

Rosa Navarro Durán
Universidad de Barcelona (España)

LA MATERIA NOVELESCA DEL LAZARILLO DE TORMES

La clasificación genérica se ha convertido hoy en una compartimentación rígida en las historias de la literatura, y a menudo se olvida que en la Edad de Oro tal división no existía para los escritores, de tal manera que la lectura que hacían de las obras literarias fructificaba en sus propias creaciones aunque fueran de una modalidad que hoy vemos como distinta. Alfonso de Valdés leyó *Il Novellino* de Masuccio e imitó dos de sus novelas en *La vida de Lazarillo de Tormes*, sátira erasmista que se convirtió en el germen de la novela picaresca gracias a la existencia del *Guzmán de Alfarache*. Mateo Alemán creó la figura del pícaro tomando elementos narrativos del *Lazarillo*; pero esta extraordinaria obra también entusiasmó a Cervantes, y podemos ver huellas de su lectura en pasajes de su *Don Quijote de la Mancha*.

Palabras clave: historiografía literaria, géneros literarios, imitación, sátira erasmista, novela picaresca, novelas italianas, narrativa de la Edad de Oro

La vida de Lazarillo de Tormes es una de las obras fundamentales de la literatura española, pero no responde a lo que se dice de ella en la historiografía literaria. El *Lazarillo* no es un relato picaresco, sino una sátira erasmista contra los miembros corruptos de una Iglesia católica necesitada de reforma y contra los vanidosos escuderos, que nada hacen pero que tampoco comen. El pobre Lázaro, que hasta mendigará para dar de comer a su tercer amo, uno de esos escuderos, no es un pícaro, sino solo un pobre muchacho víctima o testigo de los vicios de sus amos (cinco de los cuales pertenecen a la Iglesia). Ni es un tahúr ni un ladrón o estafador por vocación, rasgos esenciales del pícaro literario, como cualquier lector puede comprobar; ni tampoco está contento con su vida, como pregonan los auténticos pícaros. Y sin embargo, es casi imposible –o lo es del todo– borrar esas etiquetas que se han hecho palabra sagrada en las historias de la literatura.

Tampoco la obra fue escrita alrededor de 1550, como se sigue afirmando, sino hacia 1530, es decir, unos veinte años antes. Está perfec-

tamente fechada en su inicio y en su final; y la última fecha, 1525, nos lleva a afirmar que la obra tuvo que escribirse en un tiempo cercano, y, por tanto, es imposible que sea cierta esa fecha “oficial” de 1550. Lázaro nos dice, al comienzo de su relato, que su padre muere en la batalla de Gelves, la gran derrota de Fernando el Católico en 1510; y al final lo cierra fechando su conversación con el arcipreste de San Salvador sobre “el caso” con la entrada del Emperador en Toledo, el jueves 27 de abril de 1525. Es inconcebible que una obra que es una sátira sobre la realidad contemporánea pueda ser escrita veinte años más tarde. Por otra parte, en los años cincuenta no se hubiera podido atacar libremente la venta de bulas, como sucede en el tratado quinto del *Lazarillo*. La prueba es que el libro fue incluido en el primer índice de libros prohibidos de la Inquisición española, en 1559; y cuando el censor Juan López de Velasco lo edita expurgado en 1573, suprime ese tratado del buldero y también el anterior, el del fraile de la Merced, porque en él se alude a los abusos sexuales sufridos por Lázaro por parte de ese amo (a ello se refiere el “romper zapatos”).

Su autor fue un fiel servidor del Emperador, cuya figura queda ensalzada por la evocación de ese momento victorioso y de paz en su reinado: entra simbólicamente en Toledo, la ciudad comunera (cuya rebelión había sido aplastada en 1521), tiene prisionero en Madrid a su máximo enemigo, Francisco I, el rey francés, y en las Cortes que va a celebrar en la ciudad, anunciará sus esponsales con Isabel de Portugal. Frente al “victorioso Emperador”, la evocación del desastre de Gelves indica que el escritor no le tiene simpatía alguna a Fernando el Católico.

Es fácil advertir también el otro rasgo que perfila la identidad de ese extraordinario escritor: es erasmista, porque la diana a la que apuntan casi todos los dardos de la sátira del *Lazarillo* es la corrupción de miembros de la iglesia: el mezquino clérigo, el pederasta fraile de la Merced, el buldero estafador, el capellán explotador, el lujurioso arcipreste de San Salvador, que casa al pregonero con su manceba como tapadera social. Y aún se puede añadir a ese desfile al ciego rezador, porque vive de la religiosidad popular; las gentes le pagan para que rece oraciones en las que no cree, ya que le ha dicho a Lázaro que le avise cuando se marche quien ha pagado para interrumpir el rezo.

