

## **El pasado como coartada y otras estrategias de ocultación de los autores del *Cantar de Mio Cid*, del *Libro de Buen Amor* y del *Lazarillo de Tormes***

Jesús Fernando Cáseda Teresa  
(IES Valle del Cidacos – Calahorra, La Rioja)

### **1.– Antecedentes y propósito**

Tradicionalmente se ha considerado que la idea de autoría en la Edad Media se diluye entre las autoridades, el compilador, el escritor, el corrector o el copista (Aubert 2014, 11). Según una opinión bastante extendida entre los críticos, lo importante es la obra (Salinero 1996) y no existe hasta los siglos XIV o XV una representación subjetiva de la propia creación (Ruiz Urbón 2022, 22), cuyo primer ejemplo sería Juan Manuel (Ayerbe–Chaux 1992) en su búsqueda de la preservación de su memoria. La causa de ello tal vez haya que buscarla en la concepción del texto literario como una composición muchas veces elaborada por varias manos, sujeta a una transmisión oral con incontables variantes como un bien mostrenco, o en diversas copias amanuenses cuando se difunde en forma escrita (Sánchez 2016). El concepto de “obra cerrada” se impondrá definitivamente con el nacimiento de la imprenta y con la estampación del nombre de su creador (Buiguès 2019).

Pero en ocasiones el autor esconde de una forma deliberada su nombre, no quiere ser identificado y busca ocultarse por una razón: el miedo a sufrir un castigo. Esta motivación no se ha estudiado en profundidad y creo que es fundamental para entender las razones de muchas deliberadas anonimias literarias no solo medievales sino también de otros tiempos. Parece razonable pensar que si el texto ataca o satiriza a alguien poderoso, lo más recomendable es que el autor se esconda. Tomemos el ejemplo de las famosas coplas del XV de la *Panadera*, del *Provincial* o de *Mingo Revulgo*. En los tres casos se pretende que llegue el mensaje; pero sus autores se ocultan por el miedo a sufrir las consecuencias, en caso de ser descubiertos, por sus ataques dirigidos contra personas de gran relevancia política: en el caso de las *Coplas del provincial* o de las *Coplas de la Panadera*, a los más importantes nobles del reino; y en el de las *Coplas de Mingo Revulgo*, al rey Enrique IV de Castilla.

Si analizamos este tipo de composiciones satíricas, veremos que el autor queda velado; pero casi nunca del todo, pues suele dar algunas pistas que lo delatan. Se trata de un juego que deja entrever, aunque no de forma clara, su propia mano. Es el caso, ya en el XVI, del *Crótalon*, conocido diálogo renacentista muy crítico con muchos nobles contemporáneos del momento de su escritura a los que se cita por su nombre. Se desliza, sin embargo, una pista de su autoría en el título: *Crótalon* es el anagrama de su creador, Cristóbal de Villalón (Cáseda 2018), pese a que ha habido a lo largo del tiempo diversas opiniones contrarias a su paternidad (Rodríguez 2019).

El deseo de ocultarse a causa de su carácter satírico está ya presente en la *Garcineida*, composición escrita en latín en 1099 por “un canónigo de Toledo llamado García”, según afirma el propio texto. Se trata probablemente del obispo de Burgos García de Aznárez (Cáseda 2023a), autor de una durísima crítica al papa Urbano II y a toda su corte, cuyos miembros aparecen nombrados explícitamente, entre ellos el más poderoso personaje de la clerecía hispana, el arzobispo de Toledo Bernardo de Sédillac. El obispo “García” se oculta detrás de un nombre muy común en su tiempo. Pero el hecho de que dé esta pista indica que no quiso renunciar del todo a la paternidad de su obra. Su sátira de la corte romana y de Sédillac, acusándolos de todos los vicios y delitos que decían perseguir como la lujuria, la gula, la simonía o el robo, hizo que tuviera que esconderse, aunque dejó pistas como su propio nombre, su entrevista con el papa

Urbano, su relación con el arzobispo de Toledo y otras que, una vez unidas, permiten descubrirlo.

En las *Coplas de la panadera* se encuentra una fuerte crítica de la nobleza con ocasión de la batalla de Olmedo en 1445, acusando a la mayor parte de sus miembros de cobardes y afeando su comportamiento. Sin embargo, su creador elogia a una única familia que no resulta escarnecida como el resto, la navarra de los Estúñiga que aparece citada en la obra inmediatamente después del rey. Tal vez por ello alguien tan perspicaz como Juan de Mena se apercebó y creyó que su autor fue Íñigo Ortiz de Estúñiga, entonces jefe de la casa, acusándolo de forma grave. No estaba muy desencaminado el autor de las *Trescientas*; pero no fue D. Íñigo su creador, quien no obstante respondió con enfado al protegido de Juan II en un poema en que lo acusaba de descendiente de judíos. Probablemente fue su hijo Lope de Estúñiga (Cáteda 2019a), que da nombre al conocido *Cancionero* aragonés, no presente en la batalla, pero informado de su desarrollo por, entre otros, su propio padre, sus hermanos y su tío Pedro de Zúñiga y Leiva, señor de La Vera, tierra extremeña aludida en tres ocasiones en la obra, que participaron en la contienda bélica. Encontramos el nombre de Lope de Estúñiga, esta vez sí, en la que parece ser una continuación de estas *Coplas*, el *Decir sobre el cerco de Atienza* que cuenta los hechos bélicos ocurridos inmediatamente después de la batalla de Olmedo.

Este estudio se centra en tres textos muy relevantes de nuestra literatura: el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de Buen Amor* y el *Lazarillo de Tormes*. En todos hay una sátira de importantes personajes del momento de su escritura, lo que obligó a sus autores a esconderse si no querían sufrir las consecuencias de su ira en el caso de ser descubiertos. Y para ello no solo ocultaron su nombre –la forma más sencilla de evitar problemas–, sino que emplearon un recurso habitual en nuestra literatura: desplazar el tiempo interno y de escritura hacia el pasado y utilizar la falsa datación. Este recurso fue algo corriente en las revistas satíricas en la época de la dictadura franquista cuando se dibujaban, en sus cómics, un castillo medieval, su señor o alcaide y los vasallos, habitualmente reivindicativos (García Garreta 2012). Se trataba de trasladar cientos de años la acción hacia atrás: el castillo era España, su señor o dueño representaba a Franco y los vasallos a los españoles que sufrían este régimen opresor. Había que “leer entre líneas” las críticas al señor de la fortaleza porque, si se hubiera contado de una forma indisimulada sin utilizar esta estrategia, el régimen franquista hubiera clausurado la revista, impuesto fuertes sanciones económicas y el secuestro de las publicaciones.

El *Cantar* cidiano sitúa su acción en tiempos de Rodrigo Díaz de Vivar en el siglo XI. Sin embargo, hay en él, aunque oculta, una sátira del rey Alfonso VIII (1155–1214), causante de la derrota militar en Alarcos en 1195: la verdadera causa de la escritura de la obra. Su autor, probablemente el freire Diego Velázquez, cofundador de la Orden de Calatrava junto con el abad Raimundo, satiriza al rey Midas o “Vidas” –Alfonso VIII–, el amante, según se dijo tras aquel fiasco militar, de la legendaria y bella judía de Toledo Raquel Esrá, engañada en la obra por el burgalés Martín Antolínez. Diego Velázquez, intentando vengar a sus compañeros masacrados en Alarcos por culpa de la avaricia real, la escribió no contra Alfonso VI, sino contra su descendiente Alfonso VIII, quien reinó cien años después en Castilla. Se esconde el autor en el pasado, durante el primer destierro del Cid (1081) y años posteriores, y desde ahí elabora su sátira de este rey, amante –según una difundida leyenda nacida con ocasión de la derrota de Alarcos– de la judía Raquel Esrá.

El caso del *Libro de Buen Amor* es muy similar al anterior. Juan Ruiz dice en unos versos al final del manuscrito de Toledo que lo acabó en 1330 y en el de Salamanca que lo concluyó en 1343, en ambos casos bajo el reinado de Alfonso XI. Sin

embargo, todos los hechos que aparecen en la composición se sitúan a partir de 1350, durante el gobierno de su hijo Pedro I “el Cruel” al que se cita explícitamente en tres ocasiones en el episodio de Pitas Pajas. Pero el autor no solo juega con el tiempo tratando de esconderse y falseando la datación, sino que lo hace asimismo con los nombres y utiliza también la fábula con idéntico fin. En su caso, el juego onomástico es muy sencillo, pues apenas oculta la identidad de los personajes protagonistas de sus historias. Por ejemplo, tras el primer criado del arcipreste, Ferrán García, se esconde el buen amigo de Juan Ruiz de Cisneros, copartícipe en diversas behetrías del norte peninsular, Ferrán García Duque Estrada Butrón Múxica. Tras el personaje de Don Furón, último ayudante, se oculta un miembro de la familia mozárabe toledana ben Furón, Pedro Alfonso de Ajofrín. Y tras doña Urraca hallamos a Urraca Artal de Luna, miembro de la poderosa familia aragonesa de los arzobispos de Toledo a la que tan vinculado estuvo Juan Ruiz de Cisneros.

Juan Ruiz también utiliza la fábula como forma de ocultar a diversas personas contemporáneas del momento de su escritura. Por ejemplo, en la historia judicial de D. Simio, alcalde de Buxía, convierte al rey en un lobo, a su hermanastro Enrique de Trastámara en una raposa, a doña Blanca de Borbón –la esposa de Pedro I– en una loba y a doña María de Padilla –familiar de Juan Ruiz de Cisneros– en una mastina. El nombre de D. Simio –un mono en la fábula– es un parónimo de quien se esconde bajo este nombre: el tesorero real y alcalde u oidor de la Audiencia de Castilla, el judío Simuel Leví.

El *Libro de Buen Amor* es por ello un perfecto ejemplo de ocultación del autor utilizando la estrategia de la falsa datación, la onomástica de los personajes con este mismo fin y la fábula con idéntico objetivo.

Otro caso paradigmático en cuanto al empleo del pasado o la falsa datación como coartada es el *Lazarillo de Tormes*, de la que se ha dicho que es “todo problemas”; pero que en realidad lo es porque no se ha entendido cómo actuó su autor para esconderse. Lleva muchísimo tiempo discutiéndose a qué momento se refiere el autor cuando alude en el final de la obra a que entonces “entró” en Toledo el emperador y victorioso Carlos V y allí tuvo cortes porque hubo tres. ¿Se trata de las de 1525, de las de 1528 o de las de 1538–1539? Las tres fechas son irrelevantes porque los hechos que se cuentan en la novela hacen todos ellos referencia a finales de los años cuarenta, siempre después de la llegada de Juan Martínez Silíceo –el verdadero protagonista de la pequeña novela– a la ciudad de Toledo como su arzobispo en 1546. El autor del *Lazarillo* opera exactamente igual que el del *Libro de Buen Amor* y tanto uno como otro ofrecen en la parte final de sus textos datos cronológicos que no coinciden en ningún caso con los de los episodios, puesto que se cuentan hechos posteriores a cuando se da a entender que escribieron sus obras. Estas “anomalías” solo puede explicarse por una razón: sus creadores falsean la datación evitando así ser descubiertos y mintiendo en estos dos últimos ejemplos sobre la fecha en que se escribió (*Libro de Buen Amor*) y sobre el tiempo interno (*Lazarillo*). En el caso del autor del *Cantar*, se aprovecha la biografía del Cid para insertar la sátira del rey Alfonso VIII, de su amante Raquel Esrá y de los infantes de León y señores de Carrión, los Castro.

Este estudio parte de la idea de que en los tres sus creadores buscaron salvaguardar su integridad, temerosos de que sus ataques a personajes tan poderosos como Alfonso VIII, Pedro I o Juan Martínez Silíceo y el emperador Carlos V pudieran originarles problemas. Pretende, a partir de ahí, analizar las estrategias que utilizan, fundamentalmente el empleo del pasado como coartada –presente en los tres–, el juego onomástico y el recurso a la fábula en el caso del *Libro de Buen Amor* que permitió a Juan Ruiz de Cisneros trasladar su mensaje sin nombrar directamente a los aludidos,

obligando al lector a realizar una “lectura entre líneas”. Todos tuvieron éxito en su propósito y todavía hoy, cientos de años después, apenas se ha entendido lo que en realidad ocultan estas tres obras y, como ellas, muchas más.

