

**La Celestina y El Lazarillo en *El manuscrito de  
piedra* y *El manuscrito de nieve*, de Luis García  
Jambrina**

José Ignacio Barrio Olano  
James Madison University (USA)



## **La Celestina y El Lazarillo en *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve*, de Luis García Jambrina**

### **La Celestina and El Lazarillo in Luis García Jambrina's *El manuscrito de piedra* and *El manuscrito de nieve***

**José Ignacio Barrio Olano**

Department of Foreign Languages, Literatures and Cultures  
James Madison University (USA)  
barrioji@jmu.edu

Recibido: 1 de diciembre de 2015

Aceptado: 28 de marzo de 2016

#### **Resumen**

Siguiendo el modelo de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, las novelas *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve* de Luis García Jambrina reconstruyen Salamanca en la época de los Reyes Católicos con una ficción detectivesca que narra las actividades de un joven Fernando de Rojas, el supuesto autor de *La Celestina*, con el fin de aclarar una serie de crímenes y muertes, entre ellas la del príncipe Juan de Trastámara. Mientras que en *El manuscrito de piedra* los asesinatos son obra de heterodoxos españoles que viven escondidos en la cueva de Salamanca, en *El manuscrito de nieve* los asesinatos son parte de la larga rivalidad entre los clanes de Salamanca de San Tomé y San Benito. Aparte de la rareza de hacer protagonistas e interlocutores a Fernando de Rojas, Celestina y Lázaro de Tormes, García Jambrina también da respuestas a enigmas literarios como la génesis de *La Celestina* y el “caso” del *Lazarillo*, cuyas intertextualidades encontramos por doquier en estas novelas.

**Palabras claves:** Luis García Jambrina; *La Celestina*; *Lazarillo de Tormes*; Picaresca; Novela histórica.

#### **Abstract**

Modeled after Umberto Eco's *The Name of the Rose*, Luis García Jambrina novels' *El manuscrito de piedra* and *El manuscrito de nieve* reconstruct Salamanca at the times of the Catholic Monarchs with a detective fiction that narrates the activities of a young Fernando de Rojas, the presumed author of *La Celestina*, in order to clarify a number of crimes and deaths, including that of Prince John of Trastámara. While in *El manuscrito de piedra* the murders are the work of heterodox Spaniards who live hidden in a subterranean cave of Salamanca, in *El manuscrito de nieve* the murders are part of the longstanding rivalry between the Salamanca clans of Saint Tomé and Saint Benito. Apart from the oddity of making Fernando de Rojas,

Celestina, and Lázaro de Tormes protagonists and interlocutors, García Jambrina also gives unusual responses to literary enigmas as the genesis of *La Celestina* and *Lazarillo*'s 'case', whose intertextualities we find here and there throughout the novels.

**Keywords:** Luis García Jambrina; La Celestina; Lazarillo de Tormes; Picaresque; Historical novel.

**Para citar este artículo:** Barrio Olano, José Ignacio (2016). La Celestina y El Lazarillo en El manuscrito de piedra y El manuscrito de nieve, de Luis García Jambrina. *Revista de Humanidades*, n. 28, p. XX, ISSN 1130-5029 (ISSN-e 2340-8995).

Entre los muchos guiños literarios e intertextualidades de estas dos novelas de Luis García Jambrina, el hipotexto más dominante es sin duda *El nombre de la rosa* de Umberto Eco -como ha reconocido el autor mismo-,<sup>1</sup> obra que a su vez, según han observado muchos estudiosos del tema, recoge mucho de la obra de Jorge Luis Borges. En este sentido, y a modo de ejemplo, podemos citar los trabajos de Smith (1986: 104-112), McGrady (1987: 787-806), Parker (1990: 842-849), Lailhacar (1990: 155-179), Joseph (1991: 42-59), Corry (1992: 425-445) y Capozzi (1998: 129-145).

En primer lugar, estas novelas de García Jambrina se despliegan a modo de hipertextos<sup>2</sup> de *La Celestina*, del *Lazarillo* y de *El nombre de la rosa*, y eventualmente de la bibliografía de la que se ha servido al autor para escenificar una sólida reconstrucción histórica de la Salamanca de los Reyes Católicos, como las crónicas del príncipe Juan de Trastámara y las de los enfrentamientos de los bandos de Santo Tomé y San Benito. Quizás detrás de ello esté la idea de Borges de que es imposible escribir nada nuevo. Como observa Donald McGrady sobre Umberto Eco: "Eco ha decidido no procurar disfrazar sus fuentes de inspiración (como es usual entre los escritores), sino que él mismo nos da pistas, mostrándonos por dónde hemos de seguirlo para descubrirlas" (McGrady, 1987: 795).

