



Sobre el autor y el título de *El Lazarillo*: *El Diálogo de la lengua* y las lecturas de Juan de Valdés

José María Martínez Domingo
Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN:

Este artículo pretende confirmar la autoría del *Lazarillo* por parte de Juan de Valdés y también aclarar el origen y significado último del título de la novela. Para ello indaga en la serie de lecturas de Valdés comentadas en su *Diálogo de la lengua* y especialmente en los escritos de Luciano de Samósata, en la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, en *Question de amor* y en el *Cancionero General*. Al cotejar las recurrencias léxicas y argumentales de todas ellas y, especialmente, de los ideogramas de *Consolación* con el texto del *Lazarillo*, se llega a la conclusión de que tanto el *Diálogo de la lengua* como el *Lazarillo* han salido de la misma pluma. Esta correlación de dependencia es particularmente válida para el caso de la *Consolación*, que se convierte en una referencia necesaria para el entendimiento de la novela en general y de su título en particular. De la misma manera, se propone que las numerosas invenciones medievales incluidas en *Question* y en el *Cancionero* podrían justificar una lectura criptográfica del título, el cual, a su vez, podría servir para identificar el nombre del autor de la novela.

PALABRAS CLAVES: *Lazarillo*, Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Boecio, *Consolación de la Filosofía*, invenciones.

ABSTRACT:

This article aims to confirm the authorship of *Lazarillo* by Juan de Valdés as well as to explain the most likely origin and meaning of the title of the novel. To this end, it investigates those works commented by Valdés in his *Diálogo de la lengua*, and especially the writings of Luciano de Samósata, Boethius' *Consolation of Philosophy*, *Question de amor*, and the *Cancionero General*. By comparing the lexical and argumentative recurrences in those writings, and especially the ones in Boethius' treatise, with *Lazarillo's*, the conclusion is reached that, indeed, both the *Diálogo de la lengua* and *Lazarillo* come from the same author. This statement is particularly valid in the case of the *Consolation*, which thus becomes a necessary reference for the understanding of the novel in general and of its title in particular. It is also suggested that *Question* and the *Cancionero* could be a way to identify the name of *Lazarillo's* author, since they both include numerous examples of «invenciones», a medieval genre which could help to decipher the possible hidden meaning of the novel's original title.

KEYWORDS: *Lazarillo*, Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Boethius, *The Consolation of Philosophy*, «invenciones».

Yo pienso que mucho más aprovecha a los humanos la fortuna que es contraria que no la muy prosperada [...] la [fortuna] adversa es verdadera, mostrando con su mudanza cuán poca sustancia tiene, [a la fortuna contraria] verás templada y recogida y con el ejercicio de la adversidad (Boecio, *Consolación de la Filosofía*)

Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa (*Lazarillo*)

Mas para quien querra ser curioso y saber la verdad [,] las primeras letras delos nòbres fengidos son las primeras delos verdaderos de todos aquellos caualleros y damas que representa (*Question de Amor*)

La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades (*Lazarillo*)

Creo que los cuatro epígrafes que encabezan este artículo condensan muy bien lo que pretendo mostrar en las páginas que siguen, es decir, que la autoría y el título original del *Lazarillo* pueden explicarse de manera satisfactoria a partir de las lecturas que Juan de Valdés comentó en su *Diálogo de la lengua* y que, en consecuencia, Juan de Valdés es también el autor de la novela.¹ Como me parece que quedará demostrado, llama la atención que, a pesar de que muchas de esas lecturas han sido ya propuestas como intertextos del *Lazarillo*, no han sido empleadas para fortalecer la candidatura de Valdés a la autoría de la novela aunque sí la de otros autores. Así, hay que recordar que, junto a la *Consolación de la Filosofía* de Boecio y *Question de amor*, el *Diálogo* de Valdés menciona o alude a textos como la *Celestina*, el *Cancionero General*, *La vida de Luciano* o el *Amadís de Gaula*, obras todas ellas recurridas frecuentemente para explicar tanto el argumento del *Lazarillo* como sus motivos literarios particulares y también la organización de su argumento o su ideología.² Obviamente, en contra de mi propuesta puede argumentarse que todas esas serían lecturas epocales y por ello comunes a otros candidatos a la autoría del *Lazarillo*. Sin embargo, el hecho de que estas obras aparezcan conjuntamente registradas en el *Diálogo* y que ahí se presenten evaluadas en sus contenidos o en sus formas e intenciones, hace de todo el conjunto una referencia de mucho más peso que los textos aducidos para el resto de los candidatos, textos que en general tampoco suelen estar documentados como efectivamente leídos por esos autores. Es decir, las diversas concordancias léxicas propuestas co-

1.- Utilizo el término «novela» por motivos prácticos, obviando el debate en torno a la adscripción del *Lazarillo* a un género específico. De la misma manera, a lo largo del trabajo y si no se indica lo contrario, el término «título» se refiere al título original del *Lazarillo* (*La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*) y no a sus numerosas variantes, asunto que sería motivo suficiente para otro artículo. Para un registro de esas variantes en los siglos XV y XVI remito a la edición preparada por Ruffinatto (2000: 19-38). Igualmente, en adelante, el *Diálogo*, salvo en aquellas ocasiones en que se preste a confusión con el *Diálogo de la doctrina cristiana*, también de Valdés.

2.- En este sentido, un caso especial lo suponen las investigaciones de Navarro Durán (2003, 2016), que emplea las lecturas comentadas en el *Diálogo* para asignar la autoría del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés y no, como sería lo más natural y lógico, a su hermano Juan.

mo garantes de las demás autorías son en general y sin desmerecer las investigaciones correspondientes, intuiciones de los propios defensores de cada una de las candidaturas que no suelen apoyarse en lecturas documentadas de esos intertextos. Por ello, en este sentido, la propuesta de Valdés se presenta como mucho más sólida y fiable que el resto y, por ello, mucho más merecedora de atención. Dicho de otra manera, en todo este contexto resulta casi imposible no presentar el canon de Valdés como un desafío a igualar por el resto de las candidaturas, que deberían documentar una lista de lecturas comunes a sus aspirantes y al *Lazarillo* y que además fueran análogas a las de Valdés en cantidad y en calidad.

De la pareja de lecturas de Valdés citada en los epígrafes (la *Consolación* y *Question*) me interesa sobre todo llamar la atención sobre el tratado de Boecio, un ensayo muy popular durante la Edad Media y el primer Renacimiento, y que Valdés leyó en la específica traducción de Fray Alberto de Aguayo (1469-1530), publicada en Sevilla en 1516 (Valdés 2022: 124, n 606). Como quizá se recuerde, la *Consolación* exponía el motivo de la inestabilidad de la Fortuna, un motivo obvio en el *Lazarillo* y también en otras lecturas mencionadas en el *Diálogo* como pudo serlo el *Laberinto* de Juan de Mena. En efecto, aparte de ser la primera vez que el escrito de Boecio se propone como intertexto del *Lazarillo*, su presencia en la novela aparece tan determinante que no creo exagerado reivindicarla como una de sus referencias claves e incluso como la principal garante de la autoría del *Lazarillo* por parte de Valdés. O, en otras palabras, dada la preeminencia de la *Consolación* para la concepción del *Lazarillo*, creo que cualquier aspirante a la autoría de la novela tiene forzosamente que haber sido un lector muy identificado con el tratado de Boecio e incluso con una situación vital análoga a la de su autor, una situación que concuerda también con la del propio protagonista de la novela. Aunque esta reivindicación puede parecer muy ambiciosa, el hecho es que en *Consolación* se muestran recurrentes tres de los principales ideogramas vertebradores del título y el contenido del *Lazarillo*,³ es decir, tres ideogramas sin cuya presencia la novela quedaría realmente irreconocible. Obviamente, la ventaja de la aparición de estos ideogramas sobre las simples recurrencias léxicas es clara, pues si las recurrencias propiamente léxicas pueden en muchos casos leerse como coincidencias puntuales o epocales, en el caso de los ideogramas, al ser conceptos más abstractos y en este caso transversales y presentes en toda la obra, indican además que entre el texto de referencia (la *Consolación*) y el texto consecuente (el *Lazarillo*), se da una necesaria relación de dependencia. Así, por ejemplo, si el eje ideológico del *Lazarillo* puede explicarse sin la *Celestina* o sin los libros de caballería, esto no podría aplicarse a su relación con el tratado de Boecio, que prestaría al *Lazarillo* tanto elementos nucleares de su mundo conceptual como las manifestaciones léxicas derivadas de esas conceptualizaciones.

3.- El concepto de ideograma, que adapto al texto y al contenido del *Lazarillo*, lo tomo de la definición que propone Edmon Cros y que aplica a un ámbito más amplio. De su definición selecciono lo que me parece más útil y asimilable al caso de las obras literarias y a las recurrencias léxicas y conceptuales. Según Cros, el ideograma sería «un microsistema semiótico-ideológico subyacente a una unidad funcional y significativa del discurso. Esta última se impone, en un momento dado, en el discurso social, donde presenta una recurrencia superior a la de los otros signos» (cit. en Ávila y Linares 2010: 110). En el presente trabajo identifico «discurso» con el conjunto de recurrencias conceptuales y léxicas que sirven para vertebrar el *Lazarillo*.

Muy útil para mi propósito es recordar también que la co-presencia de dos o más ideas no necesariamente relacionadas, como creo que ocurre con estos tres ideogramas, «gives each and enhanced force as indicators of a common authorship» (Love 2002:80)

En concreto, estos tres ideogramas comunes a la *Consolación* y al *Lazarillo* serían, en primer lugar, la organización del argumento en torno a la sucesión de las «fortunas y adversidades» del protagonista; en segundo lugar la presencia del «caso» (o quizá «Caso») como concepto vertebrador de la narración en sí, y, en tercer lugar la concreción de la meta vital del protagonista en su inserción en el mundo de los «buenos», de esos «buenos» a los que arrima su madre al comienzo de la novela y a los que también acaba allegándose él al final de la misma (Rico 2011: 7 y 79).⁴ Con esta simple enumeración creo que puede adivinarse que el tratado de Boecio es de una relevancia singular y única para entender el sentido del *Lazarillo* y que, como contrapartida, implica que la identificación del autor de la novela debe pasar necesariamente por la documentación de su conocimiento de la *Consolación*. El hecho además de que conozcamos la traducción concreta de Boecio leída por Valdés y de que entre el *Lazarillo* y esa versión de la *Consolación* existan numerosas concordancias léxicas adicionales no puede sino ser otra ratificación más de esa dependencia. De hecho y sin desmerecer otras novedades, creo que ésta sería la apuesta clave de mi trabajo, una propuesta que me parece tan contundente que, como creo que quedará demostrado, en la práctica resolvería la incógnita de la autoría del *Lazarillo* de manera ya definitiva.

En cuanto a *Question*, probablemente escrita por Alonso de Cardona y aparecida en Valencia en 1513 (Westerverld 2013), se trata de vincular el epígrafe que encabezaba este trabajo con el debate acerca de la posible naturaleza hermética del título del *Lazarillo*, es decir, con el hecho de que las palabras o letras de ese título puedan esconder el nombre de su autor. Aunque en este caso se trata de una propuesta quizá empíricamente irresoluble, también es cierto que la discusión al respecto ha obviado una tradición literaria y retórica que podría confirmar la pertinencia de esa lectura del título y que justificaría por tanto el desmentido del anonimato de la novela. En concreto, esa tradición se refiere no sólo a los poemas en acrósticos como los que identifican al autor de *La Celestina* (otra de las lecturas de Valdés), sino también a las llamadas *invenciones*, es decir, a esos recursos análogos y más específicos de la literatura tardomedieval y que Valdés menciona explícitamente al comentar *Question de Amor* y el *Cancionero general*. Como quizá se recuerde, las invenciones y sus variantes conformaban un subgénero literario ligado a la heráldica y de frecuente aparición en la literatura caballerescas y en las celebraciones cortesanas. En concreto, una invención consistía en una *divisa* o imagen y/o una *letra* en verso o prosa que, combinadas o aisladas, conllevaban un mensaje cifrado que debían desentrañar los espectadores o los lectores, según fuera el caso. Siguiendo a Macpherson (1998: 11-12), las invenciones tenían sus propias «internal logic and conventions» y su verdadero sentido no podía descubrirse sino tras la solución de los jeroglíficos, de los juegos de palabras o de figuras retóricas como calambures, retruécanos o paronomasias que las conformaban. Por recurrir ahora a una muestra típica y relacionada con la onomástica y que por ello análoga a la que pudiera esconder el título del *Lazarillo*, un buen ejemplo de invención sería el recogido en el *Cancionero* y referido a Don Álvaro de Luna, señor de Fuentidueña, cuya divisa era una fuente y cuya letra se construía con un calambur formado por las dos primeras palabras de la misma:

4.- Además, y no creo que sea una simple casualidad, el último ideograma del *Lazarillo* y de la *Consolación* aparece también en uno de los refranes recogidos en el *Diálogo*, que lo repite casi literalmente: «Allégate a los buenos y serás unos dellos» (Valdés 1997: 183)

*Fue ente-ndido mi querer,
antes que yo lo dixesse,
en mandarme que os sirviese.*

(Castillo II: 581; subrayado mío).

Como luego se verá, el hecho de que el *Quijote* llegue a ridiculizar este tipo de recursos nos dice que los mismos fueron especialmente frecuentes y hasta tópicos en un género narrativo —las novelas de caballería— que Juan de Valdés conocía muy bien. Con todos estos datos en cuenta, el emparejamiento del segundo binomio de epígrafes, es decir, el que revela la técnica criptográfica de *Question* y el que presenta el título del *Lazarillo* como una posible aplicación de esa estrategia es, mucho menos gratuito de lo que pudiera parecer.⁵

Entre quienes descartan la utilidad del título del *Lazarillo* para identificar a su autor llama la atención la tajante postura de Francisco Rico (1988: 137-139), que opina que ese título es «un disparate», pues entre otras cosas presenta el nombre del protagonista como «Lazarillo» y no como «Lázaro», que es la recurrencia más abundante en el texto.⁶ Además, Rico afirma que tanto el título como los epígrafes de cada tratado habrían salido «de la misma pluma; y uno y otros, por tanto, son igualmente falsos, en ninguno tuvo el autor ni arte ni parte» (1988: 137-139). Sin embargo, esta afirmación de Rico no deja de mostrar ciertas incongruencias ya que no parece tener mucho sentido que quien en los epígrafes de los tratados diera al protagonista el nombre de «Lázaro», en el título lo cambiara a «Lazarillo».⁷ Por esto, personalmente, prefiero inclinarme por la posibilidad opuesta, es decir, por el hecho de que estos dos paratextos (título y epígrafes de los tratados) proceden de manos distintas, y ya que la impropiedad de los epígrafes de los tratados es clara y manifiesta, parece más lógico aceptar la pertinencia real del título primigenio. Además, la segunda afirmación de Rico no contempla la posibilidad de que el cambio del nombre del protagonista se deba simplemente al sentido de propiedad del autor sobre sus personajes, actitud frecuente en la poética renacentista y más aún en autores que frecuentaban el género del diálogo. En el fondo, esta postura descansa también sobre la asunción de que el título se escribió después o simultáneamente a los epígrafes de los tratados, pero que no pudo estar escrito antes que aquéllos. De todos modos, el hecho de que Rico acabe aceptando una especie de acierto involuntario por parte del autor/editor a la hora de

5.- De esta manera, mi propuesta se alinea junto a las de Navarro Durán, Calvo, Cáseda, y, en parte Madrigal, para quienes el título del *Lazarillo* escondería o podría esconder los nombres de sus posibles responsables, fueran éstos Alfonso o Juan de Valdés, Bernardino Illán de Alcaraz, Francisco Cervantes de Salazar o Juan Arce de Otárola. En lo referido a Juan o Alfonso de Valdés, la lectura criptográfica del título entiende éste como un acróstico anagramático que contendría el apellido del autor (VALDÉS) en el conjunto de las tres letras iniciales (LAV), las cuales, leídas en dirección invertida resultan VAL, y las tres letras finales leídas en dirección lineal (LAV-DES = VAL-DES).

6.- En general esta función reveladora del título del *Lazarillo* no ha tenido mucha fortuna y ha sido simplemente obviada o presentada sin más trascendencia incluso en las ediciones más solventes (Ruffinatto 2000: 17-24, 143). En cierta manera se trata de un descuido relativamente serio pues, como recuerda Genette (1987: 21-40), esta opción olvidaría que los paratextos suelen ser los espacios de negociación entre el autor/editor y sus lectores, es decir, el instrumento que no simplemente hace digerible el texto principal, sino que también focaliza la lectura del mismo y a veces hasta encierra su interpretación más profunda y primigenia.

7.- Rico vuelve sobre el tema años más tarde y manteniendo la misma postura, aunque listando algunas obras con títulos análogos y que, en parte, podrían servir como el contexto contemporáneo del título del *Lazarillo* (2011: 2 y 235). Este contexto libresco más que propiamente biográfico para el título del *Lazarillo* es el que más adelante defienden también estas páginas.

«inventarse el título» («Sonó la flauta»; Rico 1998: 140) permitiría igualmente aceptar la posible lectura criptográfica del mismo.

Por otro lado, y ante la acusación de «disparate» respecto al título y teniendo ya en cuenta los datos referidos al contexto de las invenciones y los acrósticos, cabría preguntarse si esa «manipulación» del título por parte del autor se habría sido intencionada y habría perseguido hacer decir al título resultante algo más de lo que habría dicho con una fórmula más neutra y transparente. En otras palabras, y conectando ahora con las estrategias paratextuales de Juan de Valdés, cabría preguntarse si esas estrategias del título del *Lazarillo* no serían análogas a las que Valdés llevó a cabo en su *Diálogo de la doctrina cristiana*, al esconder su nombre real bajo el seudónimo general de «un religioso» (Baños 2020).⁸ Es decir, al igual que en ese diálogo, ¿no estaría Valdés escondiendo su nombre también en el título del *Lazarillo*? En este sentido, tampoco debe olvidarse que los títulos de una obra se escriben siguiendo códigos coetáneos a ellos mismos y que, por tanto, al lector actual de esta novela, casi quinientos años después, se le puede estar escapando su verdadero significado. Vistos así, los «disparates» pueden resultar menos absurdos de lo que pensamos y el verdadero despiste puede ser por el contrario considerar como despropósito lo que realmente es una fórmula densamente informativa. ¿Por qué, por ejemplo, no puede considerarse el vocablo «Lazarillo» como un vocablo intencionalmente querido por el autor? ¿No podría esa aparente incoherencia del título deberse más bien a la asimetría de éste con el lector contemporáneo? Se trataría entonces de invertir la lectura de Rico y proponer que la fórmula del título pudo ser buscada por el autor de la novela y que, en consecuencia, sería en realidad una puerta que ese autor habría dejado abierta para que sus lectores más informados pudieran acceder hasta él. En este sentido, no hay que olvidar que, por un lado, este tipo de estrategias de ocultamiento encajaban bien en obras de intención de arriesgada crítica social e ideológica como el *Lazarillo* y que, por otro, esas mismas obras tenían una amplia circulación en los grupos clandestinos acostumbrados a desentrañar mensajes cifrados de este estilo y de otros semejantes.

Una postura similar a la de Rico es la defendida por Michel Moner, que insiste también en la incongruencia del vocablo «Lazarillo» por no coincidir con el nombre más usado del protagonista, y también en la del vocablo «vida», que no se correspondería con el total de lo retratado en la diégesis de la novela, que sería más bien un solo «caso» (Moner 2009: 168). Además, los «cuatro editores de 1554» habrían puesto a la obrita «con notable unanimidad» el título de «*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*» (Moner 2009: 168). De ello, sigue Moner, «puede inferirse que las supuestas incoherencias del mismo o bien pasarían inadvertidas, o bien no se considerarían como tales, por una u otra razón. Hipótesis, dicho sea de paso, que buena parte de los editores posteriores

8.— Al respecto hay que recordar que el título completo de esta obra era *Diálogo de la doctrina cristiana nuevamente compuesto por un religioso*, y que apareció en 1529 Alcalá, en la imprenta de Miguel de Eguía, es decir, en la misma imprenta que en 1554 iba a publicar una de las ediciones del *Lazarillo*. Así, este hecho supondría una continuidad editorial natural y nada rocambolesca entre la edición príncipes y una de las ediciones de 1554, lo cual puede ser otro argumento en favor de la común autoría de ese diálogo y de la novela (ver al respecto la muy sensata propuesta de Calvo (2020: 20-23). A este dato debe añadirse además el hecho de que el *Diálogo de la doctrina* iba «Dirigida al muy ilustre señor don Diego López Pacheco, marqués de Villena», es decir, al mismo duque de Escalona al que se aludía en el primer tratado del *Lazarillo*. La concordancia entre estas dos referencias al duque puede entenderse también como un indicador de esa común autoría y, además, como referencia para la datación de la novela, ya que el duque falleció el 26 de noviembre de 1529 y que en consecuencia, tanto el *Lazarillo* como este diálogo, debieron ser escritos antes de esa fecha.

compartieron; y la verdad es que nos les faltaron argumentos» (Moner 2009: 168). Estas afirmaciones me dan pie a adelantar otras importantes aportaciones de mi trabajo. En primer lugar y si he entendido bien la afirmación de Moner, las cuatro ediciones de 1554 llevarían el mismo título como por arte de magia, por una simple y fortuita coincidencia de sus responsables. La verdad es que, como alternativa a este casi imposible resultado uniforme, es mucho más fácil pensar que esa coincidencia se debiera mejor al hecho de que las cuatro ediciones desciendan de un único y primer modelo, cuyo título sería, precisamente, «*La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*.» En segundo lugar, creo que el término «vida» no debe entenderse como un intento de resumir el argumento del *Lazarillo* sino como un producto de las lecturas de Juan de Valdés y, más en concreto y como luego trato de mostrar, en función de sus deudas con *El sueño* o *La vida de Luciano*, uno de sus autores preferidos. Finalmente, añade Moner que esas «supuestas incoherencias» del título habrían «pasado inadvertidas» o no habrían sido consideradas «como tales» por los sucesivos editores del libro. En consonancia con lo comentado a propósito de las opiniones de Rico, mi anticipada respuesta es que, si el autor del texto coincide con el del título, dichas incoherencias serían sólo aparentes y deberían resolverse mejor mediante una explicación que permitiera entenderlas en consonancia con el resto de los elementos estructurales del libro. La candidatura y las lecturas de Juan de Valdés sería a mi juicio la clave de esa unidad entre el título y el resto del volumen.