## **2.– El *Cantar* cidiano: del rey Alfonso VI a su descendiente Alfonso VIII, el rey Midas o Vidas**

En un estudio anterior (Cáteda 2022a), creo haber demostrado que el probable autor del texto, el clérigo cisterciense y fundador de la Orden de Calatrava fray Diego Velázquez, era cuando lo escribió un anciano ya retirado y alejado de sus labores militares y clericales (Ramón 1662, 161). En el momento en que se produjo la derrota de Alarcos en 1195, se encontraba en el monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán (Yáñez 1970, 306), poco antes incorporado al Císter gracias a su intervención y a la de su buen amigo el abad de Morimond D. Guido –Per Abbat para los castellanos–, bajo cuya dependencia se encontraban entonces la Orden religiosa del Císter y la militar de Calatrava. Ambos mantuvieron una buena relación que se prolongó en el tiempo y que llegó hasta la muerte de fray Diego ocurrida en 1196. Corrieron rumores por toda Castilla de que aquella dolorosísima derrota, muy costosa en soldados y gravísima porque abrió la posibilidad de tomar Toledo por los almohades y después de ella toda Castilla, había tenido como causa principal la avaricia del rey Alfonso VIII, el cual, en lugar de esperar dos días a las tropas leonesas que estaban de camino, decidió acometer a las de Yusuf II solo con las suyas. Parece que creyó fácil la victoria y obtener para él la totalidad del botín de guerra y por ello le acompañaron numerosos mercaderes judíos deseosos de adquirirlo por un importe que iría íntegramente al rey castellano. Pero no contó con que las tropas árabes tenían un refuerzo inesperado, los soldados de Pedro Fernández de Castro, señor de Carrión (Salazar 1991), entonces desterrado en tierras moras, que inclinó la balanza de su lado y causó una masacre de las tropas castellanas, especialmente entre los miembros de la Orden de Calatrava, cuyos supervivientes trataron de escapar al castillo de la Orden en Carrión de Calatrava, donde hallaron la muerte tras ser perseguidos:

Tomada la villa y castillo de Alarcos, luego los moros fueron sobre Calatrava la Vieja, donde estaba el Convento de la Orden, con muy pocos caballeros, que se habían escapado de la batalla de Alarcos y por fuerza y combate ganaron la villa, donde pasaron a cuchillo a todos los freyles caballeros y clérigos, y a muchos otros cristianos porque no quisieron darse luego. Hicieron los moros enterrar sus cuerpos fuera de la villa, por quitar de ella el mal olor; y por esto cuando los cristianos ganaron otra vez esta villa el Maestre mando edificar en aquel lugar una ermita con el título de Nuestra Señora de los Mártires, porque aquellos caballeros murieron por la Fe de Cristo y hasta hoy le dura este nombre. (Rades 1572, 2–bis)

Este es el origen real del episodio de los infantes de Carrión del *Cantar*. Tanto Pedro Fernández de Castro como su padre Fernando Rodríguez de Castro fueron, como los yernos del Cid, también infantes, en su caso de León (Sánchez de Mora). Los cuatro, los dos históricos y los literarios, se significaron, como he estudiado en el estudio anteriormente citado, por sus traiciones a Castilla (Cáteda 2022a, 509), y en el caso de Fernando Rodríguez de Castro y de su hijo también a León por lo que fueron varias veces desterrados de ambos reinos. Los dos, como los infantes del *Cantar*, maltrataron a sus esposas, llegando incluso, en el caso de Fernando Rodríguez de Castro, a matar a la suya, origen de la obra teatral de Lope de Vega *Estefanía, la desdichada* (González

Martínez 2012). Los cuatro estuvieron relacionados con Carrión de los Condes, lugar de origen del linaje de los Castro de donde fue su señor D. Pedro. Gentes procedentes de estas tierras fundaron Carrión de Calatrava donde se asentó la Orden militar y cuyo castillo fue asaltado por las tropas moras y de D. Pedro Fernández de Castro y ejecutados todos los freires, amigos y hermanos clérigos y soldados de fray Diego Velázquez que pocos meses antes había marchado definitivamente a su retiro en el monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán.

Tras la derrota de Alarcos, nació la leyenda que decía que el rey Alfonso VIII estaba enamorado de una bella judía de Toledo, Raquel Esrá (Silva 1996–1997), leyenda que pronto corrió por todo el reino y que llegó a oídos de fray Diego. Se dijo que ella fue la causante de la ignominiosa derrota por nublar la inteligencia del rey que solo miró, por la influencia de esta judía, el modo de ganar un mayor botín sin atender a otras cuestiones más relevantes del orden de batalla, cuando no esperó por su avaricia a las tropas leonesas. Fue esta mujer –se dijo– la que provocó su ceguera y nubló su voluntad. En el episodio hay implícita una sátira contra este rey avaricioso y amante del oro, un rey “Midas” por su afición por el oro –parónimo de “Vidas”– que utilizó para acuñar ingentes cantidades de maravedíes y doblas (Francisco 1998). Fray Diego Velázquez, un buen soldado en su juventud, criado en la corte de Sancho III de Castilla (Yáñez 1969), burgalés de la Bureba, quien se ordenó en la localidad navarra de Fitero donde hizo buena amistad con su protector D. Pedro Tizón –miembro de la Orden del Temple–, decidió vengarse del rey Alfonso e ideó su obra como último acto de venganza contra él y de reivindicación del perfecto soldado cristiano –el Cid–, el modelo de los calatravos. Probablemente la obra se escribió entre 1195 y 1196, año este último de su muerte. Y tal vez fue su buen amigo Per Abbat de Morimond –D. Guido (Ontoria 2009)– quien hizo u ordenó hacer una copia del texto de fray Diego, el que nos ha llegado a nosotros.

Fray Diego ideó de este modo una sátira del rey Alfonso en el *Cantar* convirtiéndolo en un avaricioso rey Midas –o Vidas– movido por su avaricia, enamorado de una judía –miembro de una comunidad a la que protegió durante su reinado– y causante de la muerte de todos sus compañeros de Calatrava. Pero su venganza tenía que evitar el peligro de ser descubierto. Esta es la razón de que se ocultara aprovechando que la acción se desarrollaba cien años antes, durante la vida del Cid.

Resulta muy extraño que fray Diego cambiara el recorrido de Rodrigo Díaz de Vivar llevándolo por las tierras del sur en lugar de por el norte. Se ha dicho que de este modo evitaba el comprometido episodio biográfico del servicio al rey moro de Zaragoza, explicación sin embargo insuficiente. La causa real de que trasladara la acción al sur era que allí se encontraban las tierras que mejor conocía fray Diego, la zona de frontera sembrada de fortalezas calatravas donde se situó esta Orden militar, especialmente un lugar que alcanza protagonismo en la obra, Zorita, donde tuvo su sede durante un tiempo y cuyo nombre, Zorita de los Canes (Heras 2008, 117 y ss.), procede de los perros con los que intimidaban los freires a los soldados moros. Fray Diego estuvo mucho tiempo en este lugar, tierras de las que un siglo antes fue su gobernador Minaya Álvar Fáñez, protagonista fundamental del *Cantar*, cuya tumba en San Pedro de Gumiel de Izán (Ontoria 1982) vio todos los días fray Diego durante su residencia en este monasterio hasta el día de su muerte y por ello quizás alcanza en la obra un protagonismo que no tuvo en la vida de D. Rodrigo.

Es también sorprendente el nombre del abad del monasterio de San Pedro de Cardaña que aparece en el *Cantar*, D. Sancho, en lugar del histórico Sisebuto, un nombre difícil de olvidar, el más importante abad que tuvo este monasterio burgalés

hasta el tiempo de su escritura, contemporáneo del Cid. ¿Por qué aparece el nombre de D. Sancho? Porque era este el nombre del abad de San Pedro de Gumiel de Izán en tiempos del primer destierro de D. Rodrigo (1081), nombre que él encontró entre la documentación que manejó, junto con Per Abbat de Morimond, durante el proceso de su integración en la Orden cisterciense. Para Smith (1981, 41), “un autor de Cardeña no habría confundido nunca el nombre del abad en los tiempos del Cid, santo (local, más que canónico, como tantos otros en la Edad Media) que llevaba el singular nombre de Sisebuto”. Es muy probable que fray Diego situara la acción en San Pedro de Cardeña porque allí se encontraban los restos del héroe castellano, de su familia y de algunos de sus soldados y en ningún caso fue su intención poner en cuestión los derechos del monasterio burgalés y de los benedictinos sobre la figura cidiana, ya entonces muy importante. En San Pedro de Cardeña no habrá un abad de nombre Sancho hasta el siglo XIV, concretamente Sancho Guillén, al frente del monasterio de 1302 a 1329. Sin embargo, en el caso del monasterio de Gumiel de Izán,

D. Sancho fue el segundo abad del monasterio de S. Pedro de Gumiel, pues sucedió a D. Miguel, que lo era en 1.073, y por consiguiente contemporáneo del Cid. ¿Fue una mera coincidencia? O ¿es que el autor compuso el *Poema* para recitarle en el monasterio de Gumiel ante la tumba del sobrino del Cid y de otros varios caballeros, y por eso quiso recordar el nombre del abad contemporáneo del Cid? (Palacios 1968, 140)

Hay otras pistas que fray Diego dejó en el *Cantar* que nos sitúan en el siglo XII, momento de su escritura. Una de ellas es la onomástica, especialmente de los nombres de Babieca, Tizón y Colada, en los tres casos vinculados con la biografía de este freire de la Bureba burgalesa. El nombre de Babieca procede de las Babias, en la zona del norte de la actual provincia de León que linda con Asturias, escarpada y donde desde tiempo inmemorial se crían caballos. En 1178, tras la campaña de Jerez de la Frontera donde los castellanos de la Orden de Calatrava salvaron la vida del rey leonés Fernando II cuando estaba a punto de morir en la batalla, tanto este como su hijo, el futuro Alfonso XII, ratificaron *pro bono et fidei servitio* la donación de Pinos de Babia hecha por su esposa D.<sup>a</sup> Urraca unos años antes a los calatravos, otorgando inmunidad regia (García Cañón 2006, 48; Lucas 1988, 455). Por primera vez una Orden militar castellana, perteneciente a un reino enemigo, recibía un premio que la hizo dueña de tierras en León. Sin embargo, los nobles leoneses y los clérigos de San Isidoro consiguieron que se revocara esta entrega. Probablemente el nombre del caballo del Cid recuerda este curioso episodio que se produjo mientras formaba parte de la Orden militar su fundador fray Diego Velázquez.

En el caso del nombre de la primera espada del Cid, Tizón –no Tizona– su nombre obedece también a un episodio vinculado con la biografía de fray Diego Velázquez. Antonio Ubieto Arteta se dio cuenta hace tiempo de la coincidencia del nombre de la espada con el de un importante individuo navarro, miembro del Temple, propietario de muchas tierras en Aragón, Navarra y La Rioja llamado Pedro Tizón. Pensó este investigador que el nombre de este caballero procedía del de la espada del Cid (Ubieto, 1980). Sin embargo, fue exactamente al contrario: el nombre de la espada tiene su origen en el de este importante individuo relacionado con fray Diego Velázquez. Cuando se trasladó al monasterio de Fitero, estando como abad fray Raimundo, conoció allí a Pedro Tizón y a su esposa doña Toda, los cuales, según Olcoz (2013: 88), donaron diversas tierras al monasterio recientemente fundado por Raimundo en Fitero, convirtiéndose en el principal benefactor del establecimiento monástico.

Pedro Tizón era un importante miembro del Temple y fue quien informó a fray Diego Velázquez de que su Orden iba a abandonar próximamente el castillo de Calatrava y que en la corte se buscaba a quien se hiciera cargo de la defensa del mismo, puerta de entrada a Castilla desde el sur (Olcoz, 2002). Fue probablemente este navarro quien animó al antiguo soldado de Sancho III a que fuera él quien se hiciera cargo. D. Pedro dirigía entonces las plazas templarias de Aibar, Estella, Cervera del Río Alhama y Barbastro (Olcoz 2019) y era un gran conocedor del funcionamiento de las órdenes militares. Cuando, ya anciano y retirado en San Pedro de Gumiel de Izán, fray Diego Velázquez ponga nombre a la primera espada del Cid, homenajeará la memoria de D. Pedro con su apellido. Durante los primeros años, la nueva Orden militar dependió del monasterio navarro de Fitero fundado por el abad Raimundo, donde se ordenó el autor del *Cantar* cidiano antes de marchar a Calatrava.

Las tierras de Calatrava son las que albergan un mayor número de volcanes en toda la Península. Hay en ellas diez, con diversos cráteres visibles y lagunas surgidas de la obstrucción de arroyos de coladas. El Campo de Calatrava se llama también “provincia volcánica de Calatrava” y está formado por unos cinco mil kilómetros cuadrados. En él se encuentran cientos de estructuras de conformación volcánica, muchas de ellas originadas a partir de coladas de lava. Según José Luis de la Horra Ruiz, Francisco Serrano Comino y Juan José Carlevaris Muñiz:

el elemento morfológico se relaciona con el fenómeno volcánico, siendo los cabezos y las coladas las formas más representativas del vulcanismo comarcal. Entre ellas, las más destacadas son: el volcán de Los Pozuelos de Calatrava, el cono y las coladas de Cabeza Segura, el de Cabeza Parda o el de Cañada de Calatrava, así como las coladas que parten, en las sierras de Malosaires, del volcán de Fontillejo o de afloramientos cercanos a este. (Horra, 2008: 29)

El nombre de “Colada” hace referencia a la lava ardiente con la que se puede fundir y obtener un metal templado para la fabricación de una espada de excelente calidad. Pero, en última instancia, a lo que hace referencia este nombre es a un fenómeno volcánico muy presente en estas tierras. El nombre de “colada” aparece en muchos lugares de esta zona central de la provincia de Ciudad Real como Colada de Peñarroya, Colada de Alarcos o Coladas de Cabeza Segura.

