

## La nueva imagen de Luis Vives

Francisco Calero  
UNED, Madrid

Todas las épocas de la humanidad han presentado al hombre dificultades en su desarrollo evolutivo material y espiritual. En esa difícil historia la primera mitad del siglo XVI presenta hechos muy dolorosos, como son el terrible enfrentamiento de los países occidentales con la potencia asiática turca, las guerras intestinas dentro de la cristiandad y la división religiosa que siguió a la rebelión de Lutero. Hasta tal punto eran tiempos difíciles que un intelectual de la talla de Juan Luis Vives pudo escribir a su amigo Erasmo el 10 de mayo de 1534 (581):

Vivimos momentos difíciles, en los que no podemos ni hablar ni callar sin riesgo. En España han sido detenidos Vergara y su hermano Tovar; además otros sabios varones.

Y es que, como consecuencia de la expansión de las ideas luteranas, la Inquisición española amplió su campo de actuación contra las ideas erasmistas, que sólo unos años antes habían gozado de prestigio y de autoridad. Porque ¿qué pretendían Erasmo y su seguidor y amigo Vives? Fundamentalmente que la Iglesia católica eliminara sus vicios y corruptelas, que la piedad residiera en el interior y no en el exterior y que reinara la paz entre todos los hombres, especialmente entre los cristianos. Pero el hecho es que, por defender estas ideas, prestigiosos intelectuales, como es el caso de Juan de Vergara, estaban procesados y encarcelados.

No es de extrañar que en aquellas circunstancias hubiera muchísimo miedo y que, en consecuencia, se escribiesen muchas obras sin poner el nombre de su autor, o bien utilizando otro nombre, que podía corresponder a una persona real o ficticia. No voy a hacer aquí la lista completa, sino que me referiré tan sólo a aquéllas en las que están presentes las ideas y el estilo de Vives, esto es: *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, *Diálogo de Mercurio y Carón*, *Diálogo de doctrina christiana*, *Diálogo de la lengua*, *Lazarillo de Tormes*, *Rhetórica en lengua castellana*, *Carro de las donas* y *Cartas de Rhúa*. Bajo el signo del anonimato se hicieron también algunas traducciones de Erasmo e incluso una de *De institutione feminae christiana* de Vives.

Ante esta serie de obras importantísimas para la literatura española tenemos que preguntarnos si tienen algo en común, además del anonimato. Yo señalaría dos características fundamentales: 1ª el ser erasmistas, con todo lo que ese término lleva consigo, y 2ª estar escritas por un autor de extraordinarias capacidades literarias, lo que implica como corolario necesario y evidente que hay que desechar como posibles autores a escritores de mediana calidad, como pueden ser Alfonso de Valdés o Francisco Cervantes de Salazar.

En muchos de los estudios llevados a cabo por eruditos de gran categoría se ha detectado la huella de Vives, y de hecho su nombre es citado con frecuencia. Sin embargo, ninguno ha llegado a pensar que el autor tan buscado fuera al propio Vives. ¿A qué se debe este hecho? Sencillamente a que se daba por supuesto que sólo había escrito en latín. Ahora bien, si se demuestra que Vives escribió también en castellano, el panorama cambia radicalmente, porque nos hallamos ante el erasmista por excelencia y ante un escritor de extraordinarias capacidades literarias, como lo reconocieron los más importantes humanistas: Erasmo, Moro y Budé. Por tanto, creo que mi mayor aportación a la solución de los principales enigmas de la literatura española es el haber descubierto que Vives escribió en castellano.

Para entender mejor ese descubrimiento hay que hacer referencia a la importancia de la comunicación epistolar en el Renacimiento. Basta repasar el extenso epistolario de Erasmo para darse cuenta de ello. También tuvo que serlo el de Vives, si bien no ha llegado a nosotros en su totalidad. El reciente hallazgo de cartas dirigidas a Cranevelt, amigo íntimo de Vives, ha supuesto un considerable aumento en su correspondencia. Dicho sea de paso: la edición crítica y traducción del epistolario de Vives es una de las tareas más urgentes y necesarias en los estudios vivesianos. Puesto que los correos

podían ser abiertos con facilidad, los humanistas tuvieron que ingeniárselas para mantener los secretos en su comunicación, especialmente en aquellos difíciles tiempos. Uno de los procedimientos fue escribir en griego las frases peligrosas, pero el más usual fue escribir en clave, esto es, de forma que sólo el destinatario pudiera interpretar lo que estaba escrito.

Todo esto quiere decir que las cartas de los humanistas han de ser descifradas con todo el cúmulo de conocimientos a nuestra disposición. Un ejemplo notorio y evidente de lo que estamos afirmando es la interpretación de la carta 53 de Vives, en la que escribe a su amigo Cranevelt (289):

Me dicen que mi padre está también enfermo de mucha gravedad y que se muere con muy pocas esperanzas; que han entablado un pleito muy serio y con gran saña contra nuestros bienes [...]. Con estas noticias aumentó mi angustia y la inquietud de mi espíritu, pues estoy pendiente de las cosas de España y no me atrevo a tomar una resolución definitiva para el futuro.

A pesar de que era su mejor amigo, Vives no le podía decir toda la verdad, y de hecho esa verdad se mantuvo oculta hasta el año 1964, en el que M. de la Pinta Llorente y J.M. de Palacio publicaron los *Procesos inquisitoriales contra la familia judía de Juan Luis Vives. I Proceso contra Blanquina March, madre del humanista*. Con el descubrimiento de los orígenes judíos de Vives se comprendían muchos acontecimientos de su vida y se interpretaba mejor su correspondencia.

Algo parecido sucedió con una carta dirigida a su íntimo amigo español Juan de Vergara, en la que le habla de proyectos importantes de forma misteriosa, 479-480:

Los temas importantes y diversos que ahora llevo entre manos, ni podría fácilmente explicártelos en pocas palabras, ni me atrevería a hacerlo, para no ser tenido ni por temerario, por haberme metido en un mar tan dilatado, ni por arrogante, por prometerme tanto de mis fuerzas. Si estuvieras aquí presente, te pondría al descubierto mis planes, para aprovechar tu consejo. Ahora, como estás lejos, no tiene importancia alguna mandarte el esquema de mis trabajos, pues tu parecer sólo podría serme útil después de examinar y conocer detalladamente todo.