En abstracto, encontramos en estas novelas de García Jambrina una serie de elementos que reproducen el modelo de *El nombre de la rosa* como amalgama de novela negra, policíaca, gótica e histórica. Encontramos un pesquisidor heterodoxo que investiga una serie de crímenes que parecen seguir una pauta. En *El nombre*

---

1 "En mi novela, yo he intentado seguir la senda abierta, en su día, por *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, que es uno de los grandes renovadores de la novela histórica, y, dentro de ella, hacer mi propio camino", Entrevistas a Luis García Jambrina, *Territorio EBook* [en línea]. Disponibles en: <http://www.territorioebook.com/jambrina/descargas/enprensa.pdf> [Consulta: 23 de septiembre de 2015].

2 Recojo los conceptos de hipotexto e hipertexto de la terminología usada por Gérard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* y comentada por Helena Beristáin (1996: 34): "Hipertextualidad: Toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto), que constituye su origen."

*de la rosa* es William de Baskerville, eco de Sherlock Holmes y en las novelas de García Jambrina ni más ni menos que Fernando de Rojas. Le acompaña un ayudante o novicio: si en Conan Doyle es Watson, en *El nombre de la rosa* es Adso de Melk y en *El manuscrito de nieve* encontramos a Lázaro González, trasunto de Lázaro de Tormes, como colaborador de Fernando de Rojas en sus pesquisas. Si la acción en *El nombre de la rosa* transcurre en una abadía medieval y las víctimas son monjes, la Salamanca de García Jambrina presenta ciertamente una ambientación abacial con escenarios y ángulos escolásticos y conventuales y una parte de las víctimas son también frailes. Los crímenes siguen una pauta en serie. En *El nombre de la rosa* las trompetas o profecías del Apocalipsis marcan una estructura: la primera trompeta trae granizo y la primera víctima aparece sobre la nieve después de una noche de ventisca, la segunda trompeta trae sangre y la segunda víctima aparece dentro de una tinaja llena de sangre, la tercera trompeta trae agua y la tercera víctima aparece sumergida en una bañera, etc. Presumiblemente se trata de otro código borgiano inspirado en el relato *La muerte y la brújula*, en el que las muertes siguen la pauta de los cuatro puntos cardinales y de las cuatro letras del tetragrámaton. En *El manuscrito de piedra* todas las víctimas aparecen con una moneda de vellón en la boca y una muesca marcada en la mejilla. En *El manuscrito de nieve* la pauta criminal es más perceptible pues sigue los cinco sentidos corporales: la primera víctima aparece con las manos amputadas (el tacto), la segunda con los ojos arrancados (la vista), la tercera con las orejas cortadas (el oído), la cuarta aparece sin lengua (el gusto) y la quinta sin nariz (el olfato). En *El manuscrito de nieve*, al igual que en *El nombre de la rosa*, todas las víctimas presentan la lengua negra e hinchada a consecuencia del envenenamiento. El encuentro final del detective con el asesino, encuentro que es programado por el segundo para matar al primero después de confesarle sus crímenes, es otro paralelismo entre Borges, Eco y García Jambrina. En *La muerte y la brújula*, Lonrrot se encuentra con Scharlach en el jardín de la quinta de Triste-le-Roy. En *El nombre de la rosa* William se encuentra con Jorge de Burgos en la parte más reservada de la biblioteca de la abadía. En *El manuscrito de piedra*, Celestina guía a Fernando de Rojas hasta los entresijos de la cueva de Salamanca donde se refugia. Para ello, le había proporcionado un mapa alegórico que Rojas logra descifrar con ayuda de Fray Germán. En *El manuscrito de nieve*, el maestrescuela, después de ser desenmascarado, consigue conducir a Rojas hasta el campanario donde tiene secuestrado a Lázaro González. Junto a estos paralelismos, y los motivos del laberinto y la biblioteca que acaba incendiándose, encontramos la pugna entre ortodoxia religiosa y heresiarcas (dulcinistas, joaquinistas en *El nombre de la rosa*, Pedro de Osma, conversos, en *El manuscrito de piedra*) y las ansias milenaristas y apocalípticas: por parte de Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa* y por parte de Fray Jerónimo en *El manuscrito de nieve*.