Hay, en resumen, muchos datos históricos que permiten afirmar que el *Cantar* cidiano fue escrito por fray Diego Velázquez durante su retiro en el monasterio burgalés de San Pedro de Gumiel de Izán entre 1195 y 1196 –este último, año de su muerte– como un acto de desagravio a sus compañeros muertos en la batalla de Alarcos por culpa del rey Alfonso VIII, amante de la bella judía de Toledo Raquel Esrá según la leyenda creada entonces. En la obra hay una venganza por el autor de la obra –no del Cid– de Alfonso VIII. El verso “¡Dios, que buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!” (v. 20) no tiene como referente a Alfonso VI, sino a su avaricioso descendiente el rey “Midas” o Vidas del *Cantar*. El trayecto del Cid por el sur en lugar de por el norte, el nombre del abad de San Pedro de Cardeña –Sancho y no Sisebuto–, la presencia de los infantes de Carrión en la obra –los Castro– y la onomástica de las espadas y del caballo del Cid son indicios que apuntan a este individuo como su posible creador, hombre culto, formado en la corte castellana, clérigo y buen soldado conocedor de las tácticas, material y tecnicismos del lenguaje de la guerra. El autor del *Cantar* no pudo ser un simple fraile de un monasterio, ignorante de los usos guerreros, o un soldado sin la debida formación literaria. Fray Diego Velázquez cumple las condiciones que ha de tener un candidato a autor de la obra. Se trata de un miembro de la Orden del Císter,

instruido probablemente en la literatura épica francesa y castellana y buen amigo del francés Per Abbat de Morimond, abad de este monasterio. Este último, de nombre Guido, en la Península se le llamó “Per Abbat” –como así era por todos conocido– probablemente porque “Per” en este caso es la transcripción fonética castellana de “Père” (‘Padre’): el Padre Abad del monasterio de Morimond, D. Guido, al frente del Císter en Castilla y de la Orden militar de Calatrava (Cáseda 2022a). Quizás la copia que nos ha llegado la realizó él; o tal vez su nombre aparece en el manuscrito como destinatario de una copia que requirió cuando conoció que su buen amigo fallecido había escrito el *Cantar* cidiano, uno de nuestros mayores monumentos literarios.

### 3.– El *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros y las ocultaciones de la obra

En los versos finales del manuscrito de Toledo del *Libro de Buen Amor* se dice que se escribió en 1330; y en el de Salamanca se indica que se acabó en 1343. No se trata en ninguno de los dos casos de paratextos añadidos por un copista, sino de versos escritos por el autor de la obra, insertos en el *corpus* por Juan Ruiz. La crítica admite de forma prácticamente unánime que se elaboró entre estas dos fechas, durante el gobierno del rey Alfonso XI. Sin embargo, esto no es correcto como creo haber demostrado a lo largo de varios artículos, puesto que se escribió durante los primeros años del gobierno del rey Pedro I, llegando los últimos hechos poetizados hasta 1357 (Cáseda 2023b). Muy probablemente su autor falleció a finales de la década de 1350 o tal vez a primeros de la siguiente.

Mis estudios, partiendo de los descubrimientos y trabajos previos de E. Sáenz y J. Trenchs (1973), Criado de Val (1998), Márquez Villanueva (2002), Deyermond (2004) y C. Juan (2004), han propuesto a Juan Ruiz o Rodríguez de Cisneros (1295 – c. 1360) como su creador. Se trata de un miembro de la familia Cisneros que pasó su infancia en Benzayde, actual Alcalá la Real, entonces bajo dominio moro, donde nació tras ser apresado su padre y en la que vivió diez años aproximadamente junto a su familia (Juan, 2004). Una vez liberado, pasó a depender su formación de su tío el obispo de Sigüenza, lugar donde residió y se educó. Se casó con una noble castellana de origen burgalés, Mencía de Padilla, de la que enviudó pronto, familiar de la que será la amante de Pedro I, doña María de Padilla. Una vez viudo, ejerció como abad en Santa Leocadia de Toledo tras jurar sus votos, conocida iglesia mozárabe de la ciudad, y fue asimismo canónigo de la catedral primada, estando también al frente de sus propiedades en las tierras de los Cisneros en la actual provincia de Palencia. Muy favorecido por los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y su sobrino Gil de Albornoz, su “cuñada” doña María de Padilla le favoreció mucho consiguiendo para él la propiedad de varias tierras del norte así como los cargos de merino mayor de León y de Asturias (Pozo 2009). Este clérigo y ricohombre estuvo muy cerca de Pedro I de Castilla como guardamayor en la primera parte de su reinado y participó en la lucha contra su hermano Enrique de Trastámara en la batalla de Medina del Campo. Gozó del favor del arzobispo y luego cardenal Gil de Albornoz, del que fue su “familiar” y del que obtuvo diversas regalías, especialmente durante su periodo de residencia en Italia. Antes, durante el reinado de Alfonso XI, intervino en numerosas contiendas bélicas, entre otras en el sitio de Algeciras o en la batalla de río Salado en los años treinta y cuarenta.

Juan Ruiz de Cisneros trató de forma muy directa al rey Pedro I, apodado “el Cruel” por el canciller Pedro López de Ayala a causa de su carácter vengativo. Y lo convirtió en el protagonista fundamental de su obra. Su relación con él fue de amor y a la vez de odio puesto que, producto del carácter voluble del monarca, estuvo en alguna ocasión cerca de ser ejecutado; por ejemplo cuando tuvo que rendir Medina del Campo ante Enrique de Trastámara y D. Pedro ordenó la muerte de los encargados de su

defensa, excepto él, que no obstante permaneció durante un tiempo en prisión (López de Ayala 1779 [c. 1390], 177 del tomo I). Parece lógico pensar que cuando compuso su obra se previno de la *ira regia* indicando en los versos finales que la obra se escribió entre 1330 y 1343, siempre antes de la llegada al trono de Pedro I en 1350. Resultó una buena estrategia, como en el caso del autor cidiano, porque todavía hoy, con rarísimas excepciones, se cree que así fue. Sin embargo, son apabullantes las referencias que aparecen en la obra a la primera mitad del reinado de este monarca durante los años cincuenta.

El primero de sus criados, Ferrán García, es trasunto de su compañero de behetrías del norte peninsular, en la zona de Palencia lindante con Asturias, Ferrán García Duque Estrada Butrón Múxica, quien gobernó algunas de ellas conjuntamente con Juan Ruiz de Cisneros (Cáseda 2020a). Ambos participaron en diversas contiendas bélicas durante el gobierno de Alfonso XI y los dos fueron distinguidos con el nombramiento de miembros de la Orden militar de la Banda instituida por este monarca, cuya designación y entrega simbólica se efectuó el mismo día (García Díaz 1991). La que aparece en el episodio como la “Cruz cruzada, panadera” es la esposa de Ferrán, doña María de Noriega, miembro del linaje descendiente del rey asturiano D. Pelayo, el iniciador de la Cruzada contra los moros; y de ahí el calificativo con que aparece en la obra esta dama de la nobleza asturiana (Flórez 1674, 304). En el escudo de esta familia están las claves del episodio. En él encontramos al ángel que se apareció a Pelayo en la conocida gruta portando una cruz que entrega a este, el cual empuña asimismo una espada, símbolos las dos de su lucha en defensa de la fe y de la Reconquista. Sobre la escena hay escrito un lema: *Angelus Pelagio suis victoriam* (‘El ángel del señor dio a Pelayo y a los suyos la victoria’) (Cáseda 2020a, 99). Probablemente el conocido verso que dice en la composición “como faze el andalus” (116d) es una temprana deturpación y donde leemos “andalus” debió de poner inicialmente “angelus”, mucho más acorde con el sentido del episodio.

El último de los criados del arcipreste en la obra, don Furón, oculta a un miembro de la toledana familia mozárabe de los ben Furón, concretamente a Pedro Alfonso de Ajofrín (Cáseda 2021a). Esta familia estaba muy vinculada con la iglesia también mozárabe de Santa Leocadia de Toledo, donde en tiempo de la escritura de la obra ya estaban enterrados varios de sus miembros (Martínez Caviro 1993–1994, 444), linaje protector de la basílica de la que fue su abad durante varios años Juan Ruiz de Cisneros, y por ello en el episodio se alude a que “traía de abades lleno el su regaço” (v. 1618c).

En la composición se repite una y otra vez que don Furón era un “mozo”, un joven inexperto y torpe, muy diferente en su actitud a la artera, experimentada y sabia Urraca a la que vino a sustituir. La referencia a que era un “mozo” es en realidad a que se trataba de un “mozárabe”, el cual leía “por mal cabo”<sup>1</sup> (v. 1624a) puesto que, en tal condición, lo hacía de derecha a izquierda en los textos en árabe. Aunque como cristiano era capaz de leer “de buen cabo” (v. 1624d) o de izquierda a derecha, según indica con posterioridad, los escritos en castellano.

No se trata, como parece desprenderse del poema, de un pobre jovencuelo, de un analfabeto o de alguien sin ninguna formación, sino de una persona que conoció muy bien Juan Ruiz de Cisneros. Entró a formar parte con apenas catorce años de la corte como doncel del rey, como así solía ocurrir entre los jóvenes de la nobleza, y de ahí la referencia que se hace a sus “catorce pecados” en la obra. La alusión a esto último tiene mucho que ver con su relación con el rey Pedro I, el cual le prestó un dinero y Pedro

---

<sup>1</sup> Cito a partir de ahora por la edic. de Gybbon (1990).

Alfonso de Ajofrín no le devolvió por cuya causa, juntamente con la circunstancia de que apoyara entonces a la reina doña Blanca, encerrada por D. Pedro en Toledo, hizo que el rey le expropiara todos sus bienes y le retirara sus títulos (Martínez Caviro 1993–1994, 444). A ello se alude en el episodio cuando se dice que D. Furón “no ayunaba”: no pagaba sus deudas contraídas con el monarca. Vemos por tanto cómo una vez más Juan Ruiz de Cisneros menciona, escondiendo a su referente real, en este caso tras un hurón, hechos históricos del reinado de Pedro I de Castilla y no del gobierno de su padre Alfonso XI.

Si tras un hurón se oculta un miembro de la familia ben Furón, el traidor del rey Pedro I Pedro Alfonso de Ajofrín, tras doña Urraca –otra vez un animal– se encuentra una persona conocida por Juan Ruiz de Cisneros, la priora del monasterio de damas nobles de Sijena en Aragón, doña Urraca Artal de Luna, familiar de los arzobispos de Toledo, los también aragoneses de la familia Luna D. Jimeno de Luna y su sobrino Gil de Albornoz Martínez de Luna (Cáseda 2021b). Lo novedoso de este episodio es que Juan Ruiz se permite una licencia poética y desdobra a esta mujer en dos personajes, la monja doña Garoza y su criada Urraca. Todavía hoy, como en la Edad Media, el término “garza” –“garoça” entonces– denomina a una urraca en esta parte de Aragón (Cáseda 2021b, 232). En la obra se convierten en sinónimos que identifican a una misma persona, Urraca Artal de Luna. De hecho, el monasterio en que encontramos a ambas no es uno cualquiera, sino que aparece descrito como una fortaleza o palacio, un lugar donde las monjas tienen una criada y viven en casas individuales; algo que solo ocurría en Aragón en el monasterio de damas nobles de Sijena (Tirón 1851, 35 y 36). Asimismo, se dice en el texto que Urraca acompañó a su señora Garoza durante diez años, el mismo tiempo durante el que fue priora de Sijena Urraca Artal de Luna, de 1347 a 1357, año de su fallecimiento. La obra en consecuencia no pudo escribirse antes de esta última fecha. Ambas fallecen casi a la vez en el poema, algo lógico pues se trata de una misma persona. Hay también en este episodio una autorreferencia de Juan Ruiz cuando dice “que las monjas non se pagan del abbad fazañero” (v. 1495d).

Otro ejemplo claro de que la obra se compuso durante el reinado de Pedro I es la historia del *mur* del campo y del *mur* de ciudad que, como fábula interpolada, se cuenta en este episodio. El lugar de campo que aparece es la pequeña localidad de Mohernando. ¿Por qué se la cita en la obra? Porque está relacionada con otro hecho importante ocurrido inmediatamente después de ser nombrado rey D. Pedro. Parece que poco antes de la muerte de Alfonso XI, la amante del rey doña Leonor de Guzmán entregó la propiedad de esta villa al entonces arzobispo Gil de Albornoz, arrebatándosela a su anterior propietaria, la Orden militar de Santiago. Cuando D. Pedro fue entronizado, reclamaron su devolución y el rey atendió el requerimiento enviando cartas en tono amenazante a D. Gil, el cual, viendo que los vientos habían cambiado y que corría serio peligro habida cuenta del temperamento colérico del monarca que él conocía bien, decidió marchar precipitadamente a Francia y de ahí a Italia donde disfrutó de sus prebendas cardenalcias (Cáseda 2023b, 166). Esta es la causa de que aparezca Mohernando en el *Libro de Buen Amor*: el recuerdo de una decisión tomada por el nuevo rey contra el protector de Juan Ruiz de Cisneros, D. Gil de Albornoz.

Juan Ruiz tenía el favor de los dos más poderosos individuos del reino tanto de la nobleza (el rey) como de la clerecía (el arzobispo de Toledo) cuando escribió su obra. Sin embargo, con los dos tuvo desencuentros. El primero lo encarceló a causa de la derrota en la batalla de Medina del Campo; algo que también hizo el segundo si hacemos caso a lo que escribió el canónigo y corrector Alfonso de Paratinas, que afirma que el arcipreste compuso su obra “seyendo preso por mandado del cardenal don Gil, arçobispo de Toledo”. Creo, sin embargo, que es más probable que comenzara su

redacción durante su prisión tras el fiasco de Medina, una tarea que le obligó a ocultarse él y a ocultar muchos hechos, aunque no del todo, ofreciendo bajo un velo de apariencias una sátira y crítica de personas reales de su tiempo. Por ello afirma al final del libro, en el apartado que titula “Cómo dice el arcipreste que se ha de leer su obra”, que:

Fisvos pequeño libro de testo, mas la glosa, 1631  
 non creo que es chica, ante es bien grand prosa,  
 que sobre cada fabla se entiende otra cosa,  
 sin la que se aliega en la raçón fermosa.  
 De la santidat mucha es bien grand liçionario; 1632  
 mas de juego et de burla es chico breviario;  
 por ende fago punto, et çierro mi almario,  
 séavos chica fabla, solás et letuario.