Todavía se puede añadir un tercer rasgo que caracteriza al escritor: su interés por lo judío, que se muy bien porque al menos dos de los amos de Lázaro son judíos: el escudero ha nacido en la Costanilla de Valladolid, barrio judío; por tanto, él, aunque un vanidoso cortesano que presume de ser de Castilla la Vieja, es de origen judío, y por esta razón sale el último de la iglesia, para que todo el mundo vea que va a misa todos

los días. El capellán le exige a Lázaro que gane vendiendo agua todos los días treinta monedas; es decir, está vendiendo al pobre, que es imagen de Cristo, como Judas vendió a Jesús: por treinta monedas. Le deja a Lázaro quedarse con lo que gana los sábados (y no los domingos), hecho que indica la condición de criptojudío de ese amo.

Si unimos los tres rasgos: ser fiel servidor del Emperador (y contribuir a la memoria de la derrota de Fernando el Católico), ser erasmista y sensible al judaísmo, y le añadimos otro muy importante: el de ser un prosista excepcional, vemos cómo el perfil del autor del *Lazarillo* coincide con el del mejor escritor en prosa de la primera mitad del siglo XVI: Alfonso de Valdés, el fiel secretario de cartas latinas del Emperador, de origen judío, el principal valedor de Erasmo en España. Es el autor de dos *Diálogos*: el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, en defensa del Emperador tras el saqueo de Roma y con acusaciones muy claras contra la corrupción eclesiástica, a la que atribuye el castigo divino providencial, y el *Diálogo de Mercurio y Carón*, con un desfile de ánimas que no es difícil asociar con el de los amos de Lázaro, ya que además comparten con ellos defectos y actuaciones. Hay más datos: históricos, léxicos, literarios, que confirman su autoría, pero no es este el lugar para aportar pruebas y repetir argumentos ya expuestos¹.

1. El argumento del Lazarillo

Lázaro, como he dicho, no es un pícaro, sino el pregonero de Toledo, y no escribe porque nunca ha ido a la escuela ni dice que sepa escribir. Tampoco el objetivo de su declaración –un monólogo– es contar su vida porque no termina narrando un episodio esencial en ella, sino con la conversación que tiene sobre el caso con el arcipreste de San Salvador en presencia de su mujer. No hay más que darse cuenta de que la persona a quien Lázaro se dirige, siempre con el tratamiento de “vuestra merced” (“Suplico a Vuestra Merced...”) y que “escribe se le escriba y relato el caso muy por extenso”², no conoce al pregonero de Toledo ni sabe tan siquiera que lo sea. Si no, Lázaro no se presentaría diciendo: “Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca” (Valdés 2004: 5). Ni tampoco le diría, ya casi al final, que ha

1 Remito a mi último ensayo (Navarro Durán 2010), en donde recojo lo esencial de una serie de argumentos que empecé a exponer en Navarro Durán 2003 y 2004.

2 Estas palabras están en el párrafo que comienza “Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio...” y que figura en las cuatro ediciones de 1554 fundido con el final del prólogo; pero, como he demostrado, ya no habla en él el escritor a los lectores, sino Lázaro al destinatario de su declaración, y, por tanto, es en él donde se inicia realmente la obra, el relato del pregonero.

logrado “un oficio real”, es decir que es pregonero. “Vuestra Merced” no conoce a Lázaro, y, por tanto, es imposible que haya preguntado por la vida de alguien cuya existencia desconoce.

No es difícil localizar a la única persona del relato de Lázaro a la que sí conoce “Vuestra Merced”: el arcipreste de San Salvador; porque, cuando Lázaro habla de él, dice: “En ese tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el arcipreste de San Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced...” (Valdés 2004: 49). En ese momento el lector se da cuenta de que es solo lo relacionado con el arcipreste lo que le interesa a “Vuestra Merced”, y son precisamente los rumores que circulan sobre su condición de amancebado. ¿Por qué puede importarle tanto a esa persona “el caso”, como le llama Lázaro, para que solicite una información sobre ese asunto?

Para darnos cuenta de ello, tenemos que reflexionar sobre lo que puede significar ese “servidor y amigo de Vuestra Merced”, es decir pensar en qué relación puede haber entre los dos personajes: el arcipreste de San Salvador y esa persona. Pero antes debemos fijarnos en una frase del texto, que es aparentemente ambigua porque ha sido interpretada de maneras distintas por los estudiosos.

Cuando Lázaro le dice al arcipreste lo que le han comentado acerca de su mujer algunos de sus amigos: “que, antes que conmigo casase, había parido tres veces”, se da cuenta de que la palabra “parir” puede haber ofendido a la persona a quien le está narrando la escena y añade: “Hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante”, y ese pronombre femenino “ella” que aplica a “Vuestra Merced” nos da un dato esencial porque nos indica que es una mujer. Ese “Vuestra Merced” no puede referirse al arcipreste por dos razones: porque si fuera un tratamiento dirigido a él, utilizaría el pronombre masculino y no el femenino, y además no le pediría disculpas porque no podía ofenderle con la palabra “parir” porque no incumbe a un hombre. Y sería además una tautología decirle que está delante; lo dice Lázaro a una persona que precisamente no está delante de él cuando declara, pero sabe que lo que dice va a llegar a sus manos.

¿Qué importancia tiene darnos cuenta de que la persona a quien se dirige Lázaro es una dama? Ninguna para la composición del relato, pero sí es una ayuda para nosotros, que nos preguntábamos que podía significar el “servidor y amigo de Vuestra Merced” con que Lázaro presentaba al arcipreste de San Salvador, porque ahora nos damos cuenta de que este era el confesor de la dama. En cuanto establecemos esa relación, vemos la construcción perfecta del *Lazarillo* y se desvanecen todos los interrogantes que pudiéramos hacernos sobre el porqué esa persona, esa

dama, quería saber si era verdad o no el rumor que le había llegado de que el arcipreste era un clérigo amancebado y mandó que se hiciera una información sobre el caso. Si era su confesor, es lógico que le preocupara –y mucho– porque peligraba el secreto de su confesión, pues no era impensable suponer que un día el arcipreste pudiera contar lo que había oído en confesión a su amante, y entonces esta correría a contárselo a la persona que tuviera más cerca, es decir, a su marido, a Lázaro de Tormes, que era... pregonero. Al unir esos dos extremos, secreto de confesión y boca de pregonero, nos damos cuenta del sentido del *Lazarillo*, de su composición, y al mismo tiempo añadimos un nuevo argumento para trazar el perfil erasmista de su autor.

2. *Novelas italianas en el texto del Lazarillo*

La inspiración para esa genial construcción la encontró Alfonso de Valdés en el *Novellino* de Masuccio, de donde también tomó la historia que recrea maravillosamente en el tratado quinto de su *Lazarillo*, la farsa del ingenioso buldero para lograr vender bulas.

2.1. *La farsa de dos estafadores*

A imitación de Boccaccio, Masuccio Salernitano (Tommaso Guardati) escribe *Il Novellino*, que reúne cincuenta relatos y fue impreso por Francesco Del Toppo en 1476, un año después de su muerte. La primera parte está formada por diez relatos anticlericales llenos de desvergonzada agudeza y gracia. Alfonso de Valdés leyó muy bien esta obra que también imitó Pontano, uno de los modelos de su *Diálogo de Mercurio y Carón*, como él indica en el prólogo.

Ya Morel-Fatio señaló en 1886 que el episodio del buldero estaba estrechamente ligado a la *novella* IV de la primera parte del *Novellino*: “Il saute aux yeux que les deux récits se tiennent étroitement [...] Ou bien, n’aurait-il pas pris cette historiette ailleurs, car Masuccio peut ne pas être le seul Italien de son époque qui l’ait recueillie?” (*Vie de Lazarillo* 1886: XIII). R. Foulché-Delbosc (1900: 88-89) citaba a Morel-Fatio aunque seguía dudando de ese estrecho lazo.

En el *argumento* que precede al relato IV de la primera parte, Masuccio (1957: 52) nos resume la novela:

Fra Ieronimo da Spoleto con un osso de corpo morto fa credere al populo surrentino sia il braccio de san Luca; il compagno li dà contra; lui prega Idio ne demostre miraculo; il compagno finge cascar morto, ed esso orando lo retorna in vita; e per li duppi miraculi raduna assai moneta, deventa se prelado e col compagno poltronizza.