*El manuscrito de piedra* se centra en *La Celestina*, mientras que *El manuscrito de nieve* se centra en el *Lazarillo* y en la picaresca. *El manuscrito de piedra* se sitúa en Salamanca en 1497, el año de la visita del príncipe Juan a esa ciudad –y de su

muerte en ella-. Un juvenil Fernando de Rojas, todavía estudiante de Leyes en la universidad, es nombrado familiar supernumerario de la Inquisición para esclarecer una serie de crímenes, de los cuales el primero es el de Fray Tomás, catedrático de Prima de teología en el Estudio General de Salamanca. La moneda de vellón y la muesca en la mejilla que aparecen en el cadáver hacen sospechar que existe un móvil ritual que combina elementos religiosos paganos —el óbolo para el barquero Caronte— y cristianos, pues la muesca podría ser una marca satánica. En esos momentos, la ciudad se afana con los preparativos de la visita del príncipe Juan, quien, por motivos de salud, no continuó su viaje hasta Valencia de Alcántara para asistir a la boda de su hermana Isabel con Manuel de Portugal. Es en medio de estas circunstancias cuando emerge en la novela un ambiente lupanario y celestinesco. El príncipe Juan había ordenado el cierre de los burdeles céntricos de la ciudad y la apertura de una mancebía pública en las afueras, que, a pesar de su enfermedad, se empeñó en visitar. Rojas forma parte de la escolta del príncipe y conoce en la mancebía a Sabela y a Alicia, dos muchachas que habían trabajado para Celestina antes del cierre de los burdeles de la ciudad, las cuales inevitablemente traen a la mente las celestinescas Aréusa y Elicia. El príncipe Juan se agrava fatalmente después de la visita a la mancebía pública y muere poco después. Rojas descubre que ha sido envenenado con un ungüento mineral llamado rejalgar que le aplicó una de las prostitutas. Después, el sepulcro del príncipe es profanado y aparece con una moneda en la boca y la misma muesca en una mejilla que presentaba el cadáver de Fray Tomás. Luego se produce un tercer crimen, la prostituta Alicia. Un mapa que parecía dejado aposta por el asesino sirve a Fernando de Rojas para encontrar acceso a un mundo subterráneo que reconstruye la leyenda de la cueva de Salamanca. Rojas descubre un extenso inframundo poblado por heterodoxos que viven refugiados: judíos que no acataron el decreto de expulsión en 1492, académicos disidentes, partidarios de la monarquía electiva y adoradores del diablo. Habitada desde tiempos inmemoriales, la cueva alberga el manuscrito de piedra, un muro donde todos aquellos pobladores habían dejado dibujos e inscripciones en diversas lenguas desde la época de los vacceos. Es allí donde Rojas encuentra a la instigadora de los asesinatos, que no es otra que Celestina misma, cuyo móvil principal era la venganza contra los que habían arruinado su vida al clausurar los burdeles privados de la ciudad y que había hallado refugio en la cueva huyendo de un proceso de la inquisición por bruja y hechicera. Celestina aparece rodeada de elementos diabólicos. Precisamente la primera vez que Rojas la ve está recitando el célebre conjuro a Plutón del tercer acto de *La Celestina*. El compinche que le ha ayudado a cometer los crímenes, Hilario, es un estudiante que había llegado a Salamanca atraído por la leyenda de que el diablo impartía clases de nigromancia en la cueva de la ciudad. Por eso Celestina le puso un nombre demoníaco: Asmodeo. Justo tras la confesión que hace Celestina de sus crímenes, Hilario llega a la cueva y reclama a Celestina el pago de su colaboración, a lo que ella se niega sin acertar a esconder una joya que llevaba, ante lo cual Hilario la apuñala hasta la muerte. En la novela, por tanto, como observa Rosa Navarro

Durán, “Rojas no ha escrito aún su obra genial, pero está viviendo lo que le llevará a escribirla” (2009: 19). Más que como maga, Celestina aparece entonces caracterizada como una de las brujas contra las que se había publicado en 1487 el tratado *Malleus Maleficarum*, citado tres veces en la novela.