¿Qué quiere decir cuando indica que “sobre cada fabla se entiende otra cosa”? Que el texto hay que leerlo buscando las claves ocultas porque bajo los animales se encuentran personas reales y bajo el nombre de personajes de ficción, como vamos viendo, se hallan protagonistas contemporáneos del reinado de Pedro I.

Este es el caso, por ejemplo, del pintor “Pitas Pajas”. La repetición de las bilabiales oclusivas sordas en el nombre de este personaje (/p/) tiene que ver con la persona a la que representa, Pedro Primero, también con dos. Por si hubiera alguna duda, la propia composición lo revela de forma explícita en los siguientes versos:

**Pedro** levanta la liebre e la mueve del covil, 486  
 non la sigue nin la toma, façe como caçador vil.  
 Otro **Pedro** que la sigue e la corre más sutil,  
 tómalá, esto acontece a caçadores mil.

Diz´la mujer entre dientes: «Otro **Pedro** es aqueste, 487  
 más garçón e más ardit que l´**primero** que ameste,  
**el primero** apost de este non vale más que un feste,  
 con aqueste e por este faré yo si Dios me preste».

En ellos se repite tres veces “Pedro” y dos “el primero”. ¿Alguien puede poner en duda, por muy hipercrítico que sea, que este pasaje de la obra se refiere al rey Pedro I, durante cuyo reinado, por tanto, se escribió el *Libro de Buen Amor*? El nombre de “Pajas” alude al color rubio de su cabello, el rasgo físico que mejor lo identificaba (Cáseda 2021c). Y la aparición de la Bretaña francesa guarda relación con el origen galo de la reina y reciente esposa de Pedro I, doña Blanca de Borbón, la cual salpica su lengua en el episodio con voces de su tierra como *feste, petit, garçon o monsseñer*. El episodio cuenta el abandono de Pitas Pajas de aquella y cómo, a su vuelta dos años después, descubrió que se entendía con otro, puesto que el pequeño cordero que él creía haber pintado en su cuerpo era en realidad un carnero de crecida cornamenta. Juan Ruiz poetiza lo que ocurrió tras la boda del rey D. Pedro, quien abandonó a su esposa dos días después por no haber abonado la dote y volvió con su amante doña María de Padilla, la “cuñada” o familiar política de Juan Ruiz de Cisneros. En el episodio, pese a todo, Juan Ruiz acusa al rey por su actitud y por el comportamiento con su esposa, a la que tuvo primero presa en Toledo y más tarde en el castillo de Sigüenza; algo en lo que coincide con los principales nobles del reino y también con buena parte del poder

eclesiástico que recriminaron al monarca el abandono de su mujer y su boda –estando todavía casado con doña Blanca– con Juana de Castro, con la que tuvo descendencia que luego protagonizará, como veremos más adelante, el *Lazarillo de Tormes*.

El viaje a Flandes expresa la relación económica en el comercio de la lana que estableció el rey D. Pedro con los Países Bajos a través de los puertos cántabros. Y los dos años de ausencia coinciden con el tiempo en que no vio a doña Blanca de Borbón, escondida primero en la catedral de Toledo, donde la trató sin ninguna duda Juan Ruiz de Cisneros en su condición de canónigo de la misma, y luego encarcelada en la ciudad, antes de ser llevada al castillo de Sigüenza y más tarde a Sevilla donde sería asesinada por orden de Pedro I.

Por otra parte, la crítica no ha sido capaz de encontrar sentido a la composición en elogio de las dueñas chicas, uno de los más bellos poemas escritos en nuestra lengua. ¿Qué relación guarda con el resto de la obra? Aunque hoy es difícil entender la presencia de este texto, para los contemporáneos de Juan Ruiz resultaba mucho más sencillo por la referencia que esconde a una persona muy concreta. Se trata de una reivindicación de las mujeres chicas no por su edad, sino por su tamaño. Y la mujer de escasa estatura, aunque tal vez la más bella del reino, protagonista del reinado de Pedro I, fue la “cuñada” o familiar política de Juan Ruiz de Cisneros, doña María de Padilla, de la que el canciller Pedro López de Ayala dijo en su *Crónica* sobre este rey:

E el Rey tenía estonce consigo en Torrijos a Doña Maria de Padilla, que la avía tomado en la villa de Sant Fagund quando iba sobre Gijon, segund dicho avemos: e el Rey amaba mucho a la dicha Doña Maria de Padilla, tanto que ya non avía voluntad de casar con la dicha Doña Blanca de Borbon su esposa; ca sabed que era Doña Maria muy fermosa, e de buen entendimiento, **e pequeña de cuerpo**. (López de Ayala 1779 [c. 1390], 84 del tomo I)

Juan Ruiz de Cisneros, agradecido por los favores de su familiar María de Padilla, escribió los bellos versos sobre las mujeres chicas reivindicándola, aunque de forma oculta, cuando ya era para toda la nobleza y buena parte de la clerecía y también del pueblo la causante de la enajenación y de la locura del monarca, convirtiéndose de este modo “en una figura malvada, dotada con poderes mágicos, de carácter casi infernal a la que invocan las aficionadas a la magia amorosa” según María–Helena Sánchez Ortega (1991, 81). De ella dirá un siglo más tarde el obispo de Palencia Rodrigo Sánchez de Arévalo que:

El rey Pedro había concebido un odio implacable contra la reina inocente, maleficiado según se cree por industria de María de Padilla, a la que antes había amado como concubina, pues ella al verse despreciada por el Rey maquinó por medios de filtros mágicos provocar el odio del Rey contra la Reina, lo que consiguió por ciertos maleficios un judío diabólico que había conspirado con singular odio contra la Reina. La Reina había regalado al rey un hermosísimo ceñidor dorado adornado con gemas y piedras preciosas que Pedro llevaba a menudo por amor a ella. Pero María, rival de la Reina, hizo astutamente que aquel ceñidor llegara a manos del mago judío, el cual en cierta ocasión hizo tal maleficio que un día festivo que el rey lo llevaba puesto, a la vista de todos se mostró que llevaba no el este ceñidor dorado, sino una horrible serpiente. (Sánchez Ortega 1991, 71)

Todavía más de cien años después de su muerte, se recitaban romances y composiciones poéticas poco favorables a esta mujer que, sin embargo, sabemos que apaciguó en muchos momentos el cruel carácter del monarca y cuyo extendido odio hacia ella por haber desplazado a la reina doña Blanca del poder sirvió de excusa para aunar en una causa común a muchos nobles y a una parte importante de la clerecía contra Pedro I.

El episodio de D. Simio, alcalde de Buxía, vuelve de nuevo a dibujar hechos de los primeros años del reinado de Pedro I, de 1354 y 1355 (Cáseda 2023b). D. Simio es trasunto de su parónimo D. Simuel Leví, alcalde u oidor de la Audiencia de Castilla y tesorero del rey. En esta historia se cuenta el robo del tesoro del monarca por las tropas de Enrique de Trastámara –hermanastro de Pedro I– guardado en casa de D. Simuel en la judería de Toledo. Este es el origen o causa del pleito que se sustancia en la obra. Todo el episodio está en clave fabulística y así el tesoro robado se representa por un gallo; el ladrón del mismo, o Enrique de Trastámara, se convierte en una raposa; el denunciante, el rey Pedro I, aparece representado como un lobo y como una loba su esposa, doña Blanca, entonces presa, y por eso se dice que “vive en vil forado”. La amante del rey, María de Padilla, se menciona como una “barragana pública” o como “la mançeba mastina que guarda las ovejas”. Como ya he señalado, el juez es D. Simio, alcalde de Buxía, o Simuel Leví, alcalde u oidor de la Audiencia de Castilla. No obstante, este también se desdobra en dos personajes como en el caso de doña Urraca Artal de Luna (doña Garoza y doña Urraca) y así aparece como don “Cabrón”, en cuya casa se robó el gallo o tesoro real en la judería de Toledo por Enrique de Trastámara. El nombre de “Cabrón” alude a la barba que solían llevar los judíos, parecida a la de estos animales, y que probablemente también portaba el tesorero de Pedro I.

El segundo asunto judicial que trata el episodio es la “excomunión por constitución de legado”. Se refiere a la excomunión del rey Pedro I dictada por el papa en Roma y leída por su legado, el obispo de Senez (Cáseda 2023b, 174), en enero de 1355 en la catedral de Toledo, de la que muy probablemente fue testigo Juan Ruiz de Cisneros en su calidad de canónigo de la misma. La causa de esta decisión papal está basada en su boda con Juana de Castro –pese a estar todavía casado–, su concubinato con María de Padilla y la prisión en que mantenía a su esposa Blanca de Borbón.

En el episodio, ocultos los personajes bajo una fábula, hay de nuevo escondidos unos hechos que se sitúan en aquel preciso momento de la Historia de Castilla, bajo el gobierno del rey D. Pedro. A lo largo del episodio, Juan Ruiz de Cisneros demuestra sus muchos conocimientos de Derecho, utilizando una terminología muy técnica acorde a su condición de merino mayor de León o de Asturias: la máxima autoridad judicial en estas tierras. En el episodio se plantea un juicio en todas sus partes: intento de avenencia judicial, ratificación de la demanda, exposición de pruebas, réplica de la parte contraria, reconvencción, exposición de excepciones (dilatoria y perentoria), conclusiones y fallo en la sentencia, así como pie de recurso. La terminología jurídica, perfectamente empleada por su autor, ha sido y es objeto de estudio por especialistas reconocidos de este campo como un perfecto resumen de los usos medievales de carácter procesal y obra de un experto (Iglesias 2004).

La historia de D. Melón y D.<sup>a</sup> Endrina nos sitúa ante dos personas reales del tiempo de la escritura de la obra (Cáseda 2021d). Para los críticos la onomástica empleada por Juan Ruiz en este caso representa el carácter opuesto de ambos individuos: D. Melón es dulce como la fruta de su nombre en su condición de enamorado y Endrina es desdeñosa y ácida o agria como el fruto que la representa. Sin embargo, la referencia navarra es muy evidente en esta onomástica en dos aspectos que la crítica ha desatendido. El primero es el apellido de Melón, “Ortiz”. Y el segundo, el

origen también navarro de la alusión a la endrina, fruto con el que ya entonces se elaboraba en aquel reino el pacharán a partir de endrinas maceradas en alcoholes dulces, dulces como D. Melón. De tal manera, el primero esconde a Íñigo Ortiz de Estúñiga, el navarro de mayor proyección política entonces en Castilla, y doña Endrina a su esposa doña Juana de Orozco, miembro de la familia de los señores de Hita.

Juan Ruiz de Cisneros coincidió en muchas ocasiones en la corte del rey D. Pedro con Íñigo Ortiz de Estúñiga, pues ambos ostentaron el cargo de guardamayor, de gran importancia dentro del círculo de personas influyentes próximas al monarca (Cáseda 2021d). A su esposa doña Juana de Orozco la conocía muy bien, pues combatió con su padre D. Íñigo López de Orozco tanto en la batalla del río Salado como en el cerco de Algeciras. Juan Ruiz de Cisneros era de una generación anterior a la de don Melón, o Íñigo Ortiz de Estúñiga, y doña Endrina, o doña Juana de Orozco.

En el episodio aparece una mención a las puertas del monasterio de San Pablo en Toledo y a su abad cuando se dice lo siguiente:

non quebrantedes mis puertas, que del abad de Sant Pablo 875c  
 las ove ganado, non posistes ay un clavo.  
 Yo vos abriré la puerta, esperat, non la quebredes, [...] 876  
 luego vos id de mi puerta, non vos alhaonedes,  
 entrad mucho en buena hora, yo veré lo que faredes

¿Por qué se menciona a este abad del conocido monasterio dominico en relación a unas “puertas”? Porque el resto de abades de la ciudad, entre ellos el de Santa Leocadia Juan Ruiz de Cisneros, estaban muy quejosos de la situación de privilegio de aquel, que tenía en exclusividad el derecho de portazgo de la puerta de la Bisagra que le permitió obtener unos ingresos económicos muy importantes que el resto de conventos de la ciudad no tuvo, protestando continuamente por este desigual trato (Serrano 2014, 118).