Comienza con el motivo literario de la falsa reliquia, descrito minuciosamente (fray Jerónimo roba el brazo del cuerpo incorrupto de un caballero), que nos lleva a la sátira de las reliquias del *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*³. (No hay que olvidar que Masuccio también –como Alfonso de Valdés– había leído el *Decamerón*; su “novela” está estrechamente unida al relato de fray *Cipolla*, el décimo de la sexta jornada).

Después se menciona al cómplice, fray Mariano de Saona, que se disfraza de dominico. Y, por último, llegados los dos farsantes a Sorrento, se narra la representación del devoto sermón para mostrar a la gente la santa reliquia; el fraile predicador comienza hablando de la bula del Papa que concede indulgencia a los que den limosna para hacer a la reliquia un tabernáculo de plata. Todos compran la falsa bula sin leerla, y cuando fray Jerónimo va a dar a adorar la reliquia, empieza la representación de su cómplice, que desempeña el papel que hará el alguacil en el episodio del *Lazarillo*.

Sigue luego el relato la misma senda: discurso de denuncia del fraude del predicador que hace fray Mariano de Saona contando la verdad (que el hueso del supuesto santo lo ha cogido de una sepultura cualquiera), conmoción de la gente que intentan que calle el denunciante, que aún chilla más; ruego de fray Jerónimo de que permanezcan en silencio, apóstrofe emotivo a Cristo pidiéndole que manifieste quién dice la verdad (si él miente, que muera al instante; si el dominico, que no pueda confesar su culpa ni con lengua ni con mano), y súbito ataque milagroso de fray Mariano: “...cominciò a torcersè tutto de mano e de piedi, e urlare forte, e balbuziare con la lingua senza mandar fuora una sula paruoia, e con gli occhi travolti e bocca torta e ogne membro attratto mostrandosi, abbandonatamente a l’anderietro cascar si lascioe” (Masuccio 1957: 58-59).

Viene después la petición de misericordia, la nueva oración de fray Jerónimo, y la curación milagrosa haciéndole beber un vaso de agua bendita con un poco de uña de la mano “santificada”. La recuperación inmediata del dominico arranca el fervor popular y la generosísima limosna colectiva. Los dos farsantes se marchan en olor de santidad hacia Calabria, tierra de promisión en donde repetir su estafa.

No hace falta señalar cómo Alfonso de Valdés sigue el mismo esquema del relato, que a su vez tiene como modelo el citado de fray Cebolla del *Decamerón*. La *novella* está magistralmente adaptada a la vida cotidiana española de los años veinte; la sátira de Valdés no se centra en las reliquias, sino en las bulas, y, por tanto, parte de la realidad cotidiana, como recogen las quejas de los procuradores de las cortes de Valladolid

3 Dirá Lactancio: “Y seyendo mentira, ¿no es gran mal que quieran engañar la gente y tener en veneración un cuerpo muerto que quizá es de algún ahorcado?” (Valdés 1992: 199).

y Toledo. La genialidad está en la mirada: en ese Lázaro que ve, se admira y cuenta.

Pero, como he indicado, hay otra *novella* de Masuccio recreada en el texto del *Lazarillo* y además figura en la misma primera serie del *Novellino*, es otra de las diez novelas anticlericales del escritor italiano. Alfonso de Valdés se inspiró en ella para la composición de su relato y, si no se había advertido la huella, fue porque esa construcción había quedado emboscada.

2.2. *El arcipreste que no guarda el secreto de confesión*

La huella más importante del *Novellino* está precisamente en la estructura del *Lazarillo*: es la prueba de que el secreto de confesión en peligro es la base que sustenta la obra. En la *novella* IX, el protagonista es un cura joven y de buena presencia, que como sabía leer y con ayuda de “madamma santa Croce”, “el único favor de los ignorantes”, como dice Masuccio, llegó a ser arcipreste de un alcázar en “Valle Benaventana”. Su objetivo es la conquista de una bella joven, Lisetta, casada con un labrador que antes fue soldado. No le resulta difícil conseguirlo; pero para poder mantener la gozosa relación, se le ocurre al ingenioso arcipreste que su amante se finja posesa, en poder de un espíritu: un domingo por la mañana, saliendo de misa, en presencia de todos, se finge Lisetta “spiritada, de mano, de bocca e d’occhi a torcersse incomincio” (Masuccio 1957: 103). Es un ataque semejante en su inicio al comentado antes; pero el desenlace es muy distinto: el espíritu que habla en ella es el de su padre y amenaza a su yerno con pasarse a su cuerpo si durante cuarenta días no peregrina a cuarenta iglesias para que en cada una de ellas se diga una misa para el perdón de los pecados de su alma en pena; debe además dejar al santo arcipreste al cuidado de su mujer para que le diga al oído todas las horas canónicas. No sólo el marido, el Veneciano, lo hará, sino que quedará agradecidísimo a tan santo arcipreste. Y acaba el narrador diciendo:

Quale nel tempo de la sua infirmità tutti i secreti e de uomini e de donne che gli davano noia, como gli spiriti sogliono fare, avea revelati, como colei che da l’arcipreite gli n’era fatta multa copia, per averli avuti da coloro in confessione, secundo la reprobata usanza e dannata prattica de tal pravisima generazione (Masuccio 1957:104-105).

Este es el peligro que corren los secretos que la dama hubiera confiado al arcipreste de San Salvador: que se los dijera a su manceba, y ésta se los confiara al pregonero, a Lázaro de Tormes. El punto de partida de la idea genial de Alfonso de Valdés está en este final del relato noveno de la primera parte del *Novellino* de Masuccio; precisamente la coincidencia

del rango del cura, el que sea *arcipreste*, da luz sobre la innegable concordancia. La confesión es además el asunto central de varios de esos relatos satíricos; con ella consiguen los desvergonzados curas de Masuccio no sólo secretos, sino dinero; en ella pueden además hablar y convencer a las mujeres que desean. El arcipreste de San Salvador eligió como marido de su manceba al pregonero porque le pareció que, como simple, desempeñaría el papel que le reservaba; lo que sucedió es que Lázaro se convierte en Lazarillo –el diminutivo apunta a su agudeza de bufón– en su declaración, y sus palabras cortan como cuchillos porque dejan ver la realidad.

Masuccio había leído el *Decamerón* de Boccaccio, y sigue su huella en alguna de sus novelas; Alfonso de Valdés leyó su *Novellino* y transformó la materia novelesca de dos de sus relatos incorporándola a su genial creación, *La vida de Lazarillo de Tormes*; y su obra a su vez ha inspirado y enriquecido desde entonces a muchas otras.

Es tal su originalidad que dio nacimiento a un género, la novela picaresca, que imitó la autobiografía como forma narrativa y el motivo del desfile de amos, aunque en propiedad el primer relato que configura tal género es el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, porque su protagonista sí es un pícaro y lo que narra es realmente su autobiografía, y además queda justificado el hecho de que sepa escribir y conozca arte retórica porque ha ido a la escuela y a la Universidad.

No voy a seguir este camino, el de ver cómo el *Lazarillo* inspiró un género con el que compartía pocas cosas, sino de señalar otras huellas suyas en otra gran obra maestra de la literatura de la Edad de Oro: *Don Quijote de la Mancha*. Así puede verse cómo, al margen de los rótulos genéricos puestos por los teóricos, la materia novelesca se enriquece continuamente con las aportaciones previas de las grandes obras. El buen escritor lee y sabe asimilar, al modo de la abeja renacentista, las grandes obras que ha leído.

Precisamente Cervantes en una de sus *Novelas ejemplares* creó a dos mozos, Rincón y Cortado, que parecen discípulos de Lázaro (Rincón es nada menos que hijo de buldero y por eso sabe leer); pero no lo son sino de Guzmán de Alfarache, el Pícaro por antonomasia, y, como él, serán esportilleros y, también a su imitación, serán ladronzuelos y dominarán las trampas –las flores– en el juego de naipes.

3. *El Lazarillo en el Quijote*

Sólo voy a señalar dos de las escenas de la genial obra de Miguel de Cervantes que tienen deudas con *La vida de Lazarillo de Tormes* para

poner de manifiesto cómo la corriente literaria se va enriqueciendo a lo largo de los siglos rompiendo límites espaciales, temporales y genéricos.

