



## Los otros *Lazarillos castigados*: la adaptación de José Escofet (1914), un ejemplo de heterodoxia subvertida

José Antonio Calzón García  
Universidad de Cantabria (España)  
[joseantoniocalzon@gmail.com](mailto:joseantoniocalzon@gmail.com)

JANUS 9 (2020)

Fecha recepción: 29/05/20, Fecha de publicación: 29/06/20

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=146>>

### Resumen

El artículo analiza la adaptación escolar del *Lazarillo* realizada por José Escofet en 1914, incidiendo en sus características y en las principales diferencias respecto al texto original, al tiempo que se estudia su conexión con otras adaptaciones y ediciones y se valora su posible impacto en la recepción actual de dicha novela picaresca.

### Palabras clave

Lazarillo; Picaresca; Adaptación; José Escofet; Lazarillo Castigado

### Title

The other *Lazarillos Castigados*: the adaptation by José Escofet (1914), an example of subverted heterodoxy

### Abstract

The article analyses the school adaptation of *Lazarillo*, by José Escofet, in 1914, by focusing on its characteristics as well as on the main differences with the original text. At the same time, its connection with other adaptations and versions is also studied, while evaluating its possible influence in the current reception of the said picaresque novel.

### Keywords

Lazarillo; Picaresque; Adaptation; José Escofet; Lazarillo Castigado



## 1. INTRODUCCIÓN. LAS ADAPTACIONES Y EL *LAZARILLO*

El ámbito de la literatura infantil, tal y como apunta González Gil (1979: 280-282 y 287), ha de partir de un umbral de calidad equiparable al del universo adulto, a partir de un equilibrio entre la finalidad lúdica y la estética, e indagando en los centros de interés del destinatario. No obstante, el peligroso deslizamiento hacia la instrumentalización de la literatura puede acabar por hacer de esta un "pretexto para enseñar modales de comportamiento o informar sobre los aprendizajes", encaminando al discente hacia un universo de saberes literarios en el que programemos "qué es lo que el niño tiene que sacar" de un determinado texto (González Gil, 1979: 294). En este contexto, la figura del mediador —sea este un progenitor, el docente o cualquier agente del circuito comercial— se convertirá en otro receptor añadido de la obra, cuya labor de "filtro" se sustenta en su capacidad para declarar la idoneidad de una lectura (Lluch Crespo, 1999: 20) y en su valoración de las aptitudes del infante a la hora de enfrentarse al libro. De este modo, el adulto, junto con los elementos paratextuales de la obra, comunican al niño informaciones relativas a las circunstancias de enunciación del texto, el contrato de lectura o el arco de expectativas que el libro puede cumplir (Lluch Crespo, 1999: 26-27).

Desde esta perspectiva, las adaptaciones infantiles parten de motivaciones que combinan lo didáctico y divulgativo con lo estrictamente comercial (Witdouck, 2014: 11). De este modo, y ante la pugna entre la importancia de la experiencia lectora, la adquisición de conocimiento o la función educativa, no son pocos quienes han otorgado un marcado protagonismo a esto último (Sotomayor Sáez, 2005: 233), amparado en el hecho de que las obras originales tienden a ser leídas por especialistas, lo que convierte, con frecuencia, a la adaptación, o a la reescritura, en el único cauce de circulación para estas obras, fuera del círculo académico (Sotomayor Sáez, 2005: 234). Sea como fuere, dicha elaboración pasa, ante todo, por llevar a cabo una serie de modificaciones que conviertan el producto final en una obra que se corresponda "con los intereses y el grado de comprensión" de los nuevos lectores (Soriano, 1995: 35).

En lo que a las adaptaciones para los niños concierne, la crítica ha insistido en localizar una serie de denominadores comunes, como el uso del diálogo, las pequeñas descripciones, una presencia muy reducida del narrador (Witdouck, 2014: 12), el tratamiento optimista de los acontecimientos (Fernández Andino, 2014: 21), la brevedad, las ilustraciones o la abundancia de episodios de aventuras (Sotomayor Sáez, 2005: 225), entre otros. Ahora bien, de igual modo parece inexcusable "no cambiar el sentido profundo del clásico y recrear de manera fiel el carácter y espíritu de

la obra" (Witdouck, 2014: 12). Así, el respeto máximo hacia el original, dentro de una combinación de placer lector y reto intelectual —aunque este suponga no entender todo lo que se lee— (Fernández Andino, 2014: 22), se convierte en el punto de referencia de un código deontológico que ha de lidiar, en cualquier caso, con el reto de lograr conectar el texto con el horizonte cultural y vital del lector (Bahamondes Quezada, 2017: 52), a partir de un esfuerzo de honestidad intelectual que lleva a explicitar un contrato de lectura donde se advierte al receptor de que no está leyendo la obra original<sup>1</sup>. De cualquiera de las maneras, la distancia incuestionable entre original y adaptación ha llevado a la protesta de un número no despreciable de detractores de esas nuevas versiones, amparados en el engaño que supone, en sus palabras, otorgar la autoría de la adaptación, en última instancia, al responsable del original (Witdouck, 2014: 12), mientras la obra se desliza, por lo general, hacia vericuetos ideológicos de corte puritano y conservador (Soriano, 1995: 37-38), llegando a invertir, en ocasiones, el propósito del texto primigenio.

En lo que respecta a las distintas versiones del *Lazarillo de Tormes*<sup>2</sup>, la obra —no olvidemos que no destinada en un principio al público infantil— se ha visto con frecuencia aproximada al género de aventuras, a partir de tres estrategias de reescritura: el respeto fiel del original, la adaptación de corte innovador y creativo o la mera síntesis con propósitos comerciales (Witdouck, 2014: 13 y 63). En cualquier caso, la percepción generalizada es que, con frecuencia, la adaptación "hiere, en ocasiones de muerte, la esencia de las obras originales, generando en el niño una imagen distorsionada del texto primigenio" (Fernández Andino, 2014: 2). Así, el peligro de tender hacia narraciones esquemáticas, basadas en estereotipos, sobrevuela también el *Lazarillo*, a pesar de tratarse de una obra que, como apunta Bahamondes Quezada (2017: 107), "requiere un acercamiento previo [...] una contextualización que aporte información relevante sobre el momento en que se creó [...] y sobre las situaciones propias de la recepción". Nos encontramos, por tanto, ante una obra que, contrariamente a lo habitual, "gusta tanto a los especialistas en literatura como a las personas de escasa cultura" (Calero, 2005). Ahora bien, la gran pregunta es: ¿nos encontramos en todos los casos ante el mismo libro? Como señala Sotomayor Sáez (2005: 229), el reclamo que suponía contar con un niño como protagonista ha llevado a reducir la obra a su pura acción, eliminando pasajes o expresiones inconvenientes y dejando en un plano totalmente secundario todo lo

---

<sup>1</sup> A este respecto, Laparra (1996) ha comprobado a través de un estudio, por ejemplo, cómo muchos alumnos considerados buenos lectores creían haber leído obras originales cuando en realidad tenían ante sí adaptaciones.

<sup>2</sup> Para un repaso de las principales adaptaciones de los últimos años, ver Witdouck (2014: 6).

concerniente a la estructura o a la enunciación. Este es, pues, el desafío al que nos enfrentamos a la hora de verter una obra revolucionaria del siglo XVI al universo referencial de un niño de la Edad Contemporánea.

## 2. LA ADAPTACIÓN DE JOSÉ ESCOFET Y SU CONTEXTO. ANÁLISIS DE LA OBRA

La adaptación del *Lazarillo* llevada a cabo por José Escofet, y publicada en 1914, es consecuencia en gran medida de un contexto educativo creado ya a mediados del siglo XIX, el cual, impulsado por la denominada ley Moyano, aupaba a la adaptación literaria a la categoría de libro escolar (Soriano, 1995: 36). Así, la editorial Araluce, célebre y prestigiosa a comienzos del siglo XX por adaptar varias obras clásicas para el público infantil —a través de la colección "Las obras maestras al alcance de los niños"— (García Padrino, 1999: 145-146), sacaba a la luz un volumen que contaba de forma visible y explícita con el beneplácito del censor Francisco de P. Ribas y Servet, quien, con su *nihil obstat*, rubricaba la aprobación del vicario capitular José Palmarola a un volumen donde el texto se combinaba con la inserción de ocho ilustraciones de José Segrelles, y que servían para "remarcar el contenido del texto, pues la sencillez de las imágenes hace que estas no posean un gran valor descriptivo [...] vitalizan el libro, aunque de forma moderada, con el fin de que este resulte más atractivo para el lector" (Fernández Andino, 2014: 16).