El episodio de Carnal y Cuaresma es también el reflejo poético de unos hechos históricos que tuvieron lugar entre los años 1354 y 1355, concretamente la crónica de las batallas de Gordejuela y Ochandiano entre las tropas del rey Pedro I de Castilla (D. Carnal), dirigidas por el infante D. Juan (D. Jueves Lardero en la composición), y las de la señora de Vizcaya, doña Juana Núñez de Lara, Cuaresma en el texto poético (Cáseda 2022b). En ellas venció esta última como en la composición; pero solo será un primer episodio tras el cual, tiempo más tarde, el rey castellano conseguirá por medio de maniobras políticas las tierras de Vizcaya sin necesidad de guerrear, provocando la huida a Francia de esta mujer, cuñada del infante D. Juan, casado este último con doña Isabel de Lara, hermana de doña Juana (Cáseda 2022b, 283). En el episodio se describen los viajes del rey a Toledo, a Burgos –donde lo situamos también con Juan Ruiz de Cisneros–, su prisión en Toro y su estancia en esta última con un confesor “muy privado del papa” –el agustino Alfonso Vargas de Toledo (Cáseda 2022b, 281) –, la batalla de Medina del Campo en la que participó el autor de la obra y el viaje a Sevilla. Hay una referencia asimismo al robo de una recua de ganado que se dirigía a la feria de Alcalá por el infante D. Tello, el marido de doña Juana Núñez de Lara, del que se derivó un procedimiento judicial contra él por su hermano el rey y la subsiguiente condena. El monarca aragonés Pedro el Ceremonioso conseguirá, tras la famosa guerra de los dos Pedros, que se le perdonara:

Pedro el Ceremonioso pidió también que fuera entregada a don Tello su mujer y solicitó la condonación de un incidente o robería hecho por ambos magnates y por los suyos en Burgos. Suponemos que se trata del robo de la recua de mercaderes de Soria, que iban a la feria de Alcalá. (Ferrer i Malloí 2005, 345)

¿Por qué aparece el rey D. Pedro con el nombre de D. Carnal? Como se dice en el poema, por ser un rey “masillero” o ‘carnicero’, significado de este término. Juan Ruiz de Cisneros, que le acompañó en esta parte de su vida, fue testigo de diversos hechos en los que se comportó de forma extremadamente sanguinaria en la pelea contra sus hermanastros, acabando con la vida de muchos individuos próximos a él. El marbete de “cruel” acuñado por el canciller Pedro López de Ayala no es quizás exagerado, aunque tampoco sus adversarios mostraron mucha piedad. En el episodio se alude de este modo a las carnicerías que hizo D. Carnal junto con los ingleses:

Matando e degollando et desollando reses, 1224  
dando a quantos venían, castellanos et **ingleses**,  
todos le dan dineros, e d’ellas le dan torneses,  
cobra quanto ha perdido en los pasados meses

Pedro I buscó la ayuda de Inglaterra (Etxeberría 2017) en la guerra civil contra sus hermanastros y estos últimos la de Francia. Por ello llegaron a Castilla muchos soldados de ambos países en apoyo de los dos bandos enfrentados. La referencia a los ingleses tiene por tanto este sentido en la composición, como asimismo la mención a que D. Carnal, un auténtico carnicero o “masillero”, era también un rey “monedero”, en relación esto último a su viaje a Toledo tras haberle sido sustraído su tesoro en la casa de Simuel Leví.

El nombre de “Cuaresma” de Juana Núñez de Lara, la señora de Vizcaya, tiene también una explicación. Residía habitualmente en Castro Urdiales, donde situamos la sede de la Hermandad de las Villas de la Marina o Hermandad de las Marismas de la que formaban parte los pueblos marineros de Vizcaya y del Cantábrico (Ballesteros 1968). Su relación, por tanto, con el mar es evidente y de ahí el hecho de que toda su tropa, a diferencia de la de D. Carnal, esté formada por pescados.

En definitiva, todos los episodios aquí analizados nos sitúan en los primeros años del reinado de Pedro I de Castilla y no durante el de su padre Alfonso XI. ¿Por qué miente entonces Juan Ruiz en los versos finales de los manuscritos de Toledo y Salamanca –en el más tardío de Gayoso desaparece la cuarteta de datación, algo lógico pues es de los años ochenta, ya fallecido Juan Ruiz– diciendo que se acabó en un caso en 1330 y en el otro en 1343? Porque Juan Ruiz de Cisneros sabía que tenía que esconderse y prevenirse de la *ira regia*, como antes hiciera fray Diego Velázquez en el *Cantar de Mio Cid* y también hará, como veremos a continuación, el autor del *Lazarillo de Tormes*.

#### **4.– El pasado como coartada en el *Lazarillo de Tormes*: “Esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella cortes”**

Una de las mayores dificultades para descubrir al autor del *Lazarillo de Tormes* es que no se ha entendido el significado de la obra. Unos han creído que se trata de una sátira anticlerical de raíz tradicional, emparentada con una rica tradición literaria medieval. Otros la relacionan con el erasmismo que, primero en las aulas complutenses, y a partir de 1529 con la publicación del *Diálogo de doctrina cristiana* de Valdés, se

difundió entre muchos intelectuales de la primera mitad del siglo XVI. Que su autor es un heterodoxo está fuera de toda duda y también que los temas relacionados con el mundo clerical vertebran la obra desde el principio hasta el final, algo perceptible en el episodio en que Lázaro sirve como aguador a un capellán de la catedral de Toledo, en el del buldero de la Sagra de Toledo, en el del mercedario y también en la sátira del arcipreste de San Salvador con cuya criada se casó Lázaro de Tormes. Sin embargo, la crítica no se ha apercebido de que hay un hecho muy concreto sobre el que gira toda la obra y que nos permite situar el tiempo de su escritura y, fundamentalmente, su causa: la aprobación inicial del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo tras su votación en julio de 1547 y la oposición de diez canónigos a este Estatuto hasta su aprobación final ocho años después (Cáseda 2022c). Esta es la clave fundamental que permite comprender quién pudo escribir la obra, dónde y por qué. Pero, además, explica la razón de que se ocultara su creador engañando al lector con las palabras finales de la obra, cuando se indica que “esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella cortes” (Ruffinato 2011, 243). Es absolutamente irrelevante si se refiere a las de 1525, a las de 1528 o a las de 1538–1539 –la totalidad de las que hubo en Toledo en el reinado de Carlos V– porque las tres fueron anteriores a los hechos que provocaron su escritura y que tuvieron lugar en 1547 con la votación del Estatuto. En la obra hay ataques muy directos a Carlos V, a Gonzalo Pérez –secretario del príncipe Felipe–, a la familia del secretario Lorenzo de Carvajal y fundamentalmente al arzobispo Silíceo (Cáseda 2024), el promotor del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo. Era necesario por tanto ocultarse una vez más en el pasado falseando la datación –como antes hiciera el autor del *Libro de Buen Amor*– para no sufrir las consecuencias de su sátira a personas tan importantes de la vida política, social y eclesiástica de aquel tiempo.

En un trabajo de investigación anterior a este (Cáseda 2022c), creo haber demostrado que Lázaro sirve al capellán como azacán o aguador con un fin muy concreto: “echar agua” (Ruffinato 2011, 232) –según se indica– en Toledo; esto es, “limpiarla” o colaborar en la limpieza de sangre que se propuso el arzobispo Juan Martínez Silíceo tras su llegada en 1546 a la ciudad. Gracias a ello, pudo Lázaro “arrimarse a los buenos” y subir en la escala social. Entonces estaba llena su catedral de judeoconversos y el objetivo del arzobispo, tras fracasar previamente en la de Cartagena, fue limpiarla, atacando principalmente a una familia que se opuso radicalmente a su intento, la de los Álvarez Zapata, descendientes del secretario de la reina Isabel de Castilla –Fernán Álvarez de Toledo–, cinco de cuyos miembros formaban parte del cabildo catedralicio, todos ellos opositores a su Estatuto. En julio de 1547, diez canónigos votaron en contra de su aprobación, frente a veinticuatro que lo hicieron de forma afirmativa (Amrán 2002; Amrán 2011; Amrán 2016). Pero los duros ataques de estos contradictores, en ocasiones incluso con violencia física, así como sus recursos al Consejo de Estado, al propio rey y a otras instancias permitieron que la aprobación definitiva por el papa y por el emperador se demorara varios años, hasta que el nuevo rey Felipe II, tras dar su visto bueno Su Santidad con quien no quiso indisponerse, lo aprobó en 1556. En el *interim* se escribió el *Lazarillo de Tormes*.

Creo haber demostrado asimismo que el escudero al que sirve Lázaro esconde al principal opositor al Estatuto de Silíceo, el deán de la catedral Diego de Castilla. Era natural de Valladolid, como el escudero, y ambos de orígenes judeoconversos o marranos (García Rey 1924). A ello se alude en el *Lazarillo* cuando se insiste en el poco aseo del escudero y se mencionan su ropa sucia y su aspecto lleno de mugre. De hecho, en el episodio aparecen varias veces las palabras “lavar” o “limpieza” en referencia a este individuo al que “no se le podía pegar mucha limpieza” (Ruffinato 2011, 180) y

cuya cama no estaba “muy continuada a lavarse” (Ruffinato 2011, 175). En ambos casos se trata de descendientes de la nobleza, personas de alta procedencia, como se subraya una y otra vez en la novela. En el caso del deán Diego de Castilla (Fernández Collado), era descendiente del rey Pedro I y toda su obsesión a lo largo de su vida fue recuperar el buen nombre de su antepasado y así también de su familia en varios libros que escribió, prosiguiendo lo que ya hicieran otros ascendientes suyos, descendientes asimismo del rey D. Pedro como Alonso de Castilla o Constanza de Castilla.

El mercedario que aparece en la novela encubre al miembro de esta Orden de la ciudad de Toledo, fray Pedro de Oriona (Salmerón 1646, 382), nombrado por Silíceo en 1547 su obispo auxiliar, del que era muy amigo y por ello se le califica en la obra de “amicíssimo” (Ruffinato 2011, 214). Fue también visitador de su Orden en los conventos de Castilla y de Andalucía y por ello se dice en el tratado que era “amicíssimo de negocios seculares y visitas” (Ruffinato 2011, 214) y que rompía muchos zapatos o que apenas comía en el convento porque estaba mucho tiempo fuera de él. No hay en estas afirmaciones ninguna connotación sexual, como tantas veces se ha dicho por la crítica (Sieber 1978), sino una simple descripción de este tío del secretario de Carlos V, el poderoso Francisco de Eraso. Por tal razón se dice en la obra que era “pariente” (Ruffinato 2011, 212), en este caso de uno de los más importantes personajes del tiempo de la escritura de la novela. La alusión a que era “gran enemigo del coro” (Ruffinato 2011, 214) tiene que ver con su oposición a los canónigos que votaron en contra del Estatuto de Silíceo. Entonces se organizaban en dos coros, el coro del deán y el coro del arzobispo. Se trata, una vez más, de una referencia a la catedral de Toledo y a sus clérigos.

El brevísimo tratado en que se cita a un maestro de pintar panderos ha intrigado a la crítica y se ha remarcado la probable existencia, como en el anterior caso, de referencias sexuales (Redondo 2007, 166). No hay, sin embargo, nada de ello. Se trata de una alusión muy despectiva, aunque oculta por parte del autor de la novela, a quien, también en 1547, fue nombrado maestro pintor de la catedral de Toledo por Juan Martínez Silíceo, Francisco de Comontes (Ceán 1800, 351; Mateo 2003; Marías 1981), sustituto de quien hasta entonces, sin tener tal condición de maestro –el pintor de judeoconversos Juan Correa de Vivar– ejercía su labor de pintor en la catedral.

La crítica se ha referido al breve episodio sobre la ronda nocturna de Lázaro aprendiz de alguacil como una crítica a la inseguridad en la ciudad de Toledo. Sin embargo, de nuevo este tratado guarda relación con la actuación de Silíceo al frente de la catedral. Quienes pegan al alguacil y a punto están también de hacerlo con Lázaro son unos “retraídos” o delincuentes que se habían sustraído a la persecución judicial refugiándose en la catedral. El episodio se hace eco de algo que el autor de la obra conocía bien: las quejas de muchos canónigos al arzobispo por acoger en ella y dar protección a un buen número de delincuentes. En las actas del cabildo se le recriminó repetidamente esta actitud, como podemos apreciar en este ejemplo:

Procura recoger en la torre retraídos, hombres malhechores, huidos de la justicia, para que le ayuden a tañer y como estos no saben es causa de acabar de destruir la torre, como destruyen todo lo alto de la santa iglesia, Y estos de noche, cerrada la santa iglesia, bajan a ella; allí juegan y cenan y, a veces, tiene mujeres suyas y ajenas y hacen otros grandes excesos en deservicio de nuestro señor. Que ha acaecido a los tales acuchillar los guardas de la iglesia, queriéndolos estorbar y quitar lo que allí hacen. Hemos suplicado infinitas veces a vuestra señoría [el arzobispo Silíceo] remedie estos excesos y ponga persona en la torre de cuidado, y que sea hombre virtuoso y honrado que resida en su oficio y cobre

el salario entero. Mire vuestra señoría la razón que tenemos y sea servido de remediarlo sin más dilación. (Rodríguez de Gracia 1984, 133)

Sin embargo, el arzobispo hizo oídos sordos y desestimó sus peticiones. Una vez más, los protagonistas de este episodio son Silíceo y la catedral de Toledo. Parece evidente que si había diez opositores a su Estatuto y este tiene tanta importancia en la obra, su autor fue uno de los diez, entre los que encontramos al gran humanista Juan de Vergara y a cinco miembros de la citada familia Álvarez Zapata: el maestrescuela y rector de la Universidad de Toledo Bernardino de Alcaraz, su sobrino el capellán mayor Rodrigo Zapata, el capiscol Bernardino Zapata y los doctores Peralta y Herrera, firmantes de un escrito titulado *Las causas y razones que dieron de la contradicción del estatuto de Toledo ordenada por el doctor Juan de Vergara canónigo de la Santa Iglesia*<sup>2</sup> que llevó Bernardino de Alcaraz a la corte en Valladolid.

La profesora Vaquero Serrano (2001) descubrió hace tiempo que este último – Bernardino de Alcaraz– es quien se oculta en la obra como arcipreste de San Salvador. Su padre, el secretario Fernán Álvarez de Toledo, se ocupó de su mantenimiento –y luego sus descendientes–, llegando a pagar su reconstrucción tras sufrir un devastador incendio a finales del siglo XV. Era esta familia propietaria de varias casas en la “collación” de la iglesia y en ella se encontraban por entonces sambenitos de algunos de los miembros de este importante linaje de judeoconversos toledanos. Un tío de Bernardino, D. García, abad del monasterio de la Sislea en las afueras de Toledo, fue quemado vivo por practicar ritos judíos. Y toda su familia tuvo muchos problemas por su condición de conversos con la Inquisición. Silíceo en su *Relación de lo que ocurrió con ocasión de la aprobación del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo*<sup>3</sup> recuerda una y otra vez el origen judío de cada uno de estos cinco canónigos y los hijos que tuvieron, pese a ser clérigos, desobedeciendo el voto de castidad, asunto del famoso “caso” de la novela. En esta iglesia de origen visigótico consagrada a Jesucristo se conserva desde su fundación una pilastra (Schlunk 1971), en una de cuyas caras está tallado el ciego que recuperó la vista y en otra Lázaro de Betania, protagonistas ambos de los dos milagros más conocidos de Jesucristo y asimismo de los dos primeros tratados del *Lazarillo*.