Juan de Valdés, el *Diálogo de la lengua* y la autoría del *Lazarillo*

En dos trabajos recientes, y ampliando las propuestas iniciadas por Morel-Fatio y Manuel J. Asensio y continuadas recientemente también por M. Calvo, quien esto escribe suministraba más pruebas no sólo para reivindicar la candidatura de Valdés sino también para mostrar cómo ésta contenía argumentos más variados y al mismo tiempo de más peso que las del resto de los aspirantes (Martínez 2023a y 2023b). En el primero de ellos se aportaban los datos lingüísticos y extralingüísticos, literarios y extraliterarios que ubicaban a Juan de Valdés muy por delante de otros como su hermano Alfonso o como Diego Hurtado de Mendoza. Por su lado, el segundo trabajo mostraba las concordancias sintácticas entre el texto del *Lazarillo* y los textos del *Diálogo de la lengua* y el *Diálogo de la doctrina cristiana*, en especial en lo referido al uso de la subordinación y del polisíndeton de las oraciones coordinadas copulativas. Las estadísticas finales de este segundo análisis permitían concluir que, de nuevo, tanto el *Lazarillo* como los dos diálogos de Valdés podían considerarse de hecho no sólo procedentes de la misma pluma sino también muy alejados de los modos de escribir de Alfonso de Valdés, de Diego Hurtado de Mendoza o de Fernando de Rojas. Para el propósito del presente artículo y para resumir los argumentos en favor de Juan de Valdés, recurro ahora a una cita del primer trabajo que se presentaba como parte de la conclusión del mismo. La reproduzco ahora casi en su integridad y con algunas ligeras mejoras estilísticas:

entre todos los candidatos conocidos hasta ahora, Juan de Valdés sería el autor más probable del *Lazarillo*. Porque me parece que ninguno como él reúne en su persona y/o en sus textos el conjunto total de cercanías idiolectales, argumenta-

les, figurativas, ideológicas y biográficas de manera tan convincente y al mismo tiempo tan puntual como he tratado de mostrar aquí. Aterrizando en lo particular estas generalidades, el retrato robot del autor del *Lazarillo* derivado de ellas coincidiría con el de un escritor cuyo idiolecto incluiría un peculiar uso de los diminutivos, con una proporción de los sufjados en -ico bastante relevante y muy probablemente vinculada a su ámbito dialectal o incluso étnico. Igualmente, mostraría una relación emocional con el duque de Escalona, Diego Pacheco, que le llevaría a definir Escalona en función de la relación de la ciudad con este noble. En lo ideológico y en su cosmovisión y también en su comportamiento conductual, integraría elementos procedentes de los alumbrados, de los erasmistas y de los judeoconversos; igualmente, la geografía interna de la novela parece tan definida en su mezcla de localidades principales (Salamanca, Toledo) y secundarias (Escalona, Maqueda, Hormigos) que esa mezcla sólo parece justificable si dichos lugares se vinculan estrechamente a la biografía de este escritor. Y, finalmente, se trata de un escritor culto, conocedor de géneros literarios como el diálogo, de los autores clásicos y de ciertas nociones de gramática o estética, pero también interesado por el habla popular y, además, muy ducho en la recopilación y urdimbre de chistes y anécdotas cómicas y con gran carga de crítica social. Así, el resultado de los paralelismos existentes en todos esos niveles del texto literario resulta casi imposible no identificar al autor del *Lazarillo* con Juan de Valdés, el autor también del *Diálogo de la doctrina cristiana* y [del] *Diálogo de la lengua*, y que habría escrito el *Lazarillo* en fechas muy próximas al primero de estos dos diálogos. (Martínez 2023a :233)

Si esos dos trabajos demostraban las concordancias entre el *Lazarillo* y el conjunto de las obras y la biografía de Juan de Valdés, lo que me interesa ahora es insistir en las recurrencias específicas entre *el Lazarillo* y el *Diálogo*, pues sólo tras esta confirmación compensaría seguir adelante para comprobar que las lecturas mencionadas por Valdés en *el Diálogo* son las que en verdad pueden sustentar el significado del título original del *Lazarillo*.⁹

Para comenzar con los datos propiamente lingüísticos hay que mencionar sin duda alguna la reciente contribución de Javier Blasco (2023: 6), cuyo análisis del léxico del *Lazarillo* no hace sino reforzar su cercanía con el del *Diálogo*. En concreto, su recuento de las dos mil palabras más frecuentes en la novela y en los textos de los candidatos a su autoría ubican al *Diálogo* como el texto más cercano al *Lazarillo*, muy por delante, por ejemplo, de *La Celestina* de Fernando de Rojas, de *La Guerra de Granada* de Hurtado de Mendoza, de *Los coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan Arce de Otárola o del *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés. Igualmente, pero no de forma tan distante, *el Diálogo* se ubica

9.- Los párrafos que siguen a continuación contienen datos y opiniones que proceden en parte de mis propias investigaciones y en parte de las de otros especialistas y trabajos sobre Juan de Valdés, sobre el *Diálogo* y sobre el *Lazarillo*. Por razones de espacio, la mayoría de esos datos y opiniones van a aparecer aquí simplemente enumeradas, aunque me fijaré un poco más en aquéllos que me parezcan más novedosos o más pertinentes para mi propósito. Entre los trabajos dedicados al *Lazarillo* y a Valdés, estoy especialmente agradecido a las aportaciones de Barbolani (Valdés 2014), Laplana (Valdés 2010), Pons Rodríguez (Valdés 2022), Sánchez García (2021) y Siebenmann (1953). Todos estos datos deben además unirse a aquéllos que han recuperado otros investigadores de manera aislada y que ha señalado como meras coincidencias entre Valdés y *el Lazarillo* pero que, vistos en este contexto, no hacen sino fundamentar más aún la candidatura del autor conqense. Puede comprobarse con algunos ejemplos concretos de Navarro Durán 2016 (28 n.9, 236 n. 39 y 327 n. 18), Morcillo 2022 (134), Rico 2011 (236) y Ruffinato 2000 (395). (395). Aprovecho también este espacio para agradecer a mi colega y amigo Martín Zulaica la referencia al excelente trabajo de Sánchez García (2021), cuya lectura me puso en la pista de las invenciones medievales y de lo referido a la onomástica de *Question de amor* y del *Diálogo de la lengua*.

por delante también de la *Segunda parte de El Lazarillo*, de autor desconocido, o del *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* de Alfonso de Valdés. Aunque, según Blasco y debido a algunas limitaciones de método, estos resultados no pueden considerarse concluyentes, resulta del todo claro que los mismos hablan mucho más a favor de la candidatura de Juan de Valdés que en contra de ella. De lo que se trataría entonces es de compensar y complementar esas limitaciones y esos datos con las aportaciones propias de otro tipo de análisis y aproximaciones al texto, sean éstas lingüísticas o extralingüísticas.

Por mantenerme por ahora en el plano lingüístico-estilístico, recuerdo también algunas de las notas que se han señalado para el *Lazarillo* y para el *Diálogo* de manera independiente, pero que, al ponerlas en el mismo contexto, no hacen sino insistir en unas semejanzas que me parecen más que simples coincidencias. Comenzando por lo más general, puede recordarse por ejemplo la frecuente aparición de los refranes en ambos textos, uno de ellos («Más da el duro que el desnudo») común a los dos, o la frecuencia con que tanto en el *Lazarillo* como en el *Diálogo* se dan las figuras retóricas próximas a los juegos de palabras y que son comunes también a las invenciones tardomedievales. En concreto, en el *Lazarillo* tenemos abundantes muestras de paronomasias, retruécanos, pleonasmos y quizá hasta anagramas, como el par «recia» / «cierra» del primer tratado (Rico 2011: 24, y Siebenmann 1953, *passim*). De la misma manera, en el *Diálogo* y obviamente en un tipo de discurso distinto, más didáctico que el lúdico del *Lazarillo*, se encuentran también numerosos ejemplos de paronomasias, dilogías, anfibologías o polisemias.¹⁰ Entre las diversas concordancias léxicas o expresivas, tales como la alusión al rey de Francia o a las *Questiones* de Cicerón,¹¹ me interesa ahora destacar también la referida al uso del verbo «tropezar», que tanto el *Lazarillo* como el *Diálogo* usan en el mismo contexto, es decir, el referido precisamente a la precisión lingüística y al empleo del latín por parte de los hablantes menos expertos en esa lengua. De nuevo, me parece que esta recurrencia no debe considerarse como una simple casualidad.¹² Como cierre, y ya que a veces ha servido para descalificar a Juan de Valdés como posible autor del *Lazarillo* (Carrasco 1997: xv) hay que prevenir contra la tentación de buscar una estricta coherencia entre las reglas gramaticas-

10.– Ver un elocuente ejemplo en este mismo trabajo (n. 15)

11.– Respecto a la famosa cita de Cicerón del prólogo del *Lazarillo*, desde muy pronto se identificó su procedencia de las *Cuestiones tusculanas* (I, ii, 4); sin embargo, lo que no se ha recordado al respecto es que, hasta donde llegan mis datos, sólo Juan de Valdés cita indirectamente esa obra de Cicerón, cuando en el *Diálogo* comenta que la mesura innovadora de la poética de Cicerón quedaba teorizada «si bien me acuerdo, en sus *Questiones* que llama *académicas*» (Valdés 1997: 233). Obviamente, la imprecisión de Valdés puede justificarse como un simple olvido o un *lapsus linguae*, pero me parece también que, en cualquier caso, sigue siendo una prueba más sólida que las aducidas por otras candidaturas.

12.– Es cierto que dicho verbo sólo tiene una aparición en el *Lazarillo*, pero creo que el hecho de que ésta se dé precisamente en el mismo contexto que en el *Diálogo*, la hace especialmente relevante. Refiriéndose a los habitantes de las villas que visitaba el buldero, el narrador afirma de éste que «(s)i decían que entendían, no hablaba palabra en latín por no dar tropezón; mas aprovechábase de un gentil y bien cortado romance y desenvoltísima lengua» (Rico 2011: 69). En cuanto al *Diálogo* y como en parte cabe esperar, todos los ejemplos de este verbo (nueve en total) se aplican a la corrección en el empleo de la lengua. De esos nueve elijo dos de los tres que se dan, como en el *Lazarillo*, en el contexto específico del conocimiento y uso del latín. Es llamativo también que en las dos intervenciones en que aparecen esas recurrencias sea Valdés quien habla: 1. «–Sí que hace tropezar, pero no a los naturales de la lengua; así como tampoco haze tropezar a los que saben latín el abreviadura [sic] que hazen escribiendo *xpo*. con *p* y con *x*, no pronunciándose la una letra ni la otra.» 2. «–Pues sabed que lo es; por tanto os guardad de caer en él, y también de caer en otro que es a mi parecer aún más feo que este, y por esto creo que son más los que tropiezan en él; este es que no pongáis el verbo al fin de la cláusula quando él de suyo no se cae, como hacen los que quieren imitar a los que escriben mal latín» (Valdés 1997: 206, y 244).

les y ortográfica que defiende el *Diálogo* y las que aparecen en el *Lazarillo*, ya que el propio Valdés afirma repetidamente su falta de consistencia al respecto.¹³

Más allá de lo propiamente lingüístico y más vinculado con el nivel preceptivo y expresivo, pueden listarse la coincidencia de los dos textos en la habilidad y frecuencia en el uso de la oralidad, en el tono socarrón y maledicente o en las distinciones propias del decoro horaciano, es decir, en la separación de los estilos en función del nivel cultural de los personajes. En este caso, cabe señalar que tanto el *Lazarillo* como el *Diálogo* distinguen entre el estilo o los vocablos «groseros» y los más elevados. Además, como en el ya mencionado caso de «tropezar», llama la atención la recurrencia del mismo vocablo en un contexto similar y en un porcentaje también casi idéntico. En concreto, el famoso adjetivo «grosero» del prólogo del *Lazarillo* (Rico 2011: 4) referido al estilo en que se escribe el resto de la carta, halla su correspondencia casi gemela en las seis recurrencias de la misma palabra en el *Diálogo*, aparecidas también al calificar los vocablos y el lenguaje que se comenta. Recojo dos ejemplos que llevan implícita también la distinción entre lo grosero como incorrecto o vulgar y lo elevado como lo correcto o lo ilustrado. De nuevo, es Valdés quien habla:

Por grossero hablar tengo dezir, como algunos, *engeño*; yo uso *ingenio* (Valdés 1997: 215).

sus *Trezientas*, en donde, quiriendo mostrarse doto, [Juan de Mena] escribió tan escuro, que no es entendido, y puso ciertos vocablos, unos que por grosseros se devrían desechar y otros que, por muy latinos, no se dexan entender de todos» (Valdés 1997: 246-247).

Finalmente, en el plano más propiamente literario, no son menos en número ni en relevancia las «coincidencias» que deben señalarse y que van de lo meramente puntual a lo más propiamente estructural. Para empezar y si admitimos la naturaleza criptográfica del título, hay que llamar la atención entre la identidad de los dos vocablos («Valdés») con los que el autor se identifica ante el lector, es decir, como autor oculto en el *Lazarillo* y como principal interlocutor en el *Diálogo*. En segundo lugar, cabe interpretar algunos momentos del *Lazarillo* como identificados con el formato de diálogo renacentista, que es lo creo que ocurre en el tratado tercero, cuando conversan Lázaro y el escudero siguiendo el formato del esquema del diálogo mayéutico, pues Lázaro escucha como discípulo las respuestas magisteriales del hidalgo acerca del tema de la honra (Rico 2011: 61-65). Este formato coincide también con el del *Diálogo*, pues con algún matiz y a pesar de alguna ligera objeción por parte del resto de los interlocutores, es siempre Valdés quien es presentado como la voz magisterial. Además, los dos diálogos se llevan a cabo en el momento de la sobremesa, algo que no ocurre, por ejemplo, en ninguno de los dos diálogos de Alfonso de Valdés. ¿Estamos en este caso de esas secuencias de dos o más motivos diferentes o no necesariamente ligados (sobremesa y diálogo) cuya recurrencia es otro indicador de una común autoría? (Love 2002: 83). El *Lazarillo* y el *Diálogo* coinciden también en lo que puede denominarse la biografía o autobiografía implícita desde la que se relatan las diégesis correspondientes, obviamente más histórica en el caso del *Diálogo* y más ficcional en el caso del *Lazarillo*. Comunes me parecen también la escasez en ellas de las descripciones físicas de personajes y de espacios, las cuales, si existen, se dan en función de las priori-

13.- Véase, por ejemplo, Valdés 2022 (38 n.178; 282 n.40.187 y 313 n.110.544).

dades psicológicas o ideológicas de cada obra. Finalmente, y de manera ya más puntual, pueden recordarse la repetición en ellos de algunos motivos muy concretos, como pueden ser el de los caballos del Comendador o el de la hostia consagrada, los chistes y momentos anticlericales de ambos textos, o las menciones a Escalona (Martínez 2023a: 224, 229). A estos podrían sumarse, ya para concluir, las menciones al Emperador,¹⁴ a cantidades más o menos exactas de dinero y a las figuras de risibles escuderos que aparecen en el *Diálogo* y que por momentos llegan a recordar al hidalgo del *Lazarillo*.¹⁵

Como creo que ha quedado claro, las correspondencias lingüísticas y extralingüísticas entre el *Lazarillo* y el *Diálogo* son tan diversificadas, tan numerosas y de tanto calado que, aunque por ahora no garantizaran concluyentemente la común paternidad de ambos escritos, seguirían ubicando a Juan de Valdés muy por delante de la mayoría de los candidatos. Compensarían así también los resultados del análisis estilométrico del trabajo de Javier Blasco y remediarían igualmente también las lagunas inherentes a ese tipo de incursiones.

Las lecturas de Valdés en el *Diálogo de la lengua*

Sin embargo, para el objetivo de este artículo resulta todavía más útil recordar el amplio elenco de los autores mencionados por Valdés en el *Diálogo* (Valdés 1997: 245-259) y comentar aquellos cruces intertextuales que puedan ayudar a esclarecer la autoría y el origen del título del *Lazarillo* y también, y en la medida de lo posible, lo referido al contenido, a su organización y a sus intenciones. Un primer recuento hace de este listado un canon muy propio de un humanista español, ya que incluye tanto autores griegos y latinos como los escritores más representativos de la lengua y la literatura vernáculas. Como puede haberse intuido, se trata entonces de un binomio literario análogo al que en uno de los momentos del *Lazarillo* unía a Macías, el trovador gallego, con Ovidio, el poeta latino autor del *Ars Amandi* (Rico 2011: 53). El catálogo final del *Diálogo* es amplio y variado e incluye tanto autores clásicos (Luciano, Horacio, Cicerón, Quintiliano, Terencio, y Boecio) como contemporáneos extranjeros (Erasmus) y autores u obras peninsulares más o menos recientes y pertenecientes al periodo tardomedieval o protorrenacentista. Así, en este tercer grupo, tan numeroso como el primero, se mencionan libros de caballería como el *Amadís* o el *Primaleón*, poetas y dramaturgos como Juan de Mena, Jorge Manrique o Juan del Enzina, y obras como el *Cancionero General*, *La Celestina*, *Cárcel de amor* y *Cuestión de amor*. Como colofón a todas estos autores y obras deben recordarse también

14.– Sánchez García (2021: 375-376) comenta que una de las intenciones del *Diálogo* habría sido la defensa del sentido imperial (*translatio imperio*) de Carlos V. De las tres menciones a Carlos V con el título de Emperador que se dan en el *Diálogo*, me interesa la última, en la que, de nuevo Valdés, evoca el pasado del monarca con un tono que podría encajar también con el adjetivo «victorioso» que le acompaña en el *Lazarillo* (Rico 2011: 80) y que podría interpretarse como una añoranza del pasado más inmediato: «VALDÉS.– Sí, tenían antiguamente, pero ya ahora, que con la grandeza del Emperador no es en Castilla lo que solía, no curan tanto de estas grandezas» (Valdés 1997: 237).

15.– Es de nuevo Valdés quien cuenta la historia correspondiente: «Un escudero muy honrado, aviendo arrendado ciertas yervas o pastos en su tierra y no teniendo con qué pagarlas, se ausentó de la tierra, y topándose acaso en el camino con un su vezino que de la feria de Medina del Campo se tornava a su casa, le encargó mucho que, en llegando a la tierra, publicase que era muerto, “y si os preguntaren, dixo él, de qué morí, dezid que de yervas”. Este mismo, viniendo un día muy en amaneciendo de velar en la iglesia, a la usança de España, una prima suya que era muy necia, preguntó al clérigo si venía de velar la prima o la modorra, donde metió tres vocablos equívocos harto propiamente» (Valdés 1997: 229).

las mencionados por los demás interlocutores del *Diálogo*, que Valdés dice no haber leído, pero que quizá sí estuvieron presentes en su *Diálogo de la doctrina cristiana* o en otros momentos de su vida. Este grupo incluirían otros autores clásicos como Tito Livio o César, y algunos textos de temática religiosa, como las *Epístolas* y *Evangelios* del año, los *Cartuxanos*, las *Epístolas* de santa Catalina de Siena y las *Vidas de los Padres*.

Como anuncié al comienzo, muchos de estos autores y obras, y de modo especial los clásicos y los castellanos, han sido ya propuestos como presentes en el *Lazarillo* a la hora de defender candidaturas diferentes a la de Juan de Valdés. En concreto, suele haber consenso acerca de la intertextualidad del *Lazarillo* con la *Celestina*, con el *Enchiridion* de Erasmo, con la *Biblia*, con las novelas de caballería y, de forma más puntual, con algunos textos específicos de Juan de Mena, Torres Naharro o Cicerón.¹⁶ Es obvio que, según estos datos, la candidatura de Valdés contaría con el mismo derecho que el resto de las candidaturas; sin embargo es también un dato importante y ventajoso para la suya el hecho de que la lista de lecturas del *Diálogo* acabe resultando en un canon muy personal y bien documentado, en el que esas lecturas se evalúan explícitamente y resultan descritas no sólo en sus aspectos lingüísticos o literarios sino también históricos o incluso editoriales.¹⁷ Así, la diferencia de Valdés con respecto a los demás aspirantes a la autoría del *Lazarillo* sería clara, pues contaríamos con el *Diálogo* como garante de la lectura efectiva de esas obras por parte del autor con quense y con una serie de comentarios y valoraciones acerca de esas obras reveladores de las características específicas de su recepción por parte de Valdés. Como acabo de decir, entre esas lecturas comunes al *Lazarillo* y al *Diálogo* y ya detectadas por la crítica se cuentan, por ejemplo, Cicerón, Luciano, la *Celestina*, el *Enchiridion* de Erasmo, el *Cancionero General*, Torres Naharro, Juan del Enzina o las novelas de caballería. Como puede verse, en esta lista una de las que queda fuera es, precisamente, la *Consolación de la Filosofía*, ausencia que quizá pueda deberse a su carácter explícitamente filosófico o a su procedencia altomedieval, un poco alejada por tanto de los clásicos grecolatinos y de los contemporáneos del *Lazarillo*. Y, sin embargo, dado que su temática

16.- A propósito de Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna* se ha señalado, por ejemplo, que uno de sus glosadores deja escapar un par de frases muy cercanas a otro par de expresiones del *Lazarillo* (Navarro Durán 2016: 156-157 y 190 n. 9). En cuanto a *La Celestina*, la amplia atención que ya ha recibido y que realmente concuerda con el espacio y el detalle que Valdés le dedica en el *Diálogo*, me parecen suficientes y por ello creo que me eximen de profundizar en el tema. En cuanto a las coincidencias entre Juan del Enzina y el *Lazarillo* pueden recordarse algunos de sus comunes apuntes anticlericales o la presencia de reuniones de abogados y leguleyos muy parecidas a las del final del episodio del escudero, y que son coincidencias que de todos modos caben también dentro del imaginario común (Enzina 1996: 936-937). En lo referido a Torres Naharro, quizá convenga destacar su recurso al probablemente motivo folklórico del molino y a la picaresca al respecto (Navarro 2016, 205 n 83-4), algo que se da también en otros autores mencionados por Valdés como Terencio (2001: 201-202) o en *El asno* de Luciano (2018: 224 y ss.). Finalmente, en cuanto a Terencio creo que debería prestarse especial atención a las posibles concomitancias de los prólogos a sus comedias con el prólogo del *Lazarillo*, aunque es también probable que esas recurrencias que estén mediatizadas por las convenciones de este subgénero literario. Como ejemplo, extraigo una cita del prólogo de *Los adelfos* que puede recordar a algunas frases del prólogo del *Lazarillo*: «Como el autor se ha dado cuenta de que sus escritos son minuciosamente examinados por gentes malintencionadas y de que sus rivales critican duramente la comedia que vamos a representar, él mismo va a erigirse en su propio delator. Vosotros juzgaréis si son alabanzas o críticas las que merece su comportamiento» (Terencio 2001: 853).

17.- En este sentido, frente al caso de Valdés contrastan las candidaturas de Fernando de Rojas o de Hurtado de Mendoza, que por ahora pueden defenderse con asunciones basadas en el catálogo de sus respectivas bibliotecas pero no con la lectura efectiva o documentada de las mismas (Morcillo 2022, Corencia 2016). Por ello, y aunque estas asunciones están mejor fundamentadas que las apoyadas en la mera identificación impresionista de posibles intertextualidades, por el momento tampoco pueden llegar al grado de fiabilidad que proporciona un listado tan explícito y elaborado como el de Valdés.

principal (los vaivenes y las injusticias de la Fortuna) es un motivo que enlaza la literatura clásica, la medieval y la renacentista, no tiene nada de extraño que se acabe convirtiendo en uno de los principales textos de referencia del *Lazarillo*. En la misma dirección creo que apunta el hecho de que la sección literaria del *Diálogo* comience también con las reflexiones en torno al *Laberinto* de Juan de Mena, una obra emblemática también de ese vínculo de unión entre esos tres momentos de la literatura occidental.

De todos modos, está claro que, frente al simple listado de lecturas de Valdés, lo que más debe interesar aquí es la identificación y valoración de los criterios que explican sus respuestas a sus interlocutores del *Diálogo*, es decir, sus opiniones acerca de esas obras, opiniones que explicarían las razones de la presencia de las lecturas de Valdés en el texto general del *Lazarillo* y en el más específico de su título.

El listado de Valdés se origina en una petición de Coriolano, uno de los interlocutores:

Pues conocéis ser esto assí, para que ayáis enteramente cumplido vuestra jornada, resta que nos digáis qué libros castellanos os parece podemos leer para hazer buen estilo, y también de cuáles tenéis por bien que nos guardemos (Valdés 1997: 246).