Tampoco es posible consultar a Erasmo, que casi está tan lejos como tú. Así que yo solo extendiendo las velas, muevo el timón, me siento en la barca, entono la canción marina, en una palabra, yo solo cumplo los deberes de esta nave. ¡Que sea con buena y feliz fortuna y de acuerdo con la que me dicta mi propio juicio, porque no dispongo de nadie de quien echar mano para estos trabajos! Tal vez cuando los libros estén publicados, tanto los amigos con sus advertencias, como los enemigos con sus críticas, y los desconocidos con sus juicios emitidos a la ligera, digan algo que pueda serme de provecho. Bien sabes que la gente ni sabe juzgar rectamente, ni puede callar lo que piensa. Así pues, detrás del escenario escucharé las voces y los juicios de la multitud acerca de la nueva obra, como aquel famosísimo pintor de Grecia; y ciertamente no faltará un zapatero que me haga alguna atinada advertencia sobre los zapatos. Ni tengo el propósito de sacar estos libros de casa hasta haberme persuadido de que ya pueden lanzarse al público, para no verme obligado a volverlos en seguida a casa y someterlos al yunque. Pues tengo la persuasión de que en la publicación de nuestros libros con frecuencia abusamos de nuestro trabajo y del lector, con perjuicio del fruto de la obra en la que comenzaré a *hispanizar*.

Esta carta necesita una interpretación, ya que Vives no podía exponer sus planes con toda claridad. Las pistas que ofrece son las siguientes: 1ª Los temas sobre los que iba a escribir eran muy importantes y delicados, ya que no se atreve a comunicarlos a su amigo. 2ª Vives temía que le pudieran decir lo de “zapatero a tus zapatos”. Esto equivale a decir que estaba escribiendo de forma distinta a como solía hacerlo. 3ª Habla de libros en plural y de que quiere escribirlos bien, a fin de no tener que corregirlos. 4ª Por la fecha de la carta (agosto de 1527) nos encontramos en los meses que siguieron

al Saco de Roma (mayo de 1527), por lo que hay coincidencia entre la escritura de la carta y la temática de las obras *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* y *Diálogo de Mercurio y Carón*. 5ª La clave explicativa de la carta radica en la frase “comenzaré a hispanizar”, que sólo tiene una interpretación lógica, que es la de “empezaré a escribir en español”. Alguien me ha sugerido que podía significar que empezaría a tratar cosas de España, pero esto no era nuevo para Vives, porque su diálogo *De Europae dissidiis et bello turcico* trata ampliamente de España. De ahí que con esa interpretación no se le pudiera decir lo de “zapatero a tus zapatos”. Adviértase además que en el texto original la palabra *hispanizar* está escrita en griego, señal de que Vives la consideraba decisiva en la comprensión de toda la carta.

Por lo demás Vives estaba acostumbrado a escribir en español, como lo documenta la Dedicatoria al duque de Gandía de su obra *De officio mariti* (*Epistolario*, 520):

Y lo hacía en nuestra lengua española, pues no lo hubiera entendido en latín. Mas como después de todo esto me desagradó totalmente, pareciome bien incrementar y pulir el material reunido y enviártelo a ti una vez puesto en latín.

Así, pues, por el propio testimonio de Vives sabemos que él consideraba el español como su propia lengua puesto que la llama *nuestra*, así como que redactó en dicha lengua la primera versión de *De officio mariti*. Además por la carta a Vergara conocemos que estaba escribiendo obras en español. Desde que sabemos todo eso Vives tiene que convertirse en candidato para la autoría de las obras erasmistas anónimas, ya que él era el erasmista por excelencia, como hemos adelantado.

Dado que se trata de obras maestras de la lengua y de la literatura española, necesariamente tenemos que buscar a un autor que fuera capaz de escribir tales obras. Aquí también se impone la pregunta de si Vives tenía tales capacidades. Para responderla recurriré al juicio de un gran especialista como es Francisco Rico, quien, refiriéndose a *Fabula de homine*, escribió (Rico 121): “Pequeña obra maestra de ingenio y finura”. Si además tenemos en cuenta que ha sido considerado precedente de obras como *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, resulta incontrovertible que Vives poseía las capacidades necesarias para escribir las obras anunciadas.

Después de lo anteriormente expuesto, resulta evidente que Vives tiene que ser el principal candidato a la autoría de las obras que estudiamos. Para que ese candidato se convierta en el autor más probable, e incluso seguro, habrá que aportar argumentos basados en las ideas y en las características lingüísticas de dichas obras. Tales principios metodológicos serán expuestos a continuación.

En todas las actividades artísticas del hombre hay obras anónimas y con nombre falso. Ante ese hecho hay que preguntarse si es posible descubrir la verdad, y la experiencia nos enseña que lo es. En el caso de la pintura, por ejemplo, se ha llegado a saber quién fue el verdadero autor de muchos cuadros no firmados. La metodología para conseguirlo se basa en la comparación de todos los elementos de la pintura anónima con los propios del autor al que se quiere asignar la autoría. En tal comparación lo más importante es lo referente al estilo, que los expertos llegan a conocer bien por medio del estudio de todos los componentes de la obra pictórica. Con esa metodología en muchas ocasiones se llega a la seguridad en la atribución.

En el campo de la literatura ocurre lo mismo. Cuando tratamos de demostrar la autoría de obras anónimas podemos utilizar argumentos externos o internos. Los externos están basados en documentos o noticias que no pertenecen a las obras. Normalmente se piensa que estos argumentos son decisivos, pero esto no es así. No se puede llegar a una sacralización de los documentos, esto es, a pensar que todo lo que se dice en ellos se corresponde con la realidad. Los documentos tienen que ser interpretados y, de hecho, ante una misma documentación se llega a resultados diferentes. Esto hay que aplicarlo especialmente a la época que estudiamos, porque buena parte de la documentación procede de los procesos inquisitoriales, en los que la mayoría de las veces las declaraciones se obtenían por medio de la tortura y, en cualquier caso, siempre estaba presente el miedo. Por consiguiente, lo declarado en los

procesos ha de ser contrastado con lo que conocemos por otros medios. Así, por ejemplo, si en una declaración inquisitorial se afirma que el autor de una obra es determinado escritor, esto no ha de ser aceptado sin más ni más, sino que habrá que estudiar lo que se conozca de esa persona para comprobar si existe conformidad entre ambas informaciones. En el caso que nos ocupa el examen ha de ser dirigido a las obras seguras del autor aludido en la documentación. De aquí se deduce que los documentos no son siempre decisivos en la determinación de las autorías.