Cuando apareció la novela, muchos lectores de la ciudad de Toledo supieron con seguridad quién era el arcipreste de San Salvador, Bernardino de Alcaraz, quien se encuentra enterrado junto con su hermano en esta iglesia, concretamente en la capilla de Santa Catalina, propiedad de sus descendientes los condes de Cedillo, título que antes ostentó como primer titular su hermano Antonio.

La inquina de Silíceo contra esta familia la expresa muy bien él mismo en los *Papeles referentes al Estatuto de limpieza de sangre de la Iglesia de Toledo, hecho siendo Arzobispo D. Juan Martínez Silíceo* en que indica cómo se sucedían en los cargos de canónigos, los heredaban e intercambiaban entre ellos y actuaban según hábitos y costumbres inveteradas en muestra de nepotismo:

Estos dichos maestrescuelas y capellán mayor y doctor Peralta y doctor Herrera tienen entre sí tanto parentesco y amistad y tanto deseo que sea conservada la memoria de sus antepasados, que no solo conservan los bienes temporales que les dejaron sus pasados, mas de lo espiritual usan de tal manera que trabajan de lo parecer cuasi *iure* hereditario o haciendo sus prebendas, a manera de mayorazgo perpetuo, como a la clara se ve porque Francisco Álvarez Zapata,

<sup>2</sup> Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 455: fols. 70–86.

<sup>3</sup> Recuperado de la Biblioteca Digital Hispánica. En red: bdh.bne.es.

maestrescuela que fue de esta Santa Iglesia, que se decía el cojo, de quien arriba hemos dicho que fue preso por el Santo Oficio y después murió preso por comunero en Valladolid, dejó regresada la maestrescolía a Bernardino Zapata; este Bernardino Zapata tuvo una hija que casó con Luis Zapata, hermano del dicho capiscol, y el doctor Herrera y este dicho Bernardino Zapata dio regreso a la maestrescolía a Juan Álvarez Zapata, dio luego regreso a Bernardino Álvarez, su hermano, que ahora es maestrescuela y este Bernardino Álvarez de Alcaraz dio luego en continente que sucedió en su hermano, coadjutoría a Bernardino de Sandoval, nieto de Bernardino Zapata, maestrescuela que fue y el dicho Juan Álvarez Zapata, que asimismo fue maestrescuela tuvo una hija la cual casó con Rodrigo de Alarcón, la cual fue sobrina del dicho Bernardino Zapata y dio regreso a una canonjía al doctor Peralta, hermano de dicho Rodrigo de Alarcón y este Peralta ha dado regreso de ello a Juan de Alarcón, y el nieto de dicho Juan Álvarez Zapata, maestrescuela de quien el dicho doctor Peralta había recibido la canonjía<sup>4</sup>.

En la obra hallamos asimismo referencias a personas reales como el clérigo de Maqueda, con poco margen de duda el fiscal de la Inquisición del distrito de Toledo Diego Ortiz de Angulo como he señalado en otro estudio (Cáteda 2022d), clérigo de Maqueda desde 1539 y titular en esta localidad de dos capellanías desde 1540. Fue él quien persiguió como fiscal a todos los encausados por alumbrados en el reino de Toledo, entre ellos a Miguel de Eguía, Juan de Vergara, Ruiz de Alcaraz, Bernardino de Tovar, Francisco Ortiz o Antonio de Medrano durante los años veinte a cuarenta de aquel siglo. En este tratado, Lázaro intenta abrir el arcaz –metáfora de la Iglesia (Weiner 1970)– que esconde los bodigos o *panis votivus*, ofrendas hechas por los creyentes para la comunión que el clérigo guarda para sí. Los bodigos o panes representan el cuerpo de Jesucristo, escondidos en un arcaz viejo y roto como la Iglesia que necesita importantes reformas. El clérigo de Maqueda tratará de impedir que entren en el arcaz los ratones, símbolo de los alumbrados, o la serpiente, de los protestantes. Pero Lázaro recurre a la ayuda de un calderero, imagen de San Pedro o de la primitiva Iglesia, que le da una llave para tomar, como los *dexados* o alumbrados, el cuerpo de Cristo, prescindiendo completamente de la Iglesia representada por el clérigo de Maqueda. De este modo, lejos de los clérigos y de su institución, los alumbrados buscaban entrar directamente en contacto con Dios a través de su palabra en los libros sagrados.

El ciego del primer tratado “alumbró” (Ruffinato 2011, 119) a Lázaro y este individuo, pese a no ser un sacerdote, representa también lo peor de la Iglesia. Sabe recitar muchas letanías y oraciones, se sitúa siempre cerca de las iglesias, al contrario de los alumbrados, y mercantiliza y trafica con curaciones supuestamente milagrosas. En el episodio tiene asimismo gran protagonismo el vino, símbolo de la sangre de Jesucristo. Lázaro lo busca y trata de engañar al ciego haciendo un orificio en su jarra para poderlo beber e incluso este, tras golpearle con ella en su cabeza, le dice que lo que le causa el mal también lo cura. De alguna manera el ciego representa a la Iglesia que no quiere ver y que busca el dinero y traficar con la religión engañando y maltratando a los fieles. Lázaro, como luego hará en el episodio del clérigo de Maqueda con los bodigos, tratará de acercarse directamente a la sangre de Cristo y conseguir así la comunión con el vino y los bodigos, metáfora de su cuerpo (Cáteda 2022d).

También el buldero de la obra es trasunto de una persona real a quien conoció con poco margen de duda el autor del *Lazarillo* como he indicado en otro estudio

---

<sup>4</sup> Biblioteca Nacional. Ms 13038. Folios 32v y 33r.

(Cáseda 2019c). Se trata del comisario de la Santa Cruzada Juan Suárez de Carvajal, nombrado para este cargo en 1547 gracias a su tío el cardenal García de Loaysa (Martínez Millán 1991). Hombre de baja catadura moral, fue expulsado anteriormente por corrupto del Consejo de Indias donde lo había colocado su tío y fue acusado repetidamente por fray Bartolomé de las Casas por sus turbios manejos. El hecho de que la acción se desarrolle en la Sagra toledana tiene que ver con que ese mismo año un labrador de avanzada edad de la localidad de Illescas, situada precisamente en la Sagra, fue acusado de protestante por atacar las bulas<sup>5</sup>. Ahí está muy probablemente el origen de este capítulo de la obra.

Corencia Cruz (2013), Eduardo Torres (2012) y Dalai Brenes (1986) se han apercebido de que en los apellidos de “Lázaro González Pérez”, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, hay un juego onomástico con el nombre del poderoso secretario del príncipe Felipe Gonzalo Pérez, padre de Antonio Pérez. Y Vaquero Serrano ha descubierto que el comendador de la Magdalena al que sirve Zaide, el amante de su madre, es Antonio de Carvajal, hijo del secretario Lorenzo de Carvajal (Vaquero 2010). En este caso, el autor del *Lazarillo* sabía muy bien que esta familia Carvajal no tenía la sangre limpia, puesto que el padre de Lorenzo tuvo una relación con una “moza de servicio” de origen morisco en Coria, fruto de la cual nació aquel (Cuart 1996). El comendador de la Magdalena, por tanto, era descendiente de moriscos por una rama de su familia. Lo mismo podemos decir de Zaide, nombre morisco de su mozo de caballos que mantiene una relación con la madre de Lázaro, también una “moza de servicio” como la abuela del comendador. En este episodio se alude a la “conversación del Zayde” (Ruffinato 2011, 114) y a cómo “continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito” (Ruffinato 2011, 113). Este repetido juego de palabras en la obra, en nuestro caso entre “conversión” y “conversación”, nos permite leer lo que el texto dice, aunque subrepticamente: Zaide –morisco– se convirtió al Cristianismo y por tanto su hijo, el hermanastro de Lázaro, si bien era de sangre no limpia como su padre, al igual que Lorenzo de Carvajal y el comendador de la Magdalena Antonio de Carvajal, al menos era hijo de un cristiano aunque converso.

En el caso de Gonzalo Pérez siempre existió la duda de sus orígenes, hijo de una familia pobre de las tierras de Ariza, en Aragón, y se pensó que tal vez tuviera ascendencia judía o morisca. Lo que no planteó nunca ninguna duda era la pobreza de sus padres, circunstancia que imposibilitó que alcanzara el capelo cardenalicio como pretendieron algunos (González Palencia 1946).

Juan Martínez Silíceo era también de orígenes muy humildes como Lázaro, en su caso del pueblecito extremeño de Villagarcía de la Torre, pero como aquel de sangre limpia (Espona 2005). Tuvo que pelear duro para poder estudiar en España y luego en París, en la Sorbona, donde se doctoró en Lógica y comenzó a escribir sus primeros libros. De regreso a España, fue catedrático de Lógica y Matemáticas en Salamanca, lugar donde alcanzó gran notoriedad. Y de ahí fue llamado por el emperador para ocuparse de la educación de su hijo el príncipe Felipe. Fue canónigo en Coria y obispo en Cartagena, en cuya catedral intentó que se aprobara, aunque sin éxito, su Estatuto de limpieza de sangre. En 1546 fue nombrado arzobispo de Toledo y su primer objetivo fue conseguir que se diera el visto bueno a su Estatuto, lo que logró en julio del siguiente año, 1547, con veinticuatro votos favorables y diez en contra (Amrán 2002). No obstante, los opositores le dieron batalla y consiguieron que se suspendiera hasta que finalmente lo autorizó en 1556 el nuevo rey Felipe II (Amrán 2016).

---

<sup>5</sup> Archivo Histórico Nacional. ES.28079.AHN//INQUISICIÓN,112,Exp.11.

Silíceo tiene mucho en común con Lázaro de Tormes. Ambos proceden de una familia pobre, de un pequeño pueblo (Tejares en el segundo caso y Villagarcía de la Torre en el primero), tienen sangre limpia y alcanzan el favor real. Este es el objetivo de Lázaro que le lleva a ejercer como pregonero. En el caso de Silíceo, cuando llegó a Toledo tenía una gran influencia en la corte, tanto sobre el propio emperador como sobre el príncipe Felipe del que fue su preceptor. Ambos se relacionan asimismo con el país galo. El oficio de aguador o azacán de Lázaro en Toledo, al servicio de un capellán de su catedral, era desarrollado casi exclusivamente por franceses, según Sebastián de Covarrubias en su *Diccionario* (Cáseda 2022c). Silíceo estudió y fue profesor en la Sorbona de París. Y ambos fueron “extranjeros” o forasteros en la ciudad de Toledo. En varios capítulos así se califica reiteradamente a Lázaro, natural de un pueblo –Tejares– de la actual provincia de Salamanca, un advenedizo en la Ciudad Imperial. Y lo mismo ocurrió con Silíceo, un forastero que vino a alterar y a cambiar *el estatus* y privilegios de las familias judeoconversas que detentaban las canonjías de la catedral desde mucho tiempo atrás y que él pretendió *limpiar* proponiendo su expulsión.

Se ha dicho que tal vez “Vuestra Merced” a quien dirige su carta Lázaro es Silíceo (Abrams 1966), algo que no tiene sentido puesto que a los arzobispos se les denominaba ya entonces, como hoy, “Excelencia Reverendísima”. E incluso se ha apuntado la posibilidad de que fuera él el autor de la obra, lo que no resulta viable toda vez que es el principal objeto de la sátira en la novela. De hecho, los personajes se organizan en dos grupos. En primer lugar, sus partidarios o personas que forman parte de su círculo, entre los que encontramos al innominado capellán al que sirve Lázaro como aguador, encargado de “echar agua” en Toledo o llevar a cabo la limpieza de sangre; también el mercedario o fray Pedro de Oriona (obispo auxiliar y “amicísimo” de Silíceo); el maestro pintor Francisco de Comontes, designado por Silíceo en 1547 en sustitución del pintor de conversos Juan Correa de Vivar. Y, en segundo lugar, los contrarios al arzobispo como el “escudero” (el deán de la catedral Diego de Castilla, de Valladolid, converso o marrano y descendiente del rey Pedro I) y el “arcipreste de San Salvador” (el maestrescuela, canónigo y rector de la Universidad de Toledo Bernardino de Alcaraz).

La intención del autor del *Lazarillo*, uno de los diez contradictores del Estatuto de Silíceo, fue satirizar a una Iglesia ciega y criticar la persecución inquisitorial llevada a cabo por el clérigo de Maqueda (el fiscal Diego Ortiz de Angulo) y especialmente a Silíceo y a su Estatuto. Por tal razón aparecen en la obra, aunque escondidos, Gonzalo Pérez y el comendador de la Magdalena Antonio de Carvajal; el primero, secretario del príncipe Felipe, alguien con mucho poder dentro de la corte y que el autor del *Lazarillo* sabía que podía influir de forma decisiva en la aprobación final del Estatuto. En cualquier caso, ambos representan a una élite conversa que, sin embargo, apoyó el Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo en una actitud hipócrita cuya crítica subyace en la obra.