La respuesta de Valdés se extiende a lo largo de un buen número de páginas y supone el segundo canon crítico de la literatura medieval española, después del llevado a cabo por el Marqués de Santillana (Pérez Priego 2000: 229). En cierto grado, ese carácter canónico se confirma con el hecho de que el orden de la exposición no es meramente cronológico y parece más bien obedecer a ciertos criterios abstractos o sistematizadores. Así Valdés comenta las obras escritas «en lengua castellana» atendiendo primero a las escritas «en metro» para pasar luego a las que van «en prosa», sean «falsas» o «verdaderas», es decir, ficcionales o ensayísticas e históricas (Valdés 1997: 246).¹⁸

En la división de estas lecturas, un grupo más específico lo conforman «las traducidas de otras lenguas, especialmente de la latina» (Valdés 1997: 246) y estaría compuesto sólo por la *Consolación* de Boecio y el *Enchiridión* de Erasmo. A pesar de su escasez numérica, la relevancia cualitativa de este grupo es, por dos razones, especialmente singular. La primera es que ambos textos son patrones ideológicos sustanciales para el *Lazarillo*, si bien ambos han corrido hasta ahora con una suerte crítica diferente. Así mientras el *Enchiridion* y las ideas de Erasmo han sido universalmente reconocidos como una de las principales referencias ideológicas de la novela, la *Consolación* ha pasado real y totalmente desapercibida. La segunda razón, que resulta clave para la intención de mi artículo, es que las palabras de Valdés en el *Diálogo* ofrecen datos muy concretos acerca de la traducción empleada en la lectura de cada una de ellas. En concreto, respecto al *Enchiridión* sabemos que Valdés leyó el texto «romanzado» por Alonso Fernández de Madrid, el «Arcidiano de Alcor» (1474-1559) y publicado por Miguel de Eguía en Alcalá en 1526, es decir, por el mismo editor que publicaría el *Diálogo de la doctrina cristiana* en 1529. En cuanto a la *Consolación*, la traducción leída por Valdés fue la llevada a cabo por Fray Alberto de Aguayo (1469-1530), dominico con una brillante trayectoria religiosa y cultural y que iba a dedicar su

18.– Cronológicamente hablando, el autor castellano más antiguo sería Jorge Manrique y el más reciente Garcilaso, si bien este último es mencionado en un contexto diferente y más bien vinculado a las amistades de Valdés en la Corte del Emperador.

trabajo a Juan Téllez Girón, segundo Conde de Ureña (1456-1528).¹⁹ El muy importante dato adicional a tener en cuenta sería la clara apreciación que Valdés hace del estilo de ambas traducciones, apreciación que como cabe de esperar, dejará su impronta en los escritos de Valdés. Así, y siempre en un tono elogioso y admirativo, a propósito del *Enchiridion* afirma Valdés que el estilo de la traducción del Arcediano «puede competir con el latino» y, en cuanto a la traducción de Boecio, afirma también que ésta merece alabanza y que, como la del *Enchiridion*, tiene un estilo que le complace por parecerle «puro castellano» por «exprimir muy gentilmente y por muy propios vocablos castellanos lo que hallaban escrito en latín» (Valdés 1997: 250). Para lo que me interesa ahora, la ventaja de contar con estos datos es clara pues, al conocer la versión concreta de la *Consolación* manejada por Valdés, la identificación positiva de intertextualidades concretas y comunes a la traducción de Aguayo, al *Lazarillo* y a las obras de Valdés, resultará en otra prueba más en favor de su autoría del *Lazarillo*. Esto incluso queda indirectamente asegurado por el propio Valdés cuando no sólo hace el elogio explícito de la traducción de Aguayo sino que, además, la ubica muy por encima de la otra traducción por él conocida, tanto como para reprochar a la segunda que no haya respetado las formas expresivas del original latino. Lo lógico es pensar entonces que todas estas insistencias y elogiosas comparaciones por parte de Valdés indican su intensa apreciación no sólo por la traducción del dominico sino también su posible lectura del original latino y, en definitiva, su profunda inmersión en el contenido del tratado de Boecio. Las palabras de Valdés al respecto son las siguientes:

VALDÉS.– ... Quanto a la prosa, digo que de los que han romançado he leído poco, porque, como entiendo el latín y el italiano, no curo de ir al romance. Desso poco que he leído me parece aver visto dos librillos que me contentan assí en el estilo, el cual tengo por puro castellano, como en el esprimir muy gentilmente y por muy propios vocablos castellanos lo que hallavan escrito en latín. El uno destos es *Boecio de consolación* (sic), y porque ay dos traduziones, parad mientes que la que yo os alabo es una que tiene el metro en metro y la prosa en prosa, y stá dirigida al conde de Ureña.

MARCIO.– ¿Cómo se llama el autor?

VALDÉS.– No me acuerdo, por mi fe, pero séos dezir que a mi ver era hombre de vivo ingenio y claro juicio. (Valdés 1997: 250)

Volviendo a la pregunta de Coriolano, el planteamiento general de la respuesta de Valdés es sobre todo utilitario (Terracini 146; Valdés 2010: 65), ya que emplea los textos literarios como un instrumento para decantar o ilustrar sus teorías lingüísticas, bien alabando los aciertos en cuanto a la corrección de los usos, bien atendiendo al criterio del decoro, o bien proponiendo en parte las modulaciones de la prosa como modelos para la poesía (Valdés 2014: 87). Realmente, las expectativas de Valdés en este sentido son siempre muy altas, y por ello son muy pocos los escritores que acabe aceptando como referencias ideales. De todos modos, y leído a la luz del *Lazarillo*, lo que sí resulta útil es el conjunto de juicios y criterios literarios que Valdés expone en el *Diálogo* y que podrían agruparse en tres apartados.²⁰

19.– En el texto de mi artículo voy a citar una edición moderna de esa traducción (Boecio 1921) que a la vez he cotejado con el facsímil de la original (Boecio 1966), original que, ciertamente, como afirma Valdés, es de una gran calidad literaria.

20.– A estos criterios que, creo que pueden aplicarse sin problemas al *Lazarillo*, debería añadirse una interesante concordancia puntual entre el *Diálogo* y el prólogo de la novela, que ya fue señalada por Asensio y recogida por Rico, el pri-

El primero de esos apartados se referiría a los criterios estéticos repetidos en las resuestas de Valdés y dominados sobre todo por conceptos propios de la poética clásica o renacentista. Ahí caben, por ejemplo, la elegancia, la claridad, el decoro, la verosimilitud, el realismo, la lógica narrativa, la propiedad léxica, una cierta finalidad didáctica o normativa. Obviamente, en todo este grupo son varios los conceptos que concuerdan con el texto del *Lazarillo*, como pueden ser su claridad, el realismo intencional, el decoro, la propiedad lingüística o el aprecio por la lengua vernácula, etc. También podrían sumarse otras notas como la atención de Valdés al mundo social, ejemplificado en sus lecturas de Torres Naharro o *La Celestina*, el elogio de la capacidad inventiva de las novelas de caballería, sus reparos a la falta de pudor en algunas historias amorosas, su aprecio por los grandes clásicos y su estilo literario o la preferencia de las «cosas» sobre las «palabras», referencia ésta que parece replicar al dilema «res/verba» del *Arte poetica* de Horacio. En resumen, pues, esta suma de criterios literarios responde a una estética renacentista bien clara, y en la que creo que la nota general que englobaría todo sería la del decoro horaciano.²¹ Lo interesante en este sentido es que este valor del decoro literario puede aplicarse fácilmente tanto al argumento del *Lazarillo* como a su empleo del lenguaje. En cuanto al argumento, y al contrario que en algunas novelas de caballería o propiamente picarescas en el *Lazarillo* están ausentes por ejemplo los detalles abiertamente eróticos o escatológicos, y esto a pesar de que la propia historia sí habría ofrecido tales oportunidades, como pudieron serlo el ambiente de las caballerizas o el encuentro del escudero con las prostitutas. En cuanto al decoro lingüístico, lo más obvio y que ya recordado en muchas ocasiones, se ejemplificaría con el total del texto del *Lazarillo*, es decir, con la distinción explícita entre el estilo alto o formal del prólogo y los esfuerzos casi siempre fructíferos con los que el narrador adscribe a Lázaro y al resto de los personajes un lenguaje mucho más llano y popular. Pero en este ámbito lo más interesante es notar que, a pesar de esos esfuerzos, el autor no puede esconder su capacidad de moverse en los dos niveles lingüísticos con especial competencia y habilidad, es decir, con un gran dominio del castellano en sus diferentes registros y en sus diferentes recursos expresivos o, en otras, palabras como el experto lingüista y lector que es el Valdés del *Diálogo*.

El segundo criterio se referiría explícitamente a las obras mencionadas en el listado de Valdés y a su presencia reconocida o no en el *Lazarillo*, es decir dividiría a ese conjunto de obras en dos grupos. El primero de ellos lo integrarían aquéllas que ya se han detectado co-

mero para corroborar su propuesta de la autoría de Valdés y el segundo simplemente para registrar esa concordancia. Sin embargo, dado el nivel de coincidencias que aparecen en ella, creo que dicha concordancia debería haber recibido mayor atención. Habla Valdés: «Ya sabéis que, así como los gustos de los hombres son diversos, así también lo son los juizios; de donde viene que muchas vezes lo que uno aprueba condena otro, y lo que uno condena aprueba otro. (Valdés 1997: 246) Por su parte, el prólogo del *Lazarillo* afirma que «mayormente que los gustos no son todos unos, mas lo que uno no come, otro se pierde por ello. Y así vemos cosas tenidas en poco de algunos, que de otros no lo son». Como dice Rico (1998: 4, n 6) y sigue Ruffinatto (2000:143) ésta es una idea de amplia circulación en la época, tal como lo muestran dos refranes recogidos por Sebastián de Horozco («lo que uno no quiere otro lo ruega», y «lo que uno desecha otro lo aprovecha»). Sin embargo, frente a estos dos refranes, queda claro que la sentencia de Valdés está lingüísticamente bastante más cercana, ya que resulta más elaborada, más culta y presenta algunas concordancias léxicas literales («gustos»).

21.– En la misma línea Barbolani (Valdés 2014: 88-89), insiste a propósito del interés de Valdés por la «medietas», es decir, por un justo medio estético análogo al justo medio moral que Aristóteles proponía para las virtudes. Algunos ejemplos de esa *medietas* serían el equilibrio entre la tendencia a la brevedad del castellano y al medido ornatismo de los clásicos, entre la naturalidad y los primores, entre los arcaísmos y los neologismos, entre la prosa densa y significativa y la elegancia del bien decir, entre el ingenio y el juicio y, finalmente, entre la tradición y la actualidad.

mo presentes de una manera u otra en la novela y el segundo el de aquéllas cuya presencia existe, pero aún no ha sido detectada o señalada por la crítica. Así en el primero, el más numeroso, tendríamos textos como *La Celestina*, el teatro de Torres Naharro, las sátiras de Luciano, los libros de caballería, el *Cancionero General* o el *Enchiridion* de Erasmo; por su parte, el segundo, bastante más reducido, lo integrarían principalmente la *Consolación* de Boecio y *Questión de amor*.²² Por supuesto, los comentarios y la atención que a todos ellos dedica Valdés, deben leerse con cuidado y atención, pues pueden suministrar información que han obviado quienes no han propuesto la candidatura de Valdés y, por ello, contener datos que pueden resultar claves para la interpretación de la novela. Esta advertencia me parece de especial importancia para el caso de la huella que las invenciones medievales hayan podido dejar en el título del *Lazarillo*, pues se trata de un subgénero literario que, además de aparecer frecuentemente en las novelas de caballería, es mencionado por Valdés como una de sus lecturas de referencia a la hora de comentar tanto la *Question* como el *Cancionero* (Valdés 1997: 250, 258). Dicho de otra manera, tanto las invenciones cortesanas de las novelas de caballería, del *Cancionero* y de *Question*, como los ya apuntados ideogramas de *Consolación*, es decir, los dos grupos de textos que aquí trato de reivindicar como reveladores de la autoría de Valdés, son textos que el *Diálogo* trata con el mismo aprecio que otros reconocidos como presentes en el *Lazarillo*, y por ello, deben considerarse también como posibles testigos de su autoría de la novela. La diferencia con aquéllos es, además, que este conjunto resulta clave para entender el sentido y origen del título y, si fuera el caso, para descifrar la naturaleza criptográfica del mismo.

El tercer y último apartado lo conformarían aquellos juicios y lecturas de Valdés que habrían dejado de forma más evidente su huella en la fórmula específica del título del *Lazarillo* y que me parecen que, de nuevo, no hacen sino reforzar mi hipótesis. Comenzando con los criterios estéticos, por ahora me interesa recordar su valoración de las normas métricas, su distinción entre juicio e ingenio, que debe recordarse al releer el título, e igualmente su entendimiento de las relaciones entre prosa y verso.

En cuanto al primer criterio, las palabras del *Diálogo* son las siguientes:

MARCIO.– Deseo que nos dijeseis algunas señales por donde conociésemos cuáles son las buenas coplas y cuáles no.

VALDÉS.– Por buenas tengo las que tienen buena y clara sentencia, buenos vocablos, acomodados a ella, buen estilo, sin superfluidad de palabras y sin que haya ni una sílaba superflua por causa del metro, ni un vocablo forzado por causa del consonante; y por malas tengo las que no son de esta manera. (Valdés 1997: 248)

Valdés se muestra entonces igual de exigente que en otros momentos del *Diálogo*, y deja ver un claro conocimiento de normas métricas, seguramente derivado de su conocimiento de la métrica latina o griega, como creo que queda claro en sus citas de Horacio

22.– Además, el *Diálogo* menciona otras obras y autores que no se han vinculado explícitamente al *Lazarillo* (ej. Julio César, Hernán López de Yanguas, etc.) y que por ello y porque mi lectura de los mismos no me ha convencido de que puedan estar presentes en el *Lazarillo*, prefiero dejarlos fuera de mis comentarios. En cuanto a la *Celestina* y como ya he dicho, reconozco su importancia y la de las concordancias señaladas por varios expertos, pero también la omito en mi trabajo por no considerarla relevante para explicar el título del *Lazarillo*.

y su *Arte Poética*.²³ Así, según Valdés, en los versos no deben darse palabras sobrantes, las normas métricas deben ser rigurosamente respetadas y la rima, si existe, debe ser natural y consistente con la fluidez del resto del verso. Al respecto y en un momento posterior, Valdés identifica el verso ideal con la claridad y sencillez de la prosa, alineándose así con su propuesta de un estilo sin afectación excesiva, que viene a ser como la prioridad estética de Valdés. Literalmente afirma que «la gentileza del metro castellano consiste en que tal manera sea metro que parezca prosa, y que lo que se scrive se diga como se diría en prosa» (Valdés 1997: 249). Como más adelante se verá, estas afirmaciones podrían dar sentido a la lectura del título como una fórmula en verso, lectura que quizá no sea demostrable, pero que en este sentido sí encontraría una posible justificación en la teoría poética de Valdés.

En cuanto a la segunda distinción, la referida a las diferencias conceptuales entre juicio e ingenio y que también puede tener su utilidad a la hora de descifrar el título del *Lazarillo*, las palabras del *Diálogo* son las siguientes:

PACHECO.– Decizme, por vuestra fe, aunque sea fuera de propósito, porque ha muchos días que lo desseo saber: ¿qué diferencia hazéis entre ingenio y juicio?

VALDÉS.– El ingenio halla qué dezir, y el juicio escoge lo mejor de lo que el ingenio halla, y pónelo en el lugar que ha de star; de manera que de las dos partes del orador, que son invención y disposición (que quiere decir ordenación), la primera se puede atribuir al ingenio y la segunda, al juicio. (Valdés 1997: 250-251)

Nos encontraríamos entonces ante la combinación de lo paradigmático y lo sintagmático, es decir, ante el proceso de selección y ordenación de los elementos lingüísticos, y que, aplicado a la elaboración del título y ya en el contexto de las lecturas de Valdés, consistiría en la selección paradigmática de aquellos términos y conceptos que mejor pudieran sintetizar el argumento de la novela y en la ordenación sintagmática de los mismos de acuerdo a las normas propias del paratexto que es el título. En consecuencia, habría que plantearse entonces la posibilidad de que los vocablos y sintagmas que componen el título y el orden en que aparecen no fueran caprichosos o aletorios y que por el contrario, ese proceso de selección y ordenación responda por un lado a la verdadera voluntad de su autor y, por otro, a las exigencias típicas de una fórmula en la que cuentan tanto los criterios editoriales como las expectativas de los lectores. Como trataré de mostrar, si el autor de ese título fuera Valdés dicha ordenación encajaría muy bien en esa combinación entre el ingenio y el juicio, y se correspondería también con esa estética personal que le permitiría conjuntar el uso de la imaginación o el ingenio con la ordenación reglada pero personal de su propio juicio estético. En otras palabras, bajo esta óptica hay que volverse a preguntar si el supuesto «disparate» que sería el título no consistiría más bien en un acertijo o algo parecido, que sería difícil de resolver para los lectores actuales de Valdés pero no así para los más cercanos a él en el tiempo o en sus referencias culturales. Porque si el título es del autor del texto, es mucho más difícil que se trate de un error. Pero entonces ¿qué es en realidad? ¿Cómo debemos interpretarlo? ¿No puede el autor del título estar jugando con los lectores menos competentes de la misma manera que Valdés lo hace con

23.– En cuanto al *Lazarillo*, puede recordarse que su autor cita a Ovidio, cuyo *Ars Amandi* está escrito en el dístico elegíaco, combinación en la que el segundo verso (un pentámetro) servía de respuesta al tema propuesto por el primero (un hexámetro). Este dístico fue luego adaptado a las lenguas romances de diferentes modos pero también como un par de versos y por ello realmente puede resultar tentador vincularlo a la formulación bimembre del título del *Lazarillo*.

sus interlocutores del *Diálogo* cuando lanza de forma continua juegos de palabras y ambigüedades léxicas que exigen de sus interlocutores el mismo tipo de esfuerzo que el título del *Lazarillo* espera de sus lectores?

A continuación, voy a tratar de desarrollar mis argumentaciones en favor de esa lectura holística del título siguiendo el orden lineal de sus sintagmas. Así, en primer lugar me voy a centrar en las posibles conexiones entre el sintagma «La vida» del título original del *Lazarillo*, el *Diálogo* y las obras de Luciano y en particular de *El sueño o La vida*. Después voy a referirme al sintagma «Lazarillo de Tormes», el cual, dadas sus múltiples y posibles ascendencias, ofrecería un origen realmente difícil de identificar con exactitud. Luego comentaré el tercer sintagma o segunda parte del título («y de sus fortunas y adversidades») y sus vínculos con la *Consolación* de Boecio y de ésta con el contenido y la intención del *Lazarillo*. Por último, intentaré explicar el posible sentido criptográfico del total del título recurriendo principalmente a las estrategias de las invenciones del *Cancionero* y de las novelas de caballería. Como dije al comienzo, si bien los argumentos derivados de alguna de estas propuestas pueden no ser aisladamente pruebas concluyentes para confirmar la autoría valdesiana del *Lazarillo*, creo que esto no puede en absoluto aplicarse a la *Consolación*, pues las evidencias al respecto son de tal calado que no sólo tienen valor por sí mismas sino creo que acaban contagiando ese peso a las demás y haciendo que el conjunto confirme ya que Juan de Valdés es realmente el autor del *Lazarillo*. Dicho de otra manera, me parece inevitable pensar que una vez que se asume la presencia en el *Lazarillo* de la traducción de la *Consolación* realizada por Aguayo, lo lógico y necesario es pensar que también ocurre lo mismo con el resto de las lecturas que Valdés registra en su *Diálogo*.²⁴

«La vida de Luciano» y «La vida de Lazarillo»

A estas alturas resulta innecesario insistir en la presencia de Luciano de Samósata el Renacimiento español, pues está bien documentado que, por ejemplo, la primera mitad del XVI fue una especie de época gloriosa de sus escritos y, sobre todo, de las traducciones de sus diálogos, traducciones derivadas a su vez de las versiones de los mismos llevadas a cabo por Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam. En concreto, en España, el principal introductor de Luciano fue el propio Erasmo, amigo de los hermanos Valdés y traductor del *Charon* lucianesco, título que luego empleó el propio Alfonso para encabezar uno de sus diálogos.²⁵ Como información que puede vincular a Luciano con el *Lazarillo*, con Juan de Valdés y con el *Diálogo*, hay que recordar que el samosatense es uno de los autores preferi-

24.- De este modo, las principales lecturas que conformarían el armazón del *Lazarillo* serían sobre todo la *Consolación* de Boecio y *La vida* y también, como se verá, *El asno*, ambas de Luciano. Éstas irían unidas a otras también señaladas ya por otros investigadores como sería el caso de *La Celestina* o el *Enquiridión* de Erasmo. Bajo este punto de vista, mi propuesta es entonces distinta de la de Navarro-Durán, que sugiere como principales intertextos del *Lazarillo*, *La Celestina*, la *Tebaida* y la *Propalladia*, o la de Morcillo, que añade a *La Celestina*, la *Vida de Esopo* y la *Querella Pacis* de Erasmo.

25.- Los datos sobre las traducciones de los *Coloquios* de Erasmo en España apuntan a un verdadero auge en las fechas próximas a la composición del *Lazarillo*, esto es, entre 1525 y 1529. Así, según Grigoriadu (2009 147-159), en 1527 se imprime en Medina del Campo el coloquio *Mempsigamos*, que sería el primera de esas traducciones, y dos años después, el benedictino Alonso Ruiz de Virués publica la traducción castellana de once coloquios más. En cuanto a *Charon*, incluido en la edición erasmiana de 1529, no se traduce al castellano en el siglo XVI, aunque sí tenemos el *Diálogo de Caronte y Mercurio* de Alfonso de Valdés, también publicado en 1529.

dos de Erasmo precisamente por su crítica socioburlesca y por mezclar lo serio con lo cómico. De la misma manera, el Luciano más traducido en el Siglo de Oro es precisamente el Luciano satírico y menipeo, es decir, aquellas vertientes de su obra que tampoco cuesta mucho vincular al tono cómico y crítico específico del *Lazarillo*.²⁶

En cuanto a la presencia en el *Lazarillo* de Luciano y de su obra *La vida de Luciano* (en adelante *La vida*),²⁷ ésta ha sido ya señalada con relativa frecuencia, aunque también es cierto que esa relación ha estado envuelta en un ligero debate acerca de la procedencia de algunas concordancias, pues esas proximidades podrían asignarse también a *El asno de oro* de Apuleyo o, incluso, a un antepasado desconocido pero común a ambos. Rico, por ejemplo (1988: 61-64), da una ligera ventaja a la presencia de Apuleyo sobre Luciano aunque reconoce también la dificultad de marcar fronteras claras entre ellos pues ambos comparten una amplia serie de notas comunes. Entre éstas se incluirían, por ejemplo, su perspectiva autobiográfica, su organización episódica, el protagonismo de los personajes marginados, la descripción de la vida diaria y más bien vulgar de los grupos sociales más humildes, sus críticas y diatribas contra los hipócritas, su acerado humor o su verosimilitud y realismo de fondo. Personalmente creo que, si bien es cierto que el *Lazarillo* comparte esas notas con *La vida*, el total de la segunda parte de la argumentación de Rico en favor de Apuleyo no sería aplicable al caso de Valdés ni tampoco al de otros humanistas españoles. En efecto, cuando Rico recurre también a las fechas de las traducciones españolas de Luciano para datar la redacción del *Lazarillo* hacia 1540, parece olvidar que muchos de los candidatos a la autoría pudieron leer también *La vida* en su versión griega original, como fue el caso, documentado, de Juan de Valdés (Valdés 2010: 136 n. 62, y Valdés 2022: 18 n. 68 y 272). De nuevo, esta «coincidencia» ubica a Valdés en una posición privilegiada a la hora de argumentar su paternidad autorial del *Lazarillo* y más en concreto, la de la herencia lucianesca de la novela.

Por su lado, Lázaro Carreter, Zappala y Núñez Rivera admiten en parte la posible presencia de Apuleyo, pero se decantan claramente en favor de Luciano. Para Lázaro Carreter, por ejemplo, lo decisivo sería la muy cercana formulación narrativa y el recurso a lo autobiográfico que se da en los dos relatos (Lázaro Carreter 1983: 37 y ss.). Para Zappala (1982: 83) lo sería el tono de moralista satírico, que definiría tanto al Luciano español como al narrador del *Lazarillo*, y también el recurso a expresiones, motivos, paratextos comunes para ambos. Más firme y contundente se muestran aún Núñez Rivera y también Zappala (1989), que defienden que el *Lazarillo* es lucianesco en su totalidad y que debe entenderse sobre todo como una sátira menipea. Además, el *Lazarillo* habría tomado de Luciano motivos concretos como puede ser el caso de la peregrinación del protagonista por sucesivos amos.

Personalmente, y apoyado de nuevo en la lectura de *La vida* por parte de Valdés y, como contraste, la ausencia de mención alguna a Apuleyo en el *Diálogo*, también me in-

26.- La mayoría de estos datos proceden de los trabajos de Gernert, Grigoriadu y Núñez Rivera, todos ellos fechados en 2017.