Con esto entramos en la segunda clase de argumentos, que son los llamados internos, por estar basados en la obra misma, considerada en su totalidad de forma y de contenido. Esto es lo que expresó magistralmente el propio Vives en *De disciplinis*, I, 59:

Si la autoría no fuera la correcta, investigaban a quién asignarla por la dicción, la forma del discurso y el modo de desarrollarse el pensamiento.

Y es que los humanistas se encontraron con numerosos problemas de atribuciones incorrectas, ya que tanto en la antigüedad como en la edad media solían asignarse a autores de prestigio obras anónimas. Un caso notorio de falsa atribución fue el de la llamada *Donación de Constantino*, que Lorenzo Valla logró solucionar gracias al estudio de las características del latín de dicho documento, que no se correspondían con el latín de la época de Constantino. La metodología no podía ser más que la de la comparación. Y la comparación es el instrumento en que se apoya mi metodología. Comparación entre las obras anónimas y las del autor al que se pretende atribuirles. Por tanto esta metodología es radicalmente distinta de la utilizada por la profesora Rosa Navarro cuando asigna el *Lazarillo* a Alfonso de Valdés. En efecto, ella no compara las ideas y la lengua del *Lazarillo* con las de Valdés, sino que simplemente busca las lecturas que debió de hacer el autor de la genial obra, sea quien sea. Y de hecho tales lecturas están documentadas en Vives. Pondremos un ejemplo muy aclarador. En el pasaje del *Lazarillo* en el que se usa la paja de centeno Navarro descubre la lectura de la *Obra de agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera. A continuación lo que debía de hacer Navarro es demostrar que Valdés leyó esa obra, pero no lo hace en absoluto, por lo que no puede servir de argumento a favor de Valdés. El pasaje se encuentra en *Lazarillo*, 31:

Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno que para aquel menester tenía hecha, la cual, metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino lo dejaba a buenas noches.

Todo lo contrario ocurre con Vives, en quien se puede documentar su afición a la agricultura y la lectura de la obra de Herrera. En efecto, en carta de 1526 a su amigo Cranevelt escribió (439):

Mi criado se olvidó de traerse el libro español *Sobre las tareas del campo*: así que lo dejé en su armario. Dalo, por favor, a ese español para que lo lleve a Amberes a Cervent. De allí me lo mandarán a Brujas.

Con este ejemplo quedan perfectamente diferenciadas las metodologías de la profesora Navarro y la mía.

Pero sigamos avanzando en la metodología de la que me sirvo en mis investigaciones. Para que una concordancia entre dos obras pueda ser utilizada como argumento no basta con que haya identidad de pensamiento, sino que además tiene que darse identidad o gran similitud en la expresión. Por ejemplo, la idea de que hay que ser moderados en la comida y en la bebida puede expresarse de diversas formas. En el caso que encontremos igualdad en la expresión podrá ser utilizada como argumento para poner en relación dos obras. Es lo que ocurre en el *Lazarillo* (52):

Los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber.

Las mismas palabras son utilizada en el de *Carro las donas*, I, 302:

Sea muy templada en su comer e beber

y de forma muy parecida en el *Diálogo de doctrina christiana* (66):

El remedio para este [el adulterio] es la templanza en el comer y en el beber.

Además de la identidad de pensamiento y de expresión, contribuye a aumentar la relación entre dos obras el hecho de que se trate de ideas muy concretas, ya que es fácil la coincidencia en la formulación de ideas generales. También aumenta el valor probatorio de una concordancia el uso de términos raros, así como la frecuencia de los mismos. Puede servir como ejemplo la utilización en el *Diálogo de doctrina christiana* del término *aldemenos*, documentado en el *Diccionari Català-Valencià-Balear* de Alcover y Moll, lo que habla a favor de la autoría de un escritor de ese dominio lingüístico. Aparece en dicho Diálogo ocho veces, por lo que puede hablarse de una frecuencia elevada.

Un aspecto muy importante dentro de esta metodología es el valor acumulativo de los argumentos, ya que cada uno, además de la fuerza probatoria propia, sirve de refuerzo a los precedentes. De ahí que, en la medida en que vaya aumentando el número de los argumentos, irá elevándose exponencialmente el valor de la prueba, hasta llegar a la seguridad en la misma. Me refiero a la seguridad que podemos alcanzar normalmente en las diversas actividades de la vida. Por ejemplo, cuando salimos a dar un paseo por la ciudad lo hacemos en la seguridad de que no se va a abrir un socavón en la acera, lo que no quiere decir que no pueda ocurrir. De forma análoga, cuando un número elevado de concordancias solamente puede aplicarse a determinado autor, podemos alcanzar la seguridad de que escribió tales obras. ¿Qué número es suficiente? Depende de la fuerza probatoria de los argumentos, pero podría establecerse aproximadamente en unos diez. Piénsese, a modo de ejemplo, que el gran hispanista Marcel Bataillon atribuyó el *Viaje de Turquía* a Andrés Laguna apoyándose en ocho argumentos. Muchísimos más son los que yo he descubierto para atribuir el *Lazarillo* a Vives, por lo que puede hablarse de seguridad. Y lo mismo he llevado a cabo con las demás obras anunciadas al principio. Hay quienes piensan que la seguridad sólo puede conseguirse con el hallazgo de documentos, pero yo pienso que son más importantes los argumentos internos y que, por tanto, en caso de discrepancia ha de darse la preferencia a ellos.

A partir de aquí voy a presentar una selección de las concordancias que me parecen de mayor fuerza probatoria en cada una de las obras, teniendo en cuenta que cada una refuerza y aumenta el valor probatorio de las demás.

## 1 Ni la horca ni la hoguera

En el año 1542 se publicaba en Valladolid un libro de gran complejidad bajo el título de *Este deuoto libro se llama carro de las donas, trata de la vida y muerte del hombre christiano*. Quiero remarcar la idea de complejidad, porque además de la traducción del *Libre de les dones* de Francesc Eiximenis, contiene numerosos añadidos, especialmente un libro completo, dedicado a la preparación para la muerte. El *Carro de las donas* ha suscitado abundante bibliografía, que ha culminado en la publicación de la tesis doctoral de Carmen Clausell Nácher en dos gruesos volúmenes. Aquí nos interesa poner de relieve el artículo de Julia Fitzmaurice-Kelly, quien por consejo del gran hispanista R. Foulché-Delbosc estudió la presencia de *De institutione feminae christiana* de Luis Vives en el *Carro de las donas*, descubriendo numerosos pasajes del valenciano en dicha obra. Bastantes años después David J. Viera escribió otro importante artículo en el que constató: “Nuevas investigaciones del *De institutione Foeminae Christianae* y el *Carro de las donas* han puesto de manifiesto dos conclusiones que no fueron notadas en los estudios ya mencionados: primero, no sólo el *Liber III (De Viduis)* influyó el *Carro de las donas*, sino también el *Liber I (De virginibus)* fue utilizado y aun copiado en el *Libro I (De las donzellas)*”.

