

ACERCA DE UNA NUEVA HIPÓTESIS DE ATRIBUCIÓN DEL LAZARILLO

LUCIO GIANNELLI

La profesora Rosa Navarro Durán ha atribuido últimamente la paternidad del *Lazarillo de Tormes* a Alfonso de Valdés. La estudiosa planteó su hipótesis por vez primera en dos artículos publicados por la revista *Ínsula*, reimpresos luego en un volumen, y la ha desarrollado más detenidamente en un ensayo que se acaba de editar; además, una amplia exposición de su teoría puede leerse en la introducción a una recentísima edición del *Lazarillo*, en la que la autoría de Valdés está atribuida con absoluta certidumbre ya en la portada del libro¹.

La hipótesis está fundamentada en cuatro órdenes de argumentos:

- A) correspondencias textuales (de palabras, locuciones, tópicos y recursos narrativos) entre el *Lazarillo* y el *Diálogo de Mercurio y Carón*;
- B) numerosas correspondencias textuales entre el *Lazarillo* y varias obras difundidas o escritas a comienzos del siglo XVI (una traducción de las comedias de Plauto, piezas de B. Torres Naharro, *La Celestina*, la *Tebaida*, *La Lozana Andaluza*), de las que, según la profesora Navarro, Alfonso de Valdés tomó sugerencias que reelaboró y transpuso en el *Lazarillo*;
- C) una reinterpretación y redistribución compositiva del prólogo del *Lazarillo*, que, en conexión con una relectura del diálogo final entre

¹ Rosa Navarro Durán, "De cómo Lázaro de Tormes tal vez no escribió el prólogo de su obra", *Ínsula*, 661-662, enero-febrero de 2002, pp. 10-12; "Sobre la fecha y el autor de la *Vida de Lazarillo de Tormes*", *ivi*, 666, junio de 2002, pp. 7-13; "*Lazarillo de Tormes*" de Alfonso de Valdés, Salamanca, SEMYR, 2002; *Alfonso de Valdés autor del "Lazarillo de Tormes"*, Madrid, Gredos 2003; "Introducción" a Alfonso de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona, Octaedro, 2003, pp. 7-90.

Lázaro, su mujer y el arcipreste, lleva a la profesora Navarro a conjeturar que la "Vuestra Merced" destinataria del relato es una mujer, de la que el arcipreste de San Salvador sería el confesor;

D) las referencias históricas del *Lazarillo* y, sobre todo, la certidumbre de que la fecha de las Cortes de Toledo mentadas en el último párrafo de la obra puede ser solamente 1525.

Los argumentos esgrimidos por la profesora Navarro dan lugar, en mi opinión, a perplejidades tanto por lo que atañe al método de análisis como por la consistencia de muchas de las supuestas pruebas. Examinemos ahora los argumentos siguiendo el esquema anterior.

(A)

Si analizamos cualquier obra literaria de los siglos XV, XVI y XVII, encontraremos siempre un sinfín de correspondencias y referencias a otras obras contemporáneas, al folklore y a clásicos, más o menos antiguos, que pertenecían al horizonte cultural común de la época; los autores españoles de esos tiempos, no pudiendo asentarse en una tradición autóctona² en su tarea felicísima de construcción de una literatura moderna³, sacaban materiales y sugerencias de cualquier parte, de Platón a los chascarrillos obscenos, de Petrarca a las novelas del ciclo artúrico, de Apuleyo a las representaciones escénicas de inspiración religiosa; añádase que el concepto casi paranoico de originalidad y derecho de autor es invención muy reciente, fruto de un mundo industrializado, que Sófocles, al par de Chrétien de Troyes y Cervantes, no habrían alcanzado a comprender cabalmente.

Por consiguiente, el hecho de que el mismo personaje, o refrán, o episodio, o recurso narrativo, se encuentre en dos o más obras no puede, por

² Como, análogamente, reconocía Juan de Valdés para el establecimiento de un canon de lengua culta (*Diálogo de la lengua*, edición de Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1990⁴, p. 123).

³ El juicio no es hiperbólico. Recuérdese que Dámaso Alonso subrayaba como "a España se debe el hallazgo definitivo de la novela moderna, pero ella es también la alumbradora en muchos de los tanteos previos"; y agregaba que la novela caballeresca, la pastoril, la histórica o morisca, la sentimental "son invenciones o retransmisiones españolas, es el esfuerzo poderoso y (obsérvese bien) único, entonces, en Europa, que está realizando España para el descubrimiento de la diritta via de la novela" ("Enlace del realismo. A la busca de la novela moderna, tanteos españoles en el siglo XVI", en *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1985, vol. VIII, p. 483).

sí solo, atestiguar la procedencia o el influjo de una de las obras en cuestión sobre las otras, ni ayudarnos a explicar el sentido y a estimar el valor del texto, pues lo que realmente tiene importancia es el modo en que el autor reelabora aquel elemento tomado de un patrimonio común y lo engarza en la estructura y en el significado de su creación.