27.- Como quizá se recuerde, en la *Vulgata*, es decir en la clasificación más conocida de la obra de Luciano, el título exacto de esta obra tenía un formato bímembre (*Somnium sive Vita Luciani*) al igual que su equivalente griego (Περὶ τοῦ Ἑνυπνίου ἢ τοῦ Βίος Λουκιανοῦ). Esta dualidad del título ha hecho que algunas veces *La vida* se haya presentado sólo como *El sueño*, elección que, obviamente, no es procedente en este artículo (Samósata 2018: 26).

clino por reivindicar la herencia lucianesca del *Lazarillo*, porque además creo que existen algunos motivos o expresiones concordantes y hasta ahora no señalados entre *La vida* de Luciano y el *Lazarillo* por un lado y, por otro, entre éstos dos y el *Diálogo* de Valdés como probable garante de su correlación intertextual. Es cierto que entre esas recurrencias no puede asegurarse una relación de necesaria dependencia, pero también es cierto que su número tampoco parece en absoluto intrascendente. Así, puede recordarse por ejemplo la infancia del protagonista de *La vida* como un periodo de aprendizaje y contacto con diferentes oficios, el golpe iniciático en la cabeza en el taller de su tío escultor y que vuelve a recordarse en otros momentos de la historia (Samósata 2018: 89). También debe mencionarse la equivalencia argumental entre el tío del protagonista y el «tío-ciego» del primer tratado del *Lazarillo* y el itinerario y la evolución biográfica de Lucio, que constituye una especie de peregrinación hasta la honra y el reconocimiento social, y eso a pesar de su vida difícil o poco ejemplar. De la misma manera, la ropa que en *La vida* representa la dignidad y el ascenso social equivaldrá a la que compra Lázaro tras trabajar con el capellán y la mención a las «nugies» y «quisquilis» latinas, podría ser el equivalente también de la «nonada» del prólogo del *Lazarillo* (Samósata 201: 85).²⁸

De la misma manera, también son abundantes las concurrencias temáticas o argumentales del *Lazarillo* con *Lucio o El Asno* (Λούκιος ἢ ὄνος), otro relato del mismo tono que *La vida* y, como sugiere el título, bastante cercano también a *El asno de oro* de Apuleyo. En concreto, me interesa enumerar aquí algunas de esas concordancias menos recordadas pero quizá más cercanas al *Lazarillo* que las procedentes de *La vida*. Puede recordarse, por ejemplo, la presencia de un amo calificado de avaro, la obsesión por la comida, que en algún momento se complementa con comida con sobras o la recurrencia del pan y los bodigos. Aquí caben también los frecuentes castigos físicos que recibe el asno, las figuras de los molineros y sus tretas, el cambio o la huida de sus amos, la debilidad física y el hambre del protagonista o, especialmente, la lucha de ingenio por superar al contrincante. Esto último, que recuerda de manera casi inevitable las pugnas y ardides de Lázaro con el ciego y con el clérigo, en *El asno* ocurre entre el protagonista principal y el muchacho que lo cuida, pugnas y rivalidades que, además, van seguidos de momentos de especial crueldad. En *El asno* aparece también un grupo de procesionantes y un encuentro tenso de éstos con unos aldeanos que recuerda al episodio del buldero; se da igualmente el desvelamiento de algunos de los aparentes milagros, así como la presencia de un amo «bujarrón» que podría recordar al quizá libidinoso fraile de la Merced. Finalmente, pueden añadirse el desengaño y el fraude que, como en el tercer tratado del *Lazarillo*, acaba con la huida de algunos de los amos de la historia, la aparición de un soldado que puede recordar al escudero, el asno descubierto en sus trucos, la vida en las

28.- Aunque no dispongo del espacio para desarrollar esta concordancia con la extensión merecida, recojo dos citas que pueden ilustrar mis afirmaciones. La primera procede de *La vida*: «Y este pobre hombre que ahora mismo eres, este hijo de un don nadie que aun ahora mismo dudaba sobre si consagrarse a un arte tan vil, muy pronto será alguien aclamado y envidiado por todos, honrado por los más conspicuos, con las miradas de los nobles y los pudientes puestas en él» (Samósata 2018: 87). La segunda procede de uno de los momentos finales, tras su «conversión» gracias a la Paideia, y es, como para Lázaro, un distintivo de su integración social: «me devolvió al punto de partida, ataviado no ya con aquella ropa que llevaba al empezar el vuelo, sino con otra que me pareció estupenda. Al encontrarse con mi padre, que me estaba esperando, le hizo ver el nuevo atuendo y porte de mi persona y, muy sucintamente, aludió a lo que, a poco más, acaban decidiendo para mí» (Samósata 2018: 90).

caballerizas o la presencia también de esos abogados y escribanos que se reúnen en la casa del posible reo para solucionar algunos pleitos pendientes

Curiosamente (o no tan curiosamente), lo mismo que se ha afirmado acerca de las proximidades entre Luciano y el *Lazarillo* es lo que se ha dicho acerca del interés de Juan de Valdés por el autor de *La vida*. Ya Menéndez Pelayo (2023) afirmaba que Valdés debió de ser muy aficionado a Luciano, pues en el *Diálogo* muchos de los ejemplos referidos al griego proceden de los textos lucianescos; el de Samósata resulta también el escritor en lengua griega más elogiado por Valdés en el *Diálogo*, y seguramente Valdés tomó de él «el tono y manera del diálogo». Interesante es también lo que afirma Grigoriadu (2017), que informa de los vínculos de algunos focos lucianescos con la familia del duque de Escalona, y las cercanías perceptibles entre el *Lazarillo* y el *Diálogo de la doctrina cristiana*, como puede ser la figura del clérigo ignorante.²⁹

Por insistir en la presencia de Luciano en Valdés y más concretamente en el *Diálogo*, me interesa también traer a colación las cercanías y concordancias de esa obra con *Lexiufano* (Λεξιφάνης) un diálogo lucianesco de tema precisamente retórico o lingüístico y cuya presencia en los textos de Valdés tampoco ha sido mencionada hasta el presente.³⁰ Sus cercanías con el *Diálogo* son, sin embargo, especialmente llamativas e insisten de nuevo en un profundo aprecio y lectura de Luciano por parte de Valdés. En concreto, *Lexiufano* es un diálogo protagonizado por el pedante escritor que da nombre al título y que acaba de publicar un libro, por Licino, amigo del anterior y con maneras de lingüista o crítico literario, y por Sópolis, un médico amigo de este último. Después de su inicial encuentro Licino pide a Lexiufano que lea algunos párrafos de su obra, pero resulta tan llena de cultismos, pleonasmos, «palabras horribles», «términos absurdos y disparatados» e inventados que se hace incomprendible por su «inflamación léxica y de una enfermedad que afecta al lenguaje», y es calificada de «jerga de hace mil años», y de «majadería»; para Licino, Lexiufano «habla como un extranjero» y «falsifica la moneda corriente del lenguaje» (Samósata 2018: 179-194). Después de esto, Licino pide a Sópolis que cure a Lexiufano y Sópolis le administra una poción que hará que los pensamientos y las palabras de aquél «vuelvan a ser humanas». Tras beber la poción, Lexiufano empieza a vomitar expresiones rebuscadas y cultismos hasta que queda vacío de esas manías. Una vez que Lexiufano queda limpio, Licino empieza a darle consejos, entre otros, estudiar a los mejores poetas y leerlos bajo la guía de algún maestro, bien sean oradores, dramaturgos o sabios como Tucídides o Platón. Le sugiere también evitar a los sofistas recientes, imitar a los antiguos, cultivar su devoción a las Gracias y a la Claridad, alejarse de la hinchazón y de la presunción, evitar el engallamiento, atender primero las ideas y luego las expresiones, evitar la actitud popular que prefiere a los necios frente a los cultos y evitar el léxico arcaizante y la «glotonería verbal». Así visto, no es difícil asimilar al Licino de *Lexiufano* al Valdés del *Diálogo*, pues él es encargado de señalar expresiones incorrectas, de reivindicar la pureza del idioma y de aclarar el verdadero significado de muchos de los términos mencionados. Como puede verse entonces,

29.– Para más datos, al respecto, pueden verse los comentarios de Gernet (2017) acerca del aprecio de Erasmo por los escritos de Luciano, es decir, de dos autores presentes tanto en el *Lazarillo* como en Valdés.

30.– Que yo recuerde, sobre este asunto sólo se ha sugerido la posible huella en el *Diálogo del Pleito entre consonantes*, otro breve opúsculo de Luciano de tema parecido. Sin embargo, me parece que las deudas del *Diálogo de la lengua* con *Lexiufano* son mucho más numerosas y también más evidentes y de mucho más calado.

todos o casi todos son consejos que Valdés podría hacer suyos e incorporar a los que da a sus interlocutores de *Diálogo* y por ello, y si aceptamos que Valdés sea el autor del *Lazarillo*, que la presencia de *Luciano* en la novela sea también inevitable.

Llegados a este punto conviene recordar las citas explícitas que Valdés hace de Luciano en el *Diálogo*. El total de cinco ocasiones en que aparece el nombre del escritor sirio se concentran en dos momentos específicos. El primero (cuatro de las cinco menciones) lo vincula al hablar ordinario y el segundo (una mención) al comentar precisamente los libros contemporáneos a Valdés. La primera es una respuesta de Valdés a Marcio, en la que alaba la habilidad de Luciano para reproducir el habla familiar o popular, es decir, el mismo que vemos reproducido en la mayor parte del *Lazarillo*. Además, indirectamente, al recurrir al griego original para ilustrar su afirmación, también queda clara la intensidad de la lectura de Valdés de este tipo de textos de su preferencia por la precisión de los vocablos o su dominio del léxico. Reproduzco la cita conservando la transcripción del original griego que hace Valdés y que procede del texto de *La vida*:

VALDÉS.– Porque Luciano, de los autores griegos en que yo he leído, es el que más se allega al hablar ordinario, os daré de él los ejemplos.

MARCIO.– Más los quisiera de Demóstenes.

VALDÉS.– Y aun yo holgara de dároslos siquiera de Isócrates, pero contentaos con que os dé de lo que tengo. Cuando en castellano queremos dezir que uno tiene bien de bivar, decimos que tiene *buena passada*; de esta misma manera, queriendo dezir esto mesmo, dice Luciano *ce diarci ton poron*; y en castellano, queriendo decir *nuestra hazienda*, o *su hazienda*, decimos lo nuestro o lo suyo («Quien da lo suyo antes de su muerte, merece que le den con un maço en la frente», adonde dize «lo suyo» por su hazienda) y Luciano, en la mesma significación, dice *ta imetera*. También, si en castellano amenazamos a un moço o muchacho, queriendo decir que lo castigaremos, decimos: *Pues si yo te empieço*, y de la misma manera dice Luciano *mu catirxato*, que quiere decir: *me empeçó*. (Valdés 1997: 166)

La quinta mención a Luciano en el *Diálogo* ocurre precisamente durante el comentario del canon medieval, cuando Valdés habla de la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro (1492), y donde Valdés pone a los clásicos griegos y latinos por delante de lo que parece ser el anhelo cultista de la literatura castellana del cuatrocientos. Estas críticas son especialmente claras al referirse a Juan de Mena, de quien afirma que «queriendo mostrarse docto, escribió tan oscuro, que no es entendido» (Valdés 1997: 247). A la pregunta de Marcio sobre la novela de San Pedro, responde Valdés comparándola precisamente con *Question de amor*:

MARCIO.– Y de *Cárcel de amor*, ¿qué me decís?

VALDÉS.– El estilo desse me parece mejor; pero todos esos librillos, como están escritos sin el cuidado y miramiento necesario, tienen algunas faltas, por donde no se pueden alabar como alabaréis entre los griegos a Demóstenes, a Xenofón, a Isócrates, a Plutarco, a Luciano, y así a otros príncipes de la lengua, y en latín a Cicerón, a César, a Salustio, a Terencio, y así a otros que, como escribieron con cuidado, se ve en ellos la natural propiedad y puridad de la lengua. (Valdés 1997: 259)

Lo que se desprende de estas dos citas a Luciano sería entonces una especie de inclinación simbiótica por parte de Valdés, que aceptaría tanto los registros cultos como los populares de la lengua, pero siempre que ambos combinen la propiedad, el decoro y una especie de legitimidad histórica o etimológica en su empleo. Dado entonces que Luciano combina ambos registros de modo casi ejemplar no tendría nada de raro que el primer sintagma del título del *Lazarillo* fuera entonces el homenaje de Valdés a uno de sus escritores preferidos.

Después de todas esas concordancias temáticas y formales, es decir, de la densa y clara impronta que Luciano deja tanto en el *Lazarillo* como en el *Diálogo*, no creo que pueda ni deba descartarse que el título griego original de *La vida* (*Βίος Λουκιανοῦ*), sea el que también esté detrás del primer sintagma del título del *Lazarillo*. Además, y creo que no es casual, esta hipótesis ofrece la ventaja de explicar el problema de su perfil genérico pues, considerado en este contexto, su título no sería en absoluto un disparate sino una síntesis del contenido y el argumento del *Lazarillo* en cuanto análogos al contenido y argumento de *La vida*. En otras palabras, cuando el título del *Lazarillo* anuncia «La vida de Lazarillo» no es porque deba esperarse una biografía histórica o completa, sino una vida ficticia e intencionalmente incompleta, literaria y literaturizada, como la que de hecho nos muestra Luciano en *La vida*. Desde esta perspectiva el relato de Lázaro sería más bien una especie de *prolaliá* (προλαλιά) es decir, una ligera y divertida novela de formación, una ligera meditación acerca de la llegada a la madurez por parte de un joven protagonista después del correspondiente proceso de educación (Ritcher 2017: 334).³¹ Por todo ello, en este sentido, el modelo del *Lazarillo* no es un modelo biográfico sino libresco pues no se corresponde primariamente con una serie de hechos históricos sino con un modelo ficcional que sería el personaje y la historia creados por Luciano, aunque eso sí, magistralmente adaptados luego por Valdés al mundo histórico español. Así considerado, el título del *Lazarillo* puede ser todo menos un desatino, pues se trataría, en clave, de una revelación de todo el mundo literario y cultural propio del humanismo español. De esta manera, *La vida de Lazarillo* sería la réplica de *La vida de Luciano*; por ello tampoco hay que olvidar que los lectores inmediatos del *Lazarillo* serían en parte los erasmistas de Alcalá y que para ellos la ascendencia lucianesca de esa fórmula sería fácilmente identificable.³²

31.– Por su lado, López Grigera (2022) vincula el género del *Lazarillo* con las teorías poéticas de Pietro Pomponazzi (1462-1525) según las cuales la narrativa se clasificaría en cuatro subgéneros en función del número de hechos y personajes. Esos subgéneros serían el poema, la historia, el sermón y la vida, el *Lazarillo* se adscribiría a esta última por narrar las diversas acciones y dichos de un solo hombre. Por el conocimiento teórico que implica esta teoría, concluye López Grigera, el autor no podría ser alguien de segunda fila sino alguien familiarizado con las poéticas del momento. Aunque no forzosamente incompatible, mi lectura matizaría también la vinculación del *Lazarillo* con el género de las *carte messagiere* (Rico 2011: 153).

32.– En cuanto a la presencia del artículo determinante «La» al comienzo del título hay que recordar que esa presencia suele indicar una mayor concreción y elaboración artística en el texto que la opción opuesta, la cual, en principio, sería más objetiva, neutra y general. Ese artículo indicaría así que el *Lazarillo* no es tampoco una estricta biografía, pues se trataría más bien de un relato escrito por un autor todavía vivo que habría concluido en un momento muy específico de su trayectoria vital. Como afirman Timková e Hidalgo (2007) en el binomio «Vida/La vida» la ausencia del artículo indicaría más bien la identificación total entre título y contenido, en sus aspectos cuantitativos, espaciales y cualitativos. Así, en una hipotética *Vida de Lazarillo de Tormes** el libro debería abarcar el total de la biografía de su protagonista en sus diferentes niveles (histórico, psicológico, etc.) y corresponderse también con la intención totalizante del texto. Frente a ella, el título con determinante (*La vida de Lazarillo*), implica el establecimiento de recortes y selecciones a esa totalidad, algo que remataría además su dependencia de *La vida* de Luciano, igualmente incompleta y ficcional. Como luego veremos, la presencia de ese artículo podría estar también justificada desde la intención hermética del mismo.

De «Lázaro de Tormes» a «Lazarillo de Tormes»

El origen y la intención del segundo sintagma del título («Lazarillo de Tormes») son quizá los más difíciles de explicar pues, aparte del inesperado cambio del nombre más frecuente del protagonista («Lázaro») por su diminutivo correspondiente, el antropónimo y su combinación con el topónimo «de Tormes» tienen varias procedencias posibles y a veces igualmente probables. De todos modos, también hay que adelantar que esta amplitud cuantitativa acaba convirtiéndose ventaja a favor de Valdés, ya que pocos candidatos a la autoría del *Lazarillo* cuentan con un número semejante de posibilidades, posibilidades que, además, encajan mejor con su perfil que con el de otros candidato y son consistentes con todo lo comentado hasta ahora.

Por comenzar con el aspecto más debatido, la aparición de «Lazarillo» (una recurrencia en el total del texto) en lugar de «Lázaro» (diecinueve recurrencias) ha recibido una triple interpretación. Por un lado, ha sido vista como parte del desacierto general que sería el título y procedería de una mano ajena al autor, una mano que además estaría poco identificada con el contenido del relato. Según Rico, ese diminutivo tendría además un significado despectivo, que encajaría con el momento de su uso por parte del ciego (Rico 2011: 235). En segundo lugar, para la mayoría de los críticos, se trataría de algo aleatorio, sin necesidad de ulteriores explicaciones, y se podría justificar como parte de la conciencia de propiedad característica de la poética renacentista que el autor tendría sobre la obra y los personajes, y especialmente sobre el nombre de éstos (Sánchez García 2021:11). Finalmente, para un grupo minoritario, existiría una explicación lógica y necesaria, pues ese cambio sería parte también de la conciencia creativa del autor de la novela, y debería por tanto encajar en los parámetros del total de la novela. En este grupo figura, por ejemplo, la explicación de Mariano Calvo (2020: 104), para quien el vocablo aparece en el título con el fin de añadir una sílaba al conjunto de sus dos primeros sintagmas y formar así con ellos un endecasílabo, como endecasílabo sería también la segunda parte de ese título («y de sus fortunas y adversidades»).

En la misma línea, otra explicación sería la derivada de la posible intencionalidad educativa o didáctica de la novela, es decir, de la insistencia del autor en su condición de novela de formación o *Bildungsroman*, que estaría vinculada quizá a la literatura de contenidos pedagógicos de Erasmo y también a la de Valdés. Así, el término «Lazarillo» insistiría en la importancia de las primeras etapas biográficas del protagonista (los tres primeros capítulos) como modo de entender el resultado final y en consonancia también con los intereses pedagógicos de Valdés en el *Diálogo de la doctrina cristiana* (Martínez 2023a, 231-232). En el contexto que ahora interesa y siguiendo con la presencia de Luciano en el título, creo que puede todavía añadirse una explicación adicional, en el sentido de que la variación «Lázaro» / «Lazarillo» contaría con un modelo también en los paratextos de Luciano, es decir en la variación «Lucio» / «Luciano» que se da en los títulos de *La vida de Luciano* por un lado y *Lucio o el asno* por otro. Desde esta perspectiva, los dos vocablos («Lázaro» y «Lazarillo») pueden entenderse como una especie de sinónimo de origen libresco que estaría justificado por las deudas de la novela hacia uno de sus modelos principales. Como puede verse, todas estas propuestas forman un grupo heterogéneo pero que en su conjunto dan una justificación positiva para la elección del diminutivo «Lazarillo»

y ofrecen cuando menos tanto peso y tanta coherencia con lo explicado hasta ahora como las que lo descartan. Al mismo tiempo, y aunque ninguna de ellas puede ser considerada concluyente, el tercer grupo cuenta con una, la de Mariano Calvo, que tiene la ventaja de ser cuantificable.

Interesante es también el hecho de que el nombre completo formado por el antropónimo y el topónimo («Lázaro de Tormes») aparezca en el *Lazarillo* en sólo tres ocasiones; frente a él, el «incompleto» «Lázaro» cuenta con un total de dieciséis recurrencias. Lo particular de esta distribución es sobre todo la singular aparición del binomio «Lázaro de Tormes» abriendo y cerrando el relato, es decir, en el primer tratado, cuando el narrador se presenta a sí mismo al lector y antes de empezar propiamente su relato («a mí llaman Lázaro de Tormes»; Rico 2011: 6) y en el séptimo, con dos recurrencias, cuando Lázaro da por concluido su ascenso social y, por tanto, puede ya darse el nombre completo. En otras palabras, frente a la simple y aleatoria aparición del antropónimo «Lázaro», la combinación del binomio —el nombre completo del protagonista— parece desempeñar una función narratológica determinada y que probablemente consiste en ratificar la identidad y el punto de llegada social del protagonista, la conclusión de su itinerario comenzado de niño. El hecho de que sea así como lo llame el arcipreste, su «amo» final, en una especie de bautismo religioso, y que también sea así como se presente a los lectores en el prólogo, una vez que ha llegado con ese amo a su meta social, indica obviamente que ése es también el nombre que se estaría escondiendo en el «Lazarillo de Tormes» del título, confirmando la ratificación de la unidad de fondo de ambas expresiones y por ello, el entendimiento de esa variante del nombre como un detalle de menor importancia en el contexto general de la novela. Pero, al mismo tiempo, esta equivalencia de fondo entre los dos nombres resaltaría la enigmática de la elección del diminutivo, que sigue necesitando una justificación.

En cuanto al origen de «Lázaro», el primer miembro del binomio «Lázaro de Tormes», éste ha recibido dos explicaciones principales, que le han asignado bien una procedencia folklórica, la cual justificaría también su aparición en *La lozana andaluza*, o bien una ascendencia bíblica, que explicaría el nombre de Lázaro a partir de sus similitudes con el amigo de Jesús resucitado por éste o con el pobre y llagado pordiosero que aparece en una de las parábolas (Colunga 1965: Jn 1, 1-45 y Lc 16, 19-31). De estas tres posibilidades, la más convincente para mí sería la referida al segundo personaje bíblico, entre otras razones porque por esas fechas el vocablo «Lázaro» ya se encontraba lexicalizado y contaba con una serie de semas que le iban a hacer más accesible a los lectores del relato y por tanto a explicar en parte el ulterior éxito de la novela. La lexicalización del mismo y su desglose en esa serie de semas quedan oportunamente recogidos en el diccionario de Covarrubias (1611), cuya descripción del término casa muy bien con el argumento de la novela, tanto por la labor de limosnero del personaje «mendigo y llagado» como por los castigos que recibe.³³ Volviendo de nuevo a Luciano, a ambos nombres podría asignárseles también una dimensión simbólico-paródica, pues mientras el de Tormes

33.— Del espacio que Covarrubias dedica a «Lázaro» y a «Lacería» y «Lazería», me interesa destacar algunos de sus sinónimos y aplicables tanto a Lázaro como a sus amos, sobre todo a los tres primeros, es decir a aquéllos especialmente pobres o mezquinos o con quienes oficia como mendigo o pasa por situaciones de especial necesidad. Así, según Covarrubias, los sinónimos más cercanos a esos vocablos serían, entre otros, miseria, mezquindad, desarrapamiento, pobreza exterior, trabajo, necesidad, cosa despedazada, andrajosa y maltratada, mal vestido. En la misma dirección parecen apuntar las ilustraciones internas de la edición de Burgos, en las que Lázaro siempre aparece vestido con una indumentaria correspondiente a este tipo de personajes (Anónimo 1959: passim).

es un «Lázaro» por lo tullido y golpeado, el Lucio o Luciano del sirio sería etimológicamente un «estrellado» o, con un sentido aún más irónico, un privado de luces.

