FUNCIÓN DEL CUENTO POPULAR EN EL *LAZARILLO DE TORMES*

MUCHOS estudios más o menos recientes sobre el *Lazarillo*, tales como los de Alfonso Reyes y Francisco Ayala, [1] aseguran que el protagonista y los lances de la obra pertenecen al folklore y no a la invención del autor anónimo, aserto en el que sin duda entra por mucho el prestigio de que goza hoy la creación colectiva frente a la individual. Por otra parte, hay estudiosos que afirman tal deuda esencial con el folklore como otro aspecto de su tesis, dirigida a negar el realismo de la novelita o su valor como sátira de la sociedad coetánea; tales los profesores Marcel Bataillon y Ángel González Palencia, [2] aquél por consideraciones estéticas y conjeturas sobre las fuentes; éste, por consideraciones patrióticas, para reivindicar del supuesto ataque la sociedad española del siglo XVI.

Con todo, ninguno de estos estudiosos ha emprendido los pasos básicos para dirimir el problema, esto es, la enumeración de los motivos narrativos del *Lazarillo* y su confrontación con los repertorios de motivos folklóricos y de cuentos populares. Al emprenderlos, salta a la vista la facilidad con que el Tratado I se desgrana en motivos independientes, por ejemplo: 1) nacimiento en el río, 2) fechoría, castigo y muerte del padre, 3) amorío de la madre, 4) cuento del hermanito negro, 5) castigo del negro y de la madre, etcétera, mientras los restantes Tratados se muestran reacios a tal procedimiento. Dicha peculiaridad prueba que describir el *Lazarillo* como una serie de motivos narrativos es generalizar indebidamente la impresión del comienzo, de igual modo que cuantos dan el hambre como eje de la novelita extienden al todo la motivación que acaba en el Tratado III.

---

[1] A. Reyes, "El Diablo Cojuelo", en *Obras completas*, VII, 334: "queda incorporado en la ya larga serie de libros clásicos españoles que proceden de una inspiración folklórica popular. Tal el *Lazarillo de Tormes...*". F. Ayala, "Formación del género 'novela picaresca': el *Lazarillo*", en *Experiencia e invención*, Madrid, 1960, pp. 133 y s., 139, 146.

[2] M. Bataillon, *Le roman picaresque*, París, 1931, pp. 3-5; id., *La vie de Lazarillo de Tormes*, París, 1958, pp. 19-34; y reseña de A. del Monte, *Itinerario del romanzo picaresco spagnuolo* en la *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, XXXVI (1958), 983-986. A. González Palencia, "*Leyendo el Lazarillo de Tormes* (Notas para el estudio de la novela picaresca)", en *Escorial*, XV (1944), 9-46.

Estoy muy lejos de pretender que he confrontado los motivos narrativos del *Lazarillo* con todos los del folklore universal y, por otra parte, precisamente partiendo de la mal atendida cultura hispánica, me consta muy netamente la insuficiencia de los más sonados repertorios.[3] Así y todo, tenemos que partir de un hecho incontrovertible: el folklore español no conoce un Lazarillo de Tormes como conoce un Pedro de Urdemalas o un Juan el Tonto. En la fraseología y la paremiología españolas, Lázaro es el mendigo evangélico (S. Lucas, XVI, 20), evocador de miserias y padecimientos; en cambio, Lazarillo como mozo de ciego nace del libro, como también nace del libro el recuerdo de sus travesuras y de sus muchos amos.[4]

Si se examinan en su orden los motivos narrativos del *Lazarillo*, comenzamos por hallar en el prólogo tres que ilustran el amor a la fama como móvil de la acción virtuosa: el soldado que se lanza primero a la escala no lo hace por aborrecer la vida, sino por desear alabanza; al eclesiástico virtuoso no le pesa que le elogien de elocuente; el mal justador recompensa munificamente al que le ensalza. Las tres ilustraciones se presentan como cuentos muy breves, de formulación epigramática, y subrayan maliciosamente —sobre todo el tercero— la vanidad del protagonista. No tienen nada de común con el cuento popular ni, lo que quizá sea más notable para la época, nada de común con la anécdota erudita, auténtica o fantaseada, que pulula en la obra coetánea de fray Antonio de Guevara y no ha de faltar en la novela de Mateo Alemán. Por el contrario, están ambientados con intención satírica general, dentro de los tiempos y circunstancias del autor. Es decir: asistimos al tanteo tras una forma peculiar; la facecia original, destinada a ilustrar el hilo del libro sin fundirse con él.