3.1. *La solución para poder beber y el examen del interior de la boca*

Sabemos muy bien las dificultades que tuvo el hidalgo manchego para encontrar celada de encaje, y el apaño que hizo con unos cartones y unas barras de hierro convirtiendo el morrión de sus bisabuelos en celada entera. Tal arreglo le iba a causar problemas reales para comer cuando, ya en la venta, al sostener con las manos la visera, no las tenía libres para poderse poner en la boca los trozos del mal remojado y peor cocido bacalao o del pan negro y mugriento; tuvo que ayudarle una de las mozas. El beber fue aún más dificultoso y necesitó del ingenio del ventero para que pudiera hacerlo y no se rompieran las cintas de la celada: “Mas al darle de beber, no fue posible, ni lo fuera si el ventero no horadara una caña, y, puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino” (Cervantes 1998: 1ª, II, 54).

Esa caña horadada nos lleva a la paja que Lázaro utilizó para beber el vino del jarro del ciego: “...por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. 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” (Valdés 2004: 10).

Es evidente que don Quijote en esta ocasión bebe al modo de Lázaro, aunque quien parece haber leído el *Lazarillo* es más el socarrón ventero que el propio caballero andante porque da con la solución para que este pueda saciar la sed que el bacalao le causaría.

Vamos ahora a la batalla de los carneros, el capítulo XVIII de la primera parte del *Quijote*, y llegamos cuando el pobre caballero andante, que ha creído luchar contra soldados y ha alanceado ovejas, yace en el suelo, derribado por las piedras que le han lanzado los pastores. No ha perdido el sentido, y Sancho acude en seguida a socorrerle recordándole la advertencia que le había hecho de que no eran ejércitos como él creía, sino rebaños de ovejas y carneros. Habrá sido todo obra del maligno encantador, según explica don Quijote a su escudero, y le pide que le mire cuántas muelas y dientes le faltan porque tiene la impresión de que no le queda nada. Veamos cómo lo cuenta el narrador:

Llegose Sancho tan cerca que casi le metía los ojos en la boca, y fue a tiempo que ya había obrado el bálsamo en el estómago de don Quijote; y al tiempo que Sancho llegó a mirarle la boca, arrojó de sí, más recio que una

escopeta, cuanto dentro tenía y dio con todo ello en las barbas del compasivo escudero (Cervantes 1998: 1ª, XVIII, 195).

Sancho cree que vomita sangre por la boca y que su señor está herido de muerte, hasta que en el color, sabor y olor reconoce al bálsamo que él ya había probado en la venta de Palomeque, “y fue tanto el asco que, revolviéndosele el estómago, vomitó las tripas sobre su mismo señor, y quedaron entrambos como de perlas” (Cervantes 1998: 196).

El texto que tiene Cervantes en la cabeza es *La vida de Lazarillo de Tormes*. Todos podemos recordar la escena en que el astuto ciego mete la nariz dentro de la boca de Lázaro en busca de la longaniza. La nariz del ciego son sus ojos; y para mejor oler en busca del supuesto hurto, como cuenta Lázaro, “abríame la boca más de su derecho y desalentadamente metía la nariz, la cual él tenía luenga y afilada, y a aquella sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo; con el pico de la cual me llegó al galillo”. Esto –y él dice que el miedo– le provoca el vómito de la longaniza: “De manera que, antes que el mal ciego sacase de mi boca su trompa, tal alteración sintió mi estómago, que le dio con el hurto en ella, de suerte que su nariz y la negra mal mascada longaniza a un tiempo salieron de mi boca” (Valdés 2004: 14).

Don Quijote ocupa en la escena el lugar de Lázaro, y Sancho el del ciego. No hay hurto que encontrar, sino pérdida de muelas que ver; pero el resultado es el mismo, aunque no sea la nariz tocando el galillo, sino el maldito bálsamo el que provoque el vómito.

En ese final de la escena del *Lazarillo*, asoma un pasaje de otra obra, fabulística y sapiencial, la *Vida de Esopo*, como ya indicó Rodríguez Adrados (1976). Alfonso de Valdés pudo leer la *Vida del Ysopet con sus fábulas hystoriadas* (Zaragoza, 1489) o la traducción al latín de Rinuccio Aretino, o la de Valla, o la edición valenciana de Juan Jofré, de 1520.

Al iniciar el relato, Esopo, que no sabe apenas hablar y además es desdentado y no puede articular palabra, demuestra su inocencia ante las acusaciones de otros esclavos de que había comido unos sabrosos higos que estaban preparados para su amo, y lo hace provocándose un vómito después de beber agua tibia. No aparece en él el fruto supuestamente comido, mientras que no pueden ocultarlo los otros esclavos, que sí lo han tragado, sometidos a la misma prueba: “En cuanto bebieron el agua tibia, que es una cosa biliosa, los higos salieron a flote y nada más quitar el dedo los higos salieron danzando” (*Vida de Esopo* 1978: 191).