Ha sido, por tanto, perfectamente demostrado que una buena parte del *Carro de las donas* es obra de Vives. Ante esta situación caben dos soluciones: o esos pasajes los

incluyó un escritor que no fuera Vives, o bien los incluyó el propio Vives. La primera ha encontrado justificación en la idea de que la concepción de la originalidad y la propiedad literaria en la Edad Media y en el Renacimiento era distinta de la que tenemos en la actualidad. Sin embargo, hay que reconocer que los autores medievales y renacentistas también citaban sus fuentes y no se apropiaban ampliamente de obras ajenas. En confirmación de esto puede traerse a colación el enfado de un conocedor tan profundo de la literatura medieval y renacentista como era R. Foulché-Delbosc, quien en carta a J. Fitzmaurice-Kelly reclamaba la horca o la hoguera para el saqueador de la obra de Vives: “Este traductor de Eximeneç merece ser ahorcado ¿no es así? o incluso ser quemado a fuego lento. ¡Qué quiere Vd.! ‘Hay honradez o no la hay’” (Fitzmaurice-Kelly 530).

Además de merecer la horca o la hoguera, dicho suplantador no podía engañar a los destinatarios del *Carro de las donas*, que eran la reina y el rey de Portugal, amigos de Vives y conocedores de sus obras. Por esa vía, por tanto, llegamos al absurdo, ya que un supuesto adaptador de una obra de elevada espiritualidad trataría de engañar nada menos que a los reyes de Portugal.

Solamente queda como solución natural, lógica y razonable que el propio Vives, al adaptar la obra de Francesc Eiximenis, quisiera incluir textos suyos en los aspectos que consideraba que debían ser actualizados. Pero, también estaba dentro de su libertad el que quisiera permanecer en el anonimato. La evidencia de la presencia de esos textos en el *Carro de las donas* confirma con toda seguridad la tesis que defiende, esto es, que Vives escribió en castellano y que es el autor de varias de las obras más importantes de la literatura española.

## 2 La pobreza y los pobres

El *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* fue escrito para justificar la actuación de Carlos V en el Saco de Roma. Es, por tanto, una obra fundamentalmente política, en la que, en principio, las referencias a la pobreza y a los pobres deberían ser algo accidental. Y, sin embargo, juegan un papel importante en el desarrollo del Diálogo, ya que se encuentran en once pasajes. Nos detendremos en una, en la que el autor critica el hecho de que las rentas de la Iglesia, que le fueron dadas para socorrer a los pobres, sean gastadas en guerras, en vicios y en manifestaciones de lujo. He aquí el pasaje (139):

Ya decían que las rentas de la Iglesia, pues fueron dadas e instituidas para el socorro de los pobres, que se gastasen en ello, y no en guerras, ni en vicios, ni en faustos, como por la mayor parte agora se gastan, e aun querían que los pueblos, y no los clérigos, toviesen la administración dellas.

Esas mismas ideas fueron defendidas por Vives en *De subventione pauperum*:

Hay que procurar que los sacerdotes no desvíen nunca el dinero hacia su beneficio bajo pretexto de piedad y de celebración de misas. (157)  
...de esta forma los obispos y sacerdotes convirtieron en su patrimonio y en su hacienda lo que había sido sólo de los pobres. (154)

Especialmente hay que poner de relieve el protagonismo dado por Vives a los municipios en las soluciones de la pobreza, en perjuicio de las órdenes religiosas, en perfecta concordancia con el final del texto citado del Diálogo: “...querían que los pueblos, y no los clérigos, toviesen la administración dellas”. En *De subventione* afirmó Vives (137-8):

Los que gobiernan las ciudades deben saber que todas esas necesidades pertenecen a su cuidado.

## CONCLUSIÓN

Lo defendido en el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* concuerda a la perfección con las tesis de *De subventione pauperum*. La pobreza sirve también para

poner en relación el *Lazarillo* con esas dos obras, ya que en todo él hay un trasfondo de pauperismo y de sus soluciones por parte de los municipios, como en este pasaje (93):

...acordaron el Ayuntamiento que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad.

### 3 Una autobiografía

Todos los estudios que se han ocupado del *Diálogo de Mercurio y Carón* están de acuerdo en que su autor trazó su propia biografía. Hay que examinar, por tanto, a cuál de los posibles autores se pueden aplicar los rasgos biográficos descritos en el Diálogo. La principal característica del personaje que buscamos es que estuvo casado, lo que se corresponde con el propósito del autor, quien quiso poner de relieve la importancia del estado matrimonial en la consecución de la perfección cristiana, según indicó en el Prólogo (363-4):

Excuséme diziendo que mi yntinción avía sido honrrar aquellos estados que tenían más necessidad de ser favorecidos, como el estado matrimonial que al parecer de algunos sta fuera de la perfiçión christiana...

Si la característica principal del personaje (y, por tanto, del autor, puesto que se trata de una autobiografía) es el estar casado, inmediatamente hay que desechar como candidato a Alfonso de Valdés, que no contrajo matrimonio nunca. Por el contrario, se puede aplicar a Luis Vives, quien estuvo casado con Margarita Valldaura. Por lo demás, en la autobiografía se señalan catorce rasgos, de los que trece coinciden con la biografía de Vives. Solamente hay uno que no se le puede aplicar, que es el haber tenido hijos. El hecho de que no haya una completa adecuación se puede explicar fácilmente, si se tiene en cuenta que el autor no quiso poner su nombre en la obra y que, por tanto, se veía obligado a dejar constancia de alguna discrepancia.

### 4 Dos obras paralelas

Entre el *Diálogo de Mercurio y Carón* y *De Europae dissidiis et bello turcico* de Luis Vives hay un estrecho paralelismo, tanto en lo que se refiere al contenido como a la estructuración formal. Esto fue detectado a principios del siglo XX por un crítico de la categoría de Adolfo Bonilla y San Martín, quien escribió: "También tomó indudablemente de Vives Juan de Valdés la idea de su *Diálogo de Mercurio y Carón*, escrito en la segunda mitad del año 1528" (549). Nótese que entonces se atribuía el Diálogo no a Alfonso de Valdés sino a su hermano Juan. Muchos años después Jesús Gómez en su excelente libro *El diálogo en el Renacimiento español* pone en conexión ambas obras: "En lo que se refiere al otro elemento formal del *Diálogo de Mercurio y Carón*, el relato histórico que hace Mercurio, es posible aventurar que está inspirado en la obra citada de Vives: *De Europae dissidiis et bello turcico*" (122).