No podemos obviar la sátira al emperador que contiene la novela y que algunos críticos han estudiado (Armijo 1993). Silíceo fue un protegido de Carlos V, miembro en su día de la corte como preceptor del heredero al trono, favorecido asimismo por el duque de Alba que aparece subrepticamente en la obra. No en vano, el lugar de nacimiento del protagonista de la novela –Tejares– pertenecía a Alba de Tormes junto con los lugares de Martinvalero, Amatos, Las Huertas, Palomares, Torrejón y Aldehuela (Cáseda 2019c). La alusión a los Alba está presente asimismo en el título de la obra y en el nombre del protagonista (“de Tormes”). Su padre muere en “la de los Gelves” (Ruffinato 2011, 117), según dice, como “azemilero de un cavallero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida” (Ruffinato 2011, 111). Este caballero

fallecido en esta campaña fue probablemente D. García Álvarez de Toledo, al que el gran amigo de su hijo Fernando –sucesor en el ducado–, Garcilaso de la Vega, dedicó la *Égloga segunda* en que cuenta su heroico final. El poeta toledano aparece quizás también en la obra cuando se indica en el “Prólogo” que “¿quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir?”. Tal frase probablemente alude a su muerte cuando, en el asalto a la fortaleza de Niza, fue derribado por una piedra precipitándose al vacío desde una alta “escala” (Torres 2012, 91).

Asimismo, el viaje de Lázaro / Silíceo de Salamanca a Toledo representa el del nuevo arzobispo a la Ciudad Imperial. Durante diez años fue profesor y también vicescancelario de la Universidad salmantina, muy vinculada entonces a los duques de Alba. Su condición de profesor de Matemáticas le permitió ser designado preceptor del príncipe Felipe quien, finalmente –y eso era algo que los contradictores preveían– dará el visto bueno final a su Estatuto de limpieza de sangre en 1556. En cualquier caso, para ellos se trataba, como Lázaro, de un extranjero que quería acabar con el poder de las familias judeoconversas en la catedral, especialmente una, la de los Álvarez Zapata, cuyos miembros canónigos eran, en número, la mitad de todos los contradictores.

Con poco margen de duda el autor del *Lazarillo* se encuentra entre esos diez opositores al Estatuto. En mi opinión, quien tiene muchas más posibilidades que el resto es el maestrescuela y rector de la Universidad de Toledo Bernardino de Alcaraz (Cáseda 2019b). Judeoconverso, al frente de la Universidad de Toledo, llena de profesores conversos y erasmistas como Andrés Laguna, Álvar Gómez de Castro, Alejo Venegas o Alonso Cedillo, con un tío quemado por practicar ritos judíos y otro condenado y fallecido en la cárcel de Valladolid por comunero, a cuya familia se le retiró el título de condes por su participación en las Comunidades contra el emperador, podemos calificarlo de “heterodoxo” como la novela protagonizada por Lázaro de Tormes.

Conocemos dos “segundas partes” de la obra, una primera publicada en Amberes en 1555, cuyo autor es muy probablemente el que aparece como “conde de Arcos” en el texto de 1554, el sobrino de Bernardino Fernán Álvarez Ponce de León y Luna, hijo de su hermano Antonio (Cáseda 2020b). Y una segunda aparecida en 1620 en París, escrita por el sobrino de este último –sobrino nieto por tanto de Bernardino–, Juan de Luna, quien estampó su nombre sin ningún miedo toda vez que entonces residía lejos de las garras inquisitoriales, en Francia, como clérigo protestante antes de marchar definitivamente a Londres (Cáseda 2020c). Resulta muy curioso –y sospechoso– que los dos últimos, familiares de Bernardino, continúen la novela de Lázaro, sabedores muy probablemente de que era obra de su antepasado Bernardino de Alcaraz.

Fue en última instancia el Estatuto de Silíceo lo que provocó su escritura durante el largo *interim* desde 1547 hasta su aprobación final ocho años después. En ese tiempo se enconaron las posturas y los contradictores elaboraron su oposición al Estatuto en una contestación que Bernardino presentó en la corte situada entonces en Valladolid. A ello respondió Silíceo con un ataque directo a cada uno de los diez opositores que se conserva en los *Papeles* a que he aludido con anterioridad. Y eso fue lo que provocó, como he demostrado en otro trabajo, el enfado de Bernardino que, como el resto, no resultaba muy bien parado (Cáseda 2024). En definitiva, el autor de la novela se enfrentó a Silíceo y a buena parte de los que le apoyaron, entre ellos al emperador y a su hijo, así como a relevantes conversos que actuaron con hipocresía, en opinión del creador de la carta, y que dieron su visto bueno al Estatuto pese a ser también “marranos”. Como advirtiera el “escudero” y canónigo Diego de Castilla durante el debate para su aprobación en julio de 1547<sup>6</sup> en un “voto particular”, ya no era necesario

---

<sup>6</sup> Biblioteca Nacional. Ms 13038. Folios 7r y 7v

para alcanzar una canonjía ser una persona bien formada y de mérito, de altos orígenes, sino que era suficiente con tener la sangre limpia. A partir de ahí se multiplicaron los “informes secretos” y los “informantes” sobre la limpieza de sangre. Y la carta de Lázaro, en realidad, además de una carta mensajera, es un informe público (no secreto esta vez), una denuncia valiente escrita por quien debía esconderse y esconder, aunque no del todo, al mercedario, al maestro de pintar panderos, al clérigo de Maqueda y al resto de personajes, y también a sí mismo, haciéndonos creer que todo lo que cuenta ocurrió cuando el victorioso emperador entró en Toledo y tuvo en ella cortes (1525, 1528 o 1538–1539), siempre con anterioridad a los hechos que se cuentan en la obra ocurridos tras la llegada de Silíceo a Toledo en 1546: pura y simple estrategia para no ser descubierto y evitar así pagar las consecuencias de su crítica a personas tan poderosas.

### Conclusiones

Las obras aquí estudiadas son tres ejemplos del empleo del pasado como coartada para ocultar a su autor y también el nombre de los protagonistas de los hechos que se cuentan. La ambigüedad solo aparente del *Libro de Buen Amor* y ciertas “anomalías” como los repetidos por la crítica “problemas” del *Lazarillo* o el extraño episodio de Raquel y Vidas del *Cantar* cidiano son las consecuencias de una deliberada ocultación. En todas ellas sus autores han de esconderse para evitar ser descubiertos y el duro castigo que se les podría imponer.

Tal vez el caso más complejo por su rica elaboración de estrategias con el fin de crear un tupido velo sea el de Juan Ruiz de Cisneros en el *Libro de Buen Amor*. No solo nos engaña en los versos finales de los manuscritos de Toledo y Salamanca llevándonos hacia atrás en el tiempo, al reinado de Alfonso XI en lugar del de su hijo, sino que, como las otras dos obras, juega con la onomástica, pero también esconde a muchos de sus contemporáneos en las fábulas con nombres de animales, pese a todo, identificadores de las personas que se ocultan.

En todas ellas, como también en el *Cróton*, en las *Coplas de la panadera* o en las obras poéticas de “Alfonso Álvarez de Villasandino” –heterónimo del contador mayor y consejero regio Alfonso Álvarez de Toledo (Cáseda 2021e) – encontramos pistas para descubrir lo que está oculto y que el paso del tiempo hace todavía más difícil de entender. En definitiva, es necesario desbrozar y desvelar para acercarnos a los verdaderos mensajes de estas obras, algo quizás más importante que el hallazgo del autor de cada una de ellas. Si no sabemos quién se esconde tras los personajes de Raquel y Vidas o cuál es la razón de los nombres de las espadas Tizón y Colada y del caballo Babieca en el *Cantar*, la causa de la presencia de los infantes de Carrión en la obra, la del trayecto por el sur del Cid y no por el norte o qué justifica el cambio de nombre del abad de San Pedro de Cardeña –Sancho en lugar de Sisebut– o quién es “Per Abbat” (el padre abad de Morimond, D. Guido) entenderemos muy poco de ella.

Del mismo modo, si no comprendemos que la composición de Juan Ruiz se escribió durante el reinado de Pedro I, será muy difícil descubrir su significado o quiénes se ocultan tras las máscaras de D. Melón, D.<sup>a</sup> Endrina, D.<sup>a</sup> Urraca, D.<sup>a</sup> Garoza, Ferrán García, la “Cruz cruzada, panadera”, D. Simio, D. Furón, Pitas Pajas, D. Jueves Lardero, D. Carnal o D.<sup>a</sup> Cuaresma y qué sentido tiene la inclusión en la obra del poema en elogio de las dueñas chicas. No se trata solo de identificar a su autor –Juan Ruiz de Cisneros–, algo ciertamente importante, sino de leer entre líneas a partir de las pistas que fue dejando para así descubrir el significado de la obra.

Lo mismo ocurre en el caso del *Lazarillo de Tormes*. Toda la novela gira en torno a un hecho muy concreto que permite resolver los repetidos y aparentemente

irresolubles “problemas” que la crítica ha visto: la aprobación del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo. El “viaje” de Lázaro desde Salamanca y su llegada y residencia en Toledo son una metáfora del camino que hizo el arzobispo Silíceo, un “extranjero” de sangre muy limpia, de orígenes humildísimos, con un “oficio real”, que quiso “estar entre los buenos” y ascender en la escala social hasta llegar a ser nombrado cardenal, relacionado en su vida con Francia y agudador o azacán –oficio exclusivo de los franceses en Toledo– en la obra literaria en el personaje de Lázaro. El que su autor – probablemente Bernardino de Alcaraz– sitúe la acción casi un cuarto de siglo (1525, 1528) o nueve años antes (1538–1539) de los hechos que ubicamos en la obra, fechas siempre anteriores a la llegada de Silíceo a la ciudad en 1546, tiene que ver una vez más con su deseo de ocultarse. Porque no solo hay críticas en su novela a Silíceo, sino también al “maestro pintor” Francisco de Comontes, al mercedario y obispo auxiliar Pedro de Oriona, al innominado capellán catedralicio al que sirve Lázaro, al secretario Gonzalo Pérez, al comendador de la Magdalena Antonio de Carvajal, miembro este último de una familia conversa como probablemente también la de Gonzalo Pérez, sino que, además, la sátira alcanza al propio emperador, a la casa de Alba, al comisario de la Santa Cruzada –el obispo de Lugo Juan Suárez de Carvajal– o al fiscal inquisidor de la diócesis de Toledo, el clérigo de Maqueda Diego Ortiz de Angulo.

En definitiva, si no somos capaces de descubrir estas estrategias de ocultación en muchas de nuestras obras más satíricas, forzosamente anónimas, no podremos entender ni su origen ni su significado. Donde parecen existir “todo problemas” o extrañas “anomalías” solo hay un mecanismo de autoprotección y una huida hacia el pasado buscando una coartada: un sencillo método de supervivencia que incluye la falsificación de la datación de las obras. Pese a todo, no se trata de una ocultación absoluta, sino de un velo que oscurece a los personajes a través de la onomástica y del empleo de la fábula sin terminar de borrarlos, y que difumina al propio autor y los hechos narrados o poetizados mintiendo sobre el tiempo de la escritura en el caso del *Libro de Buen Amor*, aprovechando la biografía cidiana situada cien años antes en el caso del *Cantar*, o aludiendo a unas cortes que, en cualquiera de las tres posibilidades que existen (1525, 1528 y 1538–1539), son siempre anteriores al momento (1547) en que se produjo el hecho que originó la escritura del *Lazarillo*: la aprobación del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo.

### Obras citadas

- Abrams, Fred. "To whom was the anonymous *Lazarillo de Tormes* dedicated?" *Romance Notes* VIII (1966): 273–277.
- Amrán, Rica. "De Pedro Sarmiento a Martínez Siliceo: la génesis de los estatutos de limpieza de sangre." En *Autour de l'Inquisition*. París: Université de Picardie–Indigo, 2002: 33–56.
- . "La evolución de los conceptos fidelidad e infidelidad en relación a la problemática conversa: el estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo." En *Les minorités face au problème de la fidélité dans l'Espagne du XV au XVII*. Paris: Université de Picardie Indigo, 2011: 83–103.
- . "Juan de Vergara y el estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo." *eHumanista* 33 (2016): 402–424.
- Armijo, Carmen Elena. "*Lazarillo de Tormes* y la crítica a la utopía imperial." *AISO. Actas III* (1993): 29–38.
- Aubert, Stéphanie. "La estratificación autorial en una crónica medieval. El caso de las *Crónicas de Burgos*." En Le Guellec, Maud (dir.). *El autor oculto en la literatura española. Siglos XIV a XVII*. Madrid: Casa Velázquez, 2014: 11–21.
- Ayerbe–Chaux, Reinaldo. "Don Juan Manuel y la conciencia de su propia autoría." *La Corónica* 10.2, (1982): 186–190.
- Ballesteros Beretta, Antonio. *La marina cántabra*. Santander: Diputación Provincial, 1968.
- Brenes Carrillo, Dalai. "*Lazarillo de Tormes*: Roman à clef." *Hispania* 69.2 (1986): 234–243.
- Buiguès, Jean–Marc. "La imagen del autor entre miniaturas y grabados (1450–1650): del copista al humanista." *Bulletin Hispanique* 121.2 (2019): 433–456.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando. "Nuevos datos para la biografía de Cristóbal Villalón: zapatero, preceptor y mercader." *Analecta Malacitana ( AnMal electrónica )* 45 (2018): 3–17.
- . "Lope de Estúñiga y la autoría de las *Coplas de la panadera*." *Archivum* 69 (2019a): 123–160.
- . "Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz." *Lemir* 23 (2019b): 97–124.
- . "Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra", *Lemir*, 23, (2019c), pp. 217–238.
- . "Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la "Cruz cruzada, panadera". De la trova caçurra a la cantica de escarnio." *Archivum* 70.2 (2020a): 83–116.
- . "El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555." *Lemir* 24 (2020b): 9–34.
- . "Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620): El final de una historia familiar." *Etiópicas. Revista de letras renacentistas* 16 (2020c): 37–68.
- . "Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros." *Lemir* 25 (2021a): 141–154.
- . "El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz." *e–Humanista* 47 (2021b): 230–244.

