



LAZARILLO DE TORMES, TODO PROBLEMAS

Eduardo Godoy Gallardo / Chile

Ámaso Alonso al analizar la descripción de una mujer hermosa contenida entre las estrofas 432 y 435 del "Libro de Buen Amor" del Arcipreste de Hita la tituló "La bella de Juan Ruiz, toda problemas!". Con dicho título aludía a personajes literarios que, en buena medida, resultan inasibles, difíciles de atrapar en sus orígenes, en sus relaciones, en su forma de instalarse en el mundo literario.

Si observamos el plano literario español, se observa que esta calificación, *todo problemas*, puede, también, aplicarse a una serie de personajes que confluyen en el siglo áureo. Ahí tenemos, por ejemplo, a Celestina, a don Juan Tenorio, a don Quijote y Sancho, a Lázaro. Son personajes a los que se puede llegar por distintos caminos, ahí radica su riqueza y su permanente valor. Siempre habrá acercamientos distintos que permiten entrar al mundo mágico de la creación.

He mencionado a Lázaro de Tormes, héroe de la novela que lleva su nombre, porque es un ejemplo palpable de lo afirmado: problemas relacionados con su autoría y anonimía, su fecha de redacción y publicación, sus fuentes, su estructura, su vinculación contextual... son algunos de los problemas que han estado y están en permanente

discusión. En otras palabras, *Lazarillo de Tormes* es una preocupación permanente de la crítica áurea.

Prueba de lo afirmado es lo sucedido al respecto al comienzo del siglo XXI en torno a su autoría. En efecto, cuatro posiciones críticas se han referido a ella: Alfredo Baras Escolá ha reiterado la posible paternidad de Lope de Rueda (*Lazarillo y su autor: ¿Alfonso de Valdés o Lope de Rueda?*), en que vuelve a postular su teoría expresada en "Lope de Rueda y el Lazarillo de Tormes", tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza, 1977; José Luis Madrigal que postula la autoría de Francisco Cervantes de Salazar (*Cervantes de Salazar y el Lazarillo. Un estudio de atribución*), y que reitera lo sostenido en la revista *Artífasa* (2002); Francisco Calero lo atribuye a Juan Luis Vives (*Juan Luis Vives, autor del Lazarillo*), y las posiciones críticas de la profesora Rosa Navarro, de la Universidad de Barcelona, que postula a Alfonso de Valdés como autor⁵ y la edición de la novela⁶ —realizado bajo esa visión crítica— por Milagros Rodríguez, de la Universidad Castilla La Mancha.

Detengámonos un momento sobre la posición crítica de la profesora Navarro. Se colocan sobre la mesa una serie de problemas que apuntan, precisamente, a mostrar la vitalidad del texto comentado, pues abren nuevos puntos de vista. He aquí los principales: en primer lugar,

la autoría atribuida a Alfonso de Valdés señalaría la fecha de redacción alrededor de 1530 lo que reforzaría la presencia del crasmismo, dada tal condición ideológica del propio supuesto autor; supone la presencia de una tradición literaria que reconoce su origen en la comedia celestinesca para explicar el entramado interno del *Lazarillo*; la afirmación que sostiene que las versiones que han llegado a nuestra manos son incompletas, pues entre el Prólogo y el Primer Tratado faltaría el Argumento que, como era normal, daría cuenta del contenido y del sentido al que el texto apuntaría; la mezcla de dos discursos en el Prólogo: el del autor dirigido a los lectores y el del protagonista que tiene como destinatario a "Vuestra Merced"; la identificación de "Vuestra Merced" con una mujer, lo que esclarece la relación con el arcipreste toledano, pues ella quiere saber si su confesor —tal condición tendría el arcipreste— tiene amores con la mujer de Lázaro... Cada uno de los aspectos indicados involucra otros de radical importancia.