En cuanto al toponímico «de Tormes» añadido al antropónimo y vinculado al nacimiento de Lázaro en la aceña del río, ha solido entenderse como una versión paródica de los títulos epónimos de las novelas de caballería. En este sentido, es claro que combinaciones como «Amadís de Gaula», «Palmerín de Oliva», «Lisuarte de Grecia» u «Oliveros de Castilla» pudieron servir también de modelo al sintagma «Lazarillo de Tormes». Pero lo más interesante al respecto es que esa cercanía y a la vez distanciamiento del título del *Lazarillo* con relación al de las novelas caballerescas encajan muy bien con el caso de Valdés, que entre las obras evaluadas por él en el *Diálogo* recoge un amplio listado de este tipo de novelas leídas en su juventud pero a las que, al componer el *Diálogo*, consideraba en general como algo fútil y poco provechoso. Así, a la correspondiente pregunta de Marcio, contestaba que «Diez años, los mejores de mi vida» los «había gastado «en palacios y cortes» y «no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales, tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas» (Valdés 1997: 253). La candidatura de Valdés encuentra aquí, de nuevo, una prueba más de apoyo.³⁴

Continuando con este sintagma, cabe añadir algunos datos interesantes y vinculados sobre todo a la biografía específica de Valdés, y que, por ello, aumentarían las posibilidades de su paternidad literaria sobre el *Lazarillo* y también el entendimiento de la novela como un relato en clave. En cuanto a «Lázaro» y al origen bíblico de este vocablo, hay que recordar la concordancia de dicho nombre con el del Hospital de san Lázaro, de Cuenca, que habría estado administrado por Hernando de Valdés, el padre de los Valdés, hasta que éste decidió pasar su administración a Juan, que lo habría ocupado hasta mediados o ya avanzado el año 1529 y muy cerca ya de su partida para Italia (Valdés 2010: 10-14). Dado entonces que las fechas que se barajan para la composición del *Lazarillo* están bastante cercanas a estas gestiones, la apuesta tampoco parece excesivamente descabellada.³⁵

La segunda opción referida al total del binomio («Lázaro de Tormes») me parece igualmente sugerente y tiene que ver con algunas de las estrategias de los conversos para disimular u ocultar el origen judío de sus apellidos. Como han mostrado, entre otros, Quevedo Sánchez (2013) o Soria (2020), estas estrategias incluían la creación de nuevos apellidos ligados a profesiones específicas (Herrador, Zapatero, etc.), el recurso a las metátesis (Varela por Valera) o el recurso también a los nuevos gentilicios, formuados éstos como un solo

34.- Y habría incluso que admitir la posibilidad de que el topónimo «de Tormes» tuviera alguna interpretación adicional distint, pues, por ejemplo, en la tradición caballerescas no sólo los antropónimos sino también los topónimos podían estar sujetos a una escritura criptográfica. Es lo que ocurre precisamente en *Question de amor* donde el sintagma «mal hacer» es, por ejemplo, el topónimo en clave de la costa de Amalfi, en el sur de Italia, o donde los topónimos Felernisa y Noplesano equivalen a Palermo y a Nápoles respectivamente (Perugini 1995: 44). Otra opción, menos convincente para mí, es la de que vincula ese toponímico con alguna de las ramas familiares de la casa de Alba (de Tormes), como puede ser la de los Álvarez de Toledo (Cáseda 2019: 16).

35.- El hospital se había fundado en el siglo XV como centro asistencial y con ocasión del aumento demográfico debido al auge de la industria textil de Cuenca. Existen además documentos que informan que este establecimiento ocupaba el lugar donde previamente se encontraban las llamadas «casas de San Lázaro», que eran unas antiguas leproserías. Al respecto, puede ser interesante reproducir las palabras de la carta que el padre de Juan envía al Emperador solicitando la plaza para su hijo y aduciendo que éste era «persona de letras, que hará lo que debe en mi lugar en el dicho cargo para servicio de Dios Nuestro Señor y de Vuestra Majestad, mirando las cosas cumplideras a las ermitas y hospital y pobres y enfermos de la enfermedad» (Crews 2008, 170).

vocablo (Aragón) o mediante la preposición «de» más el topónimo correspondiente (de Aragón). En este nuevo contexto, y dado que Juan de Valdés procedía de familia de conversos y se movía en círculos con casos semejantes como el de los hermanos Juan y Francisco de Vergara, nada tiene de extraño que él mismo, parafraseando su propio apellido, copiase igualmente ese esquema en el título de su obra. ¿No sería posible entonces que el sintagma «Lázaro de Tormes» fuera una réplica intencional de «Juan de Valdés» para así resaltar la clave autobiográfica del argumento? ¿No es posible también que el origen judío-bíblico de «Lázaro» estuviera también incluido en esa acepción y que el topónimo «de Tormes» fuera el resultado de un «nuevo bautismo» a manos del arcipreste (un ministro religioso) que le asignaría así una nueva identidad y una nueva ascendencia geográfica?

Como se ve, todas estas posibilidades son abrumadoras en su número, y podría decirse que hasta bizantinas por momentos, si no pudieran vincularse con una parte de la poética renacentista en general y con la de Valdés en particular. En este sentido, y como ha mostrado el oportuno y excelente trabajo de Sánchez García (2021) a propósito de la onomástica del *Diálogo*, esa poética sí existe y resulta especialmente activa en la configuración del género del diálogo, género en el cual la relación *nomen-omen* es casi obligatoria, pues el nombre de los interlocutores suele contener las diferentes señas de la identidad de cada uno de ellos, sea ésta cultural, psicológica, lingüística, etc. Considerado en este contexto, y dado también que es prácticamente seguro que el autor del *Lazarillo* conociera y/o practicara el género del diálogo (Martínez 2023a: 232), lo esperable entonces es que la onomástica de la novela sea también intencional y vaya cargada de contenido. Es decir, que de la misma manera que los nombres de los amos de Lázaro no aparecen mencionados para así quedar convertidos en tipos y que, por el contrario, sí aparecen los nombres y apellidos de los padres del protagonista para insistir quizá en su condición popular o en otros significados también sugerentes,³⁶ de la misma manera, ese «Lázaro» o «Lazarillo» tan llenos de posibilidades librescas y autobiográficas deben verse como el portador de unos significados que sólo parecen implicar que la mejor forma de leer el *Lazarillo* sea como la de una novela en clave. De nuevo, otros elementos estructurales de la misma, como esa geografía interna tan ligada a la biografía de Valdés, no hacen sino avalar esta lectura. Como luego se verá, el sintagma final del título también sostendría esta interpretación.

Boecio, Alberto de Aguayo, Juan de Valdés y las «fortunas y adversidades» del *Lazarillo*

Hasta cierto punto, este apartado es el más relevante y trascendental de mi trabajo, pues los datos inéditos que se aportan en él confirman las deudas de Valdés con una obra

36.– Aunque quizá (o quizá no) sea llevar las cosas demasiado lejos, puede recordarse que en su original arameo el nombre del padre de Lázaro (Tomé/Tomás) significa «mellizo» y podría estar aludiendo a la condición de mellizo de los dos hermanos Valdés (Navarro Durán 2016: 130). Por su parte, el nombre de Antona, la madre de Lázaro, deriva de «Antonia», que en su latín original se refiere a alguien valiente, como parece mostrar en parte su recia conducta de su madre en los momentos iniciales de la novela; en una vena menos idealista este nombre podría identificarse también con el casi despectivo «Antona», que equivaldría al «Antronio» del *Diálogo de la doctrina cristiana*. Hay, por supuesto, varias hipótesis más acerca del origen de todos estos nombres, pero si damos prioridad a la relación *nomen-omen* que guía el nombre del protagonista y que, en principio, debe guiar también el del resto de los personajes, la presente sería quizá la propuesta más consistente (para otras lecturas, ver Cáseda 2019: 112, Madrigal 2022: 114 y Corencia 2022: 53).

(la *Consolación*) que, por su parte, resulta imprescindible a la hora de explicar el mundo ideológico y argumental del *Lazarillo*. Por otro lado, su importancia es tanto de tipo cuantitativo, ya que aporta una serie de concordancias entre esta lectura de Valdés y el *Lazarillo* realmente poblada, como de tipo cualitativo, ya que esas coincidencias son de una magnitud y alcance que me parecen únicos en el conjunto de todas las intertextualidades propuestas hasta ahora. Por ello, la llegada de este nuevo grupo de concordancias, que deben unirse a las ya señaladas en este trabajo y a las incluidas en el próximo apartado, no puede sino servir de remate final a mi propuesta y también de confirmación definitiva de la paternidad del *Lazarillo* por parte de Valdés

Pasando a lo concreto, creo que todos los estudios acerca de la novela han coincidido y seguirán coincidiendo en que tanto el contenido del sintagma «fortunas y adversidades» como la mención al «caso» en el prólogo son expresiones e ideogramas esenciales del *Lazarillo*. Junto a ellos, está claro también que el principal motor de la conducta del protagonista es su deseo de inserción en la vida y en el organigrama social de su mundo a pesar de que ese mundo no sea perfecto o de que, de hecho, considere como aceptables conductas objetivamente reprobables. En otras palabras, el eje argumental de la novela narraría entonces la inserción de Lázaro en el mundo de «los buenos», como él mismo lo denomina al final de su narración, cuando asegura al arcipreste de San Salvador que su vida había estado guiada por su deseo de «arrimarme a los buenos», de la misma manera que su madre, en el capítulo inicial, también había determinado «arrimarse a los buenos, por ser uno de ello.» (Rico 2011: 7). Pues bien, estos tres elementos claves del *Lazarillo* y sus correspondientes expresiones lingüísticas, totalmente idénticas o sencillamente análogas, son también ideogramas vertebradores y esenciales en la *Consolación* y, además, de una manera que unas veces confirman la lectura que hasta el presente se ha hecho del *Lazarillo* y otras la matizan o incluso la corrigen para aumentar su coherencia con el resto del argumento.

Estas concordancias entre el *Lazarillo*, la *Consolación* y las obras de Valdés cuentan además con dos ventajas adicionales. En primer lugar, el hecho de que el *Diálogo* informe de la exacta versión de la *Consolación* leída por Valdés nos asegura que sus coincidencias léxicas se deben a lectura efectiva de esa misma versión y no de otra, y por lo tanto, si esas u otras coincidencias se dan también en el *Lazarillo*, el ciclo quedaría perfectamente cerrado y las pruebas deberían considerarse concluyentes. Obviamente, por sí sola esta argumentación podría no ser final, pero realmente creo imposible que el *Lazarillo* pueda explicarse sin recurrir a la *Consolación* y a la lectura real que de la misma versión usada por Valdés haya hecho cualquier otro candidato a la autoría de la novela. Y, de nuevo, si además unimos estos datos al resto de las aportaciones en favor de Valdés, el conjunto me parece tan contundente que creo que su paternidad no admite ya ulteriores discusiones. De hecho, para explicar todos los matices de la presencia de la *Consolación* en el *Lazarillo* necesitaría un espacio del que ahora no dispongo, ya que mi intención es la de concentrarme sólo en el título, en el que esa presencia me parece igualmente incuestionable.³⁷ En segundo lugar, la biografía de Valdés valida igualmente la interpretación del *Lazarillo* a la luz de la *Consolación*, pues sabemos bien que parte de su trayectoria vital, especialmente

37.- Como ejemplo de esa mayor amplitud de la presencia de la *Consolación* en el *Lazarillo*, puede mencionarse la ya comentada alusión en su prólogo a las *Questiones Tusculanas* de Cicerón, que ya vimos que pueden ser las citadas por Valdés en el *Diálogo* y que son también una de las principales referencias para el estoicismo de Boecio (Boecio 1997: 31).

la de su etapa española, consistió en una serie de frustrados intentos por instalarse en el mundo cortesano, que llevaba a cabo siguiendo el exitoso ejemplo de su hermano Alfonso, y que, sin embargo no dieron frutos sino hasta sus años italianos, en los que, por ejemplo, ocupó el cargo de regente de la biblioteca vaticana (Valdés 1997: xxvi; Crews 2008: 26-35, Longhurst 1950: 23-27). En España, su situación anímica se correspondía mejor con la de alguien cuyos intentos de inserción social, dado el juego de intereses que caracterizaba a ese organigrama, implicaban frecuentemente y a causa de su condición de judeoconverso, una tensa pugna contra el *establishment* social y cultural. En cierta manera, pues, Lázaro sería la versión de Boecio en la que el propio Valdés habría impreso sus propias y desafortunadas experiencias en esta época de su vida. Por ello, la actitud estoica ante las dificultades e injusticias de la vida que promovía Boecio en su libro, debió de suponer para Valdés una lectura tan providencial como reconfortante, una especie de consuelo que además, en la versión de Aguayo, iba contenida en un libro bien escrito y que satisfacía sus exigentes criterios estéticos.

Como quizá se recuerde, el argumento de la *Consolación* relata la aparición de la figura alegórica de la Filosofía a Boecio, mientras éste, condenado a muerte a instigación de sus enemigos, se encuentra encarcelado y a la espera de su ejecución. Así, entre la Filosofía y el protagonista se establece un diálogo en el que aquella ejerce como voz magisterial y va respondiendo a las preguntas del protagonista. La Filosofía va instruyendo —consolando— a Boecio acerca de las injusticias y desgracias de la vida (las «adversidades») que parecen regidas por la inestable Fortuna, pero que en último término son gobernadas por la Providencia divina. Las preguntas e inquietudes de Boecio y las correspondientes respuestas de la Filosofía se articulan sobre todo en torno a la idea de la Fortuna y de la justicia, es decir y en resumen, en torno a unas reflexiones sobre la Fortuna argumentadas desde una perspectiva que mezcla lo cristiano y lo estoico para concluir que la vida humana se encuentra sujeta al Caso,³⁸ es decir a los vaivenes de la Fortuna. Frente a éstas y otras quejas de Boecio, la Filosofía le hace ver también que Dios siempre es justo y quien en realidad tiene la última palabra. Por otro lado, esos vaivenes de la Fortuna pueden implicar la existencia de injusticias sociales, en las que los «buenos» resultan castigados y los «malos» premiados; sin embargo, estas injusticias sólo son malas aparentemente, pues en general esa «maldad» sólo se ve como tal a causa de nuestras limitaciones intelectuales y, en última instancia, son permitidas por Dios para bienes más grandes.

Pasando a la cita a Boecio en el *Diálogo* y en consonancia con la importancia de las recurrencias correspondientes, conviene primero reproducirla íntegramente. Hablan Valdés y Marcio acerca de las obras en prosa traducidas al castellano y aquél, al final, de su intervención, explicita la versión concreta de la *Consolación* que ha leído:

VALDÉS.- Lo dicho basta quanto al metro. Quanto a la prosa, digo que de los que an romançado he leído poco, porque, como entiendo el latín y el italiano, no curo de ir al romance. Desso poco que he leído me parece aver visto dos librillos que me contentan assí en el estilo, el qual tengo por puro castellano, como en el esprimir muy gentilmente y por muy propios vocablos castellanos lo que halla-

38.— Capitalizo aquí el vocablo «caso» de forma intencionada pero no infundada, ya que, como luego veremos (n. 45) puede entenderse como equivalente de la Fortuna; de hecho algunas de la edición de la traducción de Aguayo, también optan por esta opción (Boecio 1921: 265)

van escrito en latín. El uno destes es *Boecio de consolación* (sic), y porque hay dos traducciones, parad mientes que la que yo os alabo es una que tiene el metro en metro y la prosa en prosa, y está dirigido al conde de Ureña.

MARCIO.- ¿Cómo se llama el autor?

VALDÉS.- No me acuerdo, por mi fe; pero seos decir que a mi ver era hombre de bivo ingenio y claro juicio. (Valdés 1997: 250)

De esta cita, lo más interesante puede ser destacar el contentamiento de Valdés con el estilo de Aguayo, el cual considera como «puro castellano», y con la fidelidad y elegancia de su traducción, razones éstas que deben hacernos pensar que su lectura de la *Consolación* fue también una lectura efectiva y afectiva, es decir, muy cargada de empatía hacia el texto y hacia sus ideas y expresiones lingüísticas más concretas. De hecho, esto puede quedar corroborado por la existencia de otras cercanías no propiamente lingüísticas entre la *Consolación*, el *Diálogo* y el *Lazarillo*.³⁹ La segunda razón para pensar en ese peso real de la traducción de Aguayo en Valdés tiene que ver con el hecho de considerarla un modelo en cuanto al recurso combinado al ingenio y al juicio, los cuales son dos de sus criterios estéticos preferidos. Así el texto de Aguayo se convierte en un escrito referencial, tanto por el pensamiento en él contenido como por el orden y la claridad con que se hallaba expuesto.⁴⁰

Paso ahora a ilustrar y comentar cada uno de los ideologemas mencionados, empezando por el más vinculado a la fórmula del título («y de sus fortunas y adversidades»), continuando luego con el alcance o la identidad del «caso» y concluyendo después con las referencias a los «buenos» de la vida social.

Las fortunas y adversidades

En cuanto a las famosas «fortunas y adversidades» selecciono y reproduzco a continuación varias citas de Boecio que me parecen especialmente útiles, e incluyo en ellas tanto las menciones literales como las que estimo análogas o equivalentes. En cuanto a las citas relacionadas con el vocablo «fortuna» o «Fortuna», éstas son tan inevitablemente numerosas que, por razones de espacio, no compensa reproducirlas y, conviene mejor asumirlas como un a priori o punto de partida. Por el contrario, más interesantes son los vocablos relacionados con «adversidad» y sus sinónimos, que es otro de los vocablos recurrentes y nucleares en *Consolación* y por ello esperable en el título del *Lazarillo*. Al respecto, quizá lo más interesante sea notar que, como en la novela, en *Consolación* «adversidad» y sus sinónimos siempre van unidos a la idea de la Fortuna. Todas las citas que siguen provienen de la traducción llevada a cabo por Aguayo (Boecio 1921).

39.- Así, además de los tres ideologemas ya mencionados, se dan otras concordancias que pueden ser más o menos casuales o más o menos dependientes entre el texto de *Consolación* y el del *Lazarillo*. Entre ellas, quizá las más interesantes sean el tipo de formato de diálogo mayéutico y no dialéctico que define a ambas obras, el repetido empleo de anécdotas y *exempla* para ilustrar diversas ideas y enseñanzas y, en un plano más puntual, la discusión en torno al lenguaje sencillo y al culto o las diversas menciones a Cicerón (ej. Boecio 1921: 259, 279).

40.- El número de recurrencias en el *Diálogo* de estos dos vocablos que podemos llamar pertinentes es de los más altos, pues se cuentan veinticuatro casos para «ingenio» y dieciocho para «juicio», de los cuales, quince poseen este significado sinónimo. En un buen número de ocasiones, además, ambos vocablos van unidos. Como complemento, en el *Lazarillo* se dan tres recurrencias para «ingenio» y una de «juicio», aunque más bien lexicalizada («sano juicio»); obviamente, la diferencia entre ambas obras se puede explicar por la diferente temática de cada una de ellas.

La primera corresponde a la presentación a la «Prosa Tercera» del primer libro, una presentación que procede de la mano de Aguayo, ya que no se encuentra en el original latín (Boecio 1968), pero sí en el facsímil de la versión de 1518:

En que Boecio, maravillado, pregunta a la Filosofía la causa de su venida. Ella la da, afirmando por ejemplos, que siempre no sólo los buenos, mas aún los que fingieron serlo, fueron perseguidos, y lo que la razón suele hacer en las adversidades. (Boecio 1921: 80)

En la segunda es la Filosofía quien habla:

También cualquier bienaventurado tiene sutil sentimiento: y si todo no le viene conforme a su voluntad, como no está acostumbrado a sufrir adversidades, menudas cosas le afligen. (Boecio 1921: 118)

En la siguiente la Filosofía explica los beneficios de la fortuna adversa:

[...] la fortuna adversa es verdadera, mostrando con su mudanza cuán poca constancia tiene [...] [a la fortuna contraria] verás templada y recogida y con el ejercicio de la adversidad, que sufre, prudente [...] la adversa muchas veces os trae como con garfios a los bienes verdaderos. (Boecio 1921: 138)

Habla de nuevo la Filosofía:

Que a los buenos muchas veces les viene las cosas adversas, otras veces prosperadas. También vienen a los malos unas veces sus deseos, otras veces asperezas [...] Pues la divina clemencia guarda a éste, que pudiera dañalle la adversidad, y no quiere dar trabajo a quien no podrá sufrirlo. (Boecio 1921: 249-251)

Ahora es la Filosofía quien pregunta a Boecio:

¿Qué diremos de la [fortuna] adversa, que justamente castiga a todos los criminosos? ¿El vulgo dirá que es buena? (Boecio 1921: 260)

Como creo que puede notarse, éstas son, casi a la letra, las mismas expresiones y conceptos que se dan en el *Lazarillo*, sobre todo en aquellos momentos de decepción emocional o de reflexión acerca del cambio de suerte en el itinerario social del protagonista. En ellos, además, la fortuna (en minúscula) casi siempre se presenta en su acepción de adversidad.⁴¹ Al buscar las concordancias correspondientes en las obras de Valdés, hay que decir que no se dan en el *Diálogo de la lengua*, muy probablemente debido a la diferente naturaleza del tema, más lingüístico que filosófico, pero sí en el *Diálogo de la doctrina cristiana*, de tema más próximo a la *Consolación*. Lo interesante en este caso es que esas concordancias reflejan una cercanía que deja muy pocas dudas acerca de la procedencia de la misma, dada su organización en torno al binomio «próspero / adverso» y, por tanto, animan a defender la común identidad del autor de este diálogo con el del *Lazarillo*.

41.– En este sentido, pueden ser ilustradoras algunas citas del *Lazarillo*, donde las combinaciones léxicas son casi idénticas y donde resulta obvio también el predominio de la acepción negativa de «fortuna» (con minúscula) y por ello, su equivalencia con «adversidad» y sus sinónimos correspondientes, que es como debe entenderse en el título: «¡Oh Señor mío -dije yo entonces-, a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nacidos, y cuán poco duran los placeres de esta nuestra trabajosa vida!» (Rico 2011: 37); «Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa» (Rico 2011: 47); «Mas, ¿qué me aprovecha, si está constituido en mi triste fortuna que ningún gozo me venga sin zozobra?» (Rico 2011: 59).

Además, otra de las ventajas de estas concordancias del *Diálogo de la doctrina cristiana* con el *Lazarillo* es que pueden indicar cierta proximidad temporal entre ambos textos, una distancia que podía ser mayor también con el *Diálogo de la lengua*, que no recoge ninguna recurrencia de esos vocablos, aunque sí alguno de sinónimos como «trabajo», o «fatigas». Por si esto no fuera suficiente, el *Diálogo de la doctrina cristiana* ofrece también varias recurrencias del binomio «trabajos» y «fatigas» que podrían intercambiarse con casos similares del *Lazarillo*.⁴² Recojo a continuación algunas citas de este diálogo de Valdés referidas a los binomios «próspero / adverso» y «fatigas y trabajos»:

[...] conviene que en tal caso el hombre christiano [...] de la misma manera dé gracias a Dios en las adversidades que en las prosperidades. (Valdés 1997: 47-48)

(La fortaleza consiste) en no entristecerse con las cosas adversas, ni alegrarse demasiado con las prósperas. (Valdés 1997: 74)

Quando esto pienso, no tengo en mucho los trabajos, las fatigas, los tormentos, las afrentas, los martyrios que dice que los santos mártires passaron. (Valdés 1997: 86)

[...] todos los que éstos dos nacemos, somos concebidos y nacidos en pecado, y quedamos hijos de yra y de maldición, subjctos a mil malas inclinaciones, a mil trabajos y fatigas, y en fin a pena eterna. (Valdés 1997: 122)

[...] pero muerto éste, se dividió el pueblo y por su rebeldía y maldad jamás les faltó a los unos y a los otros trabajo y fatiga. (Valdés 1997: 126)

La verdad es que parece extremadamente improbable que esta serie de recurrencias cruzadas entre las lecturas confirmadas y predilectas de Valdés, sus propios textos y el *Lazarillo*, vaya a encontrar un rival análogo en el resto de los candidatos; por ello, de nuevo, y ahora en un nivel puramente cuantitativo, parece muy difícil que alguno de esos otros aspirantes a la autoría de la novela pueda oscurecer la candidatura de Juan de Valdés. Pero lo importante aquí es además que esas recurrencias se dan en uno de los núcleos temáticos e ideológicos claves del *Lazarillo*, lo que las hace merecedoras de aparecer en el título del libro. Y así, si la primera parte del mismo (los dos primeros sintagmas, o sobre todo el primero) podría considerarse la parte remática del mismo (Genette 1987: 85-92) por referirse al género literario de la novela («La vida»), esta segunda parte sería más bien su componente semántico, por referirse al contenido argumental del mismo. Así, esta segunda parte confirmaría el valor particular del título original, de su alejamiento de lo histórico o lo empírico y su concentración en lo ficcional, independientemente de su carácter realista o de la verosimilitud de sus anécdotas. Desde esta perspectiva el título no sería en absoluto una fórmula caprichosa o disparatada sino del todo pertinente con el contenido y el resto de la obra.

