

LA LUCHA DE LAZARILLO DE TORMES POR EL ARCA¹

EN EL SEGUNDO tratado, el autor de *El Lazarillo de Tormes* ha descrito alegóricamente uno de los problemas más críticos que afligieron a España a principios del siglo xvi: la lucha interna de la Iglesia y más específicamente el deseo de Lázaro por la comunión directa con Dios de la cual el clérigo lo mantiene apartado.² Una comunión más directa con Dios era la meta, de por lo menos dos grupos de orientación religiosa, a principios del siglo xvi en España: los seguidores de Erasmo y los alumbrados.³

Para Erasmo la solución de los problemas de la Iglesia era sencilla. Él pensaba, lo mismo que los alumbrados, que había que devolver la Iglesia a sus fuentes originales e incólumes del Cristianismo, una de las cuales era una comunión más directa entre los legos y Dios.⁴

Anson Piper, en su estudio "The Breadly Paradise of *Lazarillo de Tormes*" (El Paraíso panal en *El Lazarillo de Tormes*), ha observado que Lázaro es un alumbrado, que el arca simboliza a la Iglesia Católica, que los bodigos son la Eucaristía y que los intentos del clérigo para controlar el arca reflejan la defensa militante de la Iglesia contra la herejía o cualquier tipo de reforma.⁵

El propósito de este estudio no es determinar si Lázaro es o no un erasmista o un alumbrado, sino desarrollar más la interpretación alegórica de Piper y otros sobre el segundo tratado.⁶ Solamente en el uso artístico del calderero noto yo una exclusiva influencia de Erasmo.

Lázaro encuentra el arca (el deteriorado, aunque intacto cuerpo de

¹ Muchas de las ideas de este trabajo nacieron de mis conversaciones con Carlos Vega, un compañero estudiante de la Universidad de Indiana. Junto con este reconocimiento, deseo agradecer a mis colegas Celia y Sergio Piñeros la traducción española de los originales.

² Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, trad. Antonio Alatorre (México, 1950), I, p. 196.

³ *Ibid.*, pp. 195, 216-217.

⁴ Johan Huizinga, *Erasmus and the Age of Reformation*. Nueva York, 1957, pp. 109-110.

⁵ Anson Piper, "The 'Breadly Paradise' of *Lazarillo de Tormes*", *Hispania*, XLIV (1961), pp. 269-271.

⁶ Stephen Gilman, "The Death of *Lazarillo de Tormes*", *PMLA*, LXXXI (1966), p. 164.

la Iglesia) endeble y lleno de agujeros. "Este arquetón es viejo y grande y roto por algunas partes; aunque pequeños agujeros" (pp. 128-129).⁷ Opino que esos huecos simbolizan los desacuerdos que ya habían aparecido en el seno de la Iglesia por esta época.

La única llave del arca está en posesión del clérigo: "Él tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave" (p. 111); Lázaro necesita ponerse en contacto directo con Dios en la forma sencilla que Erasmo proponía, pero esta vía le está impedida por el vigilante clérigo. En este punto el "angélico calderero" aparece como un mensajero de Dios: "Fue angel embiado a mi por la mano de Dios en aquel hábito" (p. 123). Teniendo en cuenta que la palabra "ángel" significa "mensajero divino", y que este mensajero no sólo repara cosas, sino que asimismo lleva llaves, uno bien puede reconocer en "el angélico calderero" a San Pedro, el custodio tradicional de las llaves. Según parece, Dios, decepcionado con el terrenal poseedor de las llaves del reino (el Papa y su clero) ha mandado a San Pedro para mostrarle a Lázaro cómo rendirle culto a Él. (Mateo 16:19).⁸ Una vez que el arca es abierta, la vía está franca para el culto: "Quando no me cato veo en figura de panes, como dizen, la cara de Dios dentro del arcaz" (p. 124). El calderero no toma como pago otra cosa que uno de los bodigos: un pago simbólico en la forma de comunión con Dios.

El uso del calderero por el autor de *El Lazarillo* tiene un significado preciso. Tradicionalmente, un calderero no es un cerrajero; su único oficio es hacer calderas nuevas y remendar las viejas. En el segundo tratado, el calderero repara cosas y asimismo lleva llaves. "Preguntome si tenia algo que adobar. 'En mi teniades bien que hazer y no hariades poco, si me remediassedes, dixé passo, que no me oyó'" (p. 123). Las palabras "adobar" y "remediar" son aplicables al remiendo que el arca necesita; como San Pedro, que remendaba sus redes de pescar y ahora quiere que Lázaro repare el daño hecho a la cristiandad. Para una unión más directa con Dios, a Lázaro se le da la llave.