Prueba palpable de ello es la serie de enjuiciamiento críticas que la posición de Rosa Navarro ha suscitado, desde la adhesión hasta el rechazo de sus planteamientos: ahí están las opiniones del novelista Juan Goytisolo ("Alfonso de Valdés: libre y claro", *El país*, 26 de julio, 2003) y las de la profesora Lola Josa (reseña crítica, *Hispanic Review*, vol. 71, 2003, pp. 613-615) que analizan positivamente lo realizado por la profesora Navarro, y las de Miguel Postigo ("Una hipótesis indemostrable: Alfonso de Valdés, autor del *Lazarillo de Tormes*", *Clarín*, Revista de nueva literatura, n.º 47, noviembre-octubre 2003) y de Javier Huerta Calvo (Blanco y Negro Cultural, ABC, 20, septiembre, 2003) que cuestionan tal autoría.

La revista *Insula*, por otra parte, consciente de la importancia de tales planteamientos, dedicó, en el número 682, de octubre del 2003, su sección *El estado de la cuestión*, a revisar las últimas posiciones críticas en torno al *Lazarillo*, originadas en la publicación del texto mencionado de Rosa Navarro. La revista *Quimera*, por su parte, le dedicó páginas especiales en el número 240, de febrero, 2004.

He recordado lo anterior porque ello muestra el carácter de permanente vigencia que tienen los estudios en torno a *Lazarillo de Tormes* y porque, todo indica que el texto es un antecedente clave en la transición entre Renacimiento y Barroco. El Manierismo se configura en una zona de fechas que va entre 1520 y 1580⁷, en tanto las distintas fechas que se postulan para la redacción de la novela fluctúan entre las cercanías de 1530 a 1554, data en que están los cuatro ejemplares que tienen el carácter de originales.

El autor del *Lazarillo de Tormes* no puede haber permanecido alejado de las posturas centrales del Manierismo que anteceden al Barroco.

Lo que intentaré hacer, a continuación, es detectar la presencia del ideario manierista en el mundo novelesco que plantea *Lazarillo de Tormes*. Mi aproximación tomará en cuenta dos aspectos que me parecen relevantes y que están en estrecha relación: la caracterización de personajes y la pareja *apariencia-realidad*. Ambos aspectos llegan directamente a Cervantes.

Eugenio Suárez-Galván da una clave esencial para penetrar en el análisis desde el punto de vista que nos interesa al sostener:

"...Si entendemos el siglo XVI de forma tripartita—Renacimiento, manierismo, Barroco—a fines, claro está—debemos apreciar simultáneamente cómo el Manierismo significa el primer movimiento artístico que en la edad moderna realmente plantea la complejidad y la contradicción como centrales al hombre. A la sencillez y el equilibrio renacentista, se impone ahora la confusión y el desequilibrio manierista...⁸"

A lo que añade la pertinencia que este juicio tiene en relación con la novela que nos interesa:

"Si hay una nota distintiva en el *Lazarillo* es la de la ambigüedad. A tal punto, que hasta la misma intención fundamental, y el mismo significado social de la obrera, siguen hoy, cuatro siglos después, incitando polémicas. Y si es cierto que el *Lazarillo* es una de las primeras obras que describe el proceso de caracterización literaria, conforme llega éste a nuestros días, lo es por basarse justamente en esa ambigüedad con que el hombre se define de manera cada vez más frecuente a partir del manierismo⁹".

Las palabras transcritas nos colocan en una situación más que adecuada para examinar la caracterización de los personajes que pueblan el mundo presente en *Lazarillo de Tormes*.

Sin embargo, creemos necesario revisar someramente cómo se presenta lo mencionado en el Quijote en que el procedimiento llega a su culminación. El *Lazarillo* se instala entre el Renacimiento y el Barroco: ¿cuáles son los elementos que aporta a la transición de los estilos en que se encuentra inserto?