Junto al diabolismo, encontramos otro tema importante de *La Celestina*, el de la importancia de la experiencia versus ciencia como fuente de conocimiento. Preside la novela un epígrafe de Paracelso: “Por mucho que un médico conozca y sepa, inesperadamente se presenta un azar –como un cuervo blanco– y echa a perder todos los libros...” (García Jambrina, 2009: 9); “Una de las lecciones que todavía os quedan por aprender” –dice a Rojas fray Antonio, el herbolario del convento de San Esteban-, “tal vez la más importante, es que no todo se encuentra en los libros ni se enseña en la Universidad; también la vida es maestra de la ciencia, y vos aún sois muy joven” (149). Hilario/Asmodeo dirá al final a Rojas: “tu sabiduría sigue siendo demasiado libresco y escolástica; hasta el amor es para ti una cosa de libros. Te faltaba, en verdad, experiencia de la vida y yo diría que un poco de astucia y de maldad” (296). Y en *El manuscrito de nieve*, también Lázaro dice a Rojas: “¡Cómo se ve que, al fin y al cabo, sois hombre de libros y apenas sabéis nada del mundo que pisáis!” (91). Celestina, maestra *sabia y autorizada*,<sup>3</sup> lo es no por conocimiento libresco sino por conocimiento de las pasiones humanas, sobre las que ella actúa como un médico y de manera maquiavélica.<sup>4</sup> Junto a estos temas celestinescos de diabolismo y el valor de la experiencia, las referencialidades al texto mismo de *La Celestina* aparecen por doquier: “—En esto veo, Sabela, la grandeza de Dios.— ¿En qué, Fernando? —En haberte dotado a ti de tan perfecta hermosura y en otorgarme a mí la dicha de volver a contemplarte. Ten por seguro que ni los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina gozan más que yo ahora mirándote” (301). Tintorro celebra las excelencias del vino con las mismas palabras que Celestina en el acto IX: “Pocas cosas hay tan valiosas como el vino, pues de noche en invierno no hay mejor calentador de cama, que con dos jarritos de éstos que beba, cuando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche...” (182). Una vecina de la villa comenta a Rojas que “la vejez, por ser vecina de la muerte, es posada de achaques y mesón de toda clase de enfermedades” (198), similares palabras al comentario de Celestina sobre la vejez en el acto IV. Y en fin, Celestina misma era “alcahueta y reparadora de virgos” (132), “vivía en una casa apartada y medio caída cerca de las tenerías” (197), “regentaba uno de los burdeles más prósperos de la ciudad, con nada menos que nueve pupilas, que la mayor no pasaba de dieciocho años y ninguna había menor

---

3 “¡O Celestina, sabia, honrada y autorizada...!” exclama Elicia evocando a Celestina (Rojas, 2000: 298).

4 Las afinidades de *La Celestina* con el maquiavelismo fueron observadas por José Antonio Maravall (1964) en *El mundo social de La Celestina* y por Louise Fothergill-Payne (1969: 1958-175) en “La Celestina como esbozo de una lección maquiavélica”. De manera similar, el humanista alemán del siglo XVII Gaspar Von Barth tradujo *La Celestina* al latín y la consideró un manual de prudencia (Bataillon, 1957: 321-340).

de catorce” (218). En el epílogo de la novela, se explica que Rojas encontró, entre los papeles de Hilario/Asmodeo, el discípulo y asesino de Celestina, el inicio de una comedia que después él continuó hasta convertirla en la *Comedia de Calisto y Melibea*, y que fue publicada por primera vez en Amberes en 1498, y después en Burgos en 1499, las dos de manera anónima. Como razones del anonimato, se esgrime que el texto primigenio era obra de un autor, Hilario, que fue acusado de brujería y asesinato y condenado por la Inquisición.