### CONCLUSIÓN

Está bien confirmado, gracias a los testimonios de Bonilla y de J. Gómez, que entre ambas obras hay un extraordinario parecido. Ante ese hecho caben dos soluciones: o que Alfonso de Valdés se aprovechara de la originalidad literaria y de las ideas de su amigo Luis Vives, o bien que el propio Vives sea el autor de las dos obras. Evidentemente esta solución es la más lógica, la más sencilla y la más natural. Además es confirmada por otros muchos argumentos a favor de Vives y en contra de Valdés. Valga un solo botón de prueba: el *Diálogo de Mercurio y Carón* es una obra maestra de la literatura española, y Alfonso de Valdés, según todos los testimonios, no pasó de ser un mediocre escritor.

### 5 La formación restrictiva *aldemenos*

En el *Diálogo de doctrina christiana* (1529) es utilizada ocho veces la formación restrictiva *aldemenos* en lugar de las formaciones usuales en castellano *al menos*, *por lo menos*. Pondremos solamente tres ejemplos::

Aldemenos desto no os quexaréys que no quedáys satisfecho. (29)

Aldemenos de los que con buena intención usas destos ensalmos no diréys que pecan. (38)

Aldemenos si yo bivo, antes de mucho haré en mi arçobispado un tal castigo en ellos que sea sonado. (39)

#### CONCLUSIÓN

En este argumento entra en juego la elevada frecuencia de *aldemenos*, lo que pone de manifiesto que su uso era completamente natural en el autor del *Diálogo*. Tal naturalidad lleva a un autor de la Corona de Aragón, ya que la forma *aldemenys* está documentada en el *Diccionari Català-Valencià-Balear* de Antoni Alcover y F. de B. Moll, mientras que no lo está en los diccionarios castellanos. El hecho de que aparezca dos veces en la obra de Juan Fernández de Heredia, escritor y diplomático aragonés del siglo XIV, confirma la procedencia aragonesa del término.

#### 6 La lengua materna

El autor del *Diálogo de la lengua* se sirvió de una comparación llamativa para definir la lengua materna (9):

La lengua que nos es natural y que *mamamos en las tetas* de nuestras madres.

Esta extraña comparación nos invita a buscar textos paralelos en la literatura española. Si lo hacemos, buscando, por ejemplo, en el Banco de datos del Español de la RAE, comprobaremos que no hay en las obras españolas ningún texto parecido, lo que pone de manifiesto la rareza de la comparación. Ahora bien, encontramos la misma expresión en una obra primeriza de Luis Vives, *In pseudodialecticos* (1519), 310:

Y dado que muchos han desaprendido su nativo idioma, el que *mamaron en los pechos* de la nodriza.

Pero no termina ahí la concordancia. En su magna obra *De disciplinis* (1531) volvió Vives a utilizar el amamantamiento (I, 111):

Y esto precisamente en la época en que parecía que no había en absoluto necesidad de este arte para el lenguaje que *habían mamado con la leche materna*.

En *De disciplinis* hay otra referencia a la misma idea (II, 121):

Los autores de la lengua romana deben leerse con diligencia, pues, si así mandaban que se hiciera aquellos antiguos que *habían mamado con la leche esta lengua...*

Y una tercera en la misma obra (II, 277):

Descubren estos errores personas no del todo instruidas en griego y en latín... las cuales exigen de nosotros un conocimiento del latín y del griego... que apenas tuvo Cicerón o Demóstenes o algún otro autor de aquellos que *mamaron el idioma con la leche materna*.

#### CONCLUSIÓN

Puesto que Vives expresó en cuatro pasajes la idea de *mamar la lengua en los pechos de la madre*, hay que pensar que tenía una especial querencia a la misma. Ahora bien, cuando encontramos tal idea en una obra anónima de su época, como es el *Diálogo de la lengua*, lo más lógico es pensar que procede del mismo autor. Es, por tanto, un argumento de mucha fuerza para adscribir a Vives la autoría del *Diálogo de la lengua*, especialmente si se tiene en cuenta que una de las características principales del estilo de Vives es la inclinación a repetir ideas. Además, en la expresión de *mamar en la*

*leche* encontramos una conexión con el *Lazarillo*, donde se aplica al aprendizaje de un oficio (87):

Mas como yo este oficio le hobiese mamado en la leche...

## 7 La feria de Medina del Campo

Llama poderosamente la atención que en un catecismo, como es el *Diálogo de doctrina christiana*, y en un ensayo sobre la lengua española, como es el *Diálogo de la lengua*, se haga referencia a un hecho tan alejado de esas temáticas como es la feria de Medina del Campo. Sin ninguna duda tal actividad económica debía de ser importante para el autor de dichas obras. En el *Diálogo de doctrina christiana* se dice (99-100):

Si vos embiássedes a la feria de Medina del Campo un criado vuestro con cient mil maravedís...

y en el *Diálogo de la lengua* se afirma (132):

...y topándose acaso en el camino con un su vezino que de la feria de Medina del Campo se tornava a su casa...

También fueron importantes las ferias de Medina del Campo para Vives, ya que se acordó de ellas a pesar de estar lejos de España en su obra *De concordia et discordia in humano genere* (139):

En Lyon (en Francia), en Amberes (en Bélgica) y en Medina del Campo (en España) se celebran ferias concurridísimas, dos por año y cuatro por año en Lyon.

Ese interés de Vives por dichas ferias concuerda a la perfección con las actividades económicas de su familia, de las que tuvo conocimiento durante su niñez y adolescencia.

## 8 Una fábula de Aviano

Aviano fue un fabulista que escribió en latín cuarenta y dos fábulas en los comienzos del siglo V d.C. En la que hace el número XXII, 15-16, escribió:

Pide ser privado de uno de sus ojos para que, doblemente tocado, el otro pierda los dos.

Es evidente que dicha fábula fue aprovechada por el autor del *Lazarillo* en el episodio del ciego (35):

Holgábame a mí de quebrar un ojo para quebrar dos al que ninguno tenía.

Ahora tenemos que preguntarnos a qué otro autor le encantaba esta fábula. Y la respuesta es Luis Vives, porque en dos ocasiones se aprovechó de ella en sus obras latinas. En *De concordia et discordia in humano genere* escribió (122):

Tan grande es la furia del odio que no dudamos en perder un ojo con tal que el enemigo pierda los dos.