Para discutirlo ingresemos, como preámbulo, al Quijote. Al revisar el mundo femenino del texto cervantino, nos encontramos con el retrato de dos casos extremos de personajes femeninos que ilustran la manera de caracterizar de los estilos renacimiento y barroco. Ejemplificaremos

con los casos de Marcela y Maritornes que muestran variaciones radicales¹⁰.

La pastora Marcela, que causa la muerte de su enamorado Grisóstomo, es caracterizada por su extrema belleza, por su decisión de vivir según su propio parecer, de su concepción del amor. Es Marcela una imagen que conmueve todo lo que la rodea "... Aquí suspira un pastor, allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas..." En el discurso que pronuncia ante el cadáver de Grisóstomo y en presencia de los amigos de éste establece claramente cuál es su posición vital: "... el verdadero amor no se divide; y ha de ser voluntario y no forzoso (...) La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso (...) Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles de estas montañas son mi compañía, las claras aguas de estos arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos (...) en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura, me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad, y que la sola tierra gozase el fruto de mi recogimiento, y los despojos de mi hermosura," para recalcar, finalmente, sus derechos como mujer:

"Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas; tengo libre condición y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie. No engaño a ése, ni solicito aquél; ni burlo con uno, ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por términos estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera."

Lo que se ha señalado, extraído de su discurso, señala la diferencia frente al mundo circundante y su conversión en una imagen ideal que sobrepasa lo encontrable en un mundo real, lo que se indica mediante la manera de presentarse ante el cadáver de Grisóstomo y sus amigos y acompañantes. Lo indica el narrador, al leer Ambrosio uno de los papeles escritos por Grisóstomo:

"... lo estorbó una maravillosa visión que tal parecía ella- que improvisadamente se les ofreció a los ojos; y fue que, por cima de la peña donde se cavaba la sepultura, pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura. Los que hasta entonces no la habían visto la miraban con admiración y silencio; y los que ya

estaban acostumbrados a verla no quedaron menos suspensos que los que nunca la habían visto..."

Lo establecido por el narrador y lo dicho por Marcela sacan a Marcela de un mundo real y la convierten en símbolo: se la percibe como *visión maravillosa*, le da un carácter único y diferenciador. Marcela como lo sostiene Joaquín Casaldueiro, más que una mujer es la idea del amor¹¹. La caracterización de Marcela excluye todo lo que no diga relación con su concepción única.

Marcela es un personaje abstracto que proviene de un mundo idealizado, el de la Edad de Oro.

Distinto es el caso de Maritornes en cuya caracterización se incluyen aspectos dispares que contribuyen a entregar una caracterización global -y no parcial- de su condición de persona.

La presentación de Maritornes, en el capítulo 16, ilustre lo dicho: "Servía en la venta (...) una moza asturiana ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerto y del otro no muy sana, verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto la cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera. Esta gentil moza..."

Nótese el contraste entre ese cuerpo deforme con lo sostenido en cuanto se habla de la *gallardía del cuerpo* y de su condición de *gentil*.

Inmediatamente después se destaca su *condición lasciva* al aludir al acuerdo erótico a que ha llegado con un arriero. Sin embargo, el narrador entrega dos calificativos que tienden a completar su imagen (*puntualísima, buena*) y termina curando a don Quijote de las heridas que la propinaron los yangüeses.

Maritornes tiene clara conciencia de su situación social, que se concreta, también, en formulación contraria: "... presumía muy de hidalga de servir en la venta, porque decía ella que desgracias y malos sucesos la habían llevado a aquel estado."

Incluso el contraste se marca hiperbólicamente al mostrarse la imagen real de la asturiana con la dama ideal con que sueña don Quijote en el momento en que acude al encuentro con el arriero y don Quijote la tiene en sus brazos.

El manto de Sancho al abandonar la venta de Juan Palomeque el Zurdo, es aprovechado por el narrador para completar la caracterización que se viene señalando: la califica de compasiva al proporcionarle agua al verlo malherido y maltrecho. Ejemplar es la actitud de la asturiana al ver el rechazo por parte de Sancho: "... como

al primer trago vio que era agua, no quiso pasar delante, y rogó a Maritornes que se lo trajese de vino, y así lo hizo ella de muy buena voluntad, y lo pagó de su mismo dinero; porque, en efecto, se dice de ella que, aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y lejos de cristiana.”

Otros momentos, también, realzan esta condición contrastiva de Maritornes: al abandonar la venta el cura y el barbero que vienen a tratar de hacer volver a casa a don Quijote y Sancho, el narrador señala: “Despidiéronse de todos, y de la buena de Maritornes, que prometió de rezar un rosario, aunque pecadora, porque Dios les diese buen suceso en tan arduo y tan cristiano negocio como era el que habían emprendido.”

Mediante Maritornes se da a conocer una de las formas de leer que se establecen en la novela. En la venta de Juan Palomeque el Zurdo se realiza el segundo escrutinio; se consulta a Maritornes, la que dice: “... a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas que son muy lindas, y más cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con otro caballero, y que les está una dueña haciéndoles la guarda, muerta de envidia y con mucho sobresalto...”

El carácter juguetón de Maritornes se hace notar en los capítulos 43 y 45 en que, junto a la hija de la ventera, le juegan una mala pasada a don Quijote al dejarlo atado a una ventana: “... muertas de risa, y le dejaron asido de manera que fue imposible soltarse”, condición que se reafirma en el momento en que don Quijote abandona definitivamente la venta: “... antes que se moviese el carro, salió la ventera, su hija y Maritornes a despedirse don Quijote, fingiendo que lloraban de dolor de su desgracia.”

La revisión comparativa entre el modo de describir a Marcela y a Maritornes señala profundas diferencias que marcan las dispares formas de operar de una técnica renacentista y de otra barroca. Mientras Marcela es definida con rasgos ideales que la alejan y la aíslan de su condición de mujer en el medio en que está inserta, Maritornes lo es con diversos rasgos que la completan. La descripción de Marcela excluye todo lo que no sea pertinente a su configuración ideal; en cambio, en Maritornes, se incluye una totalidad que le convierte en persona, no en idea¹².

Si revisamos *Lazarillo de Tormes* con la misma óptica con que lo hemos hecho con los dos personajes cervantinos, creo que podemos arribar a conclusiones que pueden aclarar algunos problemas de la novela anónima. Como ya se dijo líneas atrás, nos abocaremos a revisar la caracterización de personajes y la presencia de la pareja conceptual *apariencia-realidad*.

La vida de Lázaro –según su relato– se desarrolla bajo la tutela de nueve amos, cuya dimensión novelesca es dispar. Por ello, las observaciones nuestras estarán en relación con aquellos con los que narrador es más explícito al entregar una relación más detenida y morosa: son ellos el ciego, el clérigo de Maqueda, el escudero toledano, el buldero y el arcipreste de San Salvador. El cuarto amo, el fraile de la Merced, lo incluimos a pesar de su brevedad. Dejamos de lado al maestro de pintar panderos, al alguacil y al capellán por ser esquemáticos y no aportar datos a lo que es nuestro interés inmediato.

La novela se abre, precisamente, con una afirmación que refiere a un doble nivel de lectura que insinúa la manera cómo debe encararse la lectura, lo que está de acuerdo con lo establecido por Erasmo en que sostiene que la literatura seria tiene un nivel literal y un sentido escondido, un *mysterium*.

Lo dice Lázaro:

“Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas, vengán a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no abonden tanto los deleite...”

Por lo tanto, la novela se plantea ya, en las primeras líneas, como la entrega de un mundo incierto y ambiguo.

El ciego es el primer amo con que tropieza; definido como “ninguno más sagaz y astuto” es la imagen del cinismo y de la hipocresía: “En su oficio era un águila: ciento y tantas oraciones sabía de coro, en tono baxo reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto que con muy buen continente ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos, como otros suelen hacer.”

El ciego es un personaje multifacético cuya caracterización no puede completarse con facilidad. Todo lo que se afirme de él, será parcial. Se lo califica de *astuto* y *sagaz*, y luego se dice de él que es *mezquino* y *avariento*. Es cruel, además, lo que se concreta en los castigos que le proporciona al pequeño y *sarcástico* al comentar dichos castigos, e *inteligente* como lo demuestra en el episodio de las uvas; también *aprovechador* al no cumplir con lo mandado “... abreviaba al rezar y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que, en yéndose el que le había mandado rezar, le tirase por cabo del capuz.”

El clérigo de Maqueda, que es su segundo amo, no es una excepción en cuanto a señalar la ambigüedad

como característica central de los amos de Lázaro. Lo señala al comentar su encuentro con el clérigo: "Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con éste un Alexandre Magno, con ser la misma avaricia, como he contado. No digo más sino que toda la lazeria del mundo estaba encerrada en éste."

En el resto del tratado, la imagen del clérigo permanece fiel a esta primera aproximación. Nada en él hay rescatable que lo aleje de esta caracterización negativa. A diferencia de los otros amos, permanecerá hasta el final con la misma primera nota. La ambigüedad se produce aquí en el contraste entre lo que ve Lázaro y lo que ven los demás.

El tercer amo de Lázaro es el escudero toledano cuya relación se constituye en una verdadero lección de humanidad y en que la pareja conceptual *apariciencia-realidad* llega a su culminación. Vive Lázaro una experiencia única en que el vivir aparente estructura su vinculación con el escudero.

El encuentro señala ya lo que será su característica permanente. Así lo ve Lázaro: "... iba por la calle, con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden", lo que se reitera en distintas situaciones: al simular lo que puede hacer con la espada: "... con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces so el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salió por la puerta..."; la simulación llega al extremo al contrastar Lázaro su exterior con la realidad interna: "... ¡y velle venir a mediodía la calle abaxo, con estirado cuerpo, más largo que galgo de buena casta! Y por lo que tocaba a su negra que llaman honra, tomaba una paja, de las que aún assaz había en casa, y salía a la puerta escarbando los que nada entre sí tenían..."

La postura reflexiva de Lázaro recalca la oposición *apariciencia-realidad*, lo que plantea la visión ambigua que se tiene del escudero:

"... Quién encontrara a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y aunque agora es de mañana, no le cuenten por bien almorzado? ¡Grandes secretos son, Señor, los que hacéis y las gentes ignoran! ¡A quién no engañara aquella buena disposición y razonable capa y sayo?..."

La visión engañosa que se tiene del escudero, se acrecienta al decirle a Lázaro las razones por las que

abandonó su tierra; sus pertenencias que se concretan en un solar de casas, un palomar, y sus aspiraciones para servir a un señor. Especialmente, estas últimas no guardan relación con lo que él aparenta ser: al contrario, revelan una condición miserable y servil. (Lo que revela que, tal como su criado, el escudero es un hombre corrupto).

El mundo en que vive el pequeño, luego de la experiencia vivida con los dos amos anteriores, es considerado por él como en el que "... la caridad se subió al cielo...", lo que contrasta ilusoriamente con la forma positiva que reza el primer párrafo: "... con ayuda de las buenas gentes, di conmigo en esta insigne ciudad de Toledo, adonde, con la merced de Dios, desde a quince días se me cerró la herida. Y mientras estaba malo, siempre me daban alguna limosna..."

Se enrola como criado del escudero toledano. Todo será, ahora, distinto: con él recorre las calles de Toledo, entran a una iglesia y escuchan misa, llegan a casa y el escudero inquiere sobre su persona, a lo que Lázaro lo satisfizo "... lo mejor que mentir supe...", comparten la comida (un pedazo de pan de Lázaro) y Lázaro duerme a los pies del escudero. Especialmente; esto último será recalcado por Lázaro: "... Bebidos y muy contentos nos fuimos a dormir como la noche pasada."

Lázaro, en su relación con el escudero, aprende una gran lección: el vivir aparente del escudero no sirve para nada, pues se muere de hambre, lo que se contrastará, en el Tratado Quinto, en el cual el buldero sí que le saca provecho¹³.

Todo lo que he ido entregando respecto a este Tratado es compatible, en cuanto al cambio de los dos protagonistas y su acercamiento afectivo, a lo dicho con palabras magistrales por Dámaso Alonso:

"Páginas maravillosas las de esta novela, primera impresa en el mundo. En ella hay un sagaz, tierno, lento y matizado estudio de un doble proceso psicológico: en el alma del niño y en el alma del amo. En Lázaro, el proceso va de la ilusión (cuando encuentra al hidalgo) a la desilusión (cuando se da cuenta de su mala fortuna). Y paralelo, el proceso en el alma del hidalgo entre el hambre y la honra: el hidalgo comienza encaramado en las alturas de su posición y de su orgullo, para venir a caer por la pendiente que conduce a la realidad (pretendiendo siempre que el niño no se dé cuenta). Y todo tan lento, con tal ritmo, que el proceso psicológico, en lo que dice y en lo que se calla, es reconstruido por el lector hasta en sus mínimos nexos, con cada latido del corazón del escudero, con cada latido del corazón del muchacho..."¹⁴

El Tratado Cuarto, que remite al fraile de la Merced, muestra, de nuevo, a un hombre de iglesia que oscila entre la realidad y la apariencia: en él se encarna el *juego del ser y el parecer*. La vida cotidiana que aquí se considera como normal en un hombre de hábito, adquiere la connotación ambigua, típica de los grandes personajes lazarllescos. Todo lo que hace este fraile es lo contrario de lo que uno piensa de un religioso. Lo material aquí se concreta en los zapatos¹⁵ que regala al pequeño, con toda la significación erótica que conlleva, lo que se expresa en la frase final, una de las máximas ambigüedades que el texto tiene: "... por otras cosillas que no digo".

¿Cómo definir, adecuadamente, al fraile de la Merced?

El buldero es el quinto amo de Lázaro. Con él se llega a uno de los momentos culminantes del texto en lo que se refiere al vivir aparente; la experiencia que se relata es sinónimo de hipocresía. De nuevo el ser y el no ser se convierten en elementos pilares, tanto en el personaje como en el mundo en que se desenvuelve, apariencialidad que es una verdadera antítesis de lo sucedido con el escudero toledano: si en ésta vemos que esa forma de vida no le servía para nada, pues se moría de hambre igual; ahora, en el caso del buldero, sin duda que le es provechosa ya que le permite obtener logros materiales¹⁶.

El transitar del buldero, en este sentido, es la contrapartida del caminar del escudero por las calles toledanas.

El paso de una actitud normal a otra única e hipócrita se subraya permanentemente; señalarlas sería reproducir gran parte del relato. Uno de esos momentos representativos se encuentra al denunciar el alguacil la falsedad de las bulas: mientras el cuerpo del alguacil yacía contorsionándose en el suelo, él permanecía en actitud hierática e inmóvil aparte de lo que sucedía. Lo dice Lázaro: "A todo esto el señor de mi amo estaba en el púlpito de rodillas, las manos y los ojos puestos en el cielo, transpor-

tado en la divina esencia, que el planto y ruido y voces que en la iglesia había no eran parte para apartalle de su divina contemplación".

Se juega magistralmente con el movimiento: mientras en uno todo es quietud (el buldero), en el otro todo es acción (el alguacil). Sin embargo, esta doble actitud es generada por una misma intención: engañar. Se está en presencia del motivo *engaño a los ojos*.

En otras palabras, la caracterización del buldero muestra a un personaje que tampoco puede ser interpretado en forma simplista. Otras aristas están jugando en él.

El noveno amo de Lázaro es el arcipreste de la iglesia de San Salvador, en Toledo_ dejando atrás al maestro de pintar panderos, al alguacil y a un capellán, que sólo quedan como elementos de enlace. La imagen de este hombre de iglesia, es la culminación de la escuela de la vida de la que ha participado Lázaro¹⁷. Todo confluye aquí: las enseñanzas de sus amos anteriores aquí cristalizan, está contaminado con sus ejemplos¹⁸. El tránsito de Lazarillo a Lázaro ha dejado marcas que conducen a la máxima ambigüedad que el texto tiene: al ser acusada su mujer de ser amante del arcipreste dice aquello de "... no sé qué y sí sé qué..."

La revisión que hemos realizado de los personajes de Lazarillo de Tormes nos deja la certeza que el hombre es de naturaleza cambiante y que la ambigüedad es parte constitutiva de su ser, que, con frecuencia, se expresa mediante la presencia de la pareja apariencia-realidad, lo que tiene una incidencia clave en la evolución del género. Como lo ha sostenido Fernando Lázaro Carreter: "... Después del Lazarillo, fue ya imposible otro modo de novelar; en eso estriba su radical importancia histórica¹⁹."

Concordamos con el ilustre crítico y agregamos que, aquí, en esta renovación se encuentra la impronta del manierismo.

NOTAS

- 1 ALONSO, DÁMASO, "La bella de Juan Ruiz, roda problemas", en *De los siglos oscuros al de oro* (Campo Abierto, N° 1, Editorial Gedos 1964, pp. 86-99).
- 2 "Insula", N° 682, Octubre, 2003.
- 3 *Idem.*
- 4 ABC, 29, noviembre, 2003.
- 5 NAVARRO, R., Alfonso de Valdés. autor de *Lazarillo de Tormes* (Gedos, 2003).
- 6 Anónimo: *Lazarillo de Tormes* (Otraedro, 2003). Introducción y notas de Milagros Rodríguez.
- 7 Sobre las fechas del manierismo, véase a Donald Posner en "Introduction" a Walter Friedlander: *Manierismo and Anti-Manierismo* (New York, 1965, pp. XV - XVII).
- 8 SUÁREZ-GALVÁN, E., "El Lazarillo frente al Manierismo" ("Insula", N° 360, noviembre, 1976, p. 10).
- 9 *Idem.*
- 10 Sobre este punto, véase Lamb, R.: "Las mujeres en el Quijote: Contraste entre la mujer renacentista y la mujer barroca", en Criado de Val: *Cervantes, su mundo y su obra* (EDI, N° 6, 1981, pp. 767-772).
- 11 CASALDUERO, J., Sentido y forma del Quijote (*Insula*, 1966, pp. 82-93).
- 12 Véase Casaldueiro, J.: Texto y páginas citadas.
- 13 Véase lo sostenido por O. Belic en *Los principios de composición en la novela picaresca (Análisis de textos hispánicos, El Soto N° 15, 1969, pp. 19-60).*
- 14 ALONSO, D., *La novela española y su contribución a la novela realista europea* (Cuadernos del Idioma N° 1, Buenos Aires, 1965, pp. 30-31).
- 15 FERRER, CHIRVITE, M., *Lazarillo de Tormes y sus zapatos: una interpretación del Tratado IV a través de la lievantra y el follore* (Acta Salmonticense, 1983, pp. 241-269).
- 16 Véase ensayo citado de O. Belic.
- 17 VILANOVA, A., *Lázaro de Tormes como ejemplo de una educación corruptora* (I Simposio de Literatura Española, Universidad de Salamanca, (1981, pp. 65-118).
- 18 Véase las fundamentales aportaciones de F. Rico: *La novela picaresca y el punto de vista* (Seix Barral, 1982).
- 19 LÁZARO, CARRETER, F., *Lazarillo de Tormes en la picaresca* (Ariel, 1972, p. 68).