El vómito de Lázaro tiene la misma función: delatar el robo de la longaniza; pero el medio que lo provoca es distinto. La nariz del ciego que busca el objeto perdido en la boca de Lázaro nos lleva a los ojos de Sancho que casi se meten en la de don Quijote para ver los dientes

y muelas que han desaparecido de ella, y lo que reciben una y otros es lo mismo: el vómito. Es un ejemplo perfecto de cómo la buena lectura deja semillas que los grandes creadores hacen fructificar en sus propias obras: de la *Vida de Esopo* a *La vida de Lazarillo de Tormes*, y de esta a *Don Quijote de la Mancha*.

4. Final

La vida de Lazarillo de Tormes se enriquece con materia novelesca que su autor, Alfonso de Valdés, había leído. Entre sus muchas lecturas (v. Navarro Durán 2003) estaban la *Vida de Esopo*, de contenido sapiencial, pero también *Il Novellino* de Masuccio. Y dos de las novelas de contenido anticlerical le dieron materia para su obra: para el tratado quinto, el del buldero, y para la construcción del propio argumento de la obra, el que da sentido al monólogo de Lázaro de Tormes.

La clasificación genérica que se ha convertido en una compartimentación rígida en las historias de la literatura no regía para los escritores, de tal manera que la lectura que hacían de las grandes obras fructificaba en sus propias creaciones aunque fueran de una modalidad que hoy se considera distinta. Las novelas del *Decamerón* de Boccaccio inspiraron a Masuccio en su *Novellino*; a Masuccio lo leyó Alfonso de Valdés y lo imitó en *La vida de Lazarillo de Tormes*, que después leería muy bien Miguel de Cervantes, como indican las visibles huellas de la obra en su *Don Quijote de la Mancha*.

Las clasificaciones de los textos dentro de distintos géneros los separan con límites que son solo imaginarios, instrumentales. Los escritores áureos creaban sus obras sin pensar en ellos, y sus obras se enriquecieron precisamente por nacer en el ámbito único de la literatura. Los lectores no debemos olvidarlo.

Referencias bibliográficas

- Cervantes 1998: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Barcelona: Crítica.
- Foulché-Delbosc 1900: R. Foulché-Delbosc, Remarques sur *Lazarille de Tormes*: *Revue Hispanique*, VII, 88-89.
- Masuccio 1957: Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, ed. de G. Petrocchi, Firenze: Sansoni.
- Navarro Durán 2003: R. Navarro Durán, "*Lazarillo de Tormes*" y las lecturas de Alfonso de Valdés, Cuenca: Excma. Diputación Provincial de Cuenca.
- 2004: -----, *Alfonso de Valdés, autor del "Lazarillo de Tormes"*, Madrid: Gredos, 2ª ed. con un apéndice.

----- 2010: R. -----, *La verdad sobre el caso del "Lazarillo de Tormes"*, Estella: Cénlit.

Rodríguez Adrados 1976: F. Rodríguez Adrados, *La Vida de Esopo y La vida de Lazarillo de Tormes: Revista de Filología Española*, LVIII, 35-45.

Valdés 1992: Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, ed. de R. Navarro Durán, Madrid: Cátedra.

----- 2004: -----, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, en *Novela picaresca*, I, ed. de R. Navarro Durán, Madrid: Biblioteca Castro.

Vida de Esopo 1978: traducción y edición de P. Bádenas de la Peña, Madrid: Gredos.

Vie de Lazarille de Tormès 1886: traduction nouvelle et préface de A. Morel-Fatio, Paris.

Rosa Navarro Durán

THE FICTIONAL MATTER OF LAZARILLO DE TORMES

Summary

In the histories of the Literature the experts classify the works according to its literary gender, and sometimes readers forget that writers do not bear in mind these divisions. This essay demonstrates that an Erasmist satire, *La vida de Lazarillo de Tormes*, has the influence of two Italian novels of *Il Novellino* de Masuccio; and afterwards it shows the print of that masterpiece in *Don Quijote de la Mancha*. The subject is to prove that the different gender does not matter for the influence of the literary work in another ones.

Key words: literary gender, imitation, Italian and Spanish novel in the XVI century

Примљен децембра 2010.

Прихваћен за штампу фебруара 2011.