En una temprana carta de 1522 ya mostró Vives el conocimiento de la fábula de Aviano (nº 96 de la edición de Ijsewijn) (29):

Pues los ciegos se atacan entre sí de forma que con tal de herir al adversario no se preocupan de ellos mismos.

CONCLUSIÓN

Son muy escasas las referencias a la fábula de Aviano en la literatura española. Por eso resulta muy significativo que en Vives encontremos dos, lo que pone de manifiesto que le gustaba mucho. De ahí se sigue que, cuando aparece en el *Lazarillo*, tengamos que pensar en Vives, ya que ciertas ideas están siempre presentes en la mente de los escritores y son expresadas en los momentos adecuados. Este hecho general aparece reforzada por la especial querencia que siempre tuvo Vives a las fábulas, hasta el punto de que se sirvió de ellas en una obra tan profunda como *De anima et vita* (187):

Así, pues, el trato y la familiaridad acaban con la veneración según se cuenta en el apólogo de la zorra que aterrada en el primer encuentro con el león, con todo ya en el tercer reencuentro comenzó a bromear con él de un modo más familiar.

Y lo mismo hizo en *De disciplinis* (I, 71):

Aun si se acercaban a los autores de importancia, los recorrían no de otro modo a como el gallo de Esopo escarbaba la tierra para encontrar algo que comer.

Si Vives tenía una gran afición a las fábulas, si se sirvió de ellas en sus obras, si en concreto se refirió en dos pasajes a la fábula citada de Aviano, lo más natural y lógico es pensar que él está detrás de su utilización en el *Lazarillo*.

## 9 La caridad se subió al cielo

Es indudable que la caridad juega un papel importante en el *Lazarillo*, como también lo juega en toda la obra de Vives. Ahora bien, de esa concordancia no se puede sacar un argumento con fuerza probatoria, por ser muy general. De donde sí se puede sacar es de la siguiente frase de Lázaro (72):

Porque ya la caridad se subió al cielo.

La interpretación correcta de esta afirmación la dio F. Rico (72): “La frase posiblemente fue modelada pensando en el mito de Astrea, divinidad que propagó en la tierra el sentimiento de justicia y que, obligada por la progresiva degeneración de los hombres, hubo de volverse al cielo. La formulación que usa Lázaro, en cualquier caso, se aplica regularmente al mito de Astrea”. La idea de la subida de la justicia al cielo nos lleva a Vives, quien la expresó en *De pacificatione* (356):

La salvación habrá huido de la tierra, como lo hizo la justicia, según dicen los poetas, y no mienten.

La asimilación de la caridad a la justicia en su huida al cielo resulta de extraordinario valor probatorio, especialmente si se tiene en cuenta la importancia dada por Vives a la astronomía.

## 10 Precisiones terminológicas sobre los refranes

Descubrir la verdadera autoría de las *Cartas de Rhúa* (1549), redactadas en contra de la forma de escribir de Antonio de Guevara, es de extraordinaria importancia, porque en su autor identificó el gran crítico Arturo Marasso al autor del *Lazarillo*. Para llevar a cabo tal descubrimiento nos vamos a basar en unas precisiones terminológicas hechas en dichas cartas, fol. 71<sup>r</sup>:

Ytem dize a lo que en romance llaman refranes en latín dizen proverbios, y en griego sentencias, y en chaldeo esperiencias etc. Los griegos llaman paroemias a los refranes y proverbios, mas a las sentencias llaman *gnomas*, y son diferentes porque los refranes pueden ser sentencias, y no toda sentencia es refrán.

¿Quién pudo hacer tales precisiones, especialmente la de identificar sentencias con el término griego *gnomas*? Con toda seguridad Vives, puesto que la hizo nada menos que en tres pasajes de sus obras. Así en *De disciplinis* (II, 89):

La sentencia, que se denomina *gnome*, ha de ser ayudada con algún ejemplo.

en *De ratione dicendi* (18);

...los griegos las llaman *gnomas*

y en la misma obra en el siguiente pasaje (113):

La sentencia que los griegos denominan *gnome* no debe ser insertada sino cuando se trate de un asunto serio, dudoso u oscuro, o al margen de la creencia general.

## 11 La forma de estudiar

Vives siempre otorgó mucha importancia a la forma de hacer las anotaciones en los cuadernos, a fin de disponer eficazmente de las informaciones guardadas con ese sistema. En varias de sus obras hizo referencias precisas a la forma de estudiar. Así en *De ratione studii puerilis* (326):

Tenga un cartapacio grande, en el cual registre tanto las palabras, o exquisitas, o elegantes, si las hallare en sus lecturas, de los graves autores, o aquellas maneras de decir agudas, lindas, graciosas, eruditas, y también las sentencias graves, donosas, que tengan gracejo y sal urbana, y aquellas historias que pueda, como dechado y espejo de su vida.

En *De disciplinis* (II, 91) leemos:

Por consiguiente, cada uno de los niños tendrá un cuaderno de papel en blanco dividido en varias partes para recoger aquellas enseñanzas que manen de la boca del preceptor, nunca menos valiosas que las piedras preciosas. En una sección colocará las palabras sueltas y aisladas, en otra, las expresiones peculiares y los idiotismos o de uso cotidiano o raros o no por todos conocidos ni para todos claros, en otra parte, los relatos históricos, en otra, las fábulas, en otra, los dichos y sentencias graves, en otra, los donaires y agudezas, en otra, los proverbios, en otra, los hombres famosos y célebres, en otra, las ciudades insignes, en otra, las especies animales, las plantas y las gemas peregrinas, en otra, los pasajes difíciles de los autores con el pertinente esclarecimiento, en otra, las dudas todavía no disipadas. Estos conocimientos en un principio simples y, por así decirlo, desnudos, algún tiempo después los vestirá y ornará. Tendrá una libreta mayor. Allí apuntará tanto lo que haya oído explicar a su maestro con más detalle y prolijidad, como lo que él mismo haya leído en los grandes escritores u observado que dijeron otros. Y así como en esta suerte de libro de cuentas suyo tiene varios compartimentos y apartados, así también, si lo desea, pintará para sí señales distintivas de todos ellos, con las que diferenciará en los autores lo que vaya a ubicar en cada sitio.

Y en *Introductio ad sapientiam* (36) aparece lo siguiente:

Tendrás una libreta en blanco donde anotarás cuanto leas u oigas, expresado con ingenio, elegancia o prudencia; o bien un vocablo escogido, raro o útil para la conversación cotidiana, a fin de tenerlo preparado cuando la ocasión lo requiera.