- . “Pedro I “el Cruel” y su amante María de Padilla –cuñada de Juan Ruiz de Cisneros– en el *Libro de Buen Amor*: Del Pintor Pitas Pajas al “Elogio de las dueñas chicas.” *Lemir* 25 (2021c): 283–304.
- . “La historia de D. Melón Ortiz y D.<sup>a</sup> Endrina: Del guarda mayor Íñigo Ortiz de Estúñiga, a D.<sup>a</sup> Juana de Orozco y Meneses, miembro de la familia de los señores de Hita. Y algunas referencias navarras en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros.” *eHumanista* 49 (2021d): 136–148.
- . “Juego y burla en el *Cancionero de Baena*: Alfonso Álvarez de Toledo (contador mayor y consejero regio) y su heterónimo poético y literario “Alfonso Álvarez de Villasandino.” *E–Spania: Revue électronique d’études hispaniques médiévales* 39 (2021e). En red: <https://journals.openedition.org/e-spania/40869>.
- . “Raquel (la judía de Toledo) y el rey Midas o Vidas: génesis histórica y autorial del *Cantar de Mio Cid*: de la derrota de Alarcos (1195) a fray Diego Velázquez, probable creador de la obra.” *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 50 (2022a): 493–519.
- . “Crónica militar y política del año 1355 en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros: la pelea de D. Carnal (D. Pedro I “el cruel”) y D.<sup>a</sup> Cuaresma (D.<sup>a</sup> Juana Núñez de Lara, señora de Vizcaya) en Gordejuela y Ochandiano.” *Lemir* 26 (2022b): 267–290.
- . “El Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo (1547) en el *Lazarillo de Tormes*: Del arzobispo Silíceo, a su “pintapanderos” (el maestro Francisco de Comontes), a su obispo auxiliar (el mercedario Pedro de Oriona), y al “escudero” (el deán Diego de Castilla).” *eHumanista* 53 (2022c): 341–358.
- . “Alumbradismo en el *Lazarillo de Tormes*: del ciego que le alumbró al clérigo de Maqueda y fiscal de la Inquisición Diego Ortiz de Angulo.”, *Artifara* 22.2 (2022d): 105–120.
- . “A propósito de la autoría de la *Garcineida*: el obispo de Burgos García de Aznárez y su sátira política y eclesiástica en el siglo XI.” *Philologica Canariensia* 29 (2023a): 121–135.
- . “La falsa datación del *Libro de Buen Amor* y el episodio de D. Simio, alcalde de Buxía (o D. Simuel Leví, alcalde u oidor de la Audiencia de Castilla): Del robo del tesoro real en 1355, a la excomunión de Pedro I, el Cruel.” *Lemir* 27 (2023b): 161–180.
- . “El “viaje” de Juan Martínez Silíceo de Salamanca y de la Corte a Toledo y la sátira del autor del *Lazarillo* contra los Carvajal, el secretario Gonzalo Pérez, el fiscal inquisidor Diego Ortiz de Angulo y el Estatuto de limpieza de sangre de la catedral primada.” *Lemir* 28 (2024). En prensa.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.
- Corencia Cruz, Joaquín. *La cuchillada en la fama*. Valencia: Universidad de Valencia, 2013.
- Criado de Val, M. *Historia de Hita y su Arcipreste: vida y muerte de una villa mozárabe*. Guadalajara: Minaya, 1998.
- Cuart Moner, B. “La sombra del arcediano. El linaje oculto de don Lorenzo Galíndez de Carvajal.” *Studia Historica–Historia Moderna* 15 (1996): 135–178.
- Deyermond, A. La difusión y recepción del Libro de buen amor desde Juan Ruiz hasta Tomás Antonio Sánchez: cronología provisional.” En Morros, B. y Toro, F. (eds.). *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*

- (*Alcalá la Real, 9–11 mayo 2002*). Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2002: 129–142.
- España, Rafael José de. “El cardenal Silíceo, príncipe español de la Contra-Reforma.” *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada* 11 (2005): 41–61.
- Etxeberria Gallastegi, Ekaitz. “Liberando a los perros de la guerra. Mercenarios extranjeros y Grandes Compañías.” *Desperta Ferro: Antigua y medieval* 44 (2017): 22–25.
- Fernández Collado, Ángel. “Diego de Castilla.” En Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico*. En red: <http://dbe.rah.es/>
- Ferrer i Mallol, María Teresa. *Entre la paz y la guerra. La Corona catalano-aragonesa y Castilla en la Baja Edad Media*. Barcelona: C.S.I.C., 2005.
- Flórez de Ocariz, Juan. *Libro primero de las genealogías del Nuevo Reyno de Granada*. Madrid: José Fernández, 1674.
- Francisco Olmos, José María de. “El maravedí de oro de Alfonso VIII: un mensaje cristiano escrito en árabe.” *Revista General de Información y Documentación* 1 (1998): 283–301.
- García Cañón, Pablo. *Concejos y señores: historia de una lucha en la montaña occidental leonesa a fines de la Edad Media*. Universidad de León: Secretariado de Publicaciones, 2006.
- García Díaz, Isabel. “La orden de la Banda.” *Archivum Historicum Societatis Iesu* 60 (1991): 29–89.
- García Garreta, Fernando. *La censura en el franquismo y la revista de humor La Codorniz*. Jaén: Autor, 2012.
- García Rey, Verardo. “El deán don Diego de Castilla y la reconstrucción de Santo Domingo el Antiguo de Toledo. Segunda parte.” *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo XVIII–XIX* (1924): 28–109.
- González Martínez, Javier J. “El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía.” *Lemir* 16 (2012): 149–160.
- González Palencia, Ángel. *Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II*. Madrid: CSIC, 1946.
- Gibbon Monypenny, G.B. (ed.). *Libro de Buen Amor*. Madrid: Castalia, 1990.
- Heras, Jesús de las. *La Orden Calatrava: Religión, Guerra y Negocio*. Madrid: Edaf, 2008.
- Horra Ruiz, José Luis, Serrano Comino, Francisco Carlevaris Muñiz, Juan José. *Estudio de los suelos del Campo de Calatrava (Ciudad Real) y sus condiciones de fertilidad*. Madrid: CSIC, 2008.
- Iglesias Gómez, José. *El conocimiento jurídico en el Libro de buen amor*. Piedrabuena: Llanura, 2004.
- Juan Lovera, Carmen. “Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros y acontecimientos históricos reflejados en el *Libro de Buen Amor*.” En Morros, B. y Toro, F. (eds.). *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (Alcalá la Real, 9–11 mayo 2002)*. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2004: 309–316.
- López de Ayala, Pedro. *Crónicas de los Reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III*. Madrid: Imprenta de Don Antonio de Sancha, (1779) [c. 1390].
- Lucas Álvarez, Manuel. *El reino de León en la alta Edad media: Las cancellerías reales (1109–1230)*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1988.

- Marías, F. “Maestros de la catedral, artistas y artesanos: datos sobre la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI.” *Archivo Español de Arte* 215 (1981): 319–340.
- Márquez Villanueva, Francisco. “La nueva biografía de Juan Ruiz.” En Mejías López, W. (ed.). *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2002: 33–51 del vol. I
- Martínez Caviro, Balbina. “Sobre los ben Furón, señores de Ajofrín.” *Anales de Historia del Arte* 4 (1993–1994): 441–454.
- Martínez Millán, J. Carlos Morales, C.J de. “Los orígenes del Consejo de Cruzada (siglo XVI).” *Hispania* 51 (1991): 901–932
- Mateo Gómez, Isabel. *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid: CSIC, 2003.
- Olcoz Yanguas, Serafín. *San Raimundo de Fitero, el Monasterio Cisterciense de la Frontera y la Fundación de la Orden Militar de Calatrava*. Fitero: Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2002.
- . “Pedro Tizón: una primera aproximación al estudio de un noble caballero del siglo XII.” *Príncipe de Viana* 257 (2013): 73–110.
- . “La Orden Militar de Calatrava y el reino de Navarra, en los siglos XII–XV.” *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática* XXV (2019): 389–418.
- Ontoria Oquillas, Pedro. “Notas histórico-artísticas del Museo de Gumiel de Izán.” *Boletín de la Institución Fernán González* 199 (1982): 267–306
- . “Noticias del Monasterio de S. Pedro de Gumiel de la Orden cisterciense.” *Boletín Informativo de Gumiel de Izán* 109 (2009). En red: [https://amigos25julio.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=990:noticias-del-monasterio-de-s-pedro-de-gumiel-de-la-ordencisterciense&catid=20&Itemid=99](https://amigos25julio.com/index.php?option=com_content&view=article&id=990:noticias-del-monasterio-de-s-pedro-de-gumiel-de-la-ordencisterciense&catid=20&Itemid=99).
- Palacios Madrid, Francisco. “Abaciologio del monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán.” *Boletín de la Institución Fernán González* 171 (1968): 266–275.
- Pozo Flores, Mikel. “El linaje palentino de los Cisneros en el siglo XIV: política y patrimonio.” *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 80 (2009): 185–228.
- Rades y Andrada, F. de. *Crónica de las tres órdenes y caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*. Toledo: Sin pie de imprenta, 1572.
- Ramón Zapater, Miguel. *Cister Militante*. Zaragoza: Agustín Verges, 1662.
- Redondo, Augustin. *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007.
- Rodríguez de Gracia, Hilario. “Documentos para la biografía del cardenal Silíceo” *Anales Toledanos* 18 (1984): 85–179.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. “Sobre la atribución del *Cróton* a Cristóbal de Villalón: una hipótesis alternativa.” *Lemir* 23 (2019): 279–308.
- Ruffinato, Aldo (ed.). *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Castalia, 2011
- Ruiz Urbón, Cristina. “La configuración del autor literario a lo largo de la Historia.” *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas* 20 (2022): 1–33.
- Sáez, E. y Trenchs, J. “Juan Ruiz de Cisneros (1295/1296–1351/1352), autor del *Libro de Buen Amor*.” En Criado de Val, M. (ed.). *El Arcipreste de Hita: el libro, el autor, la tierra, la época: Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*. Barcelona: Seresa, 1973: 365–368.

- Salazar Acha, J. de. "El linaje castellano de Castro en el siglo XII: consideraciones e hipótesis sobre su origen." *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía* I (1991): 33–68.
- Salinero Cascante, María Jesús. "Consideraciones sobre el concepto de autoría en la Edad Media: El autor, su presencia y sus límites." En Bueno Alonso, Josefina Ángeles Sirvent Ramos, Silvia Caporale Bizzini (coords.). *Autor y texto, fragmentos de una presencia*. Madrid: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1996: 247–258.
- Salmerón, Marcos. *Recuerdos históricos y políticos de los Servicios que los Generales, y varones ilustres de la religión de Nuestra Señora de la Merced [...]*. Valencia: Bernardo Nogués, 1646.
- Sánchez de Mora, Antonio. "Fernando Rodríguez de Castro." En Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico*. En red: <http://dbe.rah.es/>.
- Sánchez Ortega, M.H. "La mujer como fuente del mal: el maleficio." *Manuscripts* 9 (1991): 41–48.
- Sánchez Prieto, Ana Belén. "Authority and authorship, tradition and invention, reading and writing in early medieval compilation genres: the case of Hrabanus Maurus' *De institutione clericorum*." *De Medio Aevo* 5.2 (2016): 179–240.
- Schlunk, H. "La pilastra de San Salvador de Toledo." *Anales Toledanos* 3 (1971): 235–254.
- Serrano Rodríguez, Eugenio. *Toledo y los dominicos en la época medieval: Instituciones, economía, sociedad*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2014.
- Sieber, Harry. *Language and society in La vida de Lazarillo de Tormes*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1978.
- Silva y Verástegui, Soledad de. "Textos e imágenes bíblicas en el *Libro de los Castigos e Documentos para bien vivir* atribuido a Sancho IV." *Rivista di storia della miniatura* 1–2 (1996–1997): 161–168.
- Smith, Collin (ed.). *Poema de Mio Cid*. Madrid: Catedra, 1981.
- Tirón, René. *Historia y trajes de las órdenes religiosas*. Barcelona: Martí y Artigas, 1851.
- Torres Corominas, Eduardo. "Gonzalo Pérez, Francisco de los Cobos y *El Lazarillo de Tormes*." *Libros de la Corte* 4 (2012): 74–104.
- Ubieto Arteta, Antonio. "Cofrades aragoneses y navarros de la Milicia del Temple (siglo XII)." *Aragón en la Edad Media* 3 (1980): 29–94.
- Vaquero Serrano, María del Carmen. "Una posible clave para *El Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador." *Lemir* 5 (2001). En red: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista5/Arcipreste/Vaquero.htm>.
- . "El Comendador de la Magdalena del *Lazarillo*: discrepancias sobre su identificación." *Lemir* 14 (2010): 273–288.
- Yáñez Neira, Damián. "Fray Diego Velázquez." *Boletín de la Institución Fernán González* 173 (1969): 369–383.
- . "Fray Diego Velázquez: la epopeya de Calatrava, obra de Fray Diego Velázquez: (conclusión)." *Boletín de la Institución Fernán González*, 175 (1970): 293–308.
- Weiner, Jack. "La lucha de Lazarillo de Tormes por el arca." En Carlos H. Magis (coord.). *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970: 931–934.