42.- En el *Lazarillo*, he encontrado tres recurrencias de «fatigas» o sus sinónimos, entre los cuales «trabajos» es el más frecuente con ocho apariciones con el mismo significado y aparece junto a «fatigas» en dos de las tres apariciones de este último vocablo. Por su lado, en *Consolación*, «fatigas» tiene cuatro recurrencias y varias apariciones también al lado de «trabajos» (ej. Boecio 1921: 64 y 82).

El Caso, el caso, la Fortuna y las fortunas

En cuanto al alcance del término «caso», que en el prólogo al *Lazarillo* condensa el contenido del relato, no han sido muchos quienes hayan llamado la atención sobre la posibilidad de referirlo a algo distinto del triángulo amoroso del último tratado. Al respecto sólo recuerdo las argumentaciones de López Grigera (2022) y de Peters (1999); con ambos y apoyándome ahora en la *Consolación*, coincido también al recuperar el doble significado de ese término, es decir, el vinculado al Azar o a la Fortuna como regidores de la vida humana y el más común referido a algún acontecimiento concreto o más particular, sea o no de naturaleza jurídica.⁴³ En concreto, para López Grigera (2022) la primera de esas acepciones dependería de la filosofía de Aristóteles, lo que implicaría que el autor del *Lazarillo* sólo podría haber sido un personaje culto. Curiosamente (o no tanto), la *Consolación* se refiere al mismo filósofo para explicar los conceptos de «Caso» y «Fortuna», por lo que, de nuevo, es una argumentación que podría aplicarse también a Valdés, para quien Boecio habría servido de intermediario con Aristóteles.⁴⁴ Por su lado, para Peters (1999: 1000), el «caso» al que se refiere Lázaro no sería tanto el particular del adulterio como el general de su propia vida en cuanto guiada por los caprichos e injusticias de la Fortuna. Éste sería el sentido que mejor encaja con las palabras que, en el último párrafo del prólogo, siguen a esa mención al «caso», palabras que le sirven a Lázaro para enfrentar su suerte y su contraria fortuna con la de aquéllos «que heredaron nobles estados» y con quienes «Fortuna fue con ellos parcial» (Rico 2011: 5).

No creo que haga falta insistir en que esta interpretación tiene un alcance mucho más amplio que la lectura tradicional, y que la presentación del caso que hace Lázaro en el prólogo se refiere mejor al conjunto de su vida que sólo al episodio puntual del «ménage à trois», episodio que en sí mismo reduciría casi absurdamente tanto la intención de las últimas frases del prólogo como el contenido total de la novela. Creo que esta interpretación está justificada también por la recurrencia en el texto de «Fortuna» o «fortuna» como sinónimo de «caso», mucho más frecuente que el de «caso» como acontecimiento individual o como equivalente del «ménage à trois», que apenas se da en un escaso número de ocasiones.⁴⁵ Esta concepción más abstracta del «caso» se encuentra además alineada

43.– Éste es también el doble significado que le asigna Covarrubias, que en una de sus acepciones lo vincula explícitamente a la Fortuna. Según su diccionario «caso» sería «todo lo que sucede sin prevención de temor o esperanza de ello, y adverbialmente decimos a ‘caso’ ‘fortuna, forte fortuna’» (sic). En cuanto a la naturaleza jurídica del término, a veces ha servido para vincular al autor del *Lazarillo* con las profesiones o los estudios legales (Morcillo 2022), algo que, por otro lado, también cumple Juan de Valdés, que estaba igualmente familiarizado con estas disciplinas (Sánchez García 2021: 141).

44.– Habla la Filosofía: «Mi Aristóteles dice en sus libros naturales breve y verdaderamente qué sea Caso y Fortuna», y «(d)ice que si se hiciere cualquier cosa ordenada a cierta intención y fin, después de alguna causa aconteciere otra cosa que aquello que se pensara, que aquesto se llama Caso (Boecio 1921: 267-268). Como puede verse, en esta cita se entienden Caso y Fortuna como sinónimos, interpretación que creo que es la que debe aplicarse también al «caso» del prólogo del *Lazarillo*. En cuanto a las mayúsculas de Caso, éstas no aparecen como tales en la edición facsímil, pero sí en la edición de 1921, que son las que mantengo aquí ya que, como ya se dijo, en esas ocasiones «Caso» puede equivaler perfectamente a Fortuna, con mayúscula.

45.– En concreto, de «caso» como acontecimiento particular sólo he encontrado dos recurrencias las cuales, además, no remiten al caso final pues se refieren respectivamente al episodio de las uvas del primer tratado y al momento de la desaparición del escudero del tercero. En el séptimo, el contexto de la enunciación del término «caso», que es la discusión de Lázaro con su esposa, sí se refiere al triángulo amoroso, pero creo que de la misma manera puntual que en los dos momentos anteriores. Curioso y elocuente me parece también el significado de «caso» en *Laberinto de Fortuna*, donde el

con el cambio histórico en la concepción intelectual de la Fortuna, que por entonces estaba siendo entendida como una entidad caprichosa y no providencialista y que, además, era un cambio de percepción que no resultaba ajeno del todo la biografía de Valdés.⁴⁶ El hecho de que el tratado final de la novela concluya precisamente con la palabra «fortuna» («buena fortuna»; Rico 2011:80) es, aparte de un colofón irónico, una especie de epanadiplosis conceptual y confiere al *Lazarillo* un perfil circular o cerrado, perfecto, ya que hace que la novela termine con una de las nociones claves del prólogo.

En cuanto a las citas de *Consolación* a favor de esta propuesta, es decir, las que identifican «caso» con «azar» o «sucesos de la fortuna», me parecen tan numerosas como elocuentes. Elijo sólo las que creo más representativas:

En la primera es la Filosofía quien pregunta a Boecio:

¿Quién piensas que rige el mundo: los casos afortunados o algún entendimiento?
(Boecio 1921: 6)

En el libro V, es el narrador quien adelanta un resumen del mismo:

En que la Filosofía suelta algunas dudas que nacen de lo que en el cuarto libro se ha determinado. Porque si la Providencia divina y el Hado disponen todas las cosas, parece que no haya cosa casual ni libertad de albedrío. (Boecio 1921: 265)

Especialmente explícita al respecto es también la introducción a la prosa primera del quinto libro, en el que

la Filosofía determina que hay Caso (sic) y qué cosa es, y que la Providencia divina lo rige y lo encamina. (Boecio 1921: 265)

En la misma página Boecio contesta a la Filosofía con estas palabras:

pues arriba dijiste que la cuestión de se trata de la Suma Providencia tiene a vueltas otras muchas, y yo lo he experimentado, ruégote que determines si hay Caso (sic) y qué cosa es. (Boecio 1921: 265)

Finalmente, una de las respuestas de la Filosofía es la siguiente:

Cualquier que determinare diciendo: qué Caso es una cosa producida, no de causas concertadas, mas de cosas que no son, digo yo que el Caso es nada y que es sólo vocablo sin cosa a quien esté puesto; porque si gobierna Dios y rige todas las cosas, ¿qué lugar habrá en el mundo donde tenga poder el Caso [...] La cosa, pues, que procede sin tener causa ninguna es forzoso que proceda de lo que no tiene ser. E pues esto es imposible, tampoco el Caso será tal cual agora dijimos». (Boecio 1921: 266-267)

vocablo suele combinar los dos significados, es decir, significar algo así como acontecimiento concreto pero en cuanto ocasionado por los caprichos de la Fortuna (Mena 1979: 55, 57, etc.). De todos modos, también cabe la posibilidad de que no sean mutuamente excluyentes, es decir, que «Fortuna» sea el Azar en sí, como potencia, y «Caso» o «caso» el resultado en la vida de Lázaro, bien en su conjunto o en alguno de sus momentos particulares. Sea como sea, y es lo que más importa aquí, esto no eliminaría la deuda conceptual y léxica del *Lazarillo* con la *Consolación*.

46.- Más en concreto, Diego de Valera, el polígrafo con quien Valdés cita en el *Diálogo*, fue quien dio a conocer esta idea en Escalona, en la corte de los Pacheco. Valera (1412-1488) publicó su *Providencia contra Fortuna* en 1462 y presenta a la Fortuna como distinta de Dios, pero sometida a su dominio y, también, como identificada con las calamidades y desgracias humanas que, en cualquier caso, nunca son irremediables (Díez Jimeno 1987: 38 y Mendoza Negrillo 1973: 90-92). No hay que olvidar tampoco que el *Laberinto* de Mena es la primera lectura que comenta Valdés en el *Diálogo* y que en ella la Fortuna se presenta como caprichosa, desordenada y, sobre todo, injusta con los verdaderos merecimientos humanos (Mena 1979: 55-57).

Para entender «caso» como equivalente de Fortuna o Azar y por tanto para leer el *Lazarillo* más a la luz de Boecio que a la luz del caso del adulterio, no importa, pues, que en la novela no aparezca «caso» en mayúscula, pues lo que creo que queda claro es que esa intervención más filosófica y abstracta del vocablo eleva la interpretación del *Lazarillo* por encima del de una simple recreación de esa situación adulterina y, sobre todo, hace que el verdadero protagonista de la novela sea el total de la vida de Lázaro y no sólo uno de sus momentos particulares. Además, esta altura de intenciones, es decir, el ver la vida del Lázaro como parte sustancial de la rueda de la Fortuna, con sus subidas y bajadas, con sus recompensas o triunfos pero, sobre todo, con sus caídas e injusticias, encaja mucho mejor con el perfil de un autor culto y que puede citar a Cicerón o a Ovidio con toda familiaridad que con el del pregonero en el que se imposta para crear su ficción. Por último, creo que esta lectura es también mucho más acorde con el sentido del título, al que le queda muy pequeña la preeminencia que la lectura alternativa concede a la situación particular del adulterio, que puede revestir toda la gravedad argumental que se quiera pero que siempre deberá ser visto como un resultado puntual de los caprichos de la Fortuna que ha guiado el total de la vida de Lázaro.⁴⁷

Entre buenos y malos

Finalmente, en cuanto al ideograma representado por «los buenos», éste ofrece varias recurrencias en momentos claves del *Lazarillo* y cuenta también con un alto número de sinónimos o conceptos equivalentes en las obras de Valdés. En concreto, aparece repetidamente en el contexto de la vida social y refiriéndose a un grupo heterogéneo de personas en su nivel social o económico pero instalado y reconocido como respetable aunque de hecho no lo sea. Frente a ellos, se da otro grupo más bien advenedizo, que se sitúa en los márgenes, que vive en condiciones más precarias y, sobre todo, que no alcanza a disfrutar del mismo reconocimiento que el anterior, y eso a pesar de que su condición moral pueda ser (aunque no necesariamente) más alta que la del anterior. Con esta definición no resulta muy difícil entender por qué es un ideograma concomitante con los dos anteriores, por qué Lázaro es uno de sus perfectos representantes y por qué puede ser recurrente también en la literatura acerca de los vaivenes de la Fortuna.⁴⁸

Aunque ya han aparecido anteriormente, vuelvo a reproducir las citas correspondientes del *Lazarillo*. La primera procede del tratado inicial, se refiere al movimiento de integración de la madre de Lázaro y deja claro que ese arrimarse a los «buenos» es una especie de iniciativa necesaria para ser considerado como tal y para así poder abandonar esos espacios marginales y menos honestos:

47.– Acudiendo de nuevo a la cita de la *Consolación*, queda claro que esta interpretación más bien filosófica encaja con la propuesta de Boecio y su estoicismo cristiano: «digamos que el Caso es negocio acontecido, no previsto ni pensado, de causas que se juntaron en negocios que se hacen con otra intención que aquello. Y que estas causas concurren y junten unas con otras hace la orden trabada que procede sin faltar de aquella fuente de todo, la divina Providencia, que ordena todas las cosas en sus tiempos y lugares» (Boecio 1921: 267-268).

48.– De nuevo, el *Laberinto* de Mena ofrece más de un ejemplo, cuando afirma dirigiéndose al «miedo mundano» que éste «buenos nos fazes llamar los viciosos, / notar los crueles por muy piadosos / e los piadosos por mucho crueles.» (Mena 1979: 99). Esta cita de Mena, ejemplifica también otra de las notas léxicas de los textos del *Lazarillo* y de Valdés, es decir la extensión de los vocablos «buenos» y «malos» a sus sinónimos correspondientes, como puede ser el caso de «virtuosos» o «piadosos» por un lado, o «ruines», «viciosos» o «criminosos» por otro.

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos, por ser uno de ellos. (Rico 2011: 7)

La segunda cita procede de los momentos finales de la novela, precisamente justo después de que el protagonista ha sido «bautizado» como «Lázaro de Tormes» y ha culminado así su acceso a la honorabilidad social, al espacio colectivo de los ciudadanos con honra. Además, la expresión es idéntica a la usada para describir la actitud de su viuda madre:

Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo de eso, y aun por más de tres veces me han certificado que, antes que conmigo casase, había parido tres veces. (Rico 2011: 79)

A estas dos citas, que coinciden literalmente con el sentido del término «buenos» en la *Consolación*, podría añadirse alguna más donde ese sentido cabe ser entendido como tal o también con algunos matices distintos. En el caso del ciego, por ejemplo, esa matización consiste en insistir en su cuestionable moralidad; en la del escudero, por el contrario, se trata en apuntar sugerir una bondad más bien cercana a la ingenuidad o la inocencia. He aquí tres citas al respecto, referidas la primera al ciego y las dos siguientes al escudero:

Pues, tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas. (Rico 2011: 13)

Cuando llegué a casa, ya el bueno de mi amo estaba en ella, doblada su capa y puesta en el poyo, y él paseándose por el patio. Como entré, vínose para mí. (Rico 2011: 54)

Y, desde que fue ya más harto de reír que de comer, el bueno de mi amo, díjome: (Rico 2011: 61)

Pero hay también otros parecidos, como en el caso del capellán donde quizá asoma una interesante ambigüedad semántica, pues el adjetivo «buena» referido a «vida» podría significar tanto una vida moralmente honorable como una vida fácil y regalada

Éste fue el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida, porque mi boca era medida. Daba cada día a mi amo treinta maravedís ganados, y los sábados ganaba para mí, y todo lo demás, entre semana, de treinta maravedís. (Rico 2011: 75)

En este mismo capítulo se da una expresión paralela que también insiste en ese movimiento de integración, y tiene como referencia el motivo de la ropa, algo que ocurre también en *Consolación* y, como ya se vio, en Luciano. Puede comprobarse con las citas correspondientes. Las primeras son palabras de Lázaro tras comprarse la ropa vieja pero digna y la espada:

Desde que me vi en hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio. (Rico 2011: 76)

Y para concluir, el mejor remate podría ser la aplicación de dicho adjetivo a la mujer de Lázaro, en los últimos párrafos de la novela:

Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. (Rico 2011: 80)

Por su lado, en la *Consolación* también son frecuentes estas recurrencias, si bien «buenos» suele comportar un matiz más filosófico o abstracto, y referido siempre a una categorización moral en el contexto de la vida social, de la justicia y de la Fortuna. Doy algunos ejemplos entre los muchos posibles y con preferencia por aquéllos que muestran el binomio «buenos/malos» de forma explícita, binomio que obviamente es también el que opera en el *Lazarillo*. Se incluyen también algunos casos de sinónimos léxicos. Comienzo repitiendo la presentación a la tercera prosa del primer libro, que ya cité a propósito del binomio «fortunas y adversidades». También me interesa porque en el grupo de los «buenos» de esta cita resulta muy fácil incluir a Lázaro:

En que Boecio, maravillado, pregunta a la Filosofía la causa de su venida. Ella la da, afirmando por ejemplo, que siempre no sólo los buenos, mas aún los que fingieron serlo, fueron perseguidos, y lo que la razón suele hacer en las adversidades. (Boecio 1921: 80)

La siguiente procede también de la introducción, y en ella Boecio

Llora la pérdida de su fama y la osadía de los malos y cobardía de los buenos. (Boecio 1921: 84)

Refiriéndose a los escritos políticos de Platón, afirma:

E dijiste por él mismo que era cosa necesaria que los buenos ciudadanos gobernasen las ciudades, porque si se cometiese el regimiento a los malos sería para los buenos pestilencial pérdida. (Boecio 1921: 85)

Habla Boecio:

Parece que veo agora los concilios de los malos rebosando de placer. Veo cualquier criminoso dispuesto para decir cualquier falso testimonio. E a los buenos muy caídos por el temor de mi caída. Veo los malos dispuestos para osar cualquier pecado por falta de punición, y aún traídos a hacello con premios y galardones. Los inocentes privados, no sólo de estar seguros, más aún de defenderse. (Boecio 1921: 91)

En las dos siguientes la Filosofía y Boecio dialogan en un marco conceptual aristotélico sobre el carácter trascendental del Bien y sus efectos en buenos y malos, y las ventajas y superioridad finales de los primeros sobre los segundos

–Filosofía: Pues como aquel sumo bien igualmente esté propuesto a todos, buenos y malos, los buenos se van a él con un natural oficio, que es con obras virtuosas; los malos quieren hacello siguiendo sus apetitos, que no son obras conformes para poder alcanzar el bien propuesto ¿Piensas esto ser así?

–Boecio: Sí pienso y queda notorio lo que desto se concluye. Desto que he ya concedido se sigue forzosamente los buenos ser poderosos; los malos muy impotentes. (Boecio 1921: 220)

Para ilustrar que este ideograma es común también a los escritos de Valdés, traigo a colación varios ejemplos del *Diálogo de la doctrina cristiana*, que por su tema ofrece más recurrencias de este grupo de vocablos que el *Diálogo de la lengua*. En las dos primeras es

el arzobispo quien habla, empleando tanto el binomio «buenos/malos» como algunos sinónimos particulares, en especial «ruin»:

Avéys de saber que en esta vida ay dos maneras de muertes: la una del cuerpo, y ésta es común a los buenos e a los malos; la otra del ánima. En la otra vida, después de la universal resurrección, tendrán los buenos vida eterna, assí del cuerpo como del alma. (Valdés 1997:29)

Dexadme el cargo, que si Dios me da vida yo haré en esto cosas de que los ruynes se santent y los buenos se gocen. (Valdés 1997: 61)

En las dos siguientes resuenan las mismas clasificaciones de Boecio, aunque con referencias a su origen bíblico y el recurso a otros sinónimos. Las dos proceden igualmente del arzobispo:

Porque allí enseña Jesu Cristo en qué consiste la bienaventurança, que en esta vida puede uno alcanzar; y cómo los buenos son los que el mundo persigue y los malos los perseguidores. (Valdés 1997: 62)

Cosa es essa, para deciros verdad, en que hablo no de muy buena gana; porque este escudriñar de pecados, a los ruynes sé que aprovecha poco, y a los buenos engendra no sé qué escrúpulos. (Valdés 1997: 63)

También puede ser interesante recordar la existencia de concordancias entre los sinónimos correspondientes tal como aparecen en el *Lazarillo* y en los escritos de Valdés. En este grupo puede incluirse la aparición de ese «santo» en el prólogo del *Lazarillo* y en el *Diálogo de la doctrina cristiana* pero, sobre todo, las referidas al vocablo «ruin», con un número de recurrencias que me parece alto y realmente significativo en el *Lazarillo* y en el *Diálogo de la doctrina cristiana*.⁴⁹

Transcribo primero dos ejemplos referidos a «santo», el primero del *Lazarillo* y el segundo del *Diálogo de la doctrina cristiana*:

confesando yo no ser más santo que mis vecinos. (Rico 2011: 4)

Arzobispo: Por cierto, tales (santos) avíamos de ser; y no lo son los ruynes, que los buenos sí son, porque abrazan con la dotrina evangélica reciben don de santidad, y son santos todos lo que la abraçan y cumplen como deven, y aun a este propósito llama sant Pablo a los cristianos. (Valdés 1997: 84)

En cuanto a «ruin» y sus derivados creo que la alta recurrencia de estos vocablos en el *Lazarillo* y en el *Diálogo de la doctrina cristiana* también son pruebas a favor de la común autoría de ambos textos. Doy dos ejemplos adicionales de cada uno. En los dos casos procedentes del *Diálogo* es el arzobispo quien habla.

Pues estando en tal aficción, cual plega al Señor librar de ella a todo fiel cristiano, y sin saber darme consejo, viéndome ir de mal en peor, un día que el cuitado, ruin y lacerado de mi amo había ido fuera del lugar, llegóse acaso a mi puerta un

49.– Así, frente a las veinte recurrencias de «ruin» y sus derivados en el *Diálogo de la doctrina cristiana* y a las veinte del *Lazarillo*, en el *Diálogo de la lengua* se registran sólo seis, de las cuales cinco son vocablos que forman parte de sendos refranes y una se refiere metafóricamente a la poca altura literaria de algunos poetas: «VALDÉS.– Pues eso os deve bastar por respuesta; y sabed que aquella *a* es superflua, y que en las coplas la ponen por henchir el verso los ruines trovadores» (Valdés 1997: 183). Pero, de nuevo, creo que es claro que esta divergencia se explica fácilmente por la distinta orientación temática de esta última obra con mucha menos carga moralizante que las otras dos.

calderero, el cual yo creo que fue ángel enviado a mí por la mano de Dios en aquel hábito. (Rico 2011: 32)

Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que, escapando de los amos ruines que había tenido y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener. (Rico 2011: 57)

No quiero que gastemos nuestro tiempo en hablar de ellos, ni menos que tengamos cuenta con ellos más que para rogar a Dios los saque de sus ruynes e viciosos tratos, y les dé ánimos obedientes a su santísima voluntad. (Valdés 1997: 52)

Eso, ¡mal pecado! dicen los que quieren tener puerta para ser ruynes. (Valdés 1997: 62)

En resumen, creo que puede afirmarse también que este marco conceptual definido por los vocablos «bueno» y «malo» y sus derivados y sinónimos, es también un marco común a Boecio, a Valdés y al autor del *Lazarillo*. Para el primero, y en consonancia con su visión de la Fortuna, es el eje vertebrador de la vida humana en general y de la vida socio-moral en particular y, en definitiva, muestra cómo esa Fortuna puede ser injusta en su dimensión humana pero que al final se encuentra siempre sujeta a la voluntad y a la justicia divinas. Para Valdés, y como muestra sobre todo el *Diálogo de la doctrina cristiana*, lo bueno y lo malo se entienden sobre todo desde una perspectiva evangélica y sobrenatural pero, al mismo tiempo, también como parte inevitable de la vida social en la que, como en *Consolación*, los «buenos» se encuentran con una especie de desventaja frente a los malos, «ruines» o «criminosos». Pero, afortunadamente, esa desventaja se compensa de forma temporal con las explicaciones y consuelos de la fe y, ya de forma definitiva, con las recompensas del cielo o los castigos del infierno. Frente a estos planteamientos más bien teóricos o generales, el protagonista del *Lazarillo* vive en propia carne esa desigualdad entre «buenos» y «malos», pero no como un santo o un héroe, sino como el antihéroe que es y como corresponde a la perspectiva irónica o desengañada con que narra su vida. Es decir, se trata de un personaje que ve cómo su sociedad entiende esas categorías de malos y buenos de forma confusa o incluso invertida, dado que los buenos a los que se arriman tanto su madre como él mismo son realmente «criminosos» y corruptos. Esto, como se ve, no coincide propiamente con la propuesta concreta de Boecio ni con el *Diálogo de la doctrina cristiana* de Valdés, pues el mundo de esos «buenos» no es en sí mismo redimible y parece acabar engullendo a quien se inserta en él. Sin embargo, esta divergencia no es una prueba en contra de la autoría del *Lazarillo* por parte de Valdés sino precisamente todo lo contrario. En efecto, el hecho de que ese planteamiento argumental de la novela encaje tan bien en el esquema de moral social propuesto por Boecio y por el propio Valdés en el *Diálogo de la doctrina cristiana* debe llevarnos a pensar que el *Lazarillo* sólo estaría ficcionalizando lo que los otros dos textos habrían planteado desde las perspectivas filosóficas o teológicas que le habrían servido de marco conceptual. En otras palabras, si en *Consolación* el vocablo «buenos» tiene un significado objetivamente denotativo, por tratarse de un escrito filosófico y pedagógico, en el *Lazarillo* ese significado se transforma en función de la intención crítica y del tono irónico del conjunto de la novela y acaba modificando ese significado original para pasar a referirse a los «malos» de la vida social. También es de

este modo cómo el texto de Boecio se acaba convirtiendo en uno de los principales vertebradores conceptuales del *Lazarillo*.