En el folklore español, el calderero tradicionalmente remienda "agujeros"; sin embargo, el calderero tradicional es un artesano poco hábil que usualmente deja más agujeros de los que remienda. Nótese, por

⁷ *La vida de Lazarillo de Tormes*, edit. Julio Cejador y Frauca. Clásicos Castellanos, Madrid, 1962, p. 129. Todas las citas pertenecen a esta edición y el número de la página aparece en el texto.

⁸ Gilman, p. 157, y nota 38. Mi interpretación, por consiguiente, difiere de la de Gilman en que yo creo que Dios desea enmendar los errores instituidos por miembros corrompidos del clero.

ejemplo, los siguientes proverbios: "Hazen como el calderero por cubrir un agujero dexan quatro..."⁹ y "El mal calderero abre diez por tapar un agujero."¹⁰ No obstante, el calderero en *El Lazarillo* es un artesano constructivo como fue el movimiento erasmista en general.

El intento de Lázaro de ponerse en contacto directo con Dios mediante los bodigos para satisfacer su hambre espiritual y física refleja un intento de reforma de la Iglesia desde adentro. Sin embargo, el clérigo interpreta sus intentos como destructivos a la Iglesia y los iguala a los "ratones" —los herejes. Por temor, el clérigo procura clavarle unas tablas a los agujeros para preservar así el decrepito cuerpo del arca. "Agora donos traydores ratones, convieneos mudar proposito, que en esta casa mala medra teneys" (p. 131). Pero las debilidades del arca están dentro y las tablas no impiden que Lázaro las abra: "Abro con mi desaprovechada llave, sin esperança de sacar provecho y vi los dos o tres panes comenzados los que mi amo creyó ser ratonados" (pp. 131-132).

De noche, mientras el clérigo duerme, Lázaro hace otro intento de ponerse en contacto con los bodigos. A pesar de que tiene la llave del arca, usa un cuchillo. Hay dos razones por las cuales él usa el cuchillo para hacer otro agujero en el arca. El giro de la llave en la cerradura podría fácilmente despertar al clérigo. En segundo lugar, él usa el cuchillo para demostrar, que si uno no usa el modo más directo para ponerse en comunicación con Dios, es decir, la llave, alguien podría recurrir a una forma más destructiva y militante, i.e., violar el arca clavándole un cuchillo. Con cuchillo en mano, Lázaro se acerca al arca, "Abro muy passo la llagada arca y, al tiento, del pan que hallé partido, hize segun deyuso esta escripto" (p. 133). Estas palabras son el signo de aviso del autor, de una catástrofe inminente; la Iglesia debilitada y corrompida debe comenzar a hacer reformas internas o será destrozada violentamente desde afuera.

Asustado y desesperado, el clérigo recurre al uso de la ratonera dentro del arca. La ratonera evoca la imagen de la Inquisición, un medio de terror interno, pero no de mejora interna. El intento de Lázaro de ponerse en contacto con Dios mediante los bodigos, para satisfacer su hambre espiritual y física, simboliza la necesidad de reformar a la

⁹ Eleanor S. O'Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas de la edad media*. Madrid, 1959, p. 71.

¹⁰ Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*. Madrid, 1953, p. 699, Nos. 61.182 y 61.183. Véase también Manuel J. Asensio, "La intención religiosa del *Lazarillo de Tormes* y Juan de Valdés", *Hispanic Review*, XXVII (1959), p. 83.

Iglesia desde adentro. El clérigo ve sus intentos como destructivos, considerando herético cualquier intento de reforma a la Iglesia.

Cuando el clérigo encuentra el queso comido y los bodigos mordisqueados, un vecino le recuerda que “en vuestra casa yo me acuerdo que solía andar una culebra y esta debe de ser sin duda” (p. 137). En realidad, desde luego, no hay culebras ni ratones; ellos pueden tomarse como el mal imaginario que en su ceguera, la Iglesia de hacia 1554, asociaba a cualquier intento de reforma.

Irónicamente el clérigo confunde el sonido de la respiración de Lázaro en la llave, mientras éste duerme, verdadero símbolo de la salvación para la Iglesia, con el silbido de la culebra. Blandiendo un garrote, el clérigo echa a Lázaro de su casa, con lo cual cree que los problemas de la Iglesia Católica se han resuelto.¹¹

Es significativo que la lucha de Lazarillo a través de todo el segundo tratado esté siempre centrado en los bodigos; él no hace ningún intento de beberse el vino, que también está dentro del arca (p. 118). Lutero, por ejemplo, denunció que las prácticas de la Iglesia Católica de apartar el cáliz de los legos era una mutilación sacrílega del Sacramento.¹² La comunión de dos especies —el pan y el vino— ha sido tradicionalmente uno de los rasgos distintivos del Protestantismo.¹³ El hecho de que Lázaro no intente comunicarse con Dios por medio del vino, sugiere que el autor de *El Lazarillo de Tormes* estaba en buena armonía con Erasmo, el cual no buscaba cambio en el dogma.