Por ejemplo, el episodio de la calabazada del toro en el primer tratado del *Lazarillo* deriva seguramente de algún cuentecillo popular del tipo dicho "de bobos", pero el autor reelabora la sencilla idea de base según modalidades que trascienden completamente su significado original y la adaptan admirablemente a la arquitectura y al sentido global del relato; la broma cruel del ciego no marca la simpleza del niño, sino el pasaje entre dos fases de su vida, de la ingenuidad infantil, amparada por la presencia de la madre, a la temprana madurez de una lucha cotidiana por la supervivencia, de modo que este episodio de la novela no puede asemejarse en lo más mínimo, a pesar del mismo origen del material narrativo, a los cuentos de bobos recogidos en las groseras recopilaciones de Timoneda.

Así, lo que parece muy endeble en la hipótesis de la profesora Navarro es que las correspondencias, innegables, entre el *Lazarillo*, el diálogo valdesiano y las demás obras son valoradas por sí mismas, sin considerar en ningún momento la función que los elementos correspondientes desempeñan en la estructura y en el significado de las obras cotejadas. Reparemos en la principal correspondencia directa alegada como prueba de la autoría de Valdés, el paralelismo entre el desfile de ánimas en el *Diálogo de Mercurio y Carón* y la sucesión de amos del *Lazarillo*; al trabar esta simetría Rosa Navarro pone de relieve dos aspectos a los que otorga mucha importancia: la anonimia de los personajes de ambas obras y la execrable vivencia de la religión, contraria a los principios erasmistas, que los amos del muchacho comparten con las almas condenadas del diálogo.

Por lo que atañe a la anonimia de casi todos los personajes del *Lazarillo* (que seguramente es de procedencia folklórica), no cabe duda de que aquí tenemos un rasgo insólito en la narrativa culta y, por ende, muy llamativo y merecedor de una explicación adecuada; sin embargo, lo mismo no puede decirse de las obras alegóricas con las que el *Diálogo de Mercurio y Carón* está emparentado, pues, por ejemplo, en los *Autos das Barcas* de Gil Vicente, así como (un siglo más tarde) en el *Gran Teatro* y en el *Gran Mercado del Mundo* de Calderón, nos hallamos casi siempre ante tipos abstractos, identificados sólo por el papel que cumplen en la sociedad (el rey, el obispo, el labrador, el pobre, la alcahueta, etc...). Añádase que entre los

personajes del *Lazarillo* y las ánimas valdesianas se nota muy claramente una diferencia que afecta en profundidad al significado global de las dos obras: los personajes-tipos del *Diálogo* pertenecen a las capas más altas de la sociedad de la época (con las únicas excepciones, aunque no bien marcadas, de la perfecta casada y del santo hipócrita), mientras que los personajes del *Lazarillo* son en su mayoría hijos del pueblo más menudo o, todo lo más, están sentados en escalones bajos de la jerarquía social. Lo que quiero subrayar es que la común anonimidad podría constituir un síntoma significativo de conexión entre las dos obras sólo si desempeñara en ambas una función idéntica o análoga, por ejemplo, si pudiéramos afirmar que la construcción del *Lazarillo* se conforma al molde de los autos alegóricos, o que, por otro lado, el *Diálogo* nos proporciona una reelaboración realista de materiales folklóricos; si no logramos establecer semejante conexión, la común anonimidad no puede calificarse sino como simple coincidencia desprovista de valor significativo.