*El manuscrito de nieve* es una continuación de *El manuscrito de piedra* y la acción transcurre en Salamanca un año después, en 1498. La novela, desde el epígrafe inicial, contiene referencias a *Lazarillo de Tormes* y a la picaresca. Un grupo de muchachos quiere hacer una burla a la ronda y encordela una calle para que los alguaciles se tropiecen y caigan, una treta que evoca el episodio del *Buscón* en el que Pablos burla a la ronda quitándoles las espadas (Libro primero, cap. 6). Uno de estos muchachos se llama Lázaro de Tormes y es el que encuentra la primera víctima asesinada - un estudiante con reputación de fullero- cuando huyendo de la ronda se mete en una tinaja. Fernando de Rojas es nombrado pesquisidor por el maestrescuela de la Universidad de Salamanca para investigar el asesinato. A partir de entonces, Rojas inicia una amistosa relación con Lázaro: “En cuanto a lo de Tormes, ¿de dónde viene? —De que nací en el río, en una aceña que hay en la aldea de Tejares, donde mi padre trabajaba como molinero, y donde a mi madre, una noche que estaba de visita, le tomó el parto, y allí me tuvo” (29). Lázaro vive con su madre en el mesón de la Solana, donde él hace recados a los huéspedes. Es uno de esos mozos de cocina, de taberna o esportilleros que, al igual que en el *Lazarillo*, hacen burlas a sus amos, como la de robar una bota de vino que se relata al principio. Rojas, al enterarse de que la primera víctima era un estudiante fullero y tahúr, empieza a frecuentar garitos y salas de juego para intentar dar con pistas sobre el crimen. Para ello, y gracias a los contactos de Lázaro, aprende la ciencia vilhanesca o de los naipes y la jerigonza o germanía que le corresponde. Toda esta parte de la novela reproduce el ambiente de hampa de *Rinconete y Cortadillo* y de *El bachiller Trapaza*. Hay en Salamanca cofradías de maleantes como en la Sevilla de *Rinconete y Cortadillo*. “-¿Y qué academias son esas? -quiso saber Rojas. -Aquellas en las que te enseñan toda clase de oficios para vivir sin tener que trabajar” (90). No se puede ser maleante así como así. Al igual que en *Rinconete y Cortadillo*, hay que pertenecer a una cofradía como la de Monipodio o como la del “colegio buscón” (Quevedo, 2000: 238) del *Buscón* y delinquir de manera organizada. Mientras tanto, dos colegas de Lázaro, el Gramático y el Bejarano, le adiestran a Rojas en la jerigonza de los naipes: *flor, ganchos, dancaires, búzanos*... Los crímenes se suceden. Una de las víctimas es una mujer que se vestía de hombre para asistir a las clases de la universidad, y con ello aparece el tema de la mujer renacentista académica y erudita, cuyo máximo referente es Beatriz Galindo, pero que en la novela está representada por Luisa Medrano, que se convierte en interlocutora de Rojas mientras investiga este crimen. A medida que progresa la acción, se entrevé con más claridad que los asesinatos están relacionados



con las inveteradas rencillas salmantinas entre los bandos de Santo Tomé y de San Benito, hasta que finalmente Rojas descubre que el auténtico asesino es el propio maestrescuela, de la familia Solís, el cual urde los crímenes para vengar la muerte de su padre, Alfonso de Solís, a manos de los de San Benito.

Al igual que *El manuscrito de piedra* explica la génesis ficticia del texto de *La Celestina*, *El manuscrito de nieve* explica de manera sui géneris la génesis textual del *Lazarillo*. El cariño que siente Rojas por Lázaro le lleva a conseguir que Lázaro pueda estudiar Leyes en la universidad y se licencie en 1508. Después ejerce como abogado en Toledo y mantiene correspondencia con Rojas, que vivía en Talavera de la Reina. El pregonero de vinos del *Lazarillo* fue uno de los clientes de Lázaro. El misterioso *Vuestra Merced* del *Lazarillo* no es otro que Fernando de Rojas, quien le pidió al abogado, esto es, a su amigo Lázaro, que le relatara el caso del pregonero por extenso. Esta carta de Lázaro contando la historia de su cliente el pregonero es el texto del *Lazarillo*. En ella, Lázaro González mezcló elementos autobiográficos con la historia del pregonero. Además, Lázaro recogió en la carta motivos de *La Celestina*: la estructura picaresca del servicio a varios amos está inspirada en Pármeno.<sup>5</sup> En realidad, tanto Pármeno como Sempronio sirvieron a otros amos antes que a Calisto. Pármeno sirvió nueve años a los frailes de Guadalupe y vivió con Celestina y Sempronio sirvió a un cura, a un mesonero y a un hortelano. Según el epílogo de *El manuscrito de nieve*, también el icono del vino pasa de Celestina a Lazarillo. Si el vino fortifica a Celestina, salvará la vida de Lazarillo, pues cura sus heridas y como le dice su amo el ciego: “¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud” (Rico, 1992: 33) y “Lázaro, eres más en cargo al vino que a tu padre, porque él una vez te engendró mas el vino mil te ha dado la vida” (43). Este poder mirífico del vino se extiende a las segundas partes del *Lazarillo*, la de Amberes y la posterior de Juan de Luna, cuando al sufrir un naufragio, Lázaro no se ahoga por hallarse atiborrado de vino.<sup>6</sup> Según el epílogo de *El manuscrito de nieve*, la carta que escribió Lázaro González fue robada y circuló como manuscrito y publicada por primera vez en Lyon en 1553. El epílogo cuenta también que Lázaro González fue asesinado en Toledo en 1541.