Con el testimonio de estas tres obras no se puede dudar de que Vives tenía siempre presente la forma de estudiar, expuesta en términos muy parecidos. Por eso, cuando encontramos en la *Rhetórica en lengua castellana* el siguiente pasaje,

Para hazer la tabla que se ha de poner al principio del libro blanco que se hiziere [...]. Y para esto tengo a parte un cartapacio blanco señalado... (fols. 116<sup>v</sup>-117<sup>r</sup>)

inmediatamente tenemos que pensar en Vives como autor de esa *Rhetórica* anónima.

## 12 El estilo

Es muy conocida y citada la definición de estilo de Buffon en el siglo XVIII “el estilo es el hombre mismo”, en la que se encierra la idea de que la naturaleza de cada hombre se refleja en todo lo que hace. De una forma más concreta, y limitándonos a las obras artísticas, podemos decir que el estilo es el conjunto de elementos que nos permiten reconocer que una obra de arte ha salido de determinado autor. En el caso de las obras literarias tales elementos se concretan en la selección del vocabulario, de las expresiones y muletillas, de las construcciones sintácticas y de las figuras retóricas. Si se aprecia una predilección por las mismas palabras (naturalmente las que puedan ser consideradas raras), si se repiten muchas veces las expresiones y muletillas, si hay preferencia por determinadas construcciones sintácticas, si se detecta un predominio de alguna figura retórica, puede hablarse de un mismo estilo. Todo eso lo podemos comprobar en las obras que estamos estudiando, por lo que el estilo de todas ellas es el mismo. Además, ese estilo coincide con el de las obras latinas de Vives en los aspectos en que pueden ser comparados.

Una de las características más importantes del estilo de Vives en latín es el gusto por los juegos fónicos y los juegos de palabras. Lo detectó hace ya bastantes años un gran vivista como es Enrique González y González, quien afirmó: “Y es precisamente a causa de la preocupación vivesiana por instruir deleitando que éste hacía un constante recurso de audacias, por así decir, conceptuales, a juegos de palabras y salidas humorísticas que hoy parecerán largas y pesadas” (175). Al venir de otra persona esta observación, no se me podrá achacar que barro para casa. Pondré solamente un ejemplo tomado de *Linguae latinae exercitatio* (30),

Entonces serán los filósofos cínicos. *Grajo*.- Antes bien filósofos cínicos.

donde juega con *cynici* (cínicos) y *cimici* (con chinches).

Este gusto de Vives por lo fónico está muy presente en el *Lazarillo*, que podría ser definido desde el punto de vista estilístico como un juego fónico, dada la abundancia de ese recurso. He aquí un ejemplo ilustrativo (58-9),

...del partido partí un poco al pelo que él estaba, y con aquel pasé aquel día, no tan alegre como el pasado

donde el autor juega con las parejas partido/partí y pasé/pasado.

La principal manifestación del gusto por lo fónico se concreta en el uso abundante del poliptoton, una figura retórica que consiste en repetir en un mismo contexto distintas formas de una misma palabra. En una obra tan breve como el *Lazarillo* encontramos unos cien casos de poliptoton, lo que da idea de la querencia de su autor por tal figura. Puede servir de ejemplo el siguiente (134):

Mirá, si sois mi amigo, no me digáis cosa con que me *pese*, que no tengo por amigo al que me hace *pesar*.

También abunda el poliptoton en las obras latinas de Vives, como en este pasaje de *De concordia et discordia in humano genere* (223-224) (Mayans):

...ubicunque multis rebus impositum est *honoris* nomen et precium: quippe fiunt homines primum superbi atque ambitiosi [...]. Hoc *honoris* nomen [...]. Consultum volunt *honori* [...] modo *honor* sit in tuto; *honori* bonam mentem, *honori* pietatem et Deum posthabent [...]. Quis furor est iste *honoris*? Nam esse stultitiam apparebit, si declararimus quid tandem *honorem* isti vocent; *honorem* enim esse censent significationem omnem rei.

El poliptoton sirve de unión entre todas las obras que estudiamos, ya que está presente de forma notable en ellas, por ejemplo en la *Rhetórica en lengua castellana*, fol. 12<sup>r</sup>:

En las materias que sufren passar sin división o sin ser muy divididas y por eso no quedan menos palpables, mejor es que no se dividan, porque estas divisiones escrupulosas traen consigo obscuridad, contra lo cual se inventó la división.

También la selección del vocabulario une estrechamente las obras estudiadas, ya que ciertos términos no usuales alcanzan una frecuencia elevada. Por ejemplo, en lugar del adjetivo usual *fuerte* es usado con ese significado el adjetivo *recio*: en el *Diálogo de Lactancio* catorce veces, en el *Diálogo de Mercurio y Carón* diez, en el *Lazarillo* siete, en el *Diálogo de doctrina christiana* seis, en el *Carro de las donas* seis y en el *Diálogo de la lengua* cinco.

Lo mismo hay que decir de las expresiones. Se puede afirmar que el autor de todas esas obras estaba obsesionado con no hacerse pesado en sus narraciones, y para decirlo se sirve siempre de la misma expresión: *Por no ser prolijo*. Pondré sólo los ejemplos del *Lazarillo*, en p. 37 dice:

Mas, por no ser prolijo, dejo de contar muchas cosas...

y en p. 91:

...y, por evitar prolijidad, desta manera estuvimos ocho o diez dias.

En las obras dialogadas los escritores suelen recurrir a ciertas muletillas, que se repiten machaconamente y que ponen de manifiesto la paternidad de sus creaciones. Una de ellas es *sin dubda*. En el *Lazarillo* la encontramos tres veces a pesar de su brevedad, en p. 63 (“Y sin dubda debía de decir verdad”), en p. 65 (“En vuestra casa yo me acuerdo que solía andar una culebra, y ésta debe ser, sin dubda”) y en p. 107 (“Sin duda —dicen ellos— esta noche lo deben de haber alzado y llevado a alguna parte”).

En el *Diálogo de doctrina christiana* aparece doce veces, como en pp. 24-25;

Es sin dubda muy buena e cristiana razón la que dezís

en el *Diálogo de Lactancio* tres, v. gr. en p. 123;

Sin duda vos decis muy gran verdad

y con otra formulación tres en el *Diálogo de Mercurio*, v. gr. en p. 460:

Ninguna dubda tengas en eso.