Los mismos criterios pueden aplicarse también a los elementos alegados como pruebas de la supuesta crítica erasmista de los amos de Lázaro; en efecto, los vicios y las características de estos personajes brotan de una tradición mucho más amplia y antigua que el erasmismo español, y el escarnio de la avaricia y la lujuria de los clérigos, y de su abuso de la superstición popular, es uno de los componentes más comunes, quizá el más manido, en los cuentos populares, en las *novelle* italianas, en Chaucer, en Rabelais y en el teatro ibérico. En el siglo XVI no hacía falta conocer a Erasmo para sonreír frente al blindaje de cebollas y pan armado por el cura de Maqueda, o al balbuceo estéril de oraciones del ciego, o a los embustes del buldero, ni, sobre todo, para reconocer en estas escenas la deformación satírica (no demasiado exagerada, con todo) de una realidad consabida y evidente en la vida cotidiana. No olvidemos que el falso milagro del buldero está sacado de un relato de Masuccio ni que el mercado de las bulas de indulgencia es uno de los blancos principales contra el que Gil Vicente apunta su crítica en el *Auto da Feira*; no olvidemos tampoco que, si la Reforma protestante pudo difundirse y arraigarse en toda Europa a pesar de la hostilidad de las monarquías más potentes, fue justamente porque la mayoría de la gente, tanto campesinos como burgueses y soldados, ya no podía aguantar los descarados abusos de los hombres de iglesia. En resumen, la sátira y crítica anticlerical es un rasgo demasiado común en la literatura del Medioevo y del Renacimiento para que se le pueda otorgar una marca de connotación distintiva válida en absoluto,

prescindiendo de su función en la estructura y en el significado globales de la obra⁴.

A las mismas conclusiones podemos llegar, aún más decididamente, por lo que concierne a las otras correspondencias léxicas entre el *Lazarillo* y el Diálogo de Mercurio y Carón alegadas por la profesora Navarro, es decir (entre otras), el parangón con el papa como modelo de vida confortable, el predominio del uso de *acaecer* respecto a *pasar* y *acontecer*, los diminutivos en -ico, el uso de palabras como *contraminar*, *mujercillas* y *cosillas*. La correspondencia de estas palabras y locuciones no podría presentarse como prueba de una misma autoría ni siquiera si estuviera demostrado (y no lo está, ni puede en muchos casos ser verdadero)⁵ que aparecen solamente en estas dos obras en toda la literatura española, pues, aunque fuera así, no se podría excluir con certidumbre que uno de los dos autores las haya sacado del otro, o que en ambos deriven de otra obra perdida, o que ambos las hayan escogido autónomamente, por derivación del mismo ámbito dialectal o cultural, o quizá (¿porqué no?) por casualidad. Y si quisiéramos otorgar importancia a “la presencia muy marcada de refranes”⁶ en las dos obras, entonces podríamos deducir que la *Celestina* también habría salido de la misma pluma.

(B)

La alegación de correspondencias entre el *Lazarillo* y otras obras conocidas o escritas al tiempo de Alfonso de Valdés presenta la misma endeblez metodológica que he intentado poner de relieve tratando de las correspondencias directas con el diálogo valdesiano; éstas se han escogido según criterios meramente literales, en una lectura cercenada que pasa por alto cualquier posible consideración sobre las interrelaciones de cada elemento con

⁴ Claudio Guillén, hablando de la censura del *Lazarillo*, observaba que “las notas de sátira anticlerical eran lo menos original del libro”, y, citando a M. Bataillon, agregaba: “baste con recordar los nombres de Juan de Lucena, Juan Maldonado, Gil Vicente, Torres Naharro, Diego Sánchez de Badajoz, Cristóbal de Castillejo, como eslabones de una tradición ininterrumpida de sátira anticlerical y antimonástica cuyo más célebre representante en España es el Arcipreste de Hita” (“El descubrimiento del género picaresco”, en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 200).

⁵ Recuérdese, por ejemplo, que el uso del sufijo diminutivo -ico fue ubicuitario en toda la península ibérica hasta los tiempos de Calderón (véase R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, p. 395).

⁶ R. Navarro Durán, “*Lazarillo de Tormes*”, cit., p. 45.

los otros de la obra de que se ha tomado, ni sobre su colocación en el conjunto. Consideremos como ejemplo la mención del nombre Lazarillo que encontramos en el mamotreto XXXV de *La Lozana Andaluza*, cuando Blasón pide la ayuda de la Lozana para recuperar el favor de su amante y se queja de cómo le trata ésta, preguntándose “por qué no ha de mirar que yo no soy *Lazarillo*, el que cabalgó a su agüela”⁷; según M. Bataillon⁸, esta frase es la primera parte de un refrán que debería completarse con “y preguntaba si era pecado”, así que el Lazarillo al que Delicado hace referencia se caracterizaría como un personaje tonto y brutalmente libidinoso. La evocación de tales figuras es, por tanto, perfectamente atinada en el contexto del mamotreto y en la plática de Blasón, que quiere reprochar precisamente a su amante que le trata como a una bestia; sin embargo, el protagonista de la novela que nos ocupa no manifiesta el más mínimo rasgo ni de tontería ni de furia sexual y, por tanto, no hay ninguna razón para imaginar que la lectura del refrán citado en el mamotreto XXXV de la *Lozana* pueda haber sugerido al anónimo el nombre de su héroe; de suerte que la correspondencia onomástica se revela como una simple coincidencia.

