



El *Lazarillo* sigue siendo anónimo.
En respuesta a su atribución a Alfonso
de Valdés

Valentín Pérez Vénzala

valentin.perez@minotaurodigital.net

“Necesario y cosa
razonable es a los
hombres buscar
manera de vivir”.

Francesillo
de Zúñiga, bufón
de Carlos V

El misterio de la autoría del *Lazarillo* ha inquietado primero a sus contemporáneos y después a estudiosos que han intentado desenmascarar al creador de esta obra maestra de nuestra literatura. La historia de esta “manía atributiva” corre paralela a la historia de la literatura y -no sólo en esta obra- nos deja desde el puro disparate a atribuciones desechables tras un análisis más o menos riguroso. Por el contrario otras investigaciones nos han dado atribuciones que se han asentado en la crítica como posibilidades nunca del todo cerradas porque ni existen argumentos que puedan certificarlas sin lugar a dudas, ni los hay para desecharlas por completo; lo que en definitiva no es ni bueno ni malo, sino todo lo contrario. Estas atribuciones, nunca del todo probadas ni refutadas, reaparecen cada cierto tiempo con nuevo vigor, aunque no siempre acompañadas de nuevos datos. Es el caso de la atribución a Alfonso de Valdés realizada el pasado año por la profesora Rosa Navarro Durán (1).

No nos sorprende este nuevo (en realidad no tan nuevo) autor para el *Lazarillo*, aunque sí la vehemencia de tal atribución, el eco mediático que despertó y el que rápidamente se pudieran contabilizar hasta dos ediciones que, con un claro interés comercial más que filológico, ya estampaban en la portada el nombre de Valdés junto al de Lázaro de Tormes. Nos sorprende también que, ante los

innumerables interrogantes que aún quedan por resolver de esta genial obra -y no sólo la autoría- y sin aportar nuevos datos -ni descubrimientos documentales ni conclusiones de una investigación rigurosa- se pueda formular una hipótesis sobre su autoría con afirmaciones como “estoy absolutamente convencida de que es imposible argumentar en contra del conjunto de pruebas que aporto para demostrar la autoría de Alfonso de Valdés”(2).

La atribución del *Lazarillo* a la pluma de Alfonso de Valdés no es en absoluto nueva. Resulta curioso y significativo que la profesora Navarro no mencione ningún antecedente de esta teoría. Por ejemplo ya en 1976 Joseph V. Ricapito formulaba esta posibilidad con argumentos que son los mismos de los que parte ahora la profesora Navarro:

Alfonso de Valdés posee las varias cualidades necesarias para haber creado el *Lazarillo*: conciencia política, social y religiosa; las dotes necesarias para crear una literatura crítica; capacidad para la sátira y la caricatura; la mordacidad y el giro malicioso propios de Luciano y Erasmo. Si el autor del *Lazarillo* no fuera este conquisca ilustre, Alfonso de Valdés, tendría que ser alguien muy semejante a él y alguien que pertenecía a los mismos círculos intelectuales (3).

Alfonso de Valdés *pudo* haber escrito el *Lazarillo* o alguien muy semejante a él (4). Es desde luego una posibilidad a considerar, pero para convertir esa posibilidad en certeza y estampar el nombre de Valdés en una edición del *Lazarillo* hace falta algo más. Ese “algo más” es lo que se esperaba encontrar en las páginas de la profesora Navarro.

Sin embargo no es así. La profesora construye un escenario en el que sitúa a Alfonso de Valdés como autor del *Lazarillo* basándose en su supuesto erasmismo. El erasmismo lo quiere demostrar al

presumir una parte perdida de la obra en la que figuraría como clave la crítica al secreto de confesión. Esta “clave” de la obra vendría avalada por otra suposición: que V.M. es una dama que se confiesa con el Arcipreste. La profesora Navarro asimismo establece una comparación de las obras de Valdés y el *Lazarillo* pero ¡no entre ellas! sino con obras anteriores intentando así demostrar que tienen fuentes comunes. Paralelamente dentro de ese escenario artificioso en el que situar a Valdés como autor del *Lazarillo*, establece un marco temporal en el que la escritura de la obra no es posterior a 1532, fecha de la muerte de Valdés, pero no aporta nuevos datos que avalen esa fecha ni tampoco rebata con fundamento los datos que existen para una fecha posterior a 1540, mucho más aceptada en la crítica actual.

El prólogo del *Lazarillo* en una obra dividida por el editor.

La profesora Navarro parte su investigación considerando que el prólogo del *Lazarillo* no es coherente pues, según ella, está compuesto por dos partes diferentes de la obra: una que sería propiamente el prólogo y otra que sería ya el comienzo de la obra en sí, unidas por “accidente”. Se basa para ello en lo que cree la “intuición” de haber descubierto dos discursos distintos en el prólogo del *Lazarillo*:

El texto no se nos ha transmitido tal como su autor lo escribió, porque el último párrafo del prólogo no podía formar parte de él; la voz del que lo escribe es otra y el destinatario también; sin tránsito alguno el yo pasa de dirigirse a los lectores, y hablarles de su obra, a hacerlo a Vuestra Merced, a quien escribe obedeciendo su mandato de que le cuente “el caso muy por extenso”. (5)

Tampoco es nuevo este análisis del prólogo. Muchos autores han destacado ya esta aparente dualidad:

En realidad hay dos prólogos, uno dirigido por el autor al lector, otro en forma de carta del protagonista a un innominado destinatario. El uno trata de asuntos del dominio público; el otro pertenece al ámbito privado y de la ficción. (6)

La “intuición” de la profesora Navarro, como vemos, la han tenido antes otros críticos pues al apreciarse cierta incoherencia en el prólogo algunos autores han considerado que en una primera parte sea el autor quien realmente habla y en la otra ceda ya la voz a su personaje.

La profesora Navarro explica esta aparente incoherencia del prólogo suponiendo que en realidad existió una separación del autor; es decir que el prólogo terminaría realmente con la frase “y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades”. Lo que viene a continuación no sería ya parte del prólogo sino el inicio de la obra. Siguiendo con su suposición la profesora cree que el hecho de que ambas partes se fundieran por error se debe a que entre ellas había, en la versión original, una hoja que se arrancó “por incómoda” motivando así la fusión del prólogo con el inicio de la obra en sí. Es más, en dicha hoja perdida figuraría el argumento de la obra que, al dejar claro su erasmismo, la convertiría en subversiva y por ello se decidió eliminar.

Es evidente que son muchas suposiciones encadenadas sin más fundamento que la aparente incoherencia en el prólogo del *Lazarillo*. Tal cadena de suposiciones pretende llevarnos a una supuesta parte perdida en la que quedaría reflejado el erasmismo de la obra pues, según la profesora Navarro, en ese argumento se indicaría con claridad - a pesar de que no se menciona el tema a lo largo de la obra- que el *Lazarillo* pretende atacar el sacramento de la confesión.

Lo riguroso para demostrar la ideología que impregna a una obra sería analizarla para encontrar rasgos que la reflejen y no suponer una parte perdida cuya contenido nos tomamos la libertad de imaginar. Creemos que la profesora Navarro da demasiados pasos en falso pero por nuestra parte lo riguroso es analizar cada uno de ellos.

En primer lugar parece claro que las divisiones establecidas en el *Lazarillo* no son obra del autor, como la propia profesora Navarro acepta (7). Las etiquetas colocadas al inicio de los tratados no siempre son coherentes con el contenido del texto que sigue y además en muchos casos entre el final de un tratado y el inicio del siguiente hay una clara ilación que no permite pensar en una separación estructural (8).

Efectivamente esto mismo sucede entre el supuesto prólogo y lo que el editor ya marcó como primer tratado, pues existe una continuidad marcada con la conjunción “pues”, claramente ilativa, y más aún por su repetición en el párrafo final del supuesto prólogo: “y pues vuestra merced escriba se le escriba”. De esta forma puede leerse: “Y pues vuestra merced escriba se le escriba y relate el caso muy por extenso (..) sepa ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes”.