\*\*\*\*\*

#### CONCLUSIÓN

Lo que hemos presentado es sólo una selección de argumentos de diversa naturaleza: pensamiento, características lingüísticas y estilo. Su fuerza probatoria no es sólo la de cada uno sino además la que aporta al conjunto, ya que todos ellos confluyen en una sola persona. A los argumentos aquí presentados hay que añadir los expuestos en los diversos trabajos que he ido publicando a lo largo de los últimos cinco años. De esa forma el edificio argumental construido es de unas proporciones enormes. Nunca en ninguna literatura se habían aportado tantos argumentos para demostrar la autoría de un conjunto de obras anónimas o bajo pseudónimo, por lo que puede hablarse de completa seguridad en la atribución. También quiero responder aquí a la cuestión de por qué quiso Vives mantener el anonimato. Yo pienso que fundamentalmente fue para poder escribir con completa libertad, sin verse constreñido por la imagen que la intelectualidad europea se había formado de él en cuanto escritor en latín. Lo que también causa

admiración es que a nadie se le escapara el secreto, ya que tuvo que haber muchas personas que conocieran los hechos, prueba indudable de que todos sus amigos le fueron leales en grado sumo.

**Obras citadas**

- Alcover, Antoni M<sup>a</sup> & F. de B. Moll. *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma de Mallorca, 1993. 10 vols.
- Bataillon, Marcel. *Le docteur Laguna auteur du Voyage en Turquie*. París: Librairie des éditions espagnoles, 1958.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*. Madrid: Imprenta del Asilo de huérfanos S. C. de Jesús, 1903.
- Calero, Francisco. *Juan Luis Vives, autor del Diálogo de las cosas acaecidas en Roma y del Diálogo de la lengua*. Valencia: Ayuntamiento, 2004.
- . *Juan Luis Vives, autor del Diálogo de Mercurio y Carón*. Valencia: Ayuntamiento, 2004.
- . *Juan Luis Vives, autor del Lazarillo de Tormes*. Valencia: Ayuntamiento, 2006
- Eiximenis, Francisco. *Este deuoto libro se llama carro de las donas, trata de la vida y muerte del hombre christiano*. Valladolid, Juan de Villaquiran, 1542. (Carmen Clausell Nácher ed. Madrid: F.U.E. y Universidad Pontificia de Salamanca, 2007. 2 vols).
- Fitzmaurice-Kelly, J. "Vives and the Carro de las donas." *Revue hispanique* 81 (1933): 530-544.
- Gómez, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.
- González y González, Enrique. *Joan Lluís Vives. De la Escolástica al Humanismo*. Valencia: Generalidad Valenciana, 1987.
- Navarro Durán, Rosa. *Introducción a su edición del Lazarillo*. Cuenca: Alfonsópolis, 2003.
- Pinta Llorente, Miguel de la, & J. M. de Palacio y de Palacio. *Procesos inquisitoriales contra la familia judía de Juan Luis Vives, I. Proceso contra Blanquita March, madre del humanista*. Madrid: CSIC, 1964.
- Rico, Francisco. *El pequeño mundo del hombre*. Madrid: Castalia, 1970.
- Viera, David J. "Más sobre Vives y el Carro de las donas." *Estudios franciscanos* 75 (1974): 145-161.
- Vives, Juan Luis. Ismael Roca trad. *De anima et vita. El alma y la vida*. Valencia: Ayuntamiento, 1992.
- . Francisco Calero, M.<sup>a</sup> Luisa Arribas & Pilar Usábel trads. *De concordia et discordia in humano genere. De pacificatione. Quam misera esset vita christianorum sub Turca. Sobre la concordia y la discordia en el género humano. Sobre la pacificación. Cuán desgraciada sería la vida de los cristianos bajo los turcos*. Valencia: Ayuntamiento, 1997.
- . Marco Antonio Coronel etc. trads. *De disciplinis. Las disciplinas*. 3 vols. Valencia: Ayuntamiento, 1997.
- . Lorenzo Riber trad. *De ratione studii puerilis. Pedagogía pueril. Obras completas de Vives, II*. Madrid: Aguilar, 1948.
- . Francisco Calero trad. *De subventione pauperum sive de humanis necessitatibus. Sobre el socorro de los pobres o sobre las necesidades humanas*. Valencia: Ayuntamiento, 2004.
- . Ijsewijn y otros. "Litterae ad Craneveldium Balduiniana. A preliminary edition". *Humanistica Lovaniensia*, XLI-XLIV (1992-1995), pp. 1-85, 1-51, 15-68 y 1-78.
- . Ismael Roca trad. *Introductio ad sapientiam. Introducción a la sabiduría*. Valencia: Ayuntamiento, 2001.
- . Francisco Calero y M<sup>a</sup> José Echarte trads. *Linguae latinae exercitatio. Ejercicios de lengua latina*. Valencia: Ayuntamiento, 1994.
- . *Cartas de Rhua, lector en Soria, sobre las obras del Reverendissimo Señor Obispo de Mondoñedo, dirigidas al mesmo*. Burgos: Juan de Junta, 1549.
- . *Diálogo de doctrina christiana*. Las citas se hacen por la edición de Ángel Alcalá. Madrid, Castro, 1997 (Incluido dentro de *Obras Completas*, I de Juan de Valdés).
- . *Diálogo de la lengua*. Las citas se hacen por la edición de José F. Montesinos. Madrid: Espasa-Calpe, 1976<sup>6</sup>.

- . *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*. Las citas se hacen por la edición de Rosa Navarro, Madrid: Cátedra, 1994. También puede consultarse en la edición de A. Alcalá dentro de la *Obra completa* de A. de Valdés. Madrid: Biblioteca Castro, 1996.
- . *Diálogo de Mercurio y Carón*. Las citas se hacen por la edición de Ángel Alcalá. Madrid: Biblioteca Castro, 1996 (Incluido dentro de la *Obra completa* de A. de Valdés). Otras ediciones: Joseph V. Ricapito, Madrid: Castalia, 1993; Rosa Navarro, Madrid: Cátedra, 1999.
- . *Epistolario*. Traducción de José Jiménez Delgado. Madrid: Editora nacional, 1978.
- . *Lazarillo de Tormes*. Las citas se hacen por la edición de Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1999<sup>14</sup>.
- . *Rhetorica en lengua castellana, en la que se pone muy en breve lo necessario para saber bien hablar y escrevir, y conoscer quien habla y escribe... todo en lengua castellana, compuesto por un frayle de la orden de sant Hieronymo*. Alcalá de Henares: Joan de Brocar, 1541.