Pero la valoración de estas correspondencias proporcionada por la profesora Navarro plantea, además, una cuestión preliminar a la que nos parece imposible hallar una solución razonable. Como ya se ha dicho, la estudiosa afirma que las correspondencias textuales entre el *Lazarillo* y Plauto, Torres Naharro, la *Tebaida* y *La Lozana Andaluza* atestiguarían que Alfonso de Valdés se inspiró en estas obras y tomó de ellas numerosos elementos sueltos que reelaboró para trasladarlos a la construcción del *Lazarillo*; ahora bien, admitamos que estas concomitancias no sean casuales y que el autor del *Lazarillo* las haya sacado exactamente de las obras susodichas y no de otras fuentes: esto no implicaría en ningún caso que el autor de la reelaboración sea automáticamente Alfonso de Valdés. ¿Qué datos literarios, históricos o lógicos nos permiten afirmar que sólo Valdés puede ser el responsable de esas lecturas y transposiciones? Por supuesto, sabemos que el conqueñense era hombre de profunda cultura, que conocía y apreciaba a Torres Naharro, pero ¿era él el único en España que lo estimaba por aquel entonces? ¿Y por qué sería menos plausible achacar la composición del *Lazarillo*, entre otros, al propio Torres Naharro?

⁷ Francisco Delicado, *Retrato de la Lozana Andaluza*, ed. de Claude Allaigre, Madrid, Cátedra 1994² [1985], p. 344.

⁸ Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Anaya, 1968, p. 28.

Recordemos que la profesora Navarro no alega las correspondencias en cuestión como elementos de análisis del *Lazarillo* (lo que sería útil y necesario), sino como prueba decisiva de la autoría de Alfonso de Valdés; y esto, “hablando con reverencia”, no parece muy lógico.

Para poner adecuadamente de relieve la endeblez de las atribuciones basadas en simples correspondencias textuales creo merezca recordar la vieja polémica entre Richard T. Holbrook y Mario Roques acerca de la paternidad del *Maistre Pierre Pathelin*. Sabemos que Holbrook, ya convencido de que el autor de la *Farce* fuera Guillaume Alecis, alegó como prueba de su atribución doce correspondencias entre la misma *Farce* y *Les Faintes du Monde* de Alecis, correspondencias que parecían muy significativas porque se encuentran en versos de las dos obras correspondientes en la respectiva numeración progresiva. En contra a esta prueba Mario Roques demostró que, aplicando el mismo “método” de Holbrook a otras obras, se hallan sendas correspondencias textuales análogas, de un lado, entre el *Maistre Pathelin* y el *Roman de la Rose*, y, del otro lado, entre *Les Faintes du Monde* y el *Tartuffe* de Molière.

(C)

La profesora Navarro conjetura que el prólogo del *Lazarillo* está formado por dos partes distintas, el prólogo verdadero, escrito por el autor-editor que publica la carta del pregonero, y la dedicatoria (desde las palabras “suplico a V.M.” hasta “salieron a buen puerto”) que encabezaría la carta de Lázaro dirigida a Vuestra Merced. Además, según la estudiosa, las palabras “hablando con reverencia de V.M., porque está ella delante” en la escena conclusiva entre Lázaro, su mujer y el arcipreste demuestran que el destinatario de la carta sería una mujer; añade Rosa Navarro que la división del prólogo en dos partes, junto con algunas anomalías tipográficas de las ediciones de Burgos y Medina del Campo, demuestran que al comienzo de la edición original del *Lazarillo*, de la que derivaron las que conocemos, existía un folio más que fue arrancado, donde se daba cuenta de que la Vuestra Merced destinataria de la carta era una mujer, y que habría pedido al pregonero que le explicara el caso porque el arcipreste de San Salvador sería su confesor. Este vínculo entre el arcipreste y Vuestra Merced sería, en opinión de la estudiosa, una prueba más de la autoría de Alfonso de Valdés, en consideración de la consabida desconfianza de los erasmistas para con el sacramento de la confesión.