La expulsión de Lázaro de la casa del clérigo simboliza el control total del clero sobre una deteriorada institución. Por lo tanto, Lázaro ahora comprende que él no puede combatir la autoridad del clero, el cual se cree el único medio para la comunión directa con Dios.¹⁴

JACK WEINER

Northern Illinois University

¹¹ Gilman, p. 164.

¹² *Catholic Encyclopedia*. Nueva York, 1908, II, p. 175. Como la vida de Lázaro está tan estrechamente relacionada con el vino a través de toda la novela, el lector no puede dejar de notar la limitación del protagonista al no participar del vino del arca. Véase Gilman, p. 162.

¹³ Estoy reconocido por esta observación a mi colega Vernon A. Chamberlin.

¹⁴ Mi creencia de que la lucha en el segundo tratado es entre el clero y un erasmista no está de acuerdo con Fred Abrams, quien sugiere que se trata de una lucha entre un pro-jesuita y Juan Martínez Silíceo, el antijesuita Arzobispo de Toledo, de 1546 a 1557. Véase el artículo de Abrams, “To Whom was the Anonymous *Lazarillo de Tormes* dedicated”, *Romance Notes*, VIII (1967), pp. 273-277.

Aun cuando Benavente y Martínez Sierra presentan a sus caracteres masculinos como inferiores a los femeninos y Benavente es más severo con los caracteres masculinos que Martínez Sierra, aun así los peores personajes de *Rosas de Otoño* no son enteramente perversos. Gonzalo y Pepe no olvidan que el honor de sus esposas tiene que ser respetado. Gonzalo le asegura a Isabel: "Habré sido cruel, egoísta, como dices; habré atormentado tu corazón; pero no puedes, no debes dudar de mi cariño."³³ Aunque Benavente está defendiendo una causa, no olvida que está retratando primeramente la vida humana. Aquí se manifiesta a sí mismo tan intensamente español como Martínez Sierra, aunque es generalmente más universal en sus sentimientos y temas.

En conclusión, se puede decir que es evidente que en *Primavera en Otoño* Martínez Sierra fue grandemente influido por Benavente. Hay muchas similitudes, como también diferencias individuales debido a que Martínez Sierra introdujo una nota original de optimismo en su comedia. Una es lírica mientras que la otra es filosófica, siendo *Primavera en Otoño* más autóctona y menos cosmopolita. Ambas comedias tratan de problemas conyugales y el argumento principal de ambas es la reconciliación de los esposos después de muchos años de malentendidos. Los títulos de ambas comedias implican el mismo mensaje, que el amor llega después del sufrimiento y que es necesario cumplir con el deber. Hay largas conversaciones en ambas y los autores usan frecuentemente diálogos en vez de descripciones para mostrar los verdaderos sentimientos de sus personajes. Ambas obras son estudios de carácter y de costumbres, especialmente de las costumbres de la sociedad madrileña, aunque una es más descriptiva que la otra y ésta es más crítica. Los personajes de la primera son más numerosos, los de la otra más variados, aunque Benavente demuestra tener más control de sus caracteres y maestría en psicología general. Cuando ambas parejas se entienden, puede haber sólo una solución para el problema. Ambos autores muestran una marcada tendencia a exaltar las virtudes de la madre y esposa española, que tal vez esté basada en el preciso conocimiento del carácter y la vida de España. La madre es la triunfadora y ella gana la victoria para todos. Martínez Sierra no está tan interesado en la psicología de sus heroínas como Benavente. Asimismo, las heroínas de Martínez Sierra no se sacrifican como las de Benavente sino que tienen un optimismo práctico. Ambos dramaturgos se interesan tanto en el desarrollo de sus heroínas que tienden a olvidar a sus

³³ Benavente, *op. cit.*, p. 593.

caracteres masculinos. Sin embargo, el hombre en la comedia de Martínez Sierra no es tan débil como en la de Benavente, pero ambos son aun así inferiores a las mujeres y el hombre en ambas comedias contempla a la mujer con admiración, casi adoración. En la filosofía del amor de Martínez Sierra no hay sufrimiento como en *Rosas de Otoño* de Benavente. En general, *Primavera en Otoño* es menos profunda y más alegre, con problemas que pueden ser más fácilmente resueltos, y que no son tan graves como los de *Rosas de Otoño*.

RAYMOND A. YOUNG

Western Washington State College