Esto avala la idea de que no existe separación entre el inicio del primer tratado y el prólogo. Sin embargo no creemos que esto se deba a que el prólogo termina antes de lo marcado por el editor, sino que en realidad no existió tal división hasta que el editor la creó: no existió un prólogo como tal en la concepción del autor, sino sólo el inicio y justificación de su carta y por tanto del discurso que viene. El inicio del *Lazarillo* no es un prólogo al modo tradicional de un libro porque el autor, probablemente, concibió su obra como carta y por tanto no estableció ninguna separación en el texto: ni lo separó en

tratados ni tampoco separó un prólogo del resto de la obra. Todo hace pensar que la obra fue concebida sin solución de continuidad.

Si la división en tratados no nos parece obra del autor, ¿por qué pensar que el autor que escribió la obra sin divisiones sí separó un prólogo del resto de la obra? Si todo hace pensar que el editor “inventó” las partes de la obra, por qué no pensar que también inventó el “marchamo” de prólogo, especialmente si tenemos en cuenta que dicho “prólogo” no acaba de convencernos como tal pues tenemos dudas sobre quién es su emisor realmente. La voz del autor debería aparecernos clara en un Prólogo y sin embargo parece confundirse con la del personaje, al menos aparentemente (9). ¿No será que el título de “Prólogo” al inicio del *Lazarillo* no es obra del autor como no lo son los que encabezan los supuestos tratados?

Por qué el editor dividiría justamente después de “cuanto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto”. Sin duda porque hasta estas líneas no ha hablado todavía de sí mismo. Es precisamente en el párrafo siguiente cuando comienza la “historia” indicando su nombre, sus progenitores y su nacimiento al modo habitual de las novelas conocidas entonces: “Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez...”. Como prueba de ello el editor coloca justo ahí un titulillo apócrifo “Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue” que, como ya hemos comentado, no casa del todo con el contenido real del tratado pues la parte principal se refiere al tiempo pasado como destrón del ciego. El divisor parece tener prisa y sólo parece atender al principio y no al contenido fundamental para establecer las divisiones y fijar un título. Lo mismo debió sucederle con el prólogo.

La profesora Navarro parece incidir en el mismo error que el editor al pretender ver el *Lazarillo* como una obra al uso, estableciendo divisiones donde seguramente no las había. Si el editor las estampó

físicamente en el libro, ella donde no hay división la inventa e incluso, como el editor inventa títulos para dividir los tratados; ella inventa un argumento para toda la obra.

Por tanto, nos parece más convincente un *Lazarillo* concebido como un texto sin divisiones, ni siquiera separando un prólogo de la obra. El editor al encontrarse con un texto tan sorprendente como el *Lazarillo* y probablemente escrito sin división ninguna, precisamente como carta que pretendía ser, al menos como forma literaria; decidió dividirlo y establecer una estructura en tratados, quizá para facilitar la lectura a los lectores. Asimismo convierte en prólogo el inicio del texto siguiendo una estructura “normal” de libro. Igual que los títulos de los tratados pueden inducir a confusión por erróneos, el marchamo de “prólogo” resulta incoherente con su contenido porque el lector espera escuchar la voz del autor y no la del personaje. Si leemos el supuesto prólogo como la justificación de la carta de Lázaro y no del libro *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, la incoherencia desaparece.

El inicio de la obra lo que nos presenta en realidad es la justificación del discurso que sigue precisamente ante aquellos que van a leer la carta supuestamente escrita por Lázaro, y no un prólogo a los lectores entendidos como quienes van a comprar y leer el libro editado en 1554 (o en la fecha que se editara por primera vez, probablemente muy pocos años antes, si no el mismo año) escrita por el autor.

Otra cosa es que Lázaro, al justificar su carta, use recursos y tópicos literarios utilizados en prólogos y sobre todo en las dedicatorias a personajes ilustres. Es significativo que la primera frase que según la profesora Navarro formaría parte ya del primer tratado y no del prólogo sea típica de las dedicatorias a personajes ilustres que se dan en la literatura de la época: “Suplico a vuestra merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico

si su poder y deseo se conformaran”. Sin embargo dicha frase no tiene sentido sin los antecedentes, pues el “pobre servicio” es “esta nonada, que en grosero estilo escribo”. No parece que pueda haber un cambio de voz entre ambos párrafos, sobre todo porque se continúa con las mismas ideas que informan el supuesto prólogo: “...porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto”.

La misma idea de dirigirse a muchos y de pretender ofrecer una enseñanza se encuentra tanto en el inicio del prólogo (“vengan a noticia de *muchos*”, “alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite”) como en su final (“porque *consideren* los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe...”), por tanto no parece necesario que haya un cambio de voz, ni tampoco realmente un cambio de receptores de su mensaje. Sin embargo sí es cierto que se aprecia una aparente incoherencia si entendemos el prólogo como el inicio de la carta y por tanto en boca del propio pregonero, pues si es una carta que se dirige a un único destinatario, el enigmático V.M., ¿por qué Lázaro parece dirigirse a muchos? Estos “muchos” ha hecho pensar en los lectores del libro pues aparentemente no podrían serlo de la carta, ya que va dirigida a un único destinatario.

Pero no es necesario pensar en el autor. Precisamente cuanto aparece la figura de V.M. y por tanto sería ya Lázaro quien habla (si aceptáramos que antes no lo era) la idea de dirigirse a muchos no desaparece pues si decide tomar su historia desde el principio es por que “consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe”. Tal afirmación no tendría sentido si sólo respondiera a una petición de una sola persona y su carta sólo fuera a ser leída por ella.

En realidad sabemos que las cartas reales dirigidas a un único destinatario a menudo llegaban “a noticia de muchos”, sobre todo si contenían “cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas” ya que solían leerse en voz alta e incluso copiadas y distribuidas entre un círculo cercano a su destinatario (10).

Un ejemplo importante de este tipo de cartas son las escritas por bufones, dado lo mucho que tiene en común este personaje con el pícaro (11); como las de Francesillo de Zúñiga o el doctor Villalobos, personaje más o menos abufonado (12). Precisamente lo que tienen en común las cartas de bufones con la de Lázaro es que aquéllos solían escribir a personajes “elevados” para contarles “cotilleos” de otros cortesanos y aprovechaban también para auto-denigrarse a sí mismos contando sus propias indignidades de forma siempre humorística. Lázaro parece actuar de la misma manera pues cuenta un chismorreo de su señor, aunque él es parte afectada, por lo que a la vez da cuenta de su propia indignidad. Quizá por ello utiliza una forma literaria muy usada por los bufones, la misma que informa buena parte de la *Crónica burlesca del Emperador Carlos V* de Francesillo de Zúñiga o que utiliza Villalobos (13). Dichas cartas, cuando eran enviadas a un destinatario real, se sabía que no sólo eran leídas por el círculo del destinatario, sino que incluso, como sucedió con las del bufón don Francesillo de Zúñiga, se copiaban para regocijo de mayor número de personas.

Lázaro, sabiendo que “el caso” por el que le pregunta el enigmático Vuestra Merced interesa no sólo a éste sino probablemente a todo su círculo, hace esas declaraciones del principio que cobran así todo su sentido pues además, no lo olvidemos, el discurso de Lázaro no pretende otra cosa que justificar “el caso” y por ello debe dar razón también del porqué de su propio discurso. Aunque la existencia de la carta está justificada por la petición de V.M., no lo está tanto el que en vez de centrarse en “el caso”, decida contar su vida “porque se tenga entera noticia de mi persona”. Lázaro no toma al pie de la letra

la petición de su destinatario sino que la interpreta a su manera, razón por la cual empieza su carta justificando esa decisión y, por consiguiente, justificando el discurso de su vida. De esta forma las palabras iniciales pueden entenderse en boca de un Lázaro que se dirige a su destinatario sabiendo que su carta no sólo va a ser conocida por éste y justificándose por el hecho de hacer el discurso de su vida para explicar “el caso”, que es lo que realmente interesa a quienes van a leer su carta (14).