Después de todas estas concordancias, recurrencias, analogías y citas, y tanto a nivel conceptual como léxico, me parece que, incluso prescindiendo de la cuestión de la identidad autorial del *Lazarillo*, la *Consolación* de Boecio uno de los intertextos claves y quizá incluso el más significativo a la hora de explicar la intención más profunda de la novela. Esta importancia es especialmente decisiva en lo referido a la idea de fondo que hila el argumento, es decir, a ese proceso de inserción en una vida social que se presenta como honorable pero que dista mucho de serlo. De paso, además, la intensa presencia y actuación de ideologemas concretos que vertebran ese argumento hacen de la *Consolación* un intertexto único a la hora de entender el *Lazarillo* mucho más determinante incluso, que el *Enquiridión* de Erasmo, el cual restringiría su alcance al nivel ideológico de la novela —algo que compartiría con la *Consolación*—, pero sin afectar al propiamente argumental. Como conclusión a este apartado, y dejando ahora de lado las otras muchas pruebas en esta misma dirección, podríamos formular entonces el siguiente silogismo: si los tres ideologemas comentados son claves y comunes para la *Consolación* y para el *Lazarillo*, y si sabemos que Juan Valdés leyó la *Consolación* con agrado e intensidad en la traducción de Aguayo, que es la que léxicamente deja su impronta en la novela, se deduce que todo candidato serio a la autoría del *Lazarillo* debe haber recorrido necesariamente este mismo camino. Pero como, al menos por ahora, Juan de Valdés es el único que no sólo ha documentado esa trayectoria sino que la ha ratificado con numerosas e importantes concordancias de otra índole (lingüísticas, literarias, ideológicas, editoriales, etc.), da la impresión de que reducir ya su candidatura al rango de lo meramente probable es ir contra todas las evidencias que suelen exigirse en las propuestas de autoría más canónicas.

Las invenciones medievales: ¿la clave criptográfica del título?

La posible naturaleza hermética del título ha sido la cuestión donde se han dado las actitudes más extremas, que oscilan entre la más absoluta incredulidad y el interés más inquisitivo; en medio de ellas se ubicarían la mayoría de los críticos, que simplemente han obviado esta posible lectura. Así, en el segundo grupo, que es con el que se alinearía en parte mi trabajo, se incluyen sobre todo las lecturas de Rosa Navarro Durán y de Mariano Calvo quienes, con diferentes matices, ven en ese título un anagrama o acróstico del apellido «Valdés», sea Alfonso o Juan, como revelador de su paternidad sobre el *Lazarillo*.⁵⁰ En cuanto

50.— En este grupo podrían incluirse a manera de ilustración las dos sugerencias de Madrigal (2003 y 2008) cuyos candidatos presentan unos apellidos con una cierta proximidad anagramática con el nombre del protagonista de la novela. Así el nombre de Cervantes de Salazar podría verse como una réplica de «Lazarus» (Salazar : Lázaro) y una de las combinaciones posibles de los apellidos de Juan de Arce de Otárola como un anagrama similar (Lazarodetormes : Msarzedeorol). Algo semejante puede decirse de la propuesta de Cáseda, el nombre de cuyo candidato (Bernardino Illán de Alcaraz) contendría también las palabras «Lázaro» o «Lazarillo», según la lectura que se haga del mismo. Interesante es también una cita recogida por Madrigal (2008: 168), pues aunque no se refiere a las letras de los nombres sino a los soportes físicos de la escritura, ilustra también el color de época de este tipo de recursos. La cita pertenece a sus comentarios de *Los coloquios de Palatino y Pinciano*: «En la misma obra Palatino se muestra extraordinariamente interesado en ‘saber leer y escribir cifras’; y así durante casi dos páginas tanto él como su amigo Pinciano enumeran toda una serie de técnicas empleadas en la antigüedad y en los tiempos presentes para transmitir mensajes en clave: ‘Antiguamente se usó mucho, y hoy

a mi propuesta y dado que considero efectivamente probada la autoría del *Lazarillo* por parte de Juan y dado también que entre sus lecturas se incluyen también textos con estrategias criptográficas análogas a las sugeridas por Navarro Durán y por Calvo, la consecuencia lógica es que se trata de una posibilidad cuyos resultados pueden no ser concluyentes pero que al menos deben ser también explorados con seriedad y nunca descartados de manera precipitada. Porque si esta posibilidad pudiera confirmarse o entenderse de manera consistente con el resto de lo visto hasta ahora y encajase también en el contexto literario de la época,⁵¹ sería otra forma de confirmar la identidad de Valdés como autor de la novela o, por lo menos y dada siempre la incertidumbre propia de estas lecturas heréticas, de evitar su descarte más o menos gratuito. No debe olvidarse por ejemplo que algunos de los escritores elogiados por Valdés en el *Diálogo de la lengua*, como pudieron ser los casos de Jorge Manrique o Juan del Enzina, habían sido también cultores de estas estrategias (Bustos Táuler 2009: 760-762).⁵²

La principal limitación perceptible tanto en las propuestas favorables a esta lectura como en las contrarias, ha sido el olvido de algunas estrategias criptográficas propias de la literatura occidental en general y de la literatura tardomedieval en particular. Como anunciaba al comienzo de mi artículo, creo que entre ellas la que mejor podría justificar esa lectura del título serían las llamadas «invenciones», propias de la literatura cortesana y de la novela caballeresca. Aunque este término puede referirse a varias modalidades y combinaciones de imagen y/o texto, las que nos interesan aquí serían la que González Cuenca denomina «estática(s)» o «puramente literaria(s)», que pueden entenderse como «juegos de ingenio», como «provocaciones al lector» y también como portadoras de cierta trascendencia simbólica y una innegable «frivolidad cortesana» (Castillo I, 575). Se trataba, en resumen, de un tipo de pasatiempo literario lleno de adivinanzas, con espíritu lúdico o competitivo, de tono galante, y construido sobre todo con juegos de palabras, ambigüedades, dilogías, anagramas, y paronomasias o calambures, todos los cuales podían llegar a ser sofisticados hasta el extremo. La ventaja que contamos al contextualizarlo dentro de las lecturas de Valdés, es que su *Diálogo* registra un conocimiento también efectivo y afectivo de las mismas, pues el conque se siente competente para evaluarlas y, por tanto, para descifrar sus estrategias particulares y, por ello, hemos de suponer que también para construirlas.⁵³

En el *Diálogo* se registran al menos dos menciones a las mismas, la primera con respecto a las contenidas en el *Cancionero General* y la segunda con respecto a las de *Question de amor*. Al enjuiciar las primeras afirma, por ejemplo, que en ellas «ay qué tomar y qué

se usa entre los príncipes y grandes señores, en negocios arduos y de gran importancia. Y así se hallan muchas cifras en las epístolas de Julio César a Balbo Cornelio. Y en nuestros tiempos ha habido hombres tan curiosos que las han declarado»

51.– Aunque con un enfoque y unos recursos distintos a los que aquí recojo, Calvo (2020:103-106) lo vincula indirectamente con el recurso a los acrósticos, y Navarro Durán (2016:140) también a la novela caballeresca, si bien su ejemplo no me parece tan ilustrativo como los que doy a continuación.

52.– Más ejemplos del Renacimiento europeo con el nombre del autor cifrado en prólogos o en otros paratextos, pueden hallarse en Álvarez Hernández (2014: 14-15 y 43) con ejemplos de letras capitulares como acrósticos, o con la mezcla de idiomas diferentes. Muy interesantes son también los ejemplos recogidos por Love (2002: 67-80), que incluyen casos de anagramas, de juegos de iniciales y de «pequeños rompecabezas» casi idénticos a los del *Lazarillo*.

53.– Otro de los datos que puede hablar en favor de esa intensa lectura del género por parte de Valdés es la mención en esas invenciones del *Cancionero* a nobles y escritores cercanos al conque, como pudieron ser los casos de su protector el Marqués de Villena o del poeta Jorge Manrique (Castillo, II: 598 n. 4, y 611 n.2).

dexar» (Valdés 1997: 250). Este juicio es bastante más positivo en el segundo grupo y deja ver su real contenido con ellas. Al preguntar sobre la calidad de *Question de amor* que le hace Marcio, responde Valdés:

Muy bien la invención, y muy galanos los primores que hay en él; y lo que toca a la cuestión no está mal tratado por la una parte y por la otra. El estilo, en cuanto toca a la prosa, no es malo; pudiera bien ser mejor. (Valdés 1997: 258)

De todos modos, la cita más útil para defender la lectura hermética del título del *Lazarillo* procede de la propia obra evaluada por Valdés y ya reproducida como uno de los epígrafes que encabezaban este artículo. Dicho texto de *Question* ofrecía la clave para desentrañar la identidad de los nombres reales e históricos ocultos en la ficción de dicha novela con estas palabras:

Mas para quien querra ser curioso y saber la verdad [,] las primeras letras delos nòbres fengidos son las primeras delos verdaderos de todos aquellos caualleros y damas que representa. (Perugini 1995: 42)

Es decir, y es lo que ahora interesa, esta forma concreta de onomástica cifrada y este texto concreto leído por Valdés se corresponderían casi a la letra con la clave necesaria para descifrar, si la hubiera, la identidad del autor del *Lazarillo* en el título mismo de la novela. Así, esa identidad se escondería tras las iniciales «LA» o, en este caso con «LAV», es decir y tal como han propuesto tanto Navarro Durán como Calvo para cada uno de los hermanos Valdés, con las tres primeras letras del paratexto aunque colocadas en orden inverso.

Llegados a este punto, podrían adelantarse dos objeciones. La primera sería la ausencia de testimonios más representativos en la literatura más característica de la época. Sin embargo, esta objeción sería muy fácil de rebatir ya que nada menos que el *Quijote* contiene un magno ejemplo en el capítulo XVIII de la primera parte. En él, don Quijote y Sancho se encuentran ante dos rebaños de ovejas que el primero acaba confundiendo con dos ejércitos de nobles cuyos nombres enumera y de los cuales describe también divisas y letras. En esa enumeración queda claro que la identificación de una persona se da a partir de las iniciales de su nombre:

Pero vuelve los ojos a estotra parte y verás delante y en la frente destotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice «Miau» que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe. (*Quijote* I, XVIII)⁵⁴

Lo que me interesa entonces recordar ahora es la larga vida y la popularidad que claramente muestran esos recursos retóricos, que hacen que el narrador del *Quijote* los incorpore a su novela asumiendo, que van a ser comprendidos y disfrutados por sus lectores. Dicho de otro modo, estos recursos necesariamente tuvieron que tener un cultivo fre-

54.- En la nota explicativa de la edición consultada (Cervantes 2024) se precisa además que algunas ediciones del *Quijote* vacilan en la grafía de palabras de esta invención, es decir, de «Miu» por «Miau», y de «Miulina» por «Miaulina». Sin embargo, esta vacilación no sólo no afecta a la equivalencia y a la dinámica propia de las invenciones sino que incluso la refuerzan, pues ambas parejas se corresponden mediante el mismo tipo de lectura anagramática.

cuenta desde la aparición de las primeras novelas de caballería a finales del siglo XV hasta su decadencia a comienzos del XVII, es decir, durante la horquilla temporal que aloja también la biografía de Juan de Valdés y la aparición de las primeras ediciones del *Lazarillo*. Obviamente, con este precedente epocal tan claro y extendido, la interpretación del título original como un acróstico o un anagrama no resulta ni mucho menos descabellada.

La segunda objeción sería más específica y podría argumentar que esas tres primeras iniciales del título están como demasiado desvinculadas o alejadas de las tres letras finales (DES) y que, por tanto, no deberían considerarse como parte de la misma palabra. De nuevo, sería una objeción fácilmente rebatible ya que la ruptura de esa continuidad morfológica era también uno de los recursos frecuentes en las invenciones. Un ejemplo claro, tomado del *Cancionero*, sería la referida a «Un galán [que] sacó por cimera una malva y dixo: / Su nombre no me conviene, / que mi mal no va, mas viene» (Castillo IV, 147; subrayado mío). En efecto, en este ejemplo la forma de manipular la palabra «malva» implica, como en el caso de VAL-DES, la ruptura de la habitual escritura de la misma (mal-no-va) y su desciframiento implicaría una labor de lectura y relectura del texto y de reordenación del pequeño rompecabezas.

Otro ejemplo análogo o incluso más extremo sería aquél en que se mezclan las iniciales de dos personas distintas en la divisa o en la letra, como es el caso del «duque de Valentinoi [que] traía en una capa bordadas unas cifras que eran hechas de dos letras, la primera del nombre de él y la primera del nombre de su amiga» (Castillo, II, 620).⁵⁵

Como se ve, este tipo de recursos no serían muy distintos del que explicaría la formación del apellido VALDÉS a partir respectivamente de las tres primeras letras de la primera palabra del título original (en escritura invertida) y de las tres últimas de la palabra final. Del mismo modo, en *Question* tendríamos también más de un ejemplo análogo con sus topónimos correspondientes, como pueden ser los casos de Lisandro de Xarqui, seudónimo de Luis de Ijar, o el de Ypolidora de Marín, seguramente un trasunto de Ippolita d'Aragona, la condesa de Venafro (Perugini 1995: 27, y 67, n. 111). Además, tanto en el *Cancionero* como en *Question* son frecuentes los anagramas y jeroglíficos, es decir, el ocultamiento del nombre real bajo una palabra que contiene las mismas letras que la original o una combinación de imagen y letra. Dicho de otro modo, todo este ambiente literario posibilitaría de forma natural que el título del *Lazarillo* pudiera leerse también como el texto de una invención, y que las tres letras iniciales del mismo y las tres finales pudieran entenderse como un perfecto anagrama, y que, como resultado, LAV-DES sería simplemente otra versión del apellido VALDÉS. Como ejemplo o referencia análoga y final, cabría recordar otro anagrama del *Cancionero* referido al vizconde de Altamira, quien usaba como cimera una vaina que contenía las letras de «Juana», el nombre de su dama, y cuyo significado se explicaba por la coincidencia de ambas palabras en la grafía de la época (VAINA: IVANA; Castillo 2004, II: 616).⁵⁶

55.– En un registro quizá más popular puede recordarse que el escudo de los Reyes Católicos contenía unos emblemas (el yugo y las flechas) cuyos nombres comenzaban con las iniciales del nombre de su cónyuge y, también, que esas iniciales y sus correspondencias cruzadas con el emblema, aún se conservan en el escudo oficial de Puerto Rico.

56.– También podrían incluirse en este tipo de invenciones las compuestas a partir de un juego de palabras con el nombre de la dama y la inicial de ese nombre, que puede ir resaltado en diferentes lugares del texto. Pongo dos ejemplos del *Cancionero*: «Otro sacó una A de oro porque su amiga había nombre ALDONÇA, y dixo: 'Diciendo qué es y de qué, / esta, de quien cuyo só / dice lo que hago yo'»; y la segunda: «Don Juan de Mendoça traía en el bonete una N de oro, porque su

Como complemento a la explicación anterior y teniendo en cuenta la ascendencia judeoconversa de Juan de Valdés y cabría también a la larga tradición criptográfica hebrea, es decir, a recursos como los propios del *Atbash* o método espejular, que consiste en sustituir la primera letra por la última, la segunda por la penúltima y así sucesivamente en el alfabeto de cada idioma. O simplemente, y como lo hace Navarro Durán, recordar también la escritura invertida del hebreo, que permitiría convertir sin mayores complicaciones LAV en VAL. Esta posibilidad sería además fácilmente identificable en el círculo más inmediato de Valdés y serviría incluso como réplica de aquellas invenciones que usaban la letra de la invención no tanto con una finalidad amorosa, sino en su vertiente más propiamente heráldica, es decir, vinculada más a su linaje o a su familia. Así Valdés, al invertir las iniciales de su apellido, estaría también exponiendo (de manera cifrada) su condición de converso.

Los endecasílabos del título

Finalmente, hay que llamar la atención sobre la pionera propuesta de Mariano Calvo (2020: 103-107) acerca de la posibilidad de que el título original del *Lazarillo* esté formado por un dístico de endecasílabos. Aunque todavía no se han publicado comentarios al respecto y dado de que no se trata de una muestra obvia o manifiesta y está más bien emparentada con la posible naturaleza criptográfica del título conviene de decir que, de nuevo, esta lectura del título tampoco puede ser descartada de manera precipitada.

En resumen, según Calvo, los endecasílabos habrían resultado en parte de algunas de las selecciones lexicales operadas por el autor del *Lazarillo* a la hora de elaborar el título y ya explicadas en las páginas precedentes, de otras licencias propias del género lírico y de otras operadas por el autor sobre su propio material. En total, estas operaciones habrían sido las siguientes:

1. Adición de «La» al inicio del título, un artículo que sería realmente innecesario
2. Sustitución de «Lázaro» por «Lazarillo», para así generar también una sílaba adicional
3. Adición de la conjunción «y» al comienzo de la segunda parte del título, que también sería superflua, pero que añadiría una sílaba más para formar el endecasílabo correspondiente
4. Aparición de un signo gráfico de separación o pausa entre «Tormes» e «y» en todas las ediciones de 1554; este signo marcaría la división entre los dos versos del dístico y vendría exigido por las necesidades tipográficas de las páginas, para de este modo acomodar en el espacio disponible todo el texto necesario. Además, y esto es especialmente importante, sería la marca de que la edición original también entendía de la misma manera la división bimembre del título

amiga se decía Ana y dixo: 'Vida es esta / ser el medio de su nombre / el principio de su respuesta' » (Castillo 2004, II: 616 y 618). En la primera, por ejemplo, los espectadores deberían entender la simbiosis entre la imagen y el texto, pues esa «A de oro» equivaldría al «adoro» aludido en las últimas palabras de la invención («lo que hago yo»).

5. Eliminación de la palabra «peligros» en el último sintagma del título, que en el prólogo aparecía junto a «fortunas y adversidades» («fortunas, peligros y adversidades»)

Para Calvo, además, la «rima parcial» de los dos versos, entre «Tormes» y «adversidades»,⁵⁷ sería otra confirmación más de esa condición versada del título. Así, el resultado final, habría sido el siguiente:

La- vi- da- de- La- za- ri- llo- de -Tor- mes,
y -de- sus- for- tu- nas- yad- ver- si- da- des

Es posible que una primera lectura de esta propuesta se haga con un cierto escepticismo pero, a mi juicio, ese escepticismo no estaría del todo fundado y no conseguiría descalificar la propuesta. En efecto, antes de esa descalificación habría que hacerse las preguntas complementarias, es decir y dando así la vuelta al argumento, habría que plantearse si serían más viables las preguntas que justificarían esa descalificación. Así ¿por qué, por ejemplo, habría resultado tan relativamente fácil convertir en endecasílabos esas dos líneas del título? Pues, al fin y al cabo, para conseguirlo sólo se ha recurrido a elementos propios del argumento y a simples licencias métricas y no ha hecho falta acudir a elementos realmente foráneos o ajenos a la propia obra. ¿Con cuántos títulos de la época podría hacerse algo semejante? Y si se consiguiera encontrar algún ejemplo, ¿no sería eso mismo una prueba de que el título del *Lazarillo* sería también y de hecho un conjunto de dos versos? O, también, ¿no es este tipo de forzamientos métricos típico de los poemas y estrategias análogos, como podría ocurrir, por ejemplo, con muchos de los versos acrósticos de *La Celestina*?

De esta manera, la propuesta de Calvo de que el título resulte en un dístico de endecasílabos sueltos o blancos, puede quizá no ser concluyente, de la misma manera que la explicación anagramática, pero tampoco debe ser ignorada, sobre todo si se tiene en cuenta la familiaridad de Valdés con la métrica clásica y su cercanía con las vanguardias literarias e italianizantes de su momento. En cuanto a lo primero hay que recordar que el *Ars poética* de Horacio, escrita en hexámetros, se cita en el *Diálogo de la lengua* en dos ocasiones o que el Ovidio citado en el *Lazarillo*, escribió su *Ars amandi* en dísticos elegiacos, en los que el segundo verso (un pentámetro) servía de respuesta al tema propuesto por el primero (un hexámetro). A este respecto, no hay que olvidar que, según Navarro Tomás (1986: 211-212), los endecasílabos sueltos o blancos, habrían empezado a usarse en el Renacimiento por influjo italiano y probablemente procedían de la adaptación de algún tipo de dístico clásico.

En cuanto a la propia experiencia biográfica de Valdés, puede recordarse por ejemplo la llegada a la corte de Toledo de 1525 de un buen grupo de intelectuales europeos e italianos y también españoles, entre los que se encontraban Garcilaso, Andrea Navaggero o Juan Boscán, que meses después iban a encontrarse de nuevo en Granada con motivo de las bodas de Carlos V y a mantener las famosas conversaciones acerca de la adaptación de la métrica italiana a la lírica española. En cuanto a Valdés y si leemos el *Diálogo de la doctrina cristiana* en clave autobiográfica (Valdés 1997: 9) también hay que asumir que Juan

57.– Obviamente, con el término «rima parcial», Calvo se refiere a la coincidencia imperfecta de esta rima asonante, y no a la rima asonante en su definición más académica.

y su hermano Alfonso participaron en dichas reuniones. Si éste fuera el caso, también cabría incluir ahí la autoría de Valdés, lector de griego, de latín, y de los poetas y escritores clásicos y contemporáneos más conocidos. En cuanto al endecasílabo suelto Boscán habría sido el primero en usarlo y Garcilaso lo habría hecho también en una epístola —subgénero literario que usa el endecasílabo suelto como metro preferido— dirigida al mismo Boscán y escrita en endecasílabos sáficos y sin rima. Hay que notar al respecto que esta epístola de Garcilaso se publicó en 1534, es decir en unas fechas muy cercanas a la redacción del *Lazarillo*, y dado que Valdés era amigo de Garcilaso, tampoco tiene nada de extraño pensar que estuviera familiarizado con este tipo de métrica.

