiere escapar al ejemplo de sus padres y por

ello es que decide “yo quería aprender virtud resueltamente, e ir con mis buenos pensamientos adelante. Y así, que me pusiesen a la escuela, pues sin leer ni escribir, no se podía hacer nada” (Quevedo 2002: 13).

En ocasiones, sus vicisitudes y desgracias son exaltadas a partir del uso de neologismos tales como “archipobre” o “protomiseria”. A su vez, Quevedo hace de la sátira una de sus herramientas más infalibles, yuxtaponiendo una realidad que por momentos puede resultar jocosa y en ocasiones sumamente hiriente.

Por otra parte, el dinamismo de la prosa del poeta madrileño está dado por el uso de retruécanos y por la aportación de juegos con dobles sentidos.

Lo fascinante de una obra como *El Buscón* es que problematiza en parte al género. Es, desde un punto de vista formal, un relato que se ciñe a los lineamientos fundamentales de la picaresca. Sin embargo, preexisten en ella ciertas características que la distinguen frente a las demás obras, puesto que no sólo se observa un ingenio mordaz en el lenguaje sino que dirige su crítica hacia adentro. El cuestionamiento no es planteado en dirección a la sociedad estamental como responsable directo de la pobreza, todo lo contrario, lo que aquí sucede es que el autor escribe desde otro lugar, desde un espacio que no tolera a una mayoría desposeída cuyo deseo o intención es la de quebrar un orden considerado inamovible. Es por ello que escribe una novela picaresca en la que el protagonista es burlado, puesto en ridículo y cuyo único rumbo es la nada en sí misma. Por todo ello, por su latente complejidad, es que este relato debe ser considerado no sólo como una expresión que se suscribe a la tradición de esta novelística sino que debe ser valorada, en efecto, como la cima de un género.

Bibliografía

- Alemán, Mateo (1996): *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Ediciones Akal.
- Anónimo (2007): *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Espasa Calpe.
- Bataillon, Marcel (1980): “Para leer el Lazarillo”. En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo II*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bjornson, Richard (1977): *The Picaresque Hero in European Fiction*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Chevalier, Maxime (1992). “La agudeza en *El Buscón*”. En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo II*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Cros, Edmond (1986): *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Editorial Gredos.
- Figueroa Fernández, Melissa (2005). “El pícaro como cuentista: análisis de la función narrativa en el *Guzmán de Alfarache*”. En: *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 23, 97-108.

- Guillén, Claudio (1980): "La disposición temporal del Lazarillo". En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo II*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Insúa Cereceda, Mariela (2005). "Aspectos del ingenio y la industria en el Buscón de Quevedo". En: *Revista signos: estudios de lingüística*, 57, 101-110.
- Jauralde Pou, Pablo (1998). "Enmiendas ideológicas al Buscón". En: *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 2, 87-106.
- Lázaro Carreter, Fernando (1980). "Lázaro y el ciego: Del folklore a la novela". En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo II*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Lázaro Carreter, Fernando; Guillén, Claudio (1983). "Constitución de un género: La novela picaresca". En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo III*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Lucero Sánchez, Ernesto. "La función fáctica en Guzmán de Alfarache". En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 16.
- Márquez Villanueva, Francisco (1980). "Crítica social y crítica religiosa en el Lazarillo: La denuncia de un mundo sin caridad". En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo II*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Pequeño, Javier Rodríguez (2001). "Lazarillo de Tormes, Príncipe de la Picaresca". En: *Edad de Oro XX*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Quevedo, Francisco de (2002): *El Buscón*. Madrid: Editorial RBA.
- Ramírez Santacruz, Francisco (2012). "El pícaro y la voz: reflexiones sobre la prédica y la murmuración en el Guzmán de Alfarache". En: *Lectura y signo: revista de literatura*, 7, 201-220.
- Rodríguez Mansilla, Fernando (2004-2005). "Émulo de Guzmán de Alfarache y tan agudo y gracioso como don Quijote. El lugar del Buscón en la picaresca". En: *Revista de letras renacentistas*, 1, 144-160.
- Roetzer, Hans Gerd (1994). "Metamorfosis de la picaresca: El ejemplo del Buscón". En: *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada : Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992*, 2, 225-236.
- Roncero López, Victoriano (2000). "Las anotaciones de El Buscón". En: *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 4, 379-392.
- Sabor de Cortázar, Celina (1979). "La Sociedad Española del 1600 y la Literatura". En: *Revista Universitaria de Letras*, 1.
- Vaíllo, Carlos (1983). "La novela picaresca y otras formas narrativas". En: *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo III*. Barcelona: Editorial Crítica.