Pero volvamos a la interpretación de la profesora Navarro. Aunque aceptáramos que el prólogo fue concebido como tal por el autor y que finaliza antes de lo marcado por el editor; ¿es lógico pensar necesario que existiera una página perdida entre ambas partes para que se produjera su fusión en una obra que nos ha llegado dividida de forma algo apresurada y descuidada por sus editores? ¿Sería necesariamente esa parte el argumento (15)? ¿no podría ser por ejemplo el privilegio de impresión (si las ediciones de 1554 se basan en alguna anterior perdida) que por ejemplo figura entre el prólogo y el primer tratado en la edición de Martín Nuncio? ¿No podría ser una dedicatoria de la obra (16)? ¿qué pruebas podemos aportar para pensar que fuera el argumento de la obra? ¿y qué tendría de especial para ser más subversivo que la propia obra?

Fijémonos en los argumentos que coloca Valdés en sus obras. Si el *Lazarillo* fuera obra suya nada nos debería hacer pensar que el argumento que estampara en dicha obra fuera muy diferente del que coloca en *El diálogo de las cosas acaecidas en Roma* o en el *Diálogo de Mercurio o Carón*. Dichos argumentos no son más que eso: un breve resumen en pocas líneas de lo que leemos en el libro.

Así en el *Diálogo de Las cosas acaecidas en Roma*, encontramos como argumento:

Un caballero mancebo de la corte del Emperador llamado Latancio topó en la plaza de Valladolid con un arcidiano que venía de Roma en hábito de soldado, y entrando en Sanct Francisco, hablan sobre las cosas en Roma acaecidas. En la primera parte, muestra Latancio al Arcidiano cómo el Emperador ninguna culpa en ello tiene, y en la segunda cómo todo lo ha permitido Dios por el bien de la cristiandad

Y en el *Diálogo de Mercurio y Carón*:

DIÁLOGO DE MERCURIO Y CARÓN: en que allende de muchas cosas graciosas y de buena doctrina: se cuenta lo que ha acaescido en la guerra desdel año de mill y Qujnientos y veynte y vno hasta los desafíos de los Reyes de francia Ynglaterra hechos al Emperador en el año de MDXXVIII

No aportan nada más que un resumen más bien somero del contenido de la obra, es decir; lo que podemos considerar propiamente “un argumento”. Si Valdés hubiera escrito el *Lazarillo*, ¿por qué el argumento iba a ser más explícito que éstos? y sobre todo ¿por qué en el argumento iba a decir algo que no aparece en la obra? Las obras de Valdés son bastante explícitas en su ideología y no dejan lugar a dudas sobre sus intenciones.

Para la profesora Navarro el argumento nos daría la clave de la obra al indicar que su intención es criticar el sacramento de la confesión, algo que no aparece en absoluto en el texto que nos ha llegado del *Lazarillo*. Si ese argumento podría decir algo que no encontramos a lo largo de la obra, podríamos considerar igualmente que podría contener cualquier otra clave que quisiéramos imaginar.

Si suponer una parta perdida en el *Lazarillo* es bastante arriesgado y más aún, que esa parte perdida fuera el argumento de la obra; lo que desde luego es temerario y poco riguroso es inventarse su contenido sin más base que la propia imaginación.

Y aún así seguiríamos sin tener una prueba convincente de la autoría de Valdés más que un supuesto erasmismo del *Lazarillo*. Pero no nos desanimemos, aún quedan otras pruebas “incontestables”.

La fecha del Lazarillo. Tiempo de la historia y tiempo de redacción.

El tema de la fecha de escritura del *Lazarillo* es otro de los grandes enigmas de la obra y es fundamental para la cuestión que debatimos ya que el que la obra haya sido escrita después de 1532 es un grave inconveniente para que Alfonso de Valdés pudiera ser su autor, pues tuvo la mala suerte de morir ese año. A la profesora Navarro le interesa, por tanto, situar la escritura de la obra antes de esa fecha, si bien no aporta ningún dato nuevo que pueda avalar su elección.

La escritura del *Lazarillo* antes de 1532 no sólo no está clara sino que de hecho es lo menos probable según los datos y estudios que tenemos. En realidad para situar la creación de la obra en torno a 1530 el argumento principal es entender el tiempo interno de la historia anterior a esa fecha. Esto no está nada claro, pero aún pudiéndolo demostrar sin lugar a dudas tampoco sería definitivo para fechar la escritura, pues entre el tiempo de la historia y el de la escritura pueden mediar muchos años.

Como es sabido, el tiempo de la historia del *Lazarillo* se enmarca en dos hechos históricos conocidos: la batalla de los Gelves, donde muere su padre, y la entrada de Carlos V en Toledo para celebrar cortes. El problema aparece porque ambos hechos históricos - pecando contra la esencia misma de un hecho histórico- se repitieron dos veces. Existieron dos batallas conocidas como los Gelves y Carlos V tuvo dos cortes en Toledo. Podemos pues situar el tiempo histórico de la obra en dos periodos posibles, entre 1510-1525 y entre

1522-1538 (17) (incluso el período de 1510-1538 no sería absolutamente desechable).

El propio acto de escritura de Lázaro tampoco coincide exactamente con las Cortes de Toledo sino que para Lázaro éstas son también un hecho relativamente lejano por la forma verbal (“esto sucedió”) y las expresiones temporales (“el mismo año”, “en este tiempo”) que utiliza. Además parece apelar a la memoria de su destinatario pues la oración “como Vuestra Merced habrá oído” nos indicaría una posible lejanía espacial, pero también temporal si tenemos en cuenta la forma verbal que Lázaro ha utilizado.

Por tanto aunque no ha debido pasar mucho tiempo desde que Carlos V entra en Toledo hasta que Lázaro escribe su carta lo cierto es que tampoco es un período de tiempo que podamos definir con seguridad. El tiempo de la historia no está claramente definido: la acción podría haber comenzado en los años 10 o en los años 20 y finalizar en torno a 1525 ó 1538 (18). Asimismo Lázaro podía escribir su carta algunos años después de esas posibles fechas.

Atendiendo exclusivamente al tiempo de la historia la única seguridad que tenemos es que la obra no pudo escribirse antes de 1525, pero no podemos fijar con certeza el otro extremo temporal salvo desde luego en 1554.

Para situar el tiempo de escritura es necesario buscar en el texto otros indicios temporales y existen indicios en el texto que apuntan a una fecha de redacción posterior a 1540. Así sucede con la orden de expulsión de mendigos del municipio toledano a que hace referencia Lázaro que nos lleva precisamente hacia 1540, pues sólo a partir de esta fecha se tomaron este tipo de decisiones (19), y en Toledo tan sólo en 1546. Igualmente el comentario de Lázaro respecto a la limosna que antes de llegar al ciego “ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio”, sólo cobraría todo su sentido hacia 1540

como nota Rico (20), por más que las letras de cambio, como argumenta la profesora Navarro, existieran mucho antes y se mencionaran en las cortes de Valladolid de 1523 (21). La broma de Lázaro no tiene gracia, como nos recuerda Rico, si no es mucho después, cuando el tema del cambio cobra auténtica relevancia por los abusos y sucesivas normas impuestas.

Por otra parte si la obra fuera anterior a 1532 quedaría por explicar por qué esta obra aparece de repente 22 años después con nada menos que cuatro ediciones diferentes, eso sin tener en cuenta, como indica Rico, que hacia 1532 el *Lazarillo* sería “poco menos que inexplicable” (22). 22 años son, literariamente, muchos años.

Si el *Lazarillo* se escribió, como parece más probable, después de 1540, no pudo escribirlo Valdés. Pero por otra parte el que la obra se escribiera antes de 1532 tampoco señala incontestablemente a Valdés como su autor, sino que mantiene abierto el marco temporal en el que podría darse esa posibilidad.

El erasmismo del *Lazarillo*.

El erasmismo del *Lazarillo* es el pilar principal con el que la profesora Navarro pretende sostener la autoría de Valdés. Aunque cabría cuestionarse si realmente Valdés es el único humanista más o menos cercano al erasmismo que existía en la España de la primera mitad del XVI (23) o si, en palabras de la profesora Navarro, “sólo un escritor tiene los rasgos que he indicado del autor de *Lazarillo*” - aseveración que no demuestra-; la primera afirmación que hay que someter a prueba es si realmente el *Lazarillo* es una obra erasmista o al menos en la que el erasmismo sea componente fundamental.

La respuesta a esta última pregunta, como no le queda más remedio que reconocer a la profesora Navarro, es negativa para el

propio Bataillon (24). Para el gran hispanista “la idea de un Lazarillo erasmizante no soporta un examen a fondo. Las raíces folklóricas del Lazarillo se hunden en una tradición común a la Edad Media de los *fabliaux* y al Primer Renacimiento Italiano” (25). Para el estudioso, aunque el autor del *Lazarillo* renueva estas tradiciones al poner la historia en boca del criado, lo cierto es que el anticlericalismo no difiere de la sátira de los *fabliaux*. El de Erasmo tiene otro espíritu; no reprocha a los clérigos vivir mal, sino creer mal. Pero todo esto no quiere decir que el erasmismo no contribuyera a crear la atmósfera en que surge el *Lazarillo*, pero desde luego no es quien le da forma: hay más rasgos de un anticlericalismo tradicional que de la auténtica doctrina erasmista; los clérigos no ejemplifican una falta de fe sino una falta de comportamiento social y no hay en el *Lazarillo* una fe religiosa ni una práctica del cristianismo ideal.

Un erasmismo tibio no puede servir precisamente para intentar demostrar la autoría de uno de los principales erasmistas de la España del momento. Dado que el supuesto erasmismo del *Lazarillo* “no soporta un examen a fondo” la profesora Navarro se queda en la superficie y reduce el *Lazarillo* a aquello que pueda relacionarse de alguna forma con el erasmismo, obviando todo lo que, precisamente, hace del *Lazarillo* la obra maestra que es. La profesora Navarro reduce el *Lazarillo* a un desfile de amos pasando por alto la esencia de la obra y lo que de verdad es innovador en el *Lazarillo*, que es el personaje y su evolución. El desfile de personajes lo recoge Valdés de una tradición clásica y lo utiliza como recurso dialéctico para defender una tesis precisamente a través de la forma del diálogo. Pero mientras en Valdés los personajes son tipos o mejor dicho arquetipos (el buen casado, el buen gobernante, el mal obispo, etc) en el *Lazarillo* son personajes que cobran vida y, lo que es más importante, hacen crecer a Lázaro como personaje. La propia profesora Navarro tiene que reconocerlo:

Si miramos a la luz del desfile valdesiano de las ánimas la sarta de amos de Lázaro, nos damos cuenta de su anonimato común y, obviamente, de su gran diferencia. Los amos de Lázaro son personajes, aunque no tengan nombre; o al menos, el ciego, el clérigo, el escudero y tal vez el buldero (...) en el *Lazarillo* se ahonda en su vida, y gana la fábula a la doctrina (26).

El uso de un recurso cuyo resultado es tan diferente tampoco debería servirnos de punto de unión entre Valdés y el *Lazarillo*. Pero para la profesora Navarro, “no se puede pensar sin [el erasmismo] un desfile de personajes eclesiásticos como el de los amos a los que sirve Lázaro”, ya que, según ella, todos los amos (salvo el alguacil y el pintor de panderos) tienen una clara relación con la iglesia o son objetivos de la crítica erasmista.

Como citábamos unas líneas mas arriba, Bataillon considera que el anticlericalismo del *Lazarillo* es más tradicional que erasmista. Pero es que además los amos más importantes, no sólo por extensión, sino por importancia en la evolución personal de Lázaro, por su contribución a la explicación del “caso”, e incluso por el orden que ocupan en la obra; son el primero y el tercero. Estos dos amos no son clérigos, y aunque para la profesora Navarro el ciego y el escudero representa una religiosidad y un comportamiento social respectivamente criticable desde el erasmismo, lo cierto es que los amos fundamentales para explicar el caso y la evolución de Lázaro no pueden englobarse en ese “desfile de personajes eclesiásticos” tan caro al erasmismo y que la profesora Navarro quiere como esencial en el *Lazarillo*.

Está claro que la evolución de Lázaro se debe principalmente a la influencia del ciego, que le enseña a “sobrevivir” y al escudero que le enseña a “huir de la negra honra” aunque sin olvidar la aportación del clérigo de Maqueda. Personajes como el buldero o el fraile de la

Merced no ejercen una importancia fundamental en explicarnos al Lázaro que escribe, como tampoco la ejercen el alguacil o el pintor de panderos. Todos le enseñan algo que de una o de otra forma acaba aplicando en su “cumbre de toda buena fortuna” pero lo esencial ya se lo enseñaron el ciego y el escudero.

Sin duda que el *Lazarillo* tiene coincidencias con el erasmismo (como el erasmismo encontró abono en tradiciones hispánicas anteriores), igual que las tiene con muchas otras corrientes y tradiciones, pero no parece que el erasmismo sea la columna vertebral de su ideología. Para considerar el *Lazarillo* erasmista habría que encontrar algo más que la coincidencia en recursos o personajes, sobre todo si ni éstos ni aquellos son exclusivos del erasmismo. Prueba de ello es que la profesora Navarro se ve obligada a “imaginar” un argumento perdido para intentar demostrar una ideología que no aparece claramente ni puede justificar en el análisis de la obra.

La aparición gloriosa de Carlos V.

Lo mismo sucede con la aparición de Carlos V. La mera mención del emperador convierte, para la profesora Navarro, la glorificación del emperador en objetivo fundamental del *Lazarillo* (27). Tal intención concuerda muy bien con Valdés, máximo apologista de Carlos V, pero ¿realmente podemos considerar que el *Lazarillo* tiene como objetivo fundamental la glorificación del Emperador porque se le mencione al final de la obra junto al adjetivo “victorioso”?

Después de conocer la sociedad de la España de Carlos V y llegar al destino final de Lázaro, no parece que la obra quiera ser un reflejo de las bondades de la política imperial. Más bien la aparición de Carlos V “victorioso” en su coincidencia con la “la cumbre de toda buena fortuna” de Lázaro no deja de establecer cierto paralelismo

con el propio pregonero toledano. Es demasiada coincidencia para no pensar que Lázaro, al modo del bufón, con quien tantas coincidencias literarias tiene, quiere emparentar burlescamente su suerte con la de un personaje superior, en este caso el propio Carlos V. Hablar de la cumbre de su fortuna y hacerlo coincidir, en el tiempo y en el espacio, con la aparición “victoriosa” del emperador nos parece el mismo juego del bufón que se llama primo del rey o utiliza el “don” y en definitiva, como en las fiestas carnavalescas, se disfraza de rey para así denigrarle. Si la cumbre de toda buena fortuna de Lázaro tiene lógicamente un componente irónico, no menos parece tenerlo el estado “victorioso” del Emperador.

Tal lectura del final del *Lazarillo* se ve avalada porque este recurso lo repiten también otras obras picarescas posteriores como *el Buscón*, el *Bachiller Trapazas* o *Estabanillo González*. Así si Pablos precisamente al final es apaleado cuando está “disfrazado” de su amo don Diegos, Estebanillo acaba también su obra recordando precisamente al Emperador y estableciendo una comparación burlesca con él:

“...me acordé de haber leído como en aquel mismo puesto el invencible Emperador Carlos Quinto, por hallarse enfermo de la gota y fatigado de los trabajos de la guerra, hizo renunciación de su imperio y reinos, y se fue a Yuste a retirarse y a tener quietud. Y queriendo aprovecharme de tan grandioso ejemplar, por verme enfermo del mismo achaque y fatigado de los trabajado de la paz, y por ver que se me va pasando la juventud y que me voy acercando a la vejez, propuse de abreviar con más eficacia para irme a retirar y a tener sosiego en aquel ameno y deleitoso Yuste de la gran ciudad de Nápoles...”(28)

La burla estriba en que el retiro que pretende Estebanillo es un “casa de juegos” en Nápoles que su amo le tenía concedida. Tal comparación del bufón-pícaro con Carlos V no es casual como no lo

es en el caso de Lázaro. Si la intención del autor hubiera sido la de glorificar a Carlos V desde luego no hubiera sido con esa simple mención que por lo menos despierta la duda en el lector y que no parece obra de quien “tenía otra devoción absoluta, además de su admirado Erasmo, su señor, el emperador Carlos V” (29).

El secreto de confesión y un Vuestra Merced femenino

Para demostrar el erasmismo del *Lazarillo*, que no soporta una análisis profundo, la profesora Navarro “inventa” una parte perdida de la obra, un supuesto argumento en el que se diría que la obra ataca el secreto de confesión (aunque esto no aparezca en la propia obra) dejando así claro, según su interpretación, el carácter erasmista de la obra.

Como dicho argumento no es posible demostrar que existiera ni mucho menos qué contenía, la profesora recurre a otra “modificación” de la obra, y convierte a nuestro enigmático V.M en mujer. Al ser una mujer el destinatario de la carta de Lázaro estaría más claro que se ataca el secreto de confesión pues su relación con el Arcipreste, siempre según la profesora Navarro; no puede ser otra que la de confesarse con él. Dado que el Arcipreste está amancebado con la mujer de un pregonero parecería claro que no podría mantener el secreto de la confesión.

Pero a lo largo de la obra nada se dice del sexo de V.M ni nada indica que sea ni hombre ni mujer, lo cual, lógicamente, dado que el género no marcado es el masculino, debe inclinarnos a suponer un hombre tras la máscara de V.M. Si se tratara de una mujer el autor lo hubiera indicado claramente en la obra.

Pero una frase al final de la obra le sirve a la profesora Navarro para intentar demostrar la feminidad de Vuestra Merced. Lázaro le dice al

Arcipreste "...y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, *hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante*". Esta frase forma parte de un diálogo con el Arcipreste que Lázaro relata a su destinatario por lo que parece fácil entender que toda la frase se dirige al Arcipreste y que por tanto en este caso "Vuestra Merced" se refiere al Arcipreste y no al destinatario de la carta y asimismo que "ella" se refiere a la mujer de Lázaro. No parece fácil entender que este "ella" se refiera al destinatario de la carta pues, como indica Rico, tiene relación con el "ella" de unos párrafos anteriores: "Que él me habló un día muy largo *delante della*". En este caso el pronombre "ella" se refiere claramente a la mujer y se utiliza también junto al adverbio delante que concuerda con la presencia física de la mujer pero no con el lector de la carta. Teniendo en cuenta todo esto y que además el tratamiento de "Vuestra Merced" es aplicable al Arcipreste igual que al destinatario, la interpretación sencilla de la frase sería: "le hablo a usted con delicadez porque está ella -mi mujer- delante", es decir; no le hablo más claro, de la forma que lo han hecho mis amigos a mí, porque está presente mi mujer. Prueba de esta interpretación es que a continuación la mujer de Lázaro, presente en el diálogo, comienza a protestar por estas palabras (a pesar de que la profesora Navarro cree, tal vez inocentemente, que no se puede ofender y pedir disculpas a la vez) (30).

Por otra parte, Lázaro se refiere al arcipreste como "servidor y amigo" de Vuestra Merced, lo cual no encajaría del todo bien si se tratara de una dama a la que confiesa. Si el Arcipreste es "servidor y amigo" de una dama quizá estaríamos hablando de otra clave distinta de la relación Arcipreste-Vuestra Merced, pues bien es sabido que el término "amigo", referido a una relación hombre-mujer, connota en la época una relación sexual. De ser así quizá la dama tuviera otro interés en conocer el caso de Lázaro que el saber si el Arcipreste

guardaba bien su secreto de confesión. Sería más bien otro secreto el que le preocupara.

Por tanto, no parece muy plausible que Vuestra Merced sea una dama (31), ni aunque lo fuera queda claro que se confiese con el Arcipreste ni que por tanto la “clave” de la obra sea el secreto de confesión, por más que el argumento perdido lo demuestre según quiere la profesora Navarro, intentado así que sus dos hipótesis se sujeten la una a la otra:

Es evidente que algo falta en el texto, entre el prólogo a los lectores y el comienzo del relato de Lázaro, que permitiría al lector saber algo de «Vuestra Merced» porque, si fuese una dama, era obligado indicarlo; no sería ya un interlocutor «neutro», tendría una identidad «marcada»; el autor no está jugando a esconder un dato tan importante como éste, no tiene sentido que le deje al lector como único indicio ese «ella» final para que le sirva de hilo de Ariadna de su texto a posteriori, ni tampoco lo tiene que deje cifrada tan ocultamente la importancia del *caso* en su obra que *casí* nadie se dé cuenta. El «argumento» aclararía ambas cosas y también esa condición de confesor del arcipreste de San Salvador (32).

Fernando de Rojas, Torres Naharro, Francisco Delicado y otros “autores” del *Lazarillo*.

Como sucede con la forma de pintar de un artista, en el caso de un escritor la comparación sintáctica, morfológica, léxica y semántica es fundamental tanto o incluso más que las comparaciones temáticas o ideológicas para demostrar la paternidad de una obra. Sin embargo, aún siendo la base fundamental de cualquier tesis de autoría; la profesora Navarro no hace esta comparación sino que para evitar reconocer la ausencia de dicho estudio -tal vez porque las

conclusiones solo podrían ser negativas (33)-, utiliza un subterfugio que difícilmente puede engañar a los especialistas. No compara directamente las obras de Valdés con el *Lazarillo*, sino que realiza la comparación con obras anteriores que supuestamente han influido en Valdés y en el autor del *Lazarillo*. En definitiva sustituye la comparación directa de las obras para apelar a la relación que estas obras establecen con la tradición literaria, lo cual sólo puede probar, en el mejor de los casos, precisamente eso: que pertenecen a una misma tradición literaria de la que, por cierto, también forman parte otras obras que sería necesario examinar para así poder descartar otras relaciones posibles. Para que la comparación con la tradición literaria fuera realmente válida sería necesario que las relaciones encontradas fueran de una importante significación y por tanto no casuales o explicables por otra causas distintas de una relación directa. Asimismo sería necesario probar que la influencia de esas obras o las relaciones encontradas no se dan también en otras obras coetáneas al *Lazarillo* y Valdés.

Sin embargo las coincidencias que muestra la profesora Navarro con las obras que supuestamente han sido fuente de Valdés son a menudo muy poco relevantes. Lo que encontramos en la mayoría de los casos son expresiones o palabras sueltas, lugares comunes, refranes, sentencias e incluso situaciones habituales de la época que por tanto quedan reflejadas en diferentes obras del período.

Por otra parte, al leer las páginas dedicadas a este punto por la profesora Navarro tenemos la sensación de que estamos ante un estudio que pretende demostrar que Fernando de Rojas, Francisco Delicado o Torres Naharro fueron los autores del *Lazarillo* ya que las casi 100 páginas que dedica a este punto son una larga enumeración de supuestas coincidencias entre estas obras y el *Lazarillo* y muy pocas de aquéllas con los diálogos de Valdés (34). La profesora Navarro juega con el silogismo de dar por hecho que Valdés es el autor del *Lazarillo* para usar esta obra para demostrar las lecturas de

Valdés, y a su vez pretender demostrar que Valdés escribió el *Lazarillo* (35).

Es indudable que *La Celestina* influyó en el *Lazarillo*, como en la mayoría de la narrativa posterior. No en vano *La Celestina* junto con el *Lazarillo* son la base de la novela tal y como la conocemos hoy y como Cervantes acabó por darle definitiva forma. *La Celestina*, como el resto de obras y autores que menciona la profesora Navarro (en menor medida *La Lozana andaluza* por su posible menor difusión en España, aunque no en Italia) influyen en mayor o menor medida en la prosa del s. XVI y en cualquier caso no es lectura peregrina en los autores de este período. Su influencia difícilmente pueden servirnos como prueba para hermanar el *Lazarillo* y Valdés.

La mayoría de los ejemplos tienen como referencia al *Lazarillo* y son de poca o ninguna significación. Las relaciones de asunto que alega la profesora Navarro no implican necesariamente una relación directa. Por ejemplo (y recojo algunas de las que podrían ser más significativos) el que Celestina recuerde su juventud y que entonces “mi honra llegó a su cumbre” recuerda a la “cumbre de toda buena fortuna” de Lázaro, es cierto; pero no podemos considerarlo significativo si precisamente “cumbre” es la “mayor elevación de algo o último grado a que puede llegar”. No es necesario que el autor del *Lazarillo* leyera esa idea en *La Celestina* para usar el sustantivo cumbre en su sentido correcto. Tampoco nos parece que sea necesario que el autor del *Lazarillo* haya leído en *La Celestina* que ésta cuando recibió a Pármene de su madre “yo te tenía por hijo a lo menos cuasi adoptivo” para escribir que la madre de Lázaro lo encomendó al ciego “no por mozo, sino por hijo”, pues es una alusión lógica en ese contexto.

Por lo mismo tampoco nos puede servir el que se utilicen en ambas obras diferentes refranes o sentencias como que el hambre agudiza el ingenio o el uso del adjetivo “prolijo” con su sentido habitual

cuando en ambas obras se expresa la idea de que por “no ser prolijos” no se extienden en su narración, y muchas otras coincidencias de esta naturaleza.

Estas concordancias pretenden demostrar algo que quizá no sería necesario; que el autor del *Lazarillo* leyó la *Celestina*. El que Valdés también la leyera (aunque, como digo los ejemplos referidos a Valdés son escasos en el estudio que hace la profesora Navarro) tampoco aporta demasiado a su hipotética paternidad del *Lazarillo*, pues *Celestina*, como después el propio Lázaro, fue maestra de muchos.

Por otra parte, las coincidencias rara vez se repiten en los tres términos de la comparación sino que hay algunas cosas que están en *La Celestina* (refranes, expresiones comunes o palabras, etc.) y aparecen en algún diálogo de Valdés (36) y otras que están en el *Lazarillo* y en la *Celestina* o en otras de las obras analizadas. No hay pues una repetición de expresiones o ideas que estando presente en una obra anterior se repitan también en Valdés y el *Lazarillo* demostrando así que el autor habiéndola encontrado en un autor anterior gustó de usarla en sus obras; es decir, se echa en falta precisamente la relación directa entre Valdés y el *Lazarillo*.

Por ejemplo comenta la profesora Navarro al referirse al uso del adjetivos subjetivadores, notado por A. Blecua en el *Lazarillo* y que también se encuentra en la *Celestina* (como en muchas otras obras): “su origen está también en *La Celestina*, de donde lo tomó A. de Valdés, *lo usó un poco en sus diálogos* y lo intensificó maravillosamente en el *Lazarillo*” (el subrayado es mío) (37). Esta frase ejemplifica lo que hace la profesora Navarro a lo largo de su estudio: citar ejemplos que se dan en obras anteriores al *Lazarillo* y que encontramos en él a veces incluso como rasgo de estilo pero muy esporádicamente en Valdés, y probablemente en un porcentaje muy similar a otros autores del período.

En cualquier caso las concordancias, como decimos, son a menudo usos comunes de la lengua o bien de la vida cotidiana, por ejemplo cita la profesora Navarro como concordancia entre la *Tinellaria* y el *Lazarillo* el que en la primera el amo da al escudero sus calzas, lo cual se relaciona con las que da el Arcipreste a Lázaro. Si tenemos en cuenta que era costumbre en la época que los amos dieran a sus servidores prendas de vestir usadas vemos que la coincidencia no es tal entre ambas obras, sino reflejo de un uso de la época. Lo mismo sucede con el hecho de que un personaje guarde comida en la ropa como Lázaro hacía con los bodigos; pues era habitual el uso de mangas y pechos para guardar objetos y especialmente comida.

Otro punto de comparación es que Lázaro llama al pan “cara de Dios” con un pasaje de Naharro en que un personaje llama sangre de Cristo al vino que le han robado. Teniendo en cuenta que en la tradición cristiana el vino es la sangre de Cristo, como el pan es su cuerpo; no podemos por menos que decir que, al menos en este caso, se trata de llamar al pan, pan y al vino, vino. Si bien no negamos que pueda haber una coincidencia en la intención de la comparación, no creo que haya una relación necesaria entre la existencia del pasaje de Naharro y la del *Lazarillo*; ni mucho menos que eso contribuya a demostrar la paternidad de Valdés.

En definitiva la profesora Navarro muestra coincidencias entre obras anteriores y el *Lazarillo*, coincidencias que carecen en la mayoría de los casos de toda significación por ser lugares comunes, expresiones lógicas en el contexto, hábitos de época, refranes, etc. Es simplemente imposible que cogiendo una serie de obras al azar en un período no encontremos diferentes palabras, expresiones o incluso ideas repetidas, con lo cual no puede servirnos para demostrar relación entre el *Lazarillo* y Alfonso de Valdés, más teniendo en cuenta que escasean las coincidencias entre las obras analizadas y los diálogos de Valdés, y mucho más entre el *Lazarillo* y los diálogos del conquense. Como la propia profesora Navarro dice,

aunque refiriéndose a la *Segunda Celestina*: “Si se pasan todas estas concordancias por el cedazo del uso de la lengua del momento, no queda nada”(38).

Las coincidencias apuntadas entre los diálogos de Valdés y el *Lazarillo* son escasas y poco significativas limitándose a refranes o léxico relativamente común. Sirva de ejemplo que la profesora Navarro compara que el episodio del buldero del *Lazarillo* acabe con un “y todos se hincaron de rodillas” con que un predicador en un diálogo de Valdés, indique que en sus sermones “rogaba a todos que, hincadas las rodillas en el suelo...”. Hincar las rodillas en el suelo en ese contexto no es ni sorprendente ni significativo como para establecer relaciones entre obras. Por desgracia, la mayoría de las comparaciones que abundan en este centenar de páginas son de este tipo, quizá con la intención de ofuscarnos con la cantidad para no darnos cuenta de la calidad de las mismas.

Concordancias entre Valdés y el Lazarillo.

Lo que verdaderamente podría mostrar alguna relación entre los diálogos de Valdés y el *Lazarillo* es un estudio de concordancias reales entre estas obras. Pero frente a las 100 páginas que dedica la profesora Navarro a mostrar relaciones de obras anteriores en Valdés y en el *Lazarillo*, con la intención de demostrar posibles lecturas comunes; esta comparativa sólo ocupa 7 escasas páginas de su estudio en las que se recogen muy pocas coincidencias léxicas (muchas ya notadas precisamente por Ricapito (39)), como la propia Navarro reconoce; y que en definitiva, por escasas y poco significativas no puede servir para relacionar a Valdés con el *Lazarillo* de forma “incontestable”; sobre todo si no se acompañan de un estudio con el corpus literario del período.

Como ejemplo citemos que en el caso del cambio de pasado a presente, tan característico del habla de Lázaro, nos indica la profesora Navarro que aparece *tímidamente* en el *Mercurio* (el subrayado es mío). También destaca el uso del poliptoton en Valdés y el *Lazarillo*, sin embargo esta figura es tan usada en la literatura de la época (la propia Navarro indica su generalización en la poesía de cancionero) que no puede tampoco distinguir a un autor en el corpus lingüístico del momento.

Conclusión.

La tesis de la profesora Navarro se basa en una serie de suposiciones que no demuestra y que aún demostrándolas ni una a una ni todas en su conjunto llevan en absoluto a Alfonso de Valdés. Que el prólogo del *Lazarillo* que hoy conocemos sea la unión accidental o no del prólogo como tal y el inicio de la obra es algo que no queda demostrado pues tan sólo tiene como base la supuesta incoherencia de dicho prólogo. Pero dicha incoherencia nace probablemente de entender como Prólogo al modo tradicional lo que no es sino el inicio y justificación de la carta de Lázaro. Pero aún existiendo esa incoherencia es difícil demostrar que fueran dos partes diferenciadas de la obra y mucho menos que entre ambas existiera otra. Que esa parte perdida fuera el argumento de la obra tampoco puede demostrarse y ya, aunque da un poco de vergüenza mencionarlo; lo que ese argumento podría decirnos tampoco podemos confirmarlo, aunque en cualquier caso no debiera ser nada nuevo si lo que queremos demostrar es que lo escribió Valdés, ya que sus argumentos no aportan nada que no sea precisamente eso: el argumento de la obra.

En cualquier caso toda esta cadena de suposiciones sólo llevaría por parte de la profesora Navarro a intentar mostrar que el *Lazarillo*

es erasmista, incluso en contra del análisis ideológico de la propia obra. El argumento (esa parte que no existe) recogería una intención erasmista, a pesar de que en la lectura de la obra no se encuentran rasgos clara y diferenciadoramente erasmistas. Por ello, para que quede más claro es necesario que V.M. se travista en mujer para que nuevamente el secreto de confesión -que no aparece ni mencionado en toda la obra- salte a ojos vista como la clave de la obra.

Con tales argumentos, pero sin constatación en el texto del *Lazarillo* que conocemos -el mismo que se publica en 1554- intenta demostrar que el *Lazarillo* es erasmista aunque tal circunstancia tampoco probaría por sí misma que la escribiera Valdés. Para apuntar a Valdés la profesora Navarro necesita que la fecha de escritura del *Lazarillo* sea muy anterior a la de su primera publicación conocida, y situarla antes de la muerte de Valdés. Sin embargo no aporta pruebas más que el tiempo del relato que puede entenderse entre 1510-1525, si bien los datos históricos también pueden enmarcarse entre 1522-1538. Pero el final de la historia tampoco coincide con el tiempo en que Lázaro escribe ni mucho menos puede situar la fecha en la que su autor redacta la obra que probablemente fue posterior a 1540, según datos internos del relato, y por tanto más cercano a las primeras ediciones conocidas.

La aparición de Carlos V, lejos de servir de reflejo de la admiración sentida por Valdés hacia el Emperador, parece más el reflejo burlesco de Lázaro que, al modo bufonesco, busca un correlato elevado para finalizar con el su historia.

Las relaciones lingüísticas y estilísticas entre las obras de Valdés y el *Lazarillo* son eludidas por la profesora Navarro recurriendo a terceras obras para establecer la comparación. Sin embargo no hace sino enumerar coincidencias poco significativas entre obras tan leídas como *La Celestina* o las obras de Torres Naharro con el *Lazarillo*, y

apenas menciones a los diálogos de Valdés, lo cual no avala la paternidad del *Lazarillo* por parte de Valdés más de lo que avalan la de Torres Naharro, Rojas o Delicado que, obviamente, no fueron sus autores.

En definitiva, en la lectura de la obra de la profesora Navarro no hemos encontrado ningún dato nuevo que pudiera inclinar hacia Valdés la duda de la autoría del *Lazarillo*. La profesora Navarro no hace más que incidir en una posibilidad que ya se había indicado con anterioridad con más humildad y rigor.

Por nuestra parte, no hemos querido demostrar que Valdés no escribió el *Lazarillo*, sino que la argumentación de la profesora Navarro carece de fundamento y solidez. Creemos que Valdés no fue el autor del *Lazarillo* por las diferentes razones que hemos enumerado, pero no cerramos esa posibilidad rotundamente, porque tampoco lo estaba antes del estudio de la profesora Navarro.

Podemos concluir diciendo que no creemos “incontestable” que Valdés no fue el autor del *Lazarillo*, pero nos parece bastante “improbable” y, desde luego, en absoluto probado por la profesora Navarro.

Notas:

(1) Rosa Navarro Durán, *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Gredos, 2003

(2) B. Berasátegui y N. Azancot, “Rosa Navarro Durán, «Alfonso de Valdés escribió el Lazarillo»”, Entrevista publicada en *El Cultural de El Mundo*. 15 de Mayo de 2003

(3) *Lazarillo de Tormes*, ed. de Joseph V. Rikapito, Cátedra, 1985, p. 51. Cito por la edición de Rikapito en Cátedra, pero la

hipótesis la formuló ya en su edición de 1976. La profesora Navarro sólo menciona a Ricapito para comentar las coincidencias léxicas entre el *Lazarillo* y Valdés recogidas por él y a las que, por otra parte, la profesora Navarro tampoco hace aportaciones significativas.

- (4) También el pasado año José Luis Madrigal postulaba a Cervantes de Salazar como autor del *Lazarillo* basándose en una investigación de coincidencias léxicas, morfológicas y sintácticas en la obra de Cervantes de Salazar y el *Lazarillo* (Publicado en la revista digital Artifara, Artifara, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Addenda, <http://www.artifara.com/rivista2/testi/cervlazar.asp>). El estudio de Madrigal ha tenido menos repercusión en los medios, a pesar de que en ciertos aspectos es mucho más riguroso, quizá porque el autor ha optado por la prudencia que se debe en estos casos y frente a las afirmaciones contundentes de la profesora Navarro él, en una entrevista en ABC (7 de Diciembre de 2002) afirma: "Mi investigación presenta una hipótesis sobre quién pudo escribir el *Lazarillo*, pero sería imprudente afirmar rotundamente que he descubierto al autor".
- (5) Op. cit. pp.11-12.
- (6) Barry Ife, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica 1992, p. 47. Citamos por la traducción al castellano de Jordi Ainaud. La versión original es de 1985.
- (7) "...no debió ser obra del autor la separación en tratados; sí los tendría ya la primera impresión o al menos la edición perdida de la que se deriva el arquetipo de B y M. Posiblemente los puso quien hizo imprimir el texto manuscrito o el propio editor". Op. cit. p. 22, Nota 22.

(8) “En particular, el título de la obra, los epígrafes de los siete tractados y por ende la división en capítulos son difícilmente aceptables como auténticos. Supuesto que el título y los epígrafes salen de la misma mano (como lo muestra el diseño paralelo: tal y tal, y de..), no ya las incongruencias del primero (por ejemplo, el nombre de “Lazarillo” se utiliza una sola vez en todo el libro), sino en especial la frecuente inadecuación y la continua falta de sutileza de los segundos (baste pensar cuál es la materia que de hecho se desarrolla bajo rótulos como “Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue” o “Cómo se asentó con un alguacil, y de lo que le acaesció con él”) convencen de que ni el uno ni los otros pueden deberse al admirable novelista anónimo, ni en consecuencia, puede ser suya la división en “tractados”. Prólogo de Francisco Rico a su edición de *El Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1987, pag. 130*. La profesora Navarro curiosamente cita también las palabras de Rico: “el capitulador quiebra la continuidad que el escrito incógnito había establecido entre las páginas que él distinguió estúpidamente como “Prólogo” y “Tractado primero”. Op. cit. p. 22.

(9) Si el *Lazarillo* es una autobiografía, aunque apócrifa, es lógico que personaje y autor se confundan, pues tal es la esencia del género. La incoherencia del supuesto prólogo desaparece si identificamos a personaje y autor en una misma persona que es lo que parece que el autor pretendía.

(10) La propia profesora Navarro cita, en otro contexto, las palabras de Guevara: “unos me las hurtaban [las cartas], otros las imprimían, y otros por suyas las publicaban”, op. cit. p. 191, n. 279. Las cartas privadas no siempre eran concebidas para ser leídas únicamente por su destinatario.

(11) De la relación de estos personajes me he ocupado sobre todo respecto al *Buscón* y a *La Pícaro Justina*: “El caso de un bufón

llamado don Pablos”, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LII, Cuaderno Segundo, 1997, pp. 205-219 y “Del bufón al pícaro: el caso de *La Pícaro Justina*”, Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica, 1999,17, 215-255

- (12) El dr. Villalobos, en cierta medida también un bufón de corte, inicia en 1515 sus cartas burlescas con noticias de la corte. Otros bufones acostumbraban enviar cartas a nobles temporalmente alejados. Curiosamente la profesora Navarro cita a un pasaje de Villalobos que recuerda el episodio del temor del hermanastro de Lázaro ante su propio padre Op. cit. p. 157.
- (13) La loca Magdalena Ruiz le habla por carta al Duque de Alba en estos términos: “Dios me te deje ver como yo he soñado contigo que te veía, muy gordo y muy gentilhombre, y armado como me han dicho (...), y no sería mucho que enviásedes alguna cosa de allá, don Majadero, en pago de cuatro cartas que os tengo escritas...”, recogida por F. Bouza, *Locos, enanos y hombres de Placer*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1991, p. 29.
- (14) También es cierto que si V.M es superior o amigo del Arcipreste quizá Lázaro entiende que lo que le está pidiendo no es que le cuente el caso, que por otra parte debía ser un rumor por Toledo, sino precisamente que le dé garantías de su consentimiento. Lázaro cuenta su vida para demostrar que no va a poner en peligro su cumbre de buena fortuna por el caso y por ello le dedica sólo unas líneas, a pesar de que le había pedido que lo contara por extenso; y cuenta en cambio su vida como forma de justificarse y garantizar así su silencio.

(15) El argumento es parte frecuente en obras dialogadas como *La Celestina* o los diálogos de Valdés pero no lo sería en una obra como el *Lazarillo*.

(16) Se me ocurre, puestos a suponer y si se me permite la broma, que pudiera existir una dedicatoria del autor a Alfonso de Valdés, en cuyo caso sería una prueba de que Valdés no fue su autor. ¿Me aceptaría la profesora Navarro esta suposición como prueba irrefutable de que Valdés no fue el autor del *Lazarillo*?

(17) La profesora Navarro usa el siguiente argumento para dar por buenas que las Cortes son las de 1525: “El autor sólo puede referirse a las primeras porque no sabe que se van a celebrar unas segundas(...) Si se hubiera escrito después [de 1538], el autor hablaría de “las primeras Cortes” o de las “segundas Cortes” para evitar la ambigüedad del texto...” (p. 41). Sin embargo el mismo argumento podría aplicarse al primer hecho histórico, la batalla de los Gelves, pues el autor evidentemente conocía la existencia de dos batallas (1510 y 1522) y sin embargo no se refiere a la “primera batalla de los Gelves” ni a la “segunda batalla de los Gelves” ¿por qué iba a actuar de forma diferente con el segundo hecho histórico?. Y más curiosa es la afirmación siguiente de la profesora Navarro: “si se quiere fechar, se hace con precisión”(p.41). Ojalá el autor del *Lazarillo* hubiera querido fechar con precisión, porque entonces no estaríamos debatiendo esta cuestión.

(18) Contra 1538 se alega que el adjetivo “victorioso” no encajaría con la situación del Emperador en esa época, pero sí con el Carlos V de 1522. Esto puede ser cierto, sin duda, pero tampoco le parece al lector que la situación de Lázaro sea la “cumbre de toda buena fortuna” que él dice y teniendo en cuenta que Lázaro establece un paralelismo entre su “cumbre”

y el estado “victorioso” del Emperador, podemos sospechar cierta ironía en ambos casos, como veremos. Por otra parte, como indica Francisco Rico, si bien no hay datos que puedan darnos una certeza en este sentido, no deja de ser significativo que el continuador del *Lazarillo* de 1555, sitúe la continuación de su relato entendiendo que las Cortes son las de 1538.

(19) Francisco Rico, 21*

(20) Francisco Rico, 25*

(21) Op. cit. p.45

(22) Francisco Rico, *27

(23) Esta cuestión puede resolverse visitando el *Erasmus y España* de M. Bataillon que sigue siendo fundamental en este tema.

(24) “El gran hispanista, el mejor conocedor del erasmismo, afirmaba en su obra magna, *Erasmus y España*, que «la autobiografía de Lázaro, fundador del linaje de los pícaros, no fue concebida por una cabeza erasmista»”, p.11

(25) M. Bataillon, *Erasmus y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, p. 610.

(26) Op. cit. p. 57

(27) “La intención política de su autor es evidente: la glorificación del Emperador”, op. cit p. 150.

(28) *La vida y hechos de Estabanillo González*, ed. de A. Carreira y J.A. Cid, Madrid, Cátedra, 1990, tomo II, p. 367.

(29) Op. cit. p. 194

(30) Además de la lectura más sencilla y que parece por tanto la más lógica y más probable, Rico sugirió dos posibles lecturas de esta frase: entender el “ella” como referido a Vuestra Merced, o entender la frase como “había parido tres veces - hablando con reverencia- de Vuestra Merced, porque está ella delante”. Ed. cit. p. 134.

(31) Sobre este asunto concreto en la tesis de la profesora Navarro se ha ocupado Félix Carrasco y su conclusión es bastante clara: “Por consiguiente, se debe concluir que la lectura de la expresión de disculpa propuesta por la profesora Rosa Navarro no es de recibo: dejando aparte la ruptura inmotivada de una tradición de consenso respecto a la lectura sostenida por los más eminentes filólogos, la nueva lectura viola los principios de gramaticalidad, las normas sociolingüísticas del sistema alocutivo del español del siglo XVI, las reglas de la hermenéutica, las del “decoro” literario, tan esencial en nuestra novela, y el sentido común de los lectores”, Félix Carrasco, *Lazarillo*: <<(…) Hablando con reverencia de vuestra merced, porque esta ella delante>> y la autoría de Alfonso de Valdés, *Ínsula*, 683, Noviembre 203, p.17

(32) Op. cit. p.35

(33) Incluso en una lectura superficial, la forma de escribir de Valdés es radicalmente distinta a la que se refleja en el *Lazarillo*. Por supuesto la fortuna literaria también es muy distinta pues las obras de Valdés hoy día son sólo leídas por especialistas y a menudo más por su valor histórico que literario.

(34) Es curioso, cuanto menos, que para encontrar las posibles lecturas que influyeron en Valdés, la profesora Navarro usa como guía el *Diálogo de la lengua* de su hermano Juan : “Dado

el mucho espacio que le dedicaba Juan de Valdés [a Torres Naharro] en el comentario que hace de escritores y libros, seguí su guía y llegue a *La Celestina*, cuya lengua tanto alaba. Volví hacia atrás, vi que a Juan no le gustaba mucho el estilo de la *Cárcel de amor* y comprobé que tampoco fue modelo de escritura para su hermano Alfonso. El resto del trayecto tuve que hacerlo en solitario...”, p. 73. No parece pues que la profesora Navarro haya afrontado un estudio riguroso de las lecturas de Alfonso de Valdés ni mucho menos de las que pudieran serlo del autor del *Lazarillo*.

(35) “La lectura de *La Celestina* que hizo Alfonso de Valdés se manifiesta en las numerosas huellas que hay de la obra en *La vida de Lazarillo de Tormes* y en las que asoman -a pesar de la diferencia de asunto y estilo- en sus Diálogos”. Op. cit. p. 76

(36) «¿Para que viniese él con sus mando lavadas..., Lactancio; 90. / «¡A mesa puesta con tus manos lavadas y poco vergüença!», *Celestina*, IX, 203. «¡A Buen árbol os arrimáis!», Lactancio, 141. / «Así que quien a buen árbol se arrima...», *Celestina*, VIII, 193. De esta guisa son los ejemplos presentados por la profesora Navarro siguiendo el inventario de sentencias y refranes en los diálogos de Valdés realizado por Margarita Morreale en 1957.

(37) Op. cit. p.97

(38) Op. cit. p. 167

(39) El uso de “dígame” o “hágame saber”, que por otra parte también aparece en Guevara; etc.

© *Valentín Pérez Vénzala* 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