Por lo que atañe específicamente a la atribución del *Lazarillo* no hay mucho que decir sobre esta teoría, cuya única conexión con la supuesta autoría de Valdés es la última suposición de las cuatro que la componen, es decir la hipótesis del confesor. Pues bien, aunque admitamos que toda la sucesión de conjeturas sea correcta y que, por ende, el arcipreste de San Salvador fuera en efecto el confesor de la dama a la que Lázaro dirige su carta, esto no podría confirmar, sin embargo, ni siquiera de forma aproximada, que el libro haya sido escrito por Alfonso de Valdés; como ya se ha dicho, la ironía anticlerical, a veces liviana, a veces encarnizada, es tan frecuente en toda la literatura medieval y renacentista, que sus manifestaciones no pueden servir nunca como piedra de toque para establecer la paternidad de una obra o una frase o para esclarecer el influjo de un autor sobre otro. Hablando de la moralidad y lujuria de los confesores, el primer ejemplo que se me ocurre son las *novelle* II y X de Masuccio, y sabemos cuán atentamente fue leído este escritor en la España de los Siglos de Oro, a pesar de que no fuera discípulo de Erasmo.

Por lo que atañe a las otras conjeturas de la teoría, los argumentos aducidos por la profesora Navarro no parecen tan determinantes bajo el aspecto estrictamente textual. En cuanto a la sugerida partición del prólogo, no logramos ver, antes de las palabras "suplico a V.M.", la fractura vislumbrada por la estudiosa y la consiguiente necesidad de colmarla con un hipotético folio arrancado, sobre todo porque la lectura tradicional no es nada absurda ni menos razonable que la derivada de la nueva teoría. Además, no es verdad que la división en proemio-argumento y dedicatoria se encuentre en todas las obras narrativas de la época; por ejemplo, en la *Menina e Moça* el relato empieza enseguida sin prólogo, el *Abencerraje* tiene sólo un brevísimo argumento, la *Cárcel de Amor* inicia con un epígrafe que indica el autor y con la dedicatoria. Añádase que, si estamos todos convencidos (creo que con razón) de que la división del *Lazarillo* en capítulos (prólogo y tratados) no es de mano del autor, sino del editor, entonces no hay motivo para superponer al texto otra partición más, pues, en última instancia, la edición filológicamente más rigurosa sería la del texto seguido sin ninguna división y con indicación en nota de los epígrafes de los tratados.

En cuanto a la identidad femenina del destinatario de la carta, el pronombre "ella" en la frase "hablando con reverencia de V.M., porque está ella delante" puede muy bien referirse a la mujer de Lázaro sin implicar ningún anacoluto o absurdo semántico. En la obra menudean las locuciones mucho más ambiguas: baste recordar solamente la frase "se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre", en la que C. Guillén ha leído una

alusión al origen morisco del protagonista⁹. Añadase que la propia profesora Navarro reconoce que “el uso de coloquiales anacolutos” es uno de los recursos que el autor del Lazarillo emplea magistralmente para otorgar a la obra su característico rasgo de naturaleza y expresividad¹⁰. Por fin, la hipótesis conclusiva de que el arcipreste sería el confesor de la dama Vuestra Merced no tiene la más mínima base textual, no obedece a ninguna lógica interna del relato y está fundamentada tan sólo sobre otra conjetura según un método muy azaroso que no puede legítimamente cobrar derecho de ciudadanía en toda pesquisa histórica, filológica o semiótica.

Pero lo que cabe principalmente subrayar es que, si estas conjeturas fueran aceptadas, conllevarían una desvalorización muy seria de la interpretación planteada y esmeradamente argumentada por el profesor F. Rico. En verdad, si el prólogo debiera dividirse en la introducción del autor-editor y en la dedicatoria de Lázaro, la tesis del “magnífico embuste” del autor y de la función estructural y significativa de la deliberada anonimia de la obra¹¹ se derrumbaría por completo. No queremos aferrarnos a la hipótesis de Rico como a la manta de Linus y sabemos muy bien que todas las teorías, aunque forjadas por los estudiosos más profundos, pueden y deben ponerse en tela de juicio y pueden aún abandonarse si es que (y aquí está el *punctum dolens*) una nueva teoría permita explicar mejor lo que se analiza. No me parece, francamente, que el sentido de la novela quede enriquecido o que su comprensión sea facilitada si se declara desde el principio una distinción entre el verdadero autor culto que publica el libro y el ficticioregonero que redacta la carta. A este propósito, obsérvese solamente que en la teoría de la profesora Navarro la anonimia de la obra pierde la función y el sentido que cobraba según la interpretación del profesor Rico, y que puede explicarse exclusivamente por hechos, a veces accidentales, externos a la propia obra.

Análogas consideraciones pueden aplicarse también a las conjeturas sobre la identidad femenina de Vuestra Merced y su vínculo con el arcipreste-confesor. Es perfectamente coherente que Lázaro, al justificar su condición de cornudo complaciente ante “una personalidad de rango superior”¹², ecle-

⁹ Claudio Guillén, “Los silencios de Lázaro de Tormes”, en *El primer Siglo de Oro*, cit., p. 107.

¹⁰ R. Navarro Durán, “Introducción” cit., p. 89.

¹¹ Defendidas por Rico, en concreto y principalmente, en *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix-Barral, 1970, y en *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1987.

¹² Como escribe C. Guillén en “La disposición temporal del Lazarillo de Tormes”, en *El primer Siglo de Oro*, cit., p. 54.

siástica o seglar, consagre la mayoría de las páginas a la narración de la miseria y del hambre que había padecido desde su niñez; el pobre pregonero debía explicar una relación que, además de manchar irremediablemente su honor, podía ser perseguida judicialmente y que, sin embargo, representaba la salida, tal vez la única salida posible, de una existencia insoportablemente desgraciada y penosa; el hambre juega un papel de protagonista en el *Lazarillo* y su descripción pormenorizada es el argumento más eficaz, no solamente para absolver moralmente al pregonero, sino aún para convencernos de que el *ménage à trois* en que está implicado, junto con el oficio real, representa, respecto a su vida precedente, la auténtica "cumbre de toda buena fortuna". Si, al contrario, seguimos la hipótesis de la profesora Navarro, ¿el relato de Lázaro conservaría la misma coherencia? Si la dama destinataria de la carta quería cerciorarse de la integridad moral de su confesor, ¿qué le podía interesar de las pasadas miserias de Lázaro y de todas las circunstancias relatadas, que nos llevan a formar un juicio benévolo no ya sobre el arcipreste, sino sobre el propio pregonero? Y, además, si en la "vieja" teoría la carta de Lázaro alcanza el fin para el que fue escrita (es decir, la explicación del caso), no me parece que lo mismo pueda afirmarse si damos por buena la hipótesis de Navarro; en efecto, la carta del pregonero confirma de modo inequívoco que su mujer es la barragana del cura y no podemos pensar que semejante respuesta fuera la esperada por una dama ansiosa de ahuyentar las dudas y los temores alimentados por las habladurías sobre su confesor. Y, finalmente, si la dama quería averiguar el fundamento efectivo de esas habladurías, ¿es plausible que pidiera explicaciones justo al marido de la supuesta barragana del confesor, es decir, justo al hombre del que era menos razonable esperar una respuesta sincera? Y ¿es creíble que a mediados del siglo XVI una mujer escribiera a un pregonero tratando cuestiones tan íntimas y delicadas?

(D)

La cuarta categoría de pruebas alegadas para sustentar la autoría de Alfonso de Valdés es de orden histórico-cronológico. Observa la profesora Navarro que las Cortes de Toledo mentadas al final del libro pueden ser sólo las de 1525 y que la sociedad española pintada por el autor como escenario de las andanzas de Lázaro puede ser sólo la de los años veinte del siglo, caracterizados por la política imperial de represión de la mendicidad.

De estos datos se desprendería, según la estudiosa, que la fecha de composición de la obra debe adelantarse de una veintena de años con respecto a las más antiguas ediciones conocidas; primero, porque no sería creíble que el autor colocara el relato en una ambientación lejana en el tiempo y poco familiar a sus lectores y, luego, porque un libro tan heterodoxo como el *Lazarillo* bien podía concebirse en el clima relativamente tolerante de 1530, mas no ya a mediados del siglo, bajo el triunfo del concilio de Trento y la persecución de luteranos y herejes. Estos argumentos manifiestan su endeblez no bien se someten a un análisis mínimamente detenido.

En primer lugar, no es nada insólito en la narrativa de los Siglos de Oro que la acción se desarrolle en una época pasada, aunque no demasiado lejana con respecto al momento de composición. Por supuesto, no pensamos en los libros de caballería y en su ambientación en un pasado mitificado e indefinido, sino en muchas otras obras, muy diferentes, entre las que podemos recordar el *Abencerraje* (publicado a mediados del siglo XVI y que relata hechos anteriores a 1492), la *Peregrinação* de F. Mendes Pinto (relato de viajes anteriores a 1554, escrito una veintena de años más tarde y publicado en 1614), *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega (en que se evoca la realidad tardofeudal de 1476, por completo diferente respecto a la en que vivía el público del siglo XVI). Añádase que, en todo caso, la fortuna editorial del *Lazarillo* en los años cincuenta desmiente por sí sola la preocupación de que los lectores y oyentes de esa época no entendieran bien la descripción del trasfondo de la obra.