El nacimiento en el río con que comienza el Tratado I es conocidamente un motivo folklórico. Pero si se coloca el *Lazarillo* en su momento cultu-

---

[3] No hallo, p. ej., en Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 2.ª ed., Bloomington, Ind., 1958, mención de la jugarreta última de Lazarillo al ciego, y eso que está documentada en el folklore hispánico y hasta trascendió a la literatura inglesa; cf. K. P. Chapman, "*Lazarillo de Tormes*, a Jest-book and Benedik", *MLR*, LV (1960), 565-567.

[4] Para Lázaro en el folklore, ver ed. de J. Cejador y Frauca, Madrid, 1959, pp. 14 ss. Las alusiones de Joan Timoneda, *Menechmos*, 1559, y de Agustín de Rojas, *Viaje entretenido*, 1604 (cf. Cejador, 16 s.), abultan despreocupadamente las aventuras del popular librillo. La alusión obscena de Francisco Delicado, 1528, irreconciliable con el *Lazarillo*, pero muy dentro del carácter de *La Lozana andaluza*, prueba tan poco la existencia de un Lazarillo anterior al libro, con aventuras desconocidas, como la datación de Celestina bajo "Celestino II", por el mismo Delicado, prueba la existencia previa del personaje de la *Tragicomedia*. Una y otra son ocurrencias regocijadas propias del humor de *La Lozana andaluza*, a las que es absurdo conceder valor de información.

ral, se echa de ver que la razón artística del motivo no es la repetición de un tema tradicional, sino la parodia libre y humorística de la novela más leída por entonces, el *Amadís*. No es que el *Lazarillo* sea un libro libresco, réplica o parodia sostenida de otros (como *Don Quijote* o *Fray Gerundio*), pero creo imposible que el grotesco nacimiento en la aceña del hijo de Tomé González y de Antoña Pérez no apuntase a colorear con la ironía del contraste la biografía de este "Doncel del Tormes". El relato de la vida y muerte de su padre, con su vaivén entre ratero y mártir, es otra obra maestra de malicia, cuya sutileza destaca con razón el profesor A. Sicroff,[5] pero el relato no tiene nada de popular y marca, por así decirlo, su carácter literario repitiendo el amargo chiste de *La Celestina*, VII, sobre la bienaventuranza de los perseguidos por justicia.

En la historia del amancebamiento de su madre, contado con el candor del niño que lo presencia, no desde el punto de vista del adulto que lo recuerda, destaca el lance del hermanito que huye de su padre negro por no verse a sí mismo, lance cuya moraleja el autor subraya en discurso directo. Este relato emparienta con las facecias del prólogo en lo sencillísimo de lo sucedido y en lo intencionado de la epigramática conclusión, con su desengañado buceo psicológico. A su vez, el relato del castigo del padrastro y de la madre y de los trabajos de ésta emparienta con el relato del "martirio" del padre en cuanto comparte la gran novedad de detenerse a enfocar la vida de gentecillas ínfimas —no delincuentes profesionales— con cierta simpatía burlona, pero simpatía al fin: recuérdese, por ejemplo, la conmovedora despedida entre Lazarillo y su madre. Como en nuestros días es crimen de lesa estética hacer hincapié en el realismo de la novela picaresca, no estará de más subrayar la extraordinaria originalidad de esta atención al molinero ratero, al esclavo enamorado, a la lavandera que con mil tropiezos cría a sus dos chicuelos. Pues bien: esta atención realista falta por completo en el cuento popular, donde la miseria del pobre —o la riqueza del rey o la belleza de la princesa— se da por sentada sin ironía ni piedad, y no inspira detenidas evocaciones.

Al pasar a poder del ciego, Lazarillo se inicia con la "calabazada" del toro de Salamanca. Es éste el primer motivo folklórico que encontramos en el *Lazarillo*, aunque nada tiene que ver con el cuento folklórico. Es propiamente una broma pesada *(practical joke)* que se practica entre niños en

---

[5] "Sobre el estilo del *Lazarillo de Tormes*", *NRFH*, XI (1952), 161.

conexión con varios monumentos.[6] Es decir: el folklore brinda la broma escueta, mientras en el *Lazarillo* mucho más importante que la broma escueta es su función: la broma marca la iniciación del protagonista como mozo de ciego, con la orgullosa superioridad del amo y el programa de aprendizaje del criado, todo lo cual se resolverá al fin de este mismo Tratado, cuando Lazarillo demuestre lo cabal del aprendizaje propinando al amo un golpe más fuerte y subrayando el enlace entre iniciación y maestría con el uso de la misma palabra ("dióme una gran calabazada...", "y da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza..."). Esto es: el dato folklórico no sólo se expande y elabora como motivo narrativo, sino que se transforma en elemento formal o estructurador de la novela.