Dividida en seis capítulos más un prólogo, la obra resquebraja la estructura externa del librito original<sup>3</sup>. Así, en primer lugar, mantiene las páginas proemiales, pero a costa de convertir el juego metanarrativo y epistolar del relato primigenio en una introducción puramente escolar donde, al tiempo que se señala el valor del género picaresco —"son dichos libros divertidas narraciones de la vida de los estudiantes, pícaros, soldados y escuderos, y abundan en lances ingeniosos, que hacen las delicias del lector" (p. 6)<sup>4</sup>—, se advierte de su no idoneidad para los ojos de los infantes: "los niños no pueden leer esta clase de libros, donde se encuentran conceptos que no están al alcance de las inteligencias jóvenes y libertades de lenguaje que la juventud no debe conocer" (p. 7). De este modo, solo la eliminación de "episodios y expresiones inconvenientes para el público a quien destinamos

<sup>3</sup> Respecto a la polémica acerca de la compartimentación original del relato, con prólogo, tratados y títulos de estos, ver, entre otros, Martín Baños (2007: 10-11) o Rico (1988: 138-148).

<sup>4</sup> A fin de evitar la excesiva prolijidad en las referencias a la adaptación de Escofet, ante la abundancia de citas mencionaremos tan solo la página, remitiendo al lector, para el resto de la información, a la bibliografía final (Hurtado de Mendoza, 1914).

nuestra adaptación" (pp. 7-8) permite a Escofet ofrecer "la historia de un muchacho infortunado, que pudo salvarse de grandes peligros merced a su astucia, a su perseverancia y a su temor de Dios. Es un libro que emociona, divierte y enseña al mismo tiempo" (p. 8).

A partir de aquí comienza el relato, con el primero de los capítulos, donde, al tiempo que se ubica temporalmente el nacimiento de Lázaro en torno a 1515-1520 —"quince o veinte años después de haberse cumplido los 1500" (p. 9)—, se contextualiza con una impronta épica la España de comienzos del XVI: "nuestra patria estaba en la plenitud de su gloria y de su poder, pues habían descubierto ya sus navegantes el Nuevo Mundo" (p. 9). Renunciando al uso de la primera persona, la narración se ofrece como una forma vicaria de testimonio —"cuenta el mismo Lázaro que nació" (p. 9); "como consta en la interesante narración que hizo Lázaro de su vida" (p. 10)—, donde son frecuentes las referencias metaenunciativas: "antes de pasar adelante en la vida de Lázaro, bueno será advertir" (p. 10); "volvamos a la vida de Lázaro, que es lo principal de este libro" (p. 12). El célebre narrador, "Vuestra Merced", desaparecido de un plumazo y transmutado en el genérico y cómplice "nuestros pequeños lectores" (p. 11), deja solo al relator en la obra, quien comienza narrando la historia de los progenitores del protagonista con no pocas modificaciones de índole moral: el padre se ve convertido en epítome de una existencia virtuosa —"Dios tocó en el corazón del pecador, haciendo brotar en él un sincero arrepentimiento, y, para purgar sus culpas [...] peleó valientemente contra los moros y dió su vida en defensa de la verdadera religión" (p. 12)—; la madre se casa con el negro Zayde (p. 12)<sup>5</sup>, y las digresiones ejemplarizantes comienzan a salpicar el relato con no poca frecuencia: "No promueven las guerras la prosperidad de un país; son la paz y el trabajo los factores de la riqueza, y de la riqueza y las buenas costumbres se deriva la felicidad de los pueblos" (p. 12). Ya en manos del ciego, Lázaro comienza al despertar de la vida, si bien el filtro moral de Escofet —quien intenta, *grosso modo*, mantener los episodios nucleares del tratado— sigue notándose, a partir de la técnica de la atenuación —el vómito del chico a propósito de la longaniza se transforma en un edulcorado "se le revolvió a Lázaro el estómago" (p. 30)—, de las adiciones de corte moral —"siempre son las burlas peligrosas, porque suelen volverse contra quien las hace, y el engaño más finamente preparado, censurable por ser engaño,

---

<sup>5</sup> A este respecto, no escatimaré el narrador acres comentarios racistas: "quiso la mala suerte de Lázaro que su madre volviera a casarse y, para mayor desdicha, con un negro [...] seguramente por no haber encontrado un blanco que quisiera compartir con ella los trabajos de la vida" (pp. 12-13). No obstante, en aras de la rectitud moral de la obra, la desaparición de Zayde del relato será consecuencia de "una desgracia en sus negocios", lo que le lleva a "ausentarse de la ciudad" (p. 15), en lugar de los robos de la historia original.

puede conducirnos a la desdicha" (p. 24)— o de aberrantes omisiones, como la tocante a la despedida de Lázaro, pues en la adaptación se opta por eliminar todo el episodio, poco ejemplarizante, haciendo que el protagonista decida desaparecer con sigilo en medio de la noche, dejando solo a su amo:

Meditó Lázaro toda la noche, dándole vueltas a la idea de recobrar su libertad [...] no esperó siquiera a que amaneciese el día para escaparse. Salió del mesón sigilosamente [...] cuando comenzaba a clarear el día, ya iba él trotando (p. 33).

El capítulo segundo, como en el original, está destinado al clérigo, manteniendo en general la historia y la caracterización de los personajes, si bien no renuncia Escofet a salvar al gremio del antagonista —"fué su desdicha que, entre tantos curas buenos y santos como hay en el mundo, se tropezara con uno malo y pecador" (p. 35)—, ni a concederse ciertas licencias para volver el texto menos aberrante, como cuando convierte los velatorios y entierros de la obra renacentista —y en los que Lázaro disfruta de cierto solaz gastronómico— en bodas y bautizos, celebraciones estas más en consonancia con las alegrías del estómago: "pedía a Dios que se casara toda la gente moza y que nacieran asimismo muchos angelitos; pues con tales fiestas se remediaba él de muy largos y crueles ayunos" (p. 39). Desde el punto de vista enunciativo, el narrador se distancia tanto del protagonista —"¿qué le pasaba al infeliz Lazarillo, que no podía dormir?" (p. 47)— como del destinatario —"¡No te asustes, lector, pues no tenía Lázaro el instinto sanguinario del asesino!" (p. 48)—, lo que desposee a la voz relatora de todo valor estructural, dentro de la novela.

En lo que atañe al episodio del escudero, lo encontramos desgranado entre los capítulos tercero y cuarto. En el primero de estos, el narrador, cómodo dentro del uso del plural inespecífico —"no creemos necesario decir que dormía al aire libre" (p. 58)—, sigue manteniendo una distancia con el protagonista ya a todas luces insalvable: "Lazarillo [...] pensaba ya como una persona mayor y aun como un filósofo" (p. 71). La historia, que sigue igualmente avanzando de acuerdo a las líneas generales del argumento original, detiene el ritmo narrativo, una y otra vez, para llevar a cabo valoraciones que surgen tanto del narrador como del protagonista, y que en última instancia exoneran a los personajes de responsabilidades morales: "el no tener qué llevarse a la boca es suficiente motivo para preocupar a un hombre, sobre todo si, además de pobre, es presumido" (p. 79). En el capítulo cuarto el episodio continúa, sirviéndose Escofet en ocasiones de

explicaciones adicionales, para facilitar la comprensión del infante<sup>6</sup>, mientras sigue sin renunciar a unos poco sutiles comentarios que delatan una no velada defensa de las jerarquías sociales: "sabía muy bien que un criado no tiene derecho a pedir informes de su vida al amo a quien sirve" (p. 92). En este sentido, la omisión completa (p. 96) de la crítica a las "gentes de palacio", en el célebre pasaje donde el escudero reflexiona sobre su posible futuro laboral<sup>7</sup>, no hace sino incidir en un respeto hacia el *statu quo* que choca frontalmente con los propósitos del texto primigenio.

El capítulo quinto fusiona los tratados cuarto, quinto y comienzo del sexto, al relatar los episodios del fraile mercedario, del buldero y del maestro de pintar panderos. Aquí es, sin duda, donde nos encontramos una de las apuestas más arriesgadas de Escofet. Así, en primer lugar asume en sentido literal y elonga el episodio con el primero de los amos, al que describe como un religioso dado a las carreras —"le obligaban a estar todo el día corriendo por las calles [...] Vivía el buen fraile en constante agitación, yendo de un lado a otro, y tenía que seguirle Lázaro echando los bofes" (pp. 103-104)—, quien regala en efecto a Lázaro unos zapatos, que poco o nada le duran (p. 104) ante las excelencias atléticas del fraile, razón por la cual el protagonista decide abandonarle (pp. 104-105). Tras la sospechosa *retitencia* original, reescrita como el cierre ordinario a un episodio sin mayor interés —"Nada más que sea digno de contarse le sucedió a Lazarillo mientras fué criado del fraile. Este capítulo de su vida ofrece escaso interés, y por eso pasamos por él muy rápidamente" (p. 106)—, Lázaro cae en manos del "doctor curalotodo", trasunto del buldero y una suerte de charlatán al estilo del clásico personaje que encontramos en los *westerns* americanos, con el cual las bulas, por obvias cuestiones religiosas, dejan paso a un brebaje ofrecido como la panacea a todos los males. En realidad, poco cuesta localizar los denominadores comunes que unen la adaptación de Escofet al pasaje original: a) la verborrea del embaucador (p. 108); b) su paso por Toledo (pp. 108-109); c) el protagonismo del alguacil en el ardid nuclear (p. 11); d) el uso del latín, solo en situaciones de ininteligibilidad (pp. 111-112); e) el escaso éxito en la venta (p. 113); f) la pelea con el alguacil (p. 114); g) la supuesta "delación" de su cómplice (pp. 114-115); h) el ataque súbito (p. 116); i) la intervención "sanadora" del amo de Lázaro (p. 117); j) la recuperación y el posterior arrepentimiento del "enfermo" (pp. 117); k) el

<sup>6</sup> Así, en relación con el episodio de la "casa lóbrega y oscura", el escudero se explaya con Lázaro, para buscar así también la comprensión absoluta por parte del niño de la comicidad del episodio: "No entendiste que la viuda se refería a la tumba" (p. 91).

<sup>7</sup> "Muchas galas de esta calidad que hoy día se usan en palacio y a los señores de él parecen bien; y no quieren ver en sus casas hombres virtuosos, antes los aborrecen y tienen en poco y llaman necios y que no son personas de negocios ni con quien el señor se pueda descuidar" (Valdés, 2003: 183).

consiguiente éxito de ventas (p. 117), y l) el descubrimiento final por parte del protagonista de la treta (p. 119). A todo ello sumará Escofet sus habituales referencias metaenunciativas —"es un hecho que merece contarse, por lo extraordinario y divertido; y ocurrió del modo como vamos a referirlo" (p. 113)— y unas codas morales que deslucen una y otra vez la adaptación: "no quiso continuar por más tiempo siendo cómplice de una industria que consideraba, muy puesto en lo justo, como un pecado mortal" (p. 119). Por último, la inclusión del maestro de pintar panderos será tan breve como en el original, sin tiempo ni espacio para modificaciones de calado.

Y así llegamos al último de los capítulos, el sexto, que une igualmente dos tratados —parte del sexto y el séptimo—, en este caso para dar cierre a la obra, relatando las peripecias con el capellán, con el alguacil y los acontecimientos finales de la historia. Respecto al primero, nada hay en la adaptación que aluda a su condición social o profesional —"su amo le había hecho depositario de un asno" (p. 122)—, sin duda una vez más para salvaguardar el contenido ejemplarizante de la adaptación de cualquier reproche del censor. En cualquier caso, no deja de llamar la atención, sin embargo, la manifiesta inquina que, por contra, la adaptación muestra hacia el oficio del alguacil —"por el estilo eran los demás alguaciles, aficionados todos ellos a volver lo blanco negro, si esta mixtificación les reportaba ganancia [...] éstos se veían despreciados y perseguidos por el pueblo, que les odiaba" (p. 124)—, último amo de Lázaro, y que da paso a las páginas finales de la obra, donde el guiño que proporciona la prolepsis dismantela en seis palabras gran parte del artificio narrativo creado en el texto original: "ejerciendo esta profesión se mantuvo hasta el fin de su vida" (p. 125). En efecto, Lázaro se hace pregonero de vinos, y a partir de ahí el cierre del relato se sustenta en una serie de requiebros basados en constantes modificaciones del último tratado del volumen original: a) se oculta la identidad del arcipreste —"captarse muchas simpatías, entre ellas la protección de un encofetado personaje" (p. 125)—; b) se atribuye a Lázaro la búsqueda de esposa —"buscó esposa, que halló muy a su gusto" (p. 125)—; c) el protagonista es reconvertido en un abnegado marido, con unas aspiraciones de paternidad inexistentes en la obrita primigenia —"entregóse al trabajo con más bríos que nunca, al objeto de labrar un porvenir a sus hijos [...] porque esperaba tenerlos" (p. 125)—; d) se incluye una metarreferencia genérica que obliga a enfrentarse al texto con mirada retrospectiva —"este héroe de la novela picaresca" (p. 126)—; e) la felicidad final del protagonista se ofrece de manera incontestable —"logrando ser muy dichoso, amado de los suyos y respetado de todos por su honradez y noble corazón" (p. 127)—, y como consecuencia —o causa, más bien— lógica de



todo lo anterior, f) se elimina del texto cualquier alusión a la infidelidad de la mujer, al célebre *ménage à trois*, y, por supuesto, la reproducción de la conversación con el religioso acerca de la respetabilidad de la mujer del pícaro, así como el consiguiente enfado de esta. De este modo, la obra concluye retomando su propósito inicial: "Esta fué la vida de Lázaro de Tormes, que hemos recogido y adaptado en este libro para enseñanza y recreo de la juventud estudiosa [...] un ejemplo de perseverancia y de valor contra la adversidad" (pp. 125-126).

### 3. LICENCIAS DEL ADAPTADOR. CONSECUENCIAS PRAGMÁTICAS

#### 3.1 El *Lazarillo Castigado*. ¿Una influencia?

La evidente evolución del género picaresco a partir de su relación con el campo de poder, como consecuencia en gran medida de la intervención de la Inquisición (Coll-Tellechea, 2015: 148 y 157), arranca de la inclusión del *Lazarillo*, en 1559, en el *Catalogus librorum qui prohibentur*, por mandato de Valdés y Salas. Esta prohibición, mantenida hasta 1834 (Coll-Tellechea, 2015: 161), y que probablemente explique el reducido número de ejemplares que nos han llegado de las ediciones de 1554 (Coll-Tellechea, 2019: 199), supuso la presumible desaparición del texto del mercado editorial, al menos dentro de nuestras fronteras, hasta 1573, con la aparición de la versión conocida como el *Lazarillo Castigado*, de manos de Juan López de Velasco<sup>8</sup>. De este modo, la versión de López de Velasco se convirtió en la única variante del relato que circuló por España hasta el siglo XIX<sup>9</sup>. Las modificaciones respecto al original, de diferente calado en el ámbito lingüístico, estructural y argumental (Coll-Tellechea, 2019: 204), marcaron un texto que durante siglos y generaciones fue conocido a través de dicha versión, surgida de un presumible esfuerzo por salvar la obra de su total desaparición (Castillo Durán, 2018: 16).

En lo que a los cambios más evidentes concierne, la modificación más notable pasaba por el hecho de que el *Lazarillo Castigado* suprimía tanto el episodio del fraile mercedario como el del buldero. De igual modo, dividía el primer episodio en dos, unía los tratados sexto y séptimo, y eliminaba diversos juicios del protagonista sobre la conducta amorosa de los demás (Coll-Tellechea, 2010: 32), particularmente críticas a grupos que

---

<sup>8</sup> Respecto a las presumibles ediciones utilizadas por López de Velasco para la elaboración del *Lazarillo Castigado*, ver Coll-Tellechea (2019: 200).

<sup>9</sup> Para un análisis de la filiación y de las distintas ediciones del *Lazarillo Castigado*, ver, entre otros, Rodríguez (2016b), Rodríguez López-Vázquez (2010) o Castillo Durán (2018: 15).

pertenecían a la esfera de la Iglesia y del Estado (Ruan, 2016: 277-278). A nivel estructural, junto con la eliminación, escisión y fusión de algunos episodios, el hecho de rebautizar el prólogo como "Prólogo del autor a un amigo suyo", separándolo físicamente del primer episodio —"Cuenta Lázaro su linaje y nacimiento"—, convertía la obra en un relato a dos voces: la del autor "real" pero desconocido (en el prólogo), y la de Lázaro en cuanto "falso" autor, rompiendo así el espejismo de la autobiografía confesional (Coll-Tellechea, 2019: 211-213). A esto habría que sumar el prólogo "Al lector", que crea un nivel diegético extra y que acaba por destrozar la ingeniería literaria del anonimato original: "este Tratadillo de la vida del Lazarillo de Tormes [...] es una representación tan viva y propia de aquello que imita con tanto donaire y gracia, que en su tanto, merece ser estimado" (*Vida del Lazarillo de Tormes Castigado*, 1811: 3).

¿Pudo haber influido el *Lazarillo Castigado* en la adaptación de Escofet? Es difícil de decir. Ante todo, el período de ochenta años desde la desaparición de la Inquisición —con la consiguiente recuperación del texto original— se nos antoja demasiado amplio como para que la versión de López de Velasco siguiera teniendo impacto en las lecturas llevadas a cabo de la obrita renacentista<sup>10</sup>, máxime teniendo en cuenta el especial interés por recuperar el texto de 1554 en las décadas siguientes a su "renacer" (Ruan, 2016: 283). De igual modo, la inclusión del episodio del fraile mercedario y del buldero —aunque este último transmutado en un doctor charlatán—, o la supresión del uso de la primera persona, parecen alejar la adaptación de Escofet de la versión truncada de López de Velasco. Sin embargo, no podemos dejar de apuntar varias concomitancias. En primer lugar, la libertad con la que ambos manejan la estructura original del librito. Así, mientras que en el *Lazarillo Castigado* se divide el primer tratado y se unen los dos últimos, la adaptación de Escofet, como apuntamos, separa el episodio del escudero en dos e incluye los acontecimientos referentes a los años posteriores en tan solo dos capítulos. Por otra parte, uno y otro resquebrajan el artefacto enunciativo original, bien por medio del narrador heterodiegético y de un prólogo dedicado tan solo a contextualizar la obra en sus coordenadas genéricas y autoriales —como hace Escofet—, bien a través de diferentes componentes paratextuales que crean una situación de ajenidad del hipotético autor real respecto al relato, como sucede con el *Lazarillo Castigado*. A esto habría que sumar el valor que cobra el episodio sobre el

---

<sup>10</sup> Así, en lo que atañe a ediciones españolas del *Lazarillo* del siglo XIX, posteriores a 1834, donde ya se recupera el texto primigenio, podemos mencionar entre otras, y sin ir más lejos, las de 1844 (Hurtado de Mendoza, 1844), 1846 (Hurtado de Mendoza, 1846) o 1882 (Hurtado de Mendoza, 1882), por ejemplo.

escudero en las dos versiones<sup>11</sup> —y que a Escofet le lleva, de hecho, a dedicarle dos capítulos— o supresiones de la obra original relacionadas con críticas a representantes del Estado<sup>12</sup> y de la Iglesia<sup>13</sup>.

De cualquiera de las maneras, es obvio que el propósito común que compartían ambas versiones —esto es, ofrecer una versión moralmente más "digerible" y edificante— las lleva a optar, en ocasiones, por estrategias idénticas, sobre todo en lo tocante a ciertas críticas morales o a la inclusión de pasajes a todas luces censurables. De igual modo, el escaso valor otorgado a la estrategia enunciativa del *Lazarillo* original, hasta no hace mucho, fruto de una lectura centrada en el argumento y en los personajes, hace que la desarticulación del espejismo de autobiografía no sea más que un testimonio de su tiempo. De ahí en adelante, tampoco podemos despreciar la hipótesis de que Escofet haya tenido como referencia una versión que, al fin y al cabo, se había convertido durante siglos en la adaptación por excelencia del relato original.

### 3.2 Modificaciones respecto al original: el camino hacia otro libro

#### 3.2.1 Autoría

La adaptación del *Lazarillo* de Escofet opta por poner a Diego Hurtado de Mendoza en la portada, en cuanto autor del texto. La propuesta, desde la perspectiva crítica contemporánea, rompe sin ambages "la auténtica novedad" de la obra, la cual "juega a confundir verdad y ficción. No es casual que la autobiografía de Lázaro se presente como anónima" (Martín Baños, 2007: 20). En efecto, y tal y como han apuntado tantos y tantos críticos, la obra ofrecía al lector el desafío de intentar leer, en clave de ficción, una epístola a todas luces falsa pero que parecía real. Así, en palabras de Rico (1987: 77), "los primeros lectores del *Lazarillo* esperarían encontrar en el libro el relato de unos hechos reales escrito por un auténtico Lázaro de Tormes", pero acabarían comprobando que "todo fluía como si

<sup>11</sup> Ruan (2016: 274), por ejemplo, considera que el capítulo del escudero tiene un peso central en el *Lazarillo Castigado*.

<sup>12</sup> Así, la crítica a los "señores de palacio" que aparece en el texto original, en el episodio en el que el escudero habla con Lázaro acerca de sus frustrados anhelos de poder trabajar para aquellos (Valdés, 2003: 183), no figura ni en el *Lazarillo Castigado (Vida del Lazarillo de Tormes Castigado*, 1811: 71) ni en la adaptación de Escofet (p. 96).

<sup>13</sup> Por ejemplo, el célebre comentario de Lázaro, a propósito de la caída en desgracia de Zaide —"No nos maravillamos de un clérigo ni de un fraile porque uno hurta de los pobres, y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto" (Valdés, 2003: 115)—, tampoco es localizable ni en López de Velasco (*Vida del Lazarillo de Tormes Castigado*, 1811: 9) ni en Escofet (p. 15).

fuera verdad, por más que uno estuviera convencido de que no lo era". De este modo, la novelita ofrece un nuevo marco epistemológico con un modelo de la representación en el que "el autor se borró voluntariamente de su obra porque se proponía alcanzar un objetivo: presentar una obra con enormes visos de veracidad" (Ragala, 1999: 274)<sup>14</sup>.

El inabarcable debate en torno a la autoría de la obra —no en vano, Rodríguez López-Vázquez (2018b: 33) apunta hasta cincuenta atribuciones diferentes<sup>15</sup>— ha permitido destacar, entre otros, nombres como Francisco de Enzinas (Rodríguez López-Vázquez, 2018b: 49)<sup>16</sup>, fray Juan de Ortega (Corencia Cruz, 2015: 412-417; García Jiménez, 2013), Cervantes de Salazar (Madrigo, 2003), Alfonso de Valdés (2003) o, por supuesto, Diego Hurtado de Mendoza. La atribución a este último<sup>17</sup>, a quien también se ha hecho responsable, en ocasiones, de la continuación anónima de 1555<sup>18</sup> —fruto, en parte, de las concomitancias entre ambos textos—<sup>19</sup>, fue moneda de uso corriente en el siglo XIX (Ruan, 2016; Fernández Andino, 2014: 9; Martín Baños, 2007: 17; Rodríguez, 2016a: 9; Madrigo, 2010) —probablemente, en parte, por la propia fama del autor como escritor de textos de naturaleza burlesca—, como testimonian, entre otras, diferentes ediciones en español de la obra, dentro y fuera de nuestras fronteras (Hurtado de Mendoza, 1827, 1837, 1844, 1846, 1847 o 1882). No obstante, dicha candidatura se habría

<sup>14</sup> No podemos descuidar, en cualquier caso, el hecho de que, como apunta Piñero (1988: 32), muchas de las primeras novelas que comienzan a aparecer en el XVI con rasgos novedosos —el *Lazarillo*, *El Crotalón* o el *Viaje de Turquía*, por ejemplo— fueran anónimas, como si el autor temiera la recepción de un texto "raro" perteneciente a un género incierto. De igual modo, Coll-Tellechea (2015: 160) apunta también que el anonimato fue "sin duda, uno de los más directos efectos del control político y moral sobre los libros profanos en la Castilla de la primera modernidad".

<sup>15</sup> Ver, al respecto, Rodríguez López-Vázquez (2010: 314).

<sup>16</sup> Entre la reciente bibliografía al respecto, ver, entre otros, Rodríguez López-Vázquez (2016: 61).

<sup>17</sup> En efecto, de la plausibilidad de esta atribución —presente ya en los siglos XVI (Corencia Cruz, 2015: 423) y XVII (Madrigo, 2010)— se han hecho eco en los últimos años, entre otros, Jauralde Pou (2010), Corencia Cruz (2014, 2015 y 2016), Canet (2009: 72) y, sobre todo, Agulló Cobo (2010 y 2011) —refutada, por ejemplo, por Madrigo (2010)—, a partir de su interpretación documental de tres líneas halladas en un legajo de correcciones entre los papeles de Juan López de Velasco.

<sup>18</sup> La principal valedora de esta teoría hoy en día es Rosa Navarro Durán, a pesar de las dudas, entre otros, de Rodríguez López-Vázquez (2018b: 34), quien considera que dicha atribución se ha hecho "sin aportar ninguna prueba documental ni sostener esas decisiones editoriales en principios críticos verificables". Así, la propia profesora sostiene que dicha continuación habría sido escrita por Hurtado de Mendoza como burla del emperador tras ser destituido de todos sus cargos por él en 1552, quizás por conspiración (Navarro Durán, 2010: 8-10)

<sup>19</sup> A este respecto, ver sobre todo los análisis estilométricos de Rodríguez López-Vázquez (2017, 2018a o 2018b: 43-44) basados en Rosa y Suárez (2016).

desvanecido casi por completo —volviendo a optar por el anonimato— a partir del estudio de Morel-Fatio (1888) y de sus argumentos sustentados en el silencio de los contemporáneos de la obra, en la condición de aristócrata de Hurtado de Mendoza, incompatible con el contenido y la intención del relato picaresco, y en la distancia verbal entre el corpus de dicho escritor y el *Lazarillo* (Martín Baños, 2007: 17; Madrigal, 2003 y 2010).

En el caso de la adaptación que nos ocupa, el desvanecimiento para entonces generalizado, como se ha indicado, de la atribución a Hurtado de Mendoza, reforzado por ediciones casi coetáneas (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, 1915)<sup>20</sup>, no parece importar a Escofet, quien no solo incorpora el nombre a la portada, sino que en el prólogo mantiene con cierta dosis de seguridad la autoría —"Se atribuye la paternidad de *El Lazarillo de Tormes* [...] A Don Diego Hurtado de Mendoza [...] Escribió muchas obras notables [...] pero ninguna le dió tanta fama como la pequeña novela que nosotros hemos adaptado" (p. 7)—, dando así la espalda a los nuevos aires críticos que cada vez dudaban más de la secular atribución, en otra muestra del escaso rigor crítico que caracteriza a la adaptación.

### 3.2.2 De prólogos, metaenunciaciones y contextos

La adaptación de Escofet, como hemos mencionado, renuncia al uso del narrador autodiegético, optando por un relato en tercera persona que desposee al protagonista de lo único que, legítimamente, tiene, esto es, su capacidad narradora (Rubio Áquez, 2016: 96). De este modo, el prólogo, que en el texto original sirve ya para dar rienda suelta a todo el proceso persuasivo del pícaro, abriendo el horizonte de ambigüedades e ironías que pueblan la historia, y que se ven proyectadas, mediante la *insinuatio*, desde las páginas proemiales (Cabo Aseguinolaza, 1995: 456 y 462), hacia el resto de la historia, queda reducido en la versión de Escofet a una mera contextualización de la obra, sin atisbo del juego ficcional y (meta)enunciativo que el librito anónimo mostraba: "la llamada novela picaresca es un género de novela genuinamente español [...] Se atribuye la paternidad de *El Lazarillo* [...] a [...] Hurtado de Mendoza [...] los niños [...]"

<sup>20</sup> El propio Bonilla y San Martín (1915: XVII-XVIII) descarta la atribución de tradición en ese momento decimonónica, aunque la menciona:

El autor es todavía ignorado [...] Valerio Andrés Taxandro lo atribuye [...] a don Diego Hurtado de Mendoza, y esta atribución ha continuado hasta nuestros días, habiendo aún quien entiende, como el Sr. Sorrento, en su edición de 1912, que no se puede rechazar absolutamente. No se puede rechazar, es cierto; pero tampoco puede absolutamente aceptarse. Ninguna prueba existe de que [...] Diego Hurtado de Mendoza escribiese el *Lazarillo*.

encontrarán [...] la historia de un muchacho infortunado" (pp. 6-8). Por todo ello, la alusión al narratario —"Vuestra Merced"— en cuanto justificación del débito epistolar que explica la existencia del relato, la ironía del pretendido ascenso social, la mención del controvertido "caso"<sup>21</sup>, el esfuerzo de verosimilitud a través del falso autobiografismo y la fusión narrador-protagonista desaparecían de estas primeras páginas. Desde el prisma de Escofet, el prólogo nos hace ver que toda la adaptación queda a merced de su nuevo elaborador —"según hemos dejado *El Lazarillo de Tormes*" (p. 8)—, sin poseer ya ningún valor estructural —más allá del puramente didáctico— en el relato, menospreciando así el valor de unas páginas que, décadas más tarde, la crítica no se cansó de reivindicar, viéndolas como cruciales para entender la historia (Guillén, 1957), y donde el protagonista se muestra en verdad como un adulto (Rubio Ávarez, 2016: 95-96). Y así, la naturaleza epistolar y/o confesional (Gómez-Moriana, 2007) del relato renacentista, clave en su sentido último, vuela lejos de una adaptación escolar preocupada solo por el anecdotario del núcleo argumental.

Por otro lado, el texto de Escofet juega a insertar una serie de referencias histórico-sociales que parecen incidir en la naturaleza pretendidamente realista de un género que, más bien, intenta desarrollar unos cauces semánticos nuevos: "el contexto histórico-social de la novela picaresca no se adhiere a la realidad sino más bien a la ficción, hasta tal punto que [...] bajo su supuesto realismo se oculta un mundo más irreal que el propuesto por otros géneros" (Ruffinatto, 1998: 507). Por ello, si asumimos, con Ruffinatto (1998: 507), la presumible distancia entre el género picaresco y la realidad histórico-social, al menos desde el prisma de sus lectores coetáneos —y bastante antes de la llegada de la interpretación realista del género, herencia del tradicionalismo romántico del XIX—, no pueden dejar de molestarnos las recurrentes referencias más o menos históricas de la adaptación, particularmente predominantes en el prólogo, como señalamos, pero también en el primero de los capítulos, teñidas de una épica nacionalista: "reinaba en España Carlos V, uno de los emperadores más poderosos que han existido, y nuestra patria estaba en la plenitud de su gloria y de su poder, pues habían descubierto ya sus navegantes el Nuevo Mundo" (p. 9); "tiempos muy propicios a la propagación del espíritu aventurero entre los súbditos de Carlos V [...] de continuo emprendía guerras

---

<sup>21</sup> De cualquier manera, recordemos que en esta adaptación escolar el "caso" desaparecerá también del último de los tratados, y no solo nominalmente, al eliminar el protagonismo del arcipreste —aludido críptica y brevemente al mencionar que Lázaro captó "muchas simpatías, entre ellas la protección de un encofetado personaje" (p. 125)—, otorgar a Lázaro toda la iniciativa a la hora de contraer matrimonio —"buscó esposa, que halló muy a su gusto y, una vez casado, entregóse al trabajo" (p. 125)— y, en consecuencia, suprimir el *ménage à trois*.

que entusiasmaban a los españoles" (p. 10); "a medida que se emprendían nuevas guerras [...] más se acentuaba la pobreza en el suelo patrio" (p. 11), etc. De este modo, el andamiaje académico de corte literario —en el prólogo— e histórico —en el primero de los capítulos— de la adaptación es comprensible en su contexto escolar, pero no por ello aumenta el mérito y valor de la nueva versión. Por el contrario, desvirtúa su sentido, incidiendo en la supuesta naturaleza documental y realista de un texto del que, sin embargo, se cercenan gran parte de sus virtudes artísticas.

En resumen, la adaptación de Escofet convierte una obra marcadamente metaenunciativa, autobiográfica y reflexiva, y donde el discurso cobra un especial protagonismo, en un relato de aventuras de corte moral, donde la propia voz del responsable de la versión —"nuestra adaptación [...] si tiene grandes aciertos, corresponden todos al autor que los escribió hace cuatrocientos años. No se atribuyan al adaptador sino las faltas y los errores" (p. 8); "Esta fué la vida de Lázaro de Tormes, que hemos recogido y adaptado en este libro para enseñanza y recreo de la juventud estudiosa" (pp. 125-126)— adquiere una inusitada relevancia, asumiendo el rol de narrador, tomando postura respecto a unas experiencias que le resultan ajenas y eliminando la verosimilitud escrituraria que las páginas proemiales del texto original proporcionaban. La adaptación, así, elimina o, peor incluso, explicita elementos que en la obra del XVI tienen un peso específico, pero que con frecuencia son disfrazados. Obvio es que, en un contexto escolar, el uso de sutilezas, o de lenguaje figurado, puede resultar de difícil comprensión, pero cuando ello tiene un valor crucial para la adecuada lectura de la obra, cabe preguntarse por la licitud de la adaptación. En este sentido, el presunto ascenso social de Lázaro, y su convencimiento al respecto, no poco debatido<sup>22</sup>, se ve transformado en la versión de Escofet en un cristalino ejemplo del triunfo de la perseverancia, la virtud, las aspiraciones familiares y el amor por el trabajo honrado, una vez suprimida toda cuestionabilidad moral, al desaparecer el *ménage à trois* y, con él, cualquier posible duda sobre la honra del protagonista y su respetabilidad: "los niños no encontrarán en este libro sino la historia de un muchacho infortunado, que pudo salvarse de grandes peligros merced a su astucia, a su perseverancia y a su temor de Dios [...] emociona, divierte y enseña" (p. 8); "una vez casado, entregóse al trabajo con más bríos que nunca, al objeto de labrar un porvenir a sus hijos, porque esperaba tenerlos" (p. 125); "la juventud estudiosa [...] debe ver en este héroe de la novela picaresca un

---

<sup>22</sup> Respecto al sentido irónico o literal del convencimiento del protagonista sobre su triunfo vital, ver, por ejemplo, Gargano (2006: 125), Ricapito (2013: 4-5), González (1992: 254-256), Calero (2005), Ruffinatto (1998: 505), Sieber (1977: 25) o Carrasco (2001: 47), entre muchos otros.

ejemplo de perseverancia y de valor contra la adversidad [...] hallando un consuelo y un estímulo en el temor de Dios" (p. 126); "Y así como su afán había sido, desde que comenzó a correr mundo, vivir con el producto de su honrado trabajo, cuando tuvo mujer e hijos, a toda costa quiso ser feliz" (p. 126), y "logrando ser muy dichoso, amado de los suyos y respetado de todos por su honradez y noble corazón" (p. 127).

### 3.2.3 El "caso"

Como hemos apuntado, el celeberrimo "caso" desaparece por completo de la adaptación de Escofet. No aparece ni en el prólogo —estrategia esta esperable, desde el momento en el que es el propio adaptador quien asume la voz, y tan solo para ofrecer información de naturaleza puramente contextual, acerca del género, la autoría o la propia adaptación— ni en el último de los capítulos, donde la reducción del protagonismo del arcipreste —hasta el punto de que ni siquiera se alude a su condición eclesiástica (p. 125)—, sumado a la iniciativa del propio Lázaro a la hora de contraer matrimonio con una mujer carente, en apariencia, de cualquier vínculo con el religioso —"Y viéndose hecho un hombre, asegurado de contrariedades, por tener la bolsa bien repleta con sus ahorros, buscó esposa, que halló muy a su gusto, y, una vez casado, entregóse al trabajo con más bríos que nunca" (p. 125)—, dan carpetazo al más incómodo *affaire* de la novelita anónima.

Dividida la crítica entre quienes consideran que los dos "casos" del texto renacentista son el mismo<sup>23</sup>, y los que plantean que no deja de ser una mera coincidencia nominal a partir del uso de una palabra vacía semánticamente (Carrasco, 2001: 51) —en cuyo caso el primer empleo del vocablo aludiría a la narración de la vida misma del pregonero—<sup>24</sup>, lo cierto es que, una vez desmantelado tanto el aparato metaenunciativo del prólogo —sin justificación del relato y con la elisión del narratario— como todo lo tocante a la poco honrosa situación final del protagonista, difícilmente tendría sentido —aun siendo conscientes de que no estamos sino aplicando a una adaptación de hace un siglo reflexiones críticas que tienen apenas unas décadas de antigüedad— incidir en cualquiera de los dos "casos", sean o no el mismo. Sin embargo, no por ello la versión de Escofet acierta de forma intencionada. La supresión de uno de los vocablos cruciales de la obra, en opinión de los especialistas contemporáneos, es consecuencia, tan solo, de la propia inercia de la adaptación, al quedar limitada a la narración de las

<sup>23</sup> Ver, por ejemplo, Navarro Durán (2006: 181), Rico (1988: 16-23), Guillén (1957) o Lázaro Carreter (1983: 42), entre otros.

<sup>24</sup> A este respecto pueden consultarse las argumentaciones, por ejemplo, de García de la Concha (1981: 46), Sobejano (1975: 30-31) o Carrasco (1987).



aventuras del protagonista, con lo que ni la referencia metaenunciativa del prólogo original —asumiendo que dicho "caso" fuera el relato de la vida del pícaro— ni la eufemística alusión al *ménage à trois* en el capítulo final tendrían sentido en la versión escolar, una vez eliminados de forma íntegra ambos pasajes.

### 3.3 Escofet y su "legado"

Como apunta Ruan (2016: 272), la versión del *Lazarillo* que hoy en día leemos y enseñamos no se corresponde con ninguno de los textos que nos han llegado de 1554, sino con una variante concreta establecida por editores y críticos. En este sentido, la figura del pícaro —y, en este caso en particular, de Lázaro— ha ido asumiendo diferentes roles a lo largo de la historia de su recepción, aproximándose en ocasiones a la imagen del sátiro o, incluso, del antipícaro (Sieber, 1977: 62), mientras crítica y especialistas se posicionaban de diferentes maneras ante un texto que, paradójicamente, ni siquiera era siempre el mismo. Por ello, hoy en día nos vemos obligados a asumir con relativismo los acres juicios de estudiosos como Cejador y Frauca (1962: 8) —"la increíble fama que alcanzó libro tan llano, tan sin pretensiones, tan poco erudito, tan desprovisto de trama, enredo y desenlace y, a lo que parece, de tan poco momento en el fondo como descuidado en la forma"— o Marañón (1984: 13, 16 y 28) —"Lo pésimo de esta literatura estriba en el hecho de vestir las fechorías sociales [...] de una gracia [...] sutil [...] la picaresca tuvo una influencia pesimista, lamentable [...] mucho mal nos han hecho estas novelas picarescas"—, por ejemplo, en torno al valor e importancia de la obra.

La adaptación de Escofet, como hija de su tiempo, procede de un estado de opinión forjado en España, tras la recuperación de la obra original, después de 1834. Así, el pretendido sentido humorístico del texto era remarcado una y otra vez en las ediciones —"Los lances graciosos de esta novelita, y la sal con que los cuenta gustaron mucho" (Hurtado de Mendoza, 1844: 7)—, junto con su naturaleza documental y su propósito narrativo, como testimonia también el "Discurso preliminar. Sobre la primitiva novela española" de Aribau (1846: XXI-XXII):

Este libro no tenía modelo en su género, y abría á los ingenios de buen humor una senda nueva y amenísima [...] La naturaleza [...] ofrecía numerosos tipos, y bastó el verlos reproducidos con gracia y verdad para que el público se deleitase [...] Puede considerarse este libro como un retrato muy fiel de la época en que coloca la acción [...] La narración concluye de golpe cuando mas curioso debe estar el lector por ver en qué

paran aquellos chismes sobre las entradas y salidas de la mujer de Lazarillo en casa del arcipreste.

En consonancia con ello, y en fechas muy próximas a la de la publicación de Escofet, Bonilla y San Martín (1915: VI-VII) resta importancia a la segunda mitad del libro —dejando de lado, por tanto, el crucial tratado final, desde la óptica crítica actual—, mientras incide de nuevo en su valor como documento y en su corte realista, sin reparar en los aspectos de corte formal, estructural o enunciativo:

Lo mejor del relato es, sin disputa, la parte contenida en los tres primeros tratados, o sea la vida de Lázaro con el ciego, el clérigo y el escudero, parte que ocupa más de la mitad del libro. Lo restante vale mucho menos; a partir del tratado cuarto, la narración se precipita y el interés decae notoriamente. Lo que en el librito importa más, lo que le ha hecho excelente entre los más nombrados de nuestra literatura picaresca, es su realismo sobrio y vigoroso, su honda penetración de algunos de los tipos sociales de la época, pintados en él con rasgos imborrables.

De este modo, la adaptación escolar de Escofet, muy alejada del texto original, como se ha señalado, bebe de observaciones críticas que hoy en día vemos ya con distancia y cierto escepticismo. Todo ello lleva en suma a la conclusión, por tanto, de que tiempos nuevos exigen versiones nuevas, cuando los planteamientos en la didáctica de la literatura tienden al máximo respeto por el texto primigenio, mientras los adaptadores ponen un ojo, en pura lógica, sobre el estado de opinión creado por las nuevas orientaciones críticas. Ante todo ello, cabría ver el texto de Escofet como un mero documento escolar de su época, sin mayor trascendencia hoy en día... ¿O no?

Sorprendentemente, la adaptación escolar de Escofet ha tenido una insospechada continuidad hasta nuestros días, lo que no hace sino albergar dudas sobre los criterios tenidos en cuenta en ocasiones a la hora de verificar la calidad —y fidelidad— de los libros manejados en contextos escolares. En primer lugar, una rápida investigación por Internet permite comprobar cómo no son pocas<sup>25</sup> las páginas web que aceptan como bueno el principal

<sup>25</sup> Ver como ejemplos los siguientes enlaces:

<<http://lecturasrenacentistas.blogspot.com/p/capitulo-v-y-vi-el-doctor-curalotodo-y.html>>, [20/05/2020].

<[http://www.ltconline.net/nbarclay/courses/laz/laz\\_doctor\\_202.htm](http://www.ltconline.net/nbarclay/courses/laz/laz_doctor_202.htm)>, [20/05/2020].

<<https://literatura1bachdotcom.wordpress.com/2017/12/18/lazarillo-de-tormes/>>, [20/05/2020].

<<http://planlector.emiweb.es/foro/comentario-lazarillo-de-tormes/el-lazarillo.html>>, [20/05/2020].

<<https://es.scribd.com/document/428811816/El-Lazarillo-de-Tormes>>, [20/05/2020].

<<https://prezi.com/tevivjxh4la/el-lazarillo-de-tormes/>>, [20/05/2020].

<<https://quizlet.com/148336800/cuentos-del-ano-pasado-flash-cards/>>, [20/05/2020].

<<https://www.studyblue.com/notes/n/spanish-final/deck/19706950>>, [20/05/2020].

episodio apócrifo de la adaptación de Escofet, esto es, el del "doctor curalotodo" —transmutación, no lo olvidemos, del célebre buldero—, incluso en casos en los cuales el texto está destinado a alumnos de bachillerato<sup>26</sup> o de español como lengua extranjera<sup>27</sup>. Pero sin duda el hallazgo más interesante ha sido el de la traducción al portugués de la obra en una edición brasileña de Marques Rebelo (*Lazarillo de Tormes*, 1972). La publicación, en palabras de González (2005: 10), "não deve ser considerada como tradução e nem sequer como uma adaptação da obra [...] o romance é violentamente censurado e transformado num texto que é a negação do original". Curiosamente, la gran distancia entre la traducción de Rebelo y el texto original no ha impedido que aquella haya sido usada —al parecer, al menos hasta fechas no muy lejanas— como objeto de estudio, incluso a niveles universitarios, mientras se creía estar manejando una traducción fiel de la obra primigenia (González, 1994: 200). Pero lo más sorprendente de todo ha sido poder constatar que, casi con absoluta seguridad, el texto del que se ha servido Rebelo para llevar a cabo su traducción —a través de una colección donde se defiende que, como se apunta en la primera página del volumen, "as nossas edições reproduzem integralmente os textos originais" (*Lazarillo de Tormes*, 1972)— es... la adaptación de Escofet de 1914. En efecto, las concomitancias entre ambas obras y los indicios al respecto son demasiado evidentes<sup>28</sup>: 1) uso del narrador heterodiegético, en tercera persona; 2) eliminación del prólogo original; 3) inclusión en las páginas introductorias de referencias a los conflictos bélicos de España, al espíritu aventurero de los hombres y al consiguiente despoblamiento del campo<sup>29</sup>; 4) el padre de Lázaro se arrepiente de sus acciones y se convierte en una suerte de héroe; 5) la madre del protagonista, a falta de otros pretendientes, se casa con Zaide; 6) se elimina el final del tratado primero, referente a la venganza de Lázaro; 7) se amplía el episodio del fraile de la Merced, siendo interpretado de forma literal; 8) se sustituye al buldero por un médico; 9) varios fragmentos y expresiones se reproducen de forma casi literal<sup>30</sup>, etc.

<<https://blogderecuperacion2019.blogspot.com/2019/07/tipologia-textual.html>>, [20/05/2020].

<sup>26</sup> <https://literatura1bachdotcom.wordpress.com/2017/12/18/lazarillo-de-tormes/>, [20/05/2020].

<sup>27</sup> <[http://www.ltconline.net/nbarclay/courses/laz/laz\\_doctor\\_202.htm](http://www.ltconline.net/nbarclay/courses/laz/laz_doctor_202.htm)>, [20/05/2020].

<<https://www.studyblue.com/notes/note/n/spanish-final/deck/19706950>>, [20/05/2020].

<sup>28</sup> A este respecto, ver el estudio de González (1994) sobre la traducción de Rebelo, donde, sin embargo, no se repara en la posible fuente usada para dicha versión.

<sup>29</sup> Ver, para la comparación, *Lazarillo de Tormes* (1972: 7) y la edición de Escofet (pp. 10-11).

<sup>30</sup> A modo de ejemplos, ver: 1) "exemplo de perseverança e de coragem contra a adversidade, pois, abandonado muito pequeno a amos tão miseráveis, soube lutar valentemente pela vida, sem jamais perder a esperança ou afastar-se do bom caminho" (*Lazarillo de Tormes*, 1972: 126) y "ejemplo de perseverancia y de valor contra la adversidad; pues Lázaro, abandonado de todos cuando era muy niño, supo, no obstante [...] tropezarse

De este modo, y sin ser consciente de que Rebelo bebe claramente de la adaptación de Escofet, González (1994: 207) sentenciará:

Es evidente que el adaptador [Rebelo] no pretendió ni traducir ni adaptar el *Lazarillo*. Simplemente lo censuró, con el mismo espíritu de la Inquisición. Mutiló el libro tanto o más que el censor de 1573. Y ni siquiera tuvo la honestidad de advertir claramente a los lectores de que había escrito un nuevo *Lazarillo* castigado. Mas aún, el adaptador parecería no haberse percatado de que, con tales alteraciones, su *Lazarillo* castigado deja de poder ser leído como una novela picaresca. En este género es impensable un protagonista modelo de conducta y heroico, como el que él acaba por proponer. Su Lázaro no es pícaro, sino, cuando mucho, astuto, y esto a veces.

Así, el texto de Escofet ha logrado ir adquiriendo una incomprendible trascendencia en las últimas décadas, a fuerza, sobre todo, de una nula actividad crítica por parte de cierto sector editorial y académico despreocupado a la hora de verificar la fidelidad de la versión del *Lazarillo* utilizada. Solo así se explica que una adaptación a todas luces anacrónica y fallida, desde nuestro prisma actual, sea aún usada como fuente en páginas web y traducciones destinadas no solo a niños, sino también a adolescentes —nativos, muchas veces— y universitarios.

#### 4. CONCLUSIONES

El escaso diálogo que por lo general se ha dado entre especialistas en el *Lazarillo* —más interesados en traducciones o ediciones destinadas a adultos— y el ámbito de la didáctica de la literatura —donde se tiende más a la investigación pedagógica sobre las propuestas actuales que al análisis estructural/formal de versiones consideradas *antiguas*— explica en parte el escaso interés que hasta ahora se ha mostrado por la adaptación de Escofet de 1914. La obra constituye un ejercicio soberbio de (re)creación literaria, dando lugar a un producto casi nuevo, del que han desaparecido una serie de elementos hoy considerados cruciales en el relato sobre Lázaro: el juego de

---

siempre con amos miserables, luchar con la vida denodadamente [...] para no desfallecer ni apartarse del buen camino" (p. 126); 2) "devidamente adaptado, o que foi feito com o cuidado de não prejudicar seu interesse, ao expurgá-lo de episódios e expressões improprios ao público a que destinado" (*Lazarillo de Tormes*, 1972: 6) y "que nosotros hemos adaptado, cuidando de no mermar su interés al [...] limpiarla, al mismo tiempo, de episodios y expresiones inconvenientes para el público a quien destinamos nuestra adaptación" (pp. 7-8); 3) "mocinhas de gentil figura" (*Lazarillo de Tormes*, 1972: 68) y "mocitas de airoso talle" (p. 73); 4) "uma boa esposa, dedicada e trabalhadora" (*Lazarillo de Tormes*, 1972: 120) y "la más bonita, y buena, y hacendosa y honesta de todas" (p. 127), etc.

la anonimia, el falso autobiografismo, la estructura metaenunciativa que sustenta y justifica el relato, el "caso"/los "casos" como elementos vertebradores de la narración, las críticas más afiladas hacia distintos estamentos de la sociedad o el final deshonoroso del protagonista. En su lugar, nos encontramos con una historia contada en tercera persona, y que se mueve a caballo entre el relato de aventuras y la pulquérrima narración de un aparente pero sincero ejemplo de superación personal, a la que se le han añadido todo tipo de referencias y explicaciones contextuales, digresiones morales o episodios —basta recordar lo referente a la interpretación del capítulo sobre el fraile mercedario o el buldero—, que no hacen sino eliminar del relato buena parte de los componentes subversivos y revolucionarios que pueblan la novela original.

El *Lazarillo* de Escofet es, sin duda, hijo de su tiempo —no tenemos más que repasar el peso que en su momento tenían aspectos de naturaleza folklórica, argumental o estilística, frente a la pujanza que ha cobrado el análisis estructural, en las últimas décadas—, y obra, no lo olvidemos, destinada a un público infantil. Sin embargo, no por ello podemos exonerar al adaptador de su parte de responsabilidad —baste comprobar su empeñamiento en atribuir la obra a Hurtado de Mendoza—, y que en modo alguno le libra de las críticas a la hora de distanciar la adaptación del relato primigenio, aún más que en el caso del *Lazarillo Castigado*, obra de incierta influencia pero a la que le unen propósitos muy semejantes. En cualquier caso, aún más reprochable es el hecho de que una adaptación de hace un siglo siga siendo vista en ocasiones como testimonio fidedigno del relato original, incluso a veces por universitarios.

Quizás es hora ya de que la preocupación por la fijación del texto se traslade al análisis de las adaptaciones del *Lazarillo* usadas en contextos docentes. De lo contrario, más y más generaciones de niños y jóvenes creerán haber leído un clásico de nuestra literatura, cuando en realidad se han enfrentado a una reescritura que manifiesta, en ocasiones, posiciones antagónicas respecto al librito original.



## Bibliografía

- Agulló Cobo, Mercedes, *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento e inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Calambur, 2010.
- Agulló Cobo, Mercedes, "A vueltas con el autor del *Lazarillo*. Un par de vueltas más", *Lemir*, 15, (2011), pp. 217-234.
- Aribau, Buenaventura Carlos, "Discurso preliminar. Sobre la primitiva novela española", en *Biblioteca de Autores Españoles* (vol. III), Madrid, Fundación y Estereotipia de M. Rivadeneyra y Comp., 1846, pp. VII-XXXVI.
- Bahamondes Quezada, Giselle Catherine, *Estudio del proceso lector interactivo de la obra "El Lazarillo de Tormes". Una propuesta de intervención didáctica en la enseñanza básica chilena*, Granada, Universidad de Granada, 2017.
- Bonilla y San Martín, Adolfo, "Advertencia", en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Ruiz Hermanos, 1915, pp. V-XXVII.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, "El caso admirable de Lázaro de Tormes: el prólogo del *Lazarillo* como insinuatio", *Bulletin Hispanique*, 97.2, (1995), pp. 455-464.
- Calero, Francisco, "Interpretación del *Lazarillo de Tormes*", *Espéculo*, 29, (2005), <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/lazarill.html>>, [15/05/2020].
- Canet, José Luis, "Algunas reflexiones sobre el proceso de edición en el siglo XVI y la bibliografía textual", *Edad de Oro*, 28, (2009), pp. 59-73).
- Carrasco, Félix, "La cara olvidada de 'el caso' de Lázaro de Tormes", *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 42, (1987), pp. 1-7.
- Carrasco, Félix, "*Lazarillo*, Tratado VII: organización narrativa y polifonía de la enunciación", *Edad de Oro*, 20, (2001), pp. 39-53.
- Castillo Durán, Fernando del, "Juan López de Velasco, la *Descripción Universal* y otros oficios sutiles", *Nuevas de Indias. Anuario del CEAC*, 2, (2018), pp. 1-24.
- Cejador y Frauca, Julio, "Introducción", en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, pp. 7-57.
- Coll-Tellechea, Reyes, "*Lazarillo castigado*". *Historia de un olvido: muerte y resurrección de Lázaro (1559-1573-1884)*, Madrid, Ediciones del Orto / University of Minnesota, 2010.

- Coll-Tellechea, Reyes, "Los límites de la representación: picaresca, censura e historia", *Studia Aurea*, 9, (2015), pp. 147-174.
- Coll-Tellechea, Reyes, "*Vida de Lazarillo de Tormes* [1554] y *Lazarillo de Tormes Castigado* [1573]: colación digital, transmisión textual y censura", *Lemir*, 23, (2019), pp. 197-216.
- Corencia Cruz, Joaquín, "Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*, II", *Lemir*, 18, (2014), pp. 201-258.
- Corencia Cruz, Joaquín, "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.
- Corencia Cruz, Joaquín, "Algunos apuntes sobre las fuentes clásicas 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.
- Fernández Andino, Débora, *Adaptaciones literarias dirigidas al público infante-juvenil. El caso del "Lazarillo de Tormes"*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2014.
- García de la Concha, Víctor, *Nueva lectura del "Lazarillo"*, Madrid, Castalia, 1981.
- García Jiménez, Antonio, *En busca del "Lazarillo"*, Sevilla, Círculo Rojo, 2013.
- García Padrino, Jaime, "Del Ramayana a Trafalgar: los clásicos al alcance de los niños", en *Literatura infantil y su didáctica*, Pedro César Cerrillo y Jaime García Padrino (coords.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 139-159.
- Gargano, Antonio, "La novela picaresca entre realismo y representación de la realidad: el caso del *Buscón*", *La Perinola*, 10, (2006), pp. 123-131.
- Gómez-Moriana, Antonio, "De 'Vuestra Merced' al 'Vulgo' y al '[curioso] lector' u 'oidor': sobre la función de la segunda persona en el relato picaresco", *Sociocriticism*, 22.1-2, (2007), pp. 39-64.
- González, Mario M., "Novela moderna, narrador y lectores en el *Lazarillo de Tormes*", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 2, (1992), pp. 253-257.
- González, Mario M., "Lazarillo de nuevo castigado", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 4, (1994), pp. 199-207.
- González, Mario M., "As traduções de *Lazarillo de Tormes* ao português", en *Lazarillo de Tormes*, São Paulo, Editora 34, 2005, p. 10.

- González Gil, María Dolores, "Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria", *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 2, (1979), pp. 275-300.
- Guillén, Claudio, "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Review*, 25, (1957), pp. 264-279.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *La vida del Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*, Paris, Gaultier-Laguionie, 1827.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Burdeos, Imprenta de la S<sup>a</sup>. V<sup>a</sup>. Laplace y Beaume, 1837.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*, Madrid, Pedro Omar y Soler, 1844.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, en *Biblioteca de Autores Españoles* (vol. III), Buenaventura Carlos Aribau (ed.), Madrid, Fundición y Estereotipia de M. Rivadeneyra y Comp., 1846, pp. 77-90.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *El Lazarillo de Tormes, y sus fortunas y adversidades*, en *Tesoro de novelistas españoles* (vol. I), Eugenio de Ochoa (intr.), Paris, Baudry, 1847, pp. 2-34.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *El Lazarillo de Tormes*, en *Novelas españolas*, Barcelona, Verdager, 1882, pp. 231-295.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *El Lazarillo de Tormes*, adaptación de José Escofet, Barcelona, Araluce, 1914.
- Jauralde Pou, Pablo, *Sin que de mi nombre quede otra memoria. Diego Hurtado de Mendoza y "El Lazarillo de Tormes"*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2010.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Ruiz Hermanos, 1915.
- Laparra, Marceline, "Les adaptateurs de romans: des bienfaiteurs méconnus?", *La revue des livres pour enfants*, 170, (1996), pp. 73-80.
- Lazarillo de Tormes*, traducción de Marques Rebelo, Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1972.
- Lázaro Carreter, Fernando, "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca, Barcelona, Ariel, 1983.
- Lluch Crespo, Gemma, "La comunicación literaria y el tipo de lector que propone la actual literatura infantil", *Educación y biblioteca*, 105, (1999), pp. 20-27.
- Madrigal, José Luis, "Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*", *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 2,



- (2003), pp. 1-74, <<https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2399/2204>>, [21/05/2020].
- Madrigal, José Luis, "Hurtado de Mendoza y el *Lazarillo*", *fronterad. Revista Digital*, (18 de marzo de 2010), <<https://www.fronterad.com/hurtado-de-mendoza-y-el-lazarillo/>>, [21/05/2020].
- Marañón, Gregorio, "Prefacio", en *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, pp. 9-29.
- Martín Baños, Pedro, "Nuevos asedios críticos al *Lazarillo de Tormes*, I", *Per Abbat*, 3, (2007), pp. 7-22.
- Morel-Fatio, Alfred, "Recherches sur *Lazarillo de Tormes*", en *Études sur l'Espagne* (primera serie, vol. II), Paris, Bouillon, 1888, pp. 112-170.
- Navarro Durán, Rosa, "Un nuevo ámbito para *La vida de Lazarillo de Tormes*", *Estudis Romànics*, 28, (2006), pp. 179-197.
- Navarro Durán, Rosa, "Diego Hurtado de Mendoza, autor de la *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes*", *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, 85, (2010), pp. 3-10.
- Piñero, Pedro M., "Introducción", en *Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 7-122.
- Ragala, Souad, "Tradición literaria y realismo en *Lazarillo de Tormes*", *Estudios humanísticos. Filología*, 21, (1999), pp. 271-284.
- Ricapito, Joseph V., "La figura del Escudero del *Lazarillo de Tormes*, sus gestos y vestimenta", *Studia Philologica Valentina*, 15, (2013), pp. 3-12.
- Rico, Francisco, "Introducción", en *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 13\*-136\*.
- Rico, Francisco, *Problemas del "Lazarillo"*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Rodríguez, Arturo, "Alfonso de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Rosa Navarro Durán (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 2016, 334 pp.", *Lemir*, 20, (2016a), pp. 9-14.
- Rodríguez, Arturo, "Una probable edición del *Lazarillo* anterior a 1553: implicaciones teóricas de la edición de Sánchez, Valladolid, 1603", *Artifara*, 16, (2016b), pp. 21-25.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "Una refutación de las atribuciones del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y Arce de Otálora: La hipótesis de Fray Juan de Pineda", *Lemir*, 14, (2010), pp. 313-334.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "Las dos partes del *Lazarillo de Tormes*, la Reforma Protestante y la atribución a Francisco de Enzinas", *Janus*, 5, (2016), pp. 49-64.

- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "La *Historia verdadera* de Luciano, la traducción de Enzinas y el *Lazarillo*. Hacia una autoría compartida", *Etiópicas*, 13, (2017), pp. 55-63.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "Las dos partes del *Lazarillo* y su autor. Un estudio de estilometría", *Janus*, 7, (2018a), pp. 55-91.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "Los índices excluyentes en las atribuciones del *Lazarillo*", *Lemir*, 22, (2018b), pp. 33-52.
- Rosa, Javier de la; Suárez, Juan Luis, "The Life of *Lazarillo de Tormes* and of His Machine Learning Adversities", *Lemir*, 20, (2016), pp. 373-438.
- Ruan, Felipe E., "Literary History, Censorship, and *Lazarillo de Tormes Castigado* (1573)", *Hispanic Research Journal*, 17.4, (2016), pp. 269-287.
- Rubio Árquez, Marcial, "*Lazarillo de Tormes*: la mirada infantil, la formación adulta", en *Estrategias picarescas en tiempos de crisis*, Amaranta Saguar y Hannah Schlimpen (eds.), Trier, Trier Universität, 2016, pp. 87-98.
- Ruffinatto, Aldo, "Ficción picaresca y realidad histórica en la España de Felipe II y sus contornos", en *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica* (vol. IV), José Martínez Millán (dir.), Madrid, Editorial Parteluz, 1998, pp. 497-508.
- Sieber, Harry, *The Picaresque*, London, Methuen, 1977.
- Sobejano, Gonzalo, "El coloquio de los perros en la picaresca y otros apuntes", *Hispanic Review*, 43, (1975), pp. 24-40.
- Soriano, Marc, *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue, 1995.
- Sotomayor Sáez, M<sup>a</sup>. Victoria, "Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias", *Revista de Educación*, 1 (extraordinario), (2005), pp. 217-238.
- Valdés, Alfonso de, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, introducción de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Octaedro, 2003.
- Vida del Lazarillo de Tormes Castigado*, Madrid, [s. n.], 1811.
- Witdouck, Sally, *Las adaptaciones infantiles de "Lazarillo de Tormes"*, Gante, Universidad de Gante, 2014.