El *Lazarillo* asoma también, aunque en menor medida, en *El manuscrito de piedra*. Es el propio Fernando de Rojas quien sufre la calabazada contra el toro de piedra la primera vez que llega a Salamanca. Explica que era una broma que los estudiantes más antiguos solían hacer a los nuevos. Con ello, despertó del limbo en el que estaba, igual que Lazarillo e igual que Pablos tras sufrir las crueles

---

5 Rodríguez-Puértolas (1976: 173-199) consideró a Pármeno como antecesor de Lazarillo.

6 “Determiné que en lo que la mala agua había de ocupar era bien engullirlo de vino excelentísimo que en la nao había, el cual aquella hora estaba tan sin dueño como yo sin alma, y con mucha priessa comencé a beber” (Piñeiro, 1988: 135) y “fuime a una pipa de vino y trasmudé en mi estómago todo lo que cupo; olvidéme de la tormenta y aun de mí mismo [...] mi cuerpo estaba tan lleno de vino que parecía cuero atisbado” (285-286).

novatadas en la Universidad de Alcalá. Fray Tomás regala a Andrés unas calzas y unas camisas, lo que recuerda a las calzas viejas que regala el arcipreste a Lazarillo y a los zapatos que recibe Lazarillo de su amo el fraile mercedario. Para Manuel Ferrer Chivite (1983: 243-269) estas prendas tienen un significado sexual recogido del acervo folclórico,<sup>7</sup> y no parece casual que Fray Tomás haga estos regalos a quien ha sometido a prácticas nefandas y “como pago por su silencio y sus servicios” (57). En el epílogo, se dice que Rojas escribió *La Celestina* en casa de unos parientes lejanos de Sabela, Tomé González y Antona Pérez, en la aldea de Tejares, que no son otros que los nombres y el origen de los padres de Lazarillo.

Está claro qué es el manuscrito de piedra, pero ¿qué es el manuscrito de nieve? A partir del capítulo 13 y del asesinato de la cuarta víctima -el estudiante que aparece en el torno del convento de Santa Úrsula-, un manto de nieve cubre la ciudad salmantina. Allí, ante el convento, Fray Jerónimo -el personaje de la novela más similar a Jorge de Burgos de *El nombre de la rosa*- anuncia la intervención del Ángel del Abismo a través de las muertes acaecidas como preludeo al fin del mundo en el año 1500 e identifica a la víctima como hijo del arzobispo de Santiago. Luego, escribe con su cayado sobre la nieve el nombre de quien le ha ofendido o maltratado. Poco después, Fray Jerónimo es asesinado y Rojas descubre en el lugar del crimen una O que parece haber escrito Fray Jerónimo sobre la nieve antes de morir para denunciar el nombre de su agresor. Atando cabos, Rojas interpreta que no se trata en realidad de la letra O sino de un sol, el sol del escudo heráldico de los Solís. Al final, el cuerpo del maestrescuela queda sobre la nieve ensangrentada después de haberse precipitado desde lo alto del campanario y Rojas escribe en la nieve el nombre del maestrescuela Solís. Entiendo que todo esto es el manuscrito de nieve al que se refiere el título de la novela.