Por lo que atañe a los datos históricos, si la identificación de las Cortes de 1525 es razonable y aceptada por muchos estudiosos, lo mismo no puede decirse sobre la represión de la mendicidad que, como nos recuerda V. García de la Concha, se desplegó a lo largo de los años '30 y '40¹³. Además, la propia Rosa Navarro reconoce que las referencias a hechos históricos no se incorporan al tejido de la obra con perfecta y absoluta coherencia y admite que en el *Lazarillo*, así como en toda obra literaria de gran envergadura, el autor recompone y junta libremente los hechos reales del pasado y del presente amoldándolos y supeditándolos a sus exigencias narrativas. Y seguramente no son correctas las referencias históricas aducidas acerca de la intolerancia y persecución inquisitorial. En verdad, en 1550 la censura en España no era mucho más opresiva que en los años treinta,

¹³ Cfr. V. García de la Concha, introducción a la edición del *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Espasa, 2001, p. 30.

y la política de persecución sistemática y obsesiva contra los herejes se desplegó y encarnizó al final del decenio, más o menos en concomitancia con la Paz de Cateau-Cambrésis; los primeros autos de fe de luteranos españoles fueron los de Valladolid de 1559 y en el mismo año se publicó el primer índice de libros prohibidos.

A este propósito se precisan dos observaciones más. Los datos textuales del *Lazarillo* no permiten vislumbrar el supuesto carácter extremadamente heterodoxo tan remachado por la profesora Navarro; como ya se ha dicho, la ironía anticlerical es un rasgo común en toda la literatura de la época y en la novela anónima el escarnio de los hombres de iglesia y de la credulidad popular no es más enfatizado o feroz que en las demás obras contemporáneas, sobre todo porque la elegancia extraordinariamente mesurada del anónimo no podía desgajarse con acentos excesivamente vistosos; a lo largo de todo el relato no encontramos ni una sola frase abierta e inequívocamente erasmista, ni, aún menos, expresiones o sólo matices de clara inspiración protestante. Y no se olvide que por aquel entonces no escaseaban libros marcados por una sátira anticlerical mucho más encarnizada que la del *Lazarillo* (repárese sólo en el *Crotalón*, para no considerar *La Lozana Andaluza* o el ya citado *Auto da Feira* de Gil Vicente), o por influjos erasmistas muy evidentes (el *Viaje de Turquía* o el *Lazarillo* apócrifo de los atunes), o por una crítica social mucho más profunda (la literatura indigenista de B. de las Casas, Motolinía, Benzoni, etc.). El *Lazarillo* es una obra revolucionaria bajo el aspecto literario, no ya por la crítica religiosa, filosófica o política¹⁴.

Además, al evaluar el impacto de la censura y de la falta de libertad sobre la creación artística, hay que tener en cuenta que los autores de los siglos pasados mostraron casi siempre un coraje que no encuentra frecuentes emulaciones en los intelectuales modernos. Las invectivas de Dante contra reyes y príncipes siguen asombrándonos cuando consideramos que los señores bajo cuya protección vivía el poeta podían muy bien ser derrocados o decidir de sacrificar a uno de los artistas de su corte en aras del interés de una alianza con el rey francés o con los Malatesta o con cualquiera de las familias nobles azotadas por su pluma. En la España de los Siglos de Oro baste sólo reparar en *El Condenado por desconfiado* de Tirso de

¹⁴ V. García de la Concha, en *Nueva lectura del Lazarillo. El deleite de la perspectiva*, Madrid, Castalia, 1981, así como (y por supuesto más brevemente) en la Introducción ya citada, niega con argumentos difícilmente contestables que el *Lazarillo* delate una matriz o sensibilidad marcadamente heterodoxa, erasmista o alumbrada que sea. Repárese también en las observaciones ya citadas de C. Guillén en "El descubrimiento del género picaresco".

Molina, pieza representada alrededor de 1630, en una sociedad aplastada por la Inquisición y cuyo autor, religioso mercedario, conocía perfectamente los peligros a los que podía exponerse tratando el tema de la fe y de la salvación; sin embargo, a pesar de esta condición ambiental tan cerrada y desfavorable, la obra roza continua y maravillosamente la herejía. Es obvio que Tirso nunca proclama abiertamente la doctrina de la justificación por la fe, pero la salvación de Enrico es en todo coherente con dicha doctrina y la vida del bandolero que se arrepiente a un paso de la muerte parece un caso ejemplar del paradójico precepto luterano de pecar con fuerza y con mayor fuerza aún creer. Y cuando Enrico dice que la confesión le sería inútil porque ya se ha olvidado de quién sabe cuántos de sus pecados, ¿no está tal vez repitiendo, con palabras apenas diferentes, la misma, aguda y anticipadora observación de Lutero sobre la ineficacia de la confesión para borrar los pecados de los que no somos conscientes? Y, además, ¿no es de extrañar que los ángeles lleven el alma de Enrico del cadalso al cielo sin que ni siquiera se mencione el purgatorio? No cabe duda de que todo esto era mucho más peligroso que el anticlericalismo del *Lazarillo* de ochenta años antes y, sin embargo, por más que parezca improbable según los criterios sugeridos por la profesora Navarro, está ahí, delante de nuestros ojos admirados.

En todo caso, aún despreocupándose de las observaciones hasta aquí expuestas y admitiendo que el *Lazarillo* fuera escrito en 1532, esto no podría confirmar tampoco la autoría de Alfonso de Valdés, e implicaría sólo y exclusivamente la simple posibilidad de que, en abstracto, la obra sea de mano de Valdés como de cualquier otro escritor activo a comienzos de los años treinta. Y la mera compatibilidad temporal es cosa hartamente diferente de una prueba de paternidad.

(E)

En conclusión, cabe dedicar unas palabras al aspecto estilístico, con la prudencia que se nos impone al pisar un terreno tan escurridizo y del que no se pueden sacar argumentos sólidos como los de orden textual-estructural.

Es innegable que el *Lazarillo* es totalmente diferente a los diálogos valdesianos también en cuanto al estilo, y la profesora Navarro interpreta esa diferencia como testimonio de la extraordinaria habilidad literaria del autor, capaz de deshacerse de los paños del escritor culto y “hablar como un píca-

ro”¹⁵. Prescindimos de que Lázaro no es un pícaro en absoluto (sobre todo en el sentido que la palabra cobró en las huellas de Guzmán de Alfarache y del Pablos quevediano), pues esto nos alejaría demasiado del tema; lo que no podemos dejar de preguntarnos es si resulta plausible y razonable que el mismo autor, a distancia de apenas dos años, pueda escribir dos obras tan diferentes en el argumento, en la estructura, en el lenguaje y en el dibujo de los personajes, como el *Diálogo de Mercurio y Carón* y el *Lazarillo*. El *Diálogo*, rebosante de tópicos reminiscencias clásicas y cuyos personajes son estereotipos de nobles y altos dignitarios eclesiásticos, ¿puede ser de mano del mismo escritor que logra manejar y reelaborar con tanta sabiduría los aportes más variados de la cultura popular y sabe pintar con tanta profundidad a los personajes más marginados de la sociedad?

El autor del *Lazarillo* se sitúa frente al mundo y frente a la vida con una mirada serenamente distanciada, lúcida aunque sin sombra de hastío, y nos resulta muy difícil imaginar que sea el mismo humanista de corte que, dos años antes, se había desbordado en panegíricos del emperador tan exaltados y desmedidos que habrían enfadado al propio Carlos V. Además, la ideología política que vertebra el *Diálogo*, con su fe ciega en las virtudes taumatúrgicas del monarca alumbrado y su irenismo ingenuo y utópico, se nos revela como irremediablemente anticuada no sólo con respecto a Machiavelli y a Guicciardini (con los cuales la comparación sería despiadada), sino aún con respecto a Marsilio de Padua; el *Lazarillo* es, por el contrario, obra de una modernidad abrumadora, uno de los hitos más revolucionarios en la literatura universal; tanto, que creo se pueda afirmar sin temor que representa para la narrativa lo que la obra de Masaccio representa para la pintura, y es más admirable aún, pues el anónimo no pudo aprovecharse de la confrontación y amistad con ningún Brunelleschi o Donatello. Pues bien (y a pesar de que esto no pueda constituir una prueba certera), sería muy improbable encontrar semejante discrasia en el mismo escritor, por un lado enraizado en una visión medieval de la vida y, por otro, proyectado hacia la constitución de las bases de la novela moderna.

Recordemos que la conjeturada atribución del *Lazarillo* a Lope de Rueda fue rechazada también porque el estilo del comediógrafo sevillano no presenta consonancias con el del anónimo, lo que se observa claramente en la diversa reelaboración de los materiales de procedencia folklórica; no me parece excesivo afirmar que la distancia entre el *Lazarillo* y los diálogos valdesianos es aún mayor (si bien en otra dirección) de la que lo separa del teatro de Rueda.

¹⁵ R. Navarro Durán, “Lazarillo de Tormes”, cit., p. 62.