También coincido con Calvo en la singularidad de que las cuatro ediciones de 1554 lleven un signo que indique la necesidad de pausar en el momento de la separación entre los dos endecasílabos, hecho que en efecto produce cierto ritmo real en la pronunciación del título.⁵⁸ El hecho además de que esos signos pausales vayan seguidos de la conjunción «y» puede interpretarse incluso como una insistencia en la pronunciación de la pausa, ya que esa conjunción suele indicar precisamente lo contrario, es decir, la continuidad prosódica de la lectura. En otras palabras, la presencia continua del signo pausal correspondiente y de la conjunción «y» sería una clara contradicción si ese signo no indicara la necesidad de la pausa y supusiera por tanto una especie de cesura entre las dos partes del título. Así, en efecto, al menos la lectura del título es, en efecto, la lectura de dos endecasílabos.⁵⁹

Particularmente útil es también la portada de la edición de Alcalá, por incluir un texto más extenso que el resto y que incluye también una mayor cantidad de signos ortográficos. En ella, se mantiene ese signo (/) dentro de un texto del total de la portada que además incluye los dos puntos (:), el punto y el guion de separación entre los diferentes renglones.⁶⁰ En principio tanto la barra como la coma y los dos puntos sirven para indicar la pausa de manera arbitraria (Sebastián Mediavilla 2008: 64), pero el hecho de que en esa portada la barra aparezca junto a las comas y a los dos puntos en la misma parte del texto, parece indicar que, de hecho, se refiere a un tipo de pausa diferente, pues parece que aquí las comas y los puntos corresponden a las pausas breves dentro de la misma frase o las pausas largas que separan frases o párrafos. ¿Es ese signo entonces la marca de una pausa versal y no la de una pausa prosódica? ¿Indican éstas y otras peculiaridades de la edición de Alcalá su descendencia directa de la *princeps*, cuyo manuscrito habría sido entregado por Juan de Valdés al editor Miguel de Eguía junto al *Diálogo de la doctrina cristiana* y luego pasado por éste a sus sucesores?⁶¹

58.— Esos signos serían los dos puntos (:) en el caso de Burgos y Medina, la barra inclinada (/) en el caso de Alcalá y la coma (,) en el caso de Amberes.

59.— En este sentido llama la atención que sólo en la edición de Medina, el signo de la pausa (:) pudiera servir para separar tipográficamente los renglones de un título en prosa; en las otras tres, por el contrario, ese signo indica únicamente la necesidad de llevar a cabo la pausa en el mismo hecho de la lectura del título.

60.— El texto, en el que marco la separación entre renglones con dos barras inclinadas (//) y la separación entre párrafos con tres (///), sería el siguiente: «La vida de Lazarillo de // Tormes / y de sus fortunas: y // adversidades. Nuevamente impresa, // corregida, y de nuevo añadi- // da en esta segunda im- // presión. /// Vendese en Alcalá de Henares, en // casa de Salzedo Librero. Año // de M. D. LIIII».

61.— Me refiero obviamente a la expresión «Nuevamente impresa corregida y aumentada en esta segunda impresión» ausente en el resto de las ediciones de 1554 y que es una expresión que parece implicar una dependencia y una especie de concepto de propiedad sobre la *princeps*.

Vista así, la propuesta que hace del título un dístico de endecasílabos no resulta tan arriesgada, pues son bastantes los elementos morfológicos, ortográficos y prosódicos de ese título que encuentran su explicación una vez que se asume esa hipótesis. Además, si aceptamos esta lectura, el anagrama «LAV-DES» comentado anteriormente tendría también una mejor cabida, pues podría entenderse como un artificio retórico más propio de las licencias poéticas que de la prosa, y por eso, de nuevo, más alineado con los artificios y estrategias propios de las invenciones caballerescas que con otro tipo de discurso. De modo análogo a algunas o a figuras retóricas como la epanadiplosis, este anagrama estaría entonces abriendo y cerrando el dístico, y duplicaría (¿casualmente?) la epanadiplosis conceptual de «fortuna» que aparecía también abriendo y cerrando la novela.

Conclusiones

Después de todas estas argumentaciones, no debe quedar ya duda de que la candidatura de Juan de Valdés a la autoría del *Lazarillo* debe entenderse como la más sólida y mejor documentada de todas. Ninguna como ella ofrece un conjunto de datos tan amplio y completo y que abarque todos los aspectos que suelen abarcar las autorías canónicas u oficiales. En efecto, Valdés puede fácilmente relacionarse con la autoría del *Lazarillo* a partir tanto de datos extraliterarios como extraliterarios. Entre los primeros, por ejemplo, su biogeografía, al contrario que las de los demás candidatos, corre casi paralela a la del protagonista de la novela. Igualmente, su trayectoria entre el alumbradismo y el erasmismo, así como su condición de judeoconverso, explican sin duda alguna y de manera más que suficiente el marco ideológico, cultural y religioso en que se mueve la vida social de la novela. También, además, puede vincularse a la historia editorial del *Lazarillo*, pues su *Diálogo de la doctrina cristiana*, de 1529, apareció publicado por la misma imprenta alcalaína que luego publicaría una de las ediciones de la novela en 1554. Realmente, resulta muy difícil creer que pueda existir otro candidato con este mismo nivel de credenciales.

En cuanto a las razones lingüísticas y literarias, puede afirmarse prácticamente lo mismo. En lo lingüístico, por ejemplo, creo que es el único candidato cuyo uso de los diminutivos y cuya sintaxis coincide satisfactoriamente con la del *Lazarillo*. Lo mismo ocurre con las concordancias léxicas de diferente orden, cuya recurrencia en cierta manera y tanto en calidad como en cantidad, podría ser idéntica pero nunca menor a la de los demás candidatos. La ventaja del caso de Valdés es que, si bien algunas de esas concordancias pueden ser explicadas como usos epocales, del mismo modo que en los casos del resto de los aspirantes, también existe un buen número de concordancias que son más bien personales y se dan en contextos muy concretos y únicos. Es el caso de varias de las comentadas en este trabajo, como pueden ser los usos de «tropezar», «grossero», «buenos» o «ruin» en un contexto lingüístico común al *Lazarillo*, al *Diálogo de la lengua* o/y al *Diálogo de la doctrina cristiana*, es decir, a la novela supuestamente anónima y a las dos obras más conocidas de Juan de Valdés.

En cuanto a las lecturas comentadas por Valdés en el *Diálogo de la lengua*, lo lógico es esperar que se alineen con los anteriores datos y conclusiones, como realmente ocurre. En primer lugar, porque esa lista de obras incluye aquéllas que siempre se han visto como intertextos del *Lazarillo*, como pueden ser *La Celestina* o los libros de caballería, y, en segun-

do lugar, porque incluye otras que aunque nunca o casi nunca han sido incluidas en ese grupo, presentan igualmente una gran carga intertextual común con esta novela. En este subgrupo se encontrarían otras como *La vida de Luciano* o *El asno*, la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, *Question de amor* o el *Cancionero General*. El análisis de esta segunda serie de lecturas, además de ayudar a confirmar la candidatura de Valdés, explican también el sentido del título, y lo hacen de una manera que alejan de él el fantasma de su naturaleza caprichosa o disparatada. Por el contrario, y a la luz de estas lecturas, ese título está lleno de sentido y de información acerca del específico mundo libresco y de las intenciones del autor. Igualmente, esta intencionalidad del título puede justificar también su naturaleza criptográfica, es decir, el hecho de que ese título pueda esconder de hecho el nombre de su autor. De nuevo, la biografía histórica y la biografía propiamente literaria de Valdés concurren a la hora de dar más fuerza a esta particular hipótesis que, ciertamente, quizá no pueda ser nunca confirmada, pero que al mismo tiempo tampoco debe considerarse como una mera especulación, ya que ni ocurre en un vacío literario ni las estrategias criptográficas correspondientes eran ajenas a la época o al propio Valdés.

En cuanto a las lecturas determinantes del título, la primera a tener en cuenta habría sido *La vida de Luciano*, obra de uno de los autores clásicos preferidos por Valdés y que se habría convertido además en un modelo literario crucial para *La vida de Lazarillo de Tormes*. Este hecho que serviría para reajustar la adscripción de la novela a un género literario concreto modificando en particular lo referido a su dependencia de las autobiografías o de *carte messagiere*. En este sentido el *Lazarillo* sería sobre todo una biografía libresca construida en función del modelo clásico. Más complicado y quizá irresoluble es el enigma en torno al nombre del protagonista tal como se da en el título y para el que se han barajado un buen número de justificaciones y procedencias, que incluyen desde las hagiografías hasta las novelas de caballería. De nuevo, la ventaja de la candidatura de Valdés es que además de cumplir también con esos requisitos, cuenta con algunos más de carácter biográfico como lo es su vinculación con el hospital de san Lázaro de Cuenca o su ascendente judeoconverso.

Pero, sin duda alguna, el texto clave para explicar el título y también gran parte de lo referido a la autoría, intención y alcance del *Lazarillo* es la *Consolación de la Filosofía* de Boecio en la específica traducción llevada a cabo por Alberto de Aguayo. Así creo que lo justifican lo que he llamado los tres ideogramas recurrentes que se dan en las dos obras de manera común y decisiva, y que además queda claramente registrado en el nivel de las concordancias léxicas correspondientes y también en otras concordancias ideológicas, estructurales y argumentales. Esos tres ideogramas estarían representados por el sintagma «fortunas y adversidades», por todo lo referido al «Caso» y por lo referido también al concepto de los «buenos». Por un lado, las llamadas «fortunas y adversidades» se referirían a todos aquellos sucesos en general de resultado negativo en el *Lazarillo* y que se habrían conceptualizado a partir de términos equivalentes procedentes del tratado de Boecio. En segundo lugar, el término «caso» del prólogo equivaldría realmente a la Fortuna o al Azar, entendido así como algo general y distinto o al menos alternativo al caso más particular del triángulo amoroso del último tratado, y estaría referido por tanto a esa «Fortuna» (con mayúscula) que en el prólogo del *Lazarillo* es amigable con unos pero contraria con otros. Finalmente, en cuanto a los «buenos» y a los «malos» complementarios, este binomio contendría en sí todas las contradicciones de la moral de la vida social

que se recoge en la novela y del marco conceptual en el que Lázaro ubicaría su itinerario personal en ese mundo, es decir, su camino hacia la integración en un mundo que se presenta como respetable o «bueno» pero que no llega a ser ejemplar.

Está claro entonces que, dado que la *Consolación* resulta un texto necesario para entender el *Lazarillo*, cualquier candidato a su autoría debe también documentar su lectura de un modo u otro. Y dado también que sabemos que la versión concreta de la *Consolación* que empleó ese autor fue precisamente la resultante de la traducción hecha por Alberto de Aguayo, la conclusión es que ese autor debe además demostrar que fue ésa y no otra la versión leída por él, justamente como Juan de Valdés ha demostrado en su *Diálogo de la lengua*. Visto así entonces, éste es el principal reto al que se enfrenta cualquier propuesta de una autoría distinta para el *Lazarillo*, pero mientras eso llega (si esto fuera posible) lo mejor será seguir trabajando con la hipótesis de Valdés la cual, como creo que ha quedado claro aquí, nos está permitiendo llegar más lejos y con un paso más firme y seguro que ninguna otra. El hecho además de que en el *Diálogo* esta traducción del libro de Boecio se elogie junto a otro de los intertextos claves del *Lazarillo* y ampliamente reconocidos como sus principales fuentes de inspiración, no puede interpretarse más que como una prueba adicional de esa común autoría del *Diálogo* y del *Lazarillo*.

Finalmente, todos estos datos nos dicen que la fórmula del título parece ser todo menos una fórmula casual o espontánea y que quienes han propuesto una lectura criptográfica de la misma tienen más razón de la que este tipo de interpretaciones suele permitir llevar a cabo. En efecto, si enmarcamos esa fórmula en tradiciones concretas y bien conocidas por Valdés y sus contemporáneos, como lo fueron las de los acrósticos, las invenciones o, incluso, las estrategias criptográficas hebreas, el apellido del autor se encontraría realmente escondido en el título, independientemente de que ese ocultamiento haya sido o no voluntario, es decir, querido o no por Valdés. Pero, dado que en su *Diálogo de la doctrina cristiana* existe una estrategia de ocultamiento análoga y que en el *Diálogo de la lengua* él se presenta con su apellido Valdés y no bajo seudónimos u otro tipo de nombres, me parece más sensato concluir que el Valdés del *Diálogo* y el «Lav-des» del título del *Lazarillo* son la misma persona, y también el nombre de un único autor.

Si asumimos que Valdés es el autor del *Lazarillo*, es por lo tanto muy difícil creer que ese título haya sido un resultado casual de un torpe editor o de la caprichosa iniciativa de su autor, pues ese forzamiento y hasta cierto punto la poco natural aparición en él de esa serie de alusiones a algunas de las lecturas claves que explicarían la novela, parecen ser más bien una especie de rendido homenaje a las mismas a la vez que una especie de jergológico a descifrar por los lectores o, también, una manera de burlarse de sus adversarios o de los «buenos» del momento. Y todo ello encaja de nuevo en la poética y en la personalidad de Juan de Valdés, que rindió el mismo homenaje a esas lecturas en el *Diálogo de la lengua*, que frecuentaba ese espíritu lúdico con el lenguaje a través de los numerosos juegos de palabras recogidos en el *Diálogo* y que sabía que esos ocultamientos iban a ser celebrados por sus correligionarios más allegados. Era, pues, otra muestra de aquel criterio de su poética en el que alababa el binomio de ingenio y juicio de sus escritores preferidos y que él estaría también poniendo en práctica aquí, al combinar una selección de sus lecturas más apreciadas con la ordenación de esas lecturas en el título de modo éste no sólo revelase su nombre sino que incluso pudiera encajar dentro de ciertos esquemas métricos.

Obviamente, algunas de estas propuestas, y en especial las referidas a la lectura criptográfica del título, son bastante arriesgadas, y quizá todavía cuestionables; sin embargo, dado que en parte derivan de la firme certeza de otras de las propuestas, en especial lo referido a la *Consolación*, el descarte de las mismas no puede ser ahora automático ya que, conociendo la biografía y la poética de Valdés, la fiabilidad de las mismas es tan posible como el hecho de que sean una mera coincidencia. La ventaja para la historia literaria además es que esta lectura mostraría la unión entre la literatura medieval española y la renacentista, una continuidad que quizá por motivos pedagógicos o de canon se ha solido pasar por alto y que puede haber ocasionado una lectura más bien miope del *Lazarillo* y de los numerosos y ya tópicos problemas relacionados con el libro. Pero, de nuevo, si colocamos a Valdés y a sus escritos y lecturas en el centro de todas estas ecuaciones, las incógnitas más importantes acaban desapareciendo. Y esto sólo puede ocurrir si Juan de Valdés es realmente el autor de la novela. Así, muchos de esos problemas son ya parte también de la pasada historia de la literatura española pues, a partir de ahora, se trata de entender el *Lazarillo* a través de Juan de Valdés y a Juan de Valdés a través del *Lazarillo*.

Obras citadas

- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, S. (2014). «Paisajes oníricos. La búsqueda de Polifilo en los jardines del Renacimiento». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXVI (104): 9-54.
- ANÓNIMO. (1959) *El Lazarillo de Tormes* (Alcalá de Henares, Burgos y Amberes, 1554), (Intr. Enrique Moreno Báez). Edición facsímil. Cieza.
- ARCE DE OTÁROLA, J. d. (2007). *Los coloquios de Palatino y Pinciano* (J.L. Ocasar, Ed.) (Vol. I). Madrid: Turner.
- ÁVILA, C. y LINARES, F. (2010). «Algunas nociones sociocríticas y la dimensión cultural de las palabras». *Sociocriticism*, XXV (1 y 2): 93-118.
- BAÑOS VALLEJO, F. (2020). «El *Diálogo de la Doctrina Cristiana* como obra apócrifa, y otras cautelas de Juan de Valdés». *Revista de Filología Española*, 100 (1): 37-57.
- BLASCO, J. (2023). «Notas para un manual de buenas prácticas estilométricas». *Ínsula* (924): 3-8.
- BOECIO. (1966). *La consolación de la Filosofía*. Cieza: La fuente Ed. Facsímil.
- (1997). *La Consolación de la Filosofía*. (L. Pérez Gómez, Ed.) Madrid: Akal.
- (1921). *La consolación de la Filosofía*. (P. Getino, Ed., y F. A. Aguayo, Trad.) Madrid: Biblioteca Dominicana.
- BUSTOS TÁULER, Á. (2009). «Rúbricas y acrósticos en las coplas de amores de Juan del Encina», en J. Cañas Murillo, et. al., *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas*. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 749-765.
- CALVO, M. (2020). *Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor*. Toledo: Almud.
- CARRASCO, F. (ed.) (1997). *‘La vida de Lazarillo de Tormes’ y de sus fortunas y adversidades*. Nueva York: Peter Lang.
- CÁSEDA TERESA, J. F. (2019). «Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz». *Lemir*, 23: 97-124.
- CASTILLO, B. d. (2004). *Cancionero General*. (J. González Cuenca, Ed.) Madrid: Castalia.
- CERVANTES, M. d. (2024). *Don Quijote de la Mancha*. (F. Rico, Ed.) Obtenido de Cervantes Virtual el 11 de enero de 2024.

- COLUNGA, A., y TURRADO, L. (Eds.) (1965). *Biblia Vulgata*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- CORENCIA CRUZ, J. (2016). «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: 167-190.
- (2022). «Apostillas al acercamiento retórico: reflexión sobre los candidatos a la autoría del *Lazarillo* y unos apuntes críticos». *Lemir*, 26: 51-64.
- COVARRUBIAS, S. d. (1611). *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Luis Sánchez. Versión digital accedida el 28 de noviembre de 2023. Biblioteca Digital de Castilla y León.
- CREWS, D. A. (2008). *Twilight of the Renaissance. The Life of Juan de Valdés*. Toronto: University of Toronto Press.
- DÍAZ JIMENO, F. (1987). *Hado y Fortuna en la España del siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- ENZINA, J. d. (1996). *Obra Completa*. (M. A. Pérez Priego, Ed.). Madrid: Biblioteca Castro.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- GERNERT, F. (2017). «Erasmus, Luciano y algunos médicos humanistas de la primera mitad del siglo XVI (Andrés Laguna y Juan de Jarava)», en P. Darnis et. al., *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 145-159.
- GRIGORIADU, T. (2009). «El *Carón de Erasmo*, traducido por Juan de Aguilar Villaquirán: edición y estudio de la única traducción áurea del coloquio Charon de Erasmo de Rotterdam». *Criticón*, 106: 147-159.
- (2017). «La sátira menipea en el conjunto de las traducciones lucianescas peninsulares: siglos XV-XVII», en P. E. Darnis et al., *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 29-41.
- LÁZARO CARRETER, F. (1983). «*Lazarillo de Tormes*» en la *picaresca*. Barcelona: Ariel.
- LONGHURST, J. E. (1950). *Erasmus and the Spanish Inquisition: the case of Juan de Valdés*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- LÓPEZ GRIGERA, L. (2022). «El problema del texto del *Lazarillo*». *Conferencia en la Facultad de Filología de Madrid, de la Complutense*. Obtenido de YouTube el 7 de enero de 2024.
- LOVE, H. (2002). *Attributing Authorship. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACPHERSON, I. (1998). *The Inventiones y Letras of the Cancionero General*. Londres: Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College.
- MADRIGAL, J. L. (2003). «Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*». *Artífara*, 2, Addenda.
- (2008). «Notas sobre la autoría del *Lazarillo*». *Lemir*, 12: 137-236.
- (2022). «El prólogo del *Lazarillo* a la luz de los prólogos del licenciado Arce de Otárola con otras consideraciones». *Lemir*, 26: 93-124.
- MARTÍNEZ DOMINGO, J. M. (2023a). «Sobre el autor del *Lazarillo* o, de nuevo, sobre Juan de Valdés». *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 12: 215-237.
- (2023b). «El autor del *Lazarillo*: ¿Juan de Valdés?. Algunas calas sintácticas». Obtenido de «Todo para lectores». You Tube el 9 de enero de 2024.
- MENA, J. d. (1979). *Laberinto de Fortuna*. (J. G. Cummins, Ed.) Madrid: Cátedra.
- MENDOZA NEGRILLO, J. d. D. (1973). *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*. Madrid: Anejos del Boletín de la RAE.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (2023). *Historia de los heterodoxos españoles*. Obtenido de Cervantes virtual el 8 de diciembre de 2023
- MONER, M. (2009). «La arquitectura paratextual de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*», en M. S. Arredondo, *Paratextos en la literatura española de los siglos XV-XVIII*. Madrid, pp. 167-178.

- MORCILLO PÉREZ, J. J. (2022). «Libros y lecturas de Fernando de Rojas en el *Lazarillo de Tormes*» (y en *La Celestina*). *Celestinesca*, 46: 119-188.
- NAVARRO DURÁN, R. (2003). *Alfonso de Valdés, autor del «Lazarillo de Tormes»*. Madrid: Gredos.
- (ed.). (2016). *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Madrid: Alianza.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1986). *Métrica española*. Barcelona: Labor.
- NÚÑEZ RIVERA, V. (2017). «Atisbos lucianescos en los *Lazarillos*», en *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 175-192.
- PÉREZ PRIEGO, M. Á. (1987). «Estimaciones literarias de Juan de Valdés», en M. Á. Pérez Priego, *Los Valdés: Pensamiento y Literatura*. Cuenca: Instituto Juan de Valdés, pp. 135-152.
- PERUGINI, C. (ed.). (1995). *Question de Amor*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- PETERS, M. (1999). «De la cumbre de toda buena fortuna al monte de las miserias: La idea de la fortuna en el *Lazarillo* y el *Guzmán*», en C. Strosetzki (Ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Münster: Iberoamericana Vervuert, pp. 995-1005.
- QUEVEDO SÁNCHEZ, F. (2013). «Engaño genealógico y ascenso social. Los judeoconversos cordobeses», en E. Serrano, *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico (CSIC), pp. 809-827.
- RICO, F. (ed.). (2011). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: RAE.
- (1988). *Problemas del «Lazarillo»*. Madrid: Cátedra.
- RITCHER, D. S. (2017). «Lucian of Samosata», en D. S. Richter, & W. A. Johnson, *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*. Oxford: Oxford University.
- RUFFINATTO, A. (2000). *Las dos caras del «Lazarillo»*. Madrid: Castalia.
- SAMÓSATA, L. d. (2018). *El sueño o La vida de Luciano. Lucio o el asno. El sueño o el gallo. Lexiufano*. (A. Rodríguez López-Vazques, Ed.) Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ GARCÍA, E. (2021). *Nombres y hombres. Onomástica de los personajes y significación del Diálogo de la lengua*. Madrid: Iberoamericana.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F. (2008). «Puntuación (y filiación) del *Lazarillo*». *Bulletin Hispanique*, 110 (1): 61-90.
- SIEBENMANN, G. (1953). *Über Sprache und Stil Im Lazarillo de Tormes*. Berna: A. Franke AG.
- SORIA MESA, E. (2023). *Tomando nombres ajenos. La usurpación de apellidos como estrategia de ascenso social en el seno de la élite granadina durante la época moderna*. Obtenido de Helvia. Repositorio Institucional de la Universidad de Córdoba, el 3 de diciembre de 2023.
- TERENCIO. (2001). *Comedias*. (J. Román Bravo, Ed.) Madrid: Cátedra.
- TERRACINI, L. (1993). «Nebrija y Valdés críticos literarios», en P. Ruiz Pérez, *Gramática y humanismo. Perspectivas literarias del Renacimiento Español*. Córdoba: Libertarias, pp. 145-162.
- TIMKOVA, M., & Hidalgo Alfageme, C. A. (2007). «El artículo determinado al comienzo de los títulos de los trabajos y de los rótulos de nuestros estudiantes». *redELE*(9), No pp.
- TORRES NAHARRO, B. d. (2013). *Teatro Completo*. (J. Vélez-Sainz, Ed.) Madrid: Cátedra.
- VALDÉS, J. d. (1997). *Obras Completas I. Diálogos, Escritos espirituales, Cartas*. (Á. Alcalá, Ed.) Madrid: Biblioteca Castro.
- (2010). *Diálogo de la lengua*. (J. E. Laplana, Ed.) Barcelona: Crítica.
- (2014). *Diálogo de la lengua*. (C. Barbolani, Ed.) Madrid: Cátedra.
- (2022). *Diálogo de la lengua*. (L. Pons Rodríguez, Ed.) Madrid: RAE.
- WESTERVELD, G. (2013). *Alonso de Cardona, el autor de la «Questión de amor»*. Lulu.com.
- ZAPPALA, M. (1982). «Luciano español». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXI: 25-43.
- (1989). «The “Lazarillo ‘s” Source -Apuleyus or Lucian? -and Recreation». *Hispanófila*, 1-16.