Junto a las hipertextualidades comentadas, la ambientación histórica de estas novelas de Luis García Jambrina está sólidamente reconstruida y documentada. Para lograrlo, salpica las novelas con personajes señeros y circunstancias señaladas de la época: Fray Antonio de Zamora, el herbolario, cultiva plantas traídas del Nuevo Mundo por el almirante Colón, fuma hojas de tabaco, y terminará pasando a las Indias. El papa Rodrigo Borgia hace de las suyas. Diego de Deza recibe en Salamanca al príncipe Juan y a Margarita de Austria, El príncipe Juan muere en brazos de Fernando el Católico. Isabel la Católica se presenta en Salamanca para entrevistarse con Fernando de Rojas. Se menciona la teoría de la conspiración política de Portugal en la muerte del príncipe Juan. La literatura está representada por el Marqués de Santillana, Jorge Manrique, Juan del Enzina y Lucas Fernández, el mundo académico por Beatriz Galindo, Luisa de Medrano, Fray Juan de Santa María, Pedro de Osma y Rodrigo Basurto, entre otros. Como trasfondo, la pugna entre cristianos viejos y

---

<sup>7</sup> En igual sentido se pronuncia Sieber, Harry (1978). *Language and society in La vida de Lazarillo de Tormes*. Baltimore: John Hopkins UP.

nuevos, entre ortodoxia y heterodoxia religiosas y el hostigamiento que sufren los conversos por la Inquisición.

De la conjunción de todos estos elementos surgen dos textos espejeantes e insólitos en los que *La Celestina* y el *Lazarillo* funcionan como hipotextos y como una parte integral de la ambientación de las novelas en Salamanca.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bataillon, Marcel (1957). Gaspar von Barth, interprète de La Celestine. *Reveu de Littérature Comparée*, n. 31, p. 321-340.
- Beristáin, Helena (1996). *Alusión, referencia, intertextualidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Capozzi, R. (1998). Libraries, Encyclopedias, and Rhizomes: Popularizing Culture in Eco's Superfictions. En: N. Bouchard & V. Pravadelli (eds.). *Umberto Eco's Alternative: The Politics of Culture and Ambiguities of Interpretation*. New York: Peter Lang, p. 129-145.
- Corry, L. (1992). Jorge Borges, Author of The Name of the Rose. *Poetics Today*, n. 13, p. 425-445.
- Entrevistas a Luis García Jambrina. *Territorio Ebook, Internet resource*, Disponibles en: <http://www.territorioebook.com/jambrina/descargas/enprensa.pdf> [Consulta: 23 de septiembre de 2015]
- Ferrer Chivite, Manuel (1983). Lázarillo de Tormes y sus zapatos: una interpretación del tratado IV a través de la literatura y el folklore. En: *Literatura y Folklore: Problemas de Intertextualidad*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 243-269.
- Fothergill-Payne, Louise (1969). La Celestina como esbozo de una lección maquiavélica. *Romanische Forschungen*, n. 81, p. 158-175.
- García Jambrina, Luis (2009). *El manuscrito de piedra*. Madrid: Santillana.
- García Jambrina, Luis (2011). *El manuscrito de nieve*. Madrid: Santillana.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Joseph, G. (1991). The Labyrinth and the Library en abyme: Eco, Borges, Dickens... En: Caws, M.A. (ed.). *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film*. New York: Gordon & Breach, p. 42-59
- Lailhacar, C. (1990). The Mirror and the Encyclopedia: Borgesian Codes in Umberto Eco's The Name of the Rose. En: E. Aizenberg (ed.). *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*, U of Missouri Press, p. 155-179.
- Maravall, José Antonio (1964). *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Gredos.

- McGrady, Donald (1987). Sobre la influencia de Borges en *Il nome della rosa* de Eco. *Revista Iberoamericana*, n. 53, p. 787-806.
- Navarro Durán, Rosa (2009). Escrito en piedra con miniaturas literarias. *Ínsula*, n. 753, p. 17-19.
- Parker, D. (1990). The Literature of Appropriation: Eco's Use of Borges in *Il nome della rosa*. *The Modern Language Review*, n. 85, p. 842-849.
- Piñeiro, Pedro M. (ed.) (1988). *Segunda Parte del Lazarillo*. Madrid: Cátedra,.
- Quevedo, Francisco de (2000). *La vida del Buscón llamado Don Pablos*. Ed. de Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- Rico, Francisco (ed.) (1992). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez-Puértolas, Julio (1976). "Lazarillo de Tormes" o la desmitificación del imperio. En: *Literatura, historia, alienación*. Barcelona: Labor, p. 173-199.
- Rojas, Fernando de (2000). *La Celestina*. Ed. Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra.
- Sieber, Harry (1978). *Language and society in La vida de Lazarillo de Tormes*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Smith, A.K. (1986). The 'Other' in Borges, Borges in Others. *Perspectives on Contemporary Literature*, n. 12, p. 104-112.