Siguen las "burlas endiabladas" con que Lazarillo intenta subsanar la avaricia del ciego, la mayoría relacionadas con el tipo folklórico del mozo del ciego. Puntualizar esta última expresión es más difícil de lo que parece. Por una parte el ciego y su mozo no aparecen como personajes de ciclos narrativos populares. Por otra parte, la farsa del siglo XIII, *Le Garçon et l'Aveugle*, y muchas obras de teatro devoto hasta el siglo XVI, ponen en escena al ciego y su criado infiel y maligno —ninguna de sus picardías guarda la más leve semejanza con las de Lazarillo— y las miniaturas descubiertas por R. Foulché-Delbosc en un ms. del siglo XIV de las *Decretales* —algunas emparentadas con las de *Lazarillo*— parecerían apuntar a una suerte de repertorio de "burlas endiabladas". Me pregunto si estas burlas nada sutiles no se difundieron y fijaron por medio de titiriteros, como los que aun en este siglo recorrían las ferias de España, divirtiendo a los chiquillos y a los palurdos con las aventuras de Pedro de Urdemalas y del Tío Ricopelo.[7] A esa difusión desde el tabladillo de la farsa se deba quizá la presentación exagerada, con inverosimilitudes de detalle, que se han señalado como contravenciones al realismo y de que, en efecto, están libres las facecias originales. En cambio, llama la atención el realismo psicológico con que están reelaboradas estas bromas —ansias, anticipaciones, alarde cínico del niño; quejas, mala fe, disimulo rencoroso del ciego—, así como el papel de elementos formales en la estructura del libro, que les ha dado el autor: el fardel cosido y descosido se transmutará en el Tratado

[6] González Palencia, *Del "Lazarillo" a Quevedo*, Madrid, 1946, p. 12; R. Köhler, *Kleinere Schriften*, Berlín, 1900, III, 610.

[7] Debo este dato a la amabilidad del profesor Clemente Hernando Balmori, de la Facultad de Humanidades de La Plata.

siguiente en el arcaz clavado y desclavado, eje del episodio del clérigo avaro, y en el Tratado III se metamorfoseará en la "bolsilla de terciopelo raso, hecha cien dobleces" y patéticamente vacía, que certifica la inutilidad de toda ofensiva contra el amo o, en otros términos, marca el extremo en la trayectoria del hambre. El desenlace de la burla del jarro [8] insiste en que "desde aquella hora" el niño guarda rencor al amo, lo que prepara la venganza, así como los donaires del ciego sobre el vino anuncian los de otra burla e insinúan el desenlace del libro. La mala guía de Lazarillo y golpes del ciego, representada en las citadas miniaturas, también se transforman en elemento estructural, pues culminan en el último episodio del Tratado y resuenan —bien que con cambio de tono— al final del Tratado III. Luego, precedido de especial introducción, se narra el caso de las uvas con ritmo mucho más lento y uso de diálogo, pero sin función estructural. No hay dato alguno sobre el origen folklórico de este caso; a pesar de lo plástico de su presentación no figura en las miniaturas del ms. de las *Decretales;* su epigramático final muestra la misma desengañada psicología del cuento del hermanito, y su presencia en el libro atribuido al P. Antonio Vieira, *Arte de furtar,* 1652 (ed. Lisboa, 1855, c. vi, 18 s.), nada prueba, pues el P. Vieira extracta entre otras una historieta del *Guzmán de Alfarache* (c. i, 3 ss.) y, al contar la de "la casa donde nunca comen ni beben", alude con toda claridad al *Lazarillo,* pues señala como su fuente las *Gazetas de Picardia* (c. xli, p. 179).

A continuación se reanudan las "burlas endiabladas", comenzando por la de la longaniza, quizá presente en las miniaturas citadas como sustitución de un manjar suculento (ave, al parecer) por otro miserable. Aquí también cabe subrayar, además de la soberbia y pormenorizada reelaboración en varias escenas, la transformación del motivo en elemento estructural, ya que la cura con vino confirma la repetida profecía del ciego cumplida burlescamente en el Tratado VII y, además, la crueldad del lance provoca

[8] La primera parte —hurto del vino con la paja de centeno— está representada en las miniaturas del ms. de las *Decretales.* Alfonso Reyes, "Nuevas vejeces", en *Obras completas,* VIII, 208, ha relacionado la segunda parte con la penúltima facecia del *Philogelos* de Hierocles y Filagrio, ed. A. Eberhard, Berlín, 1869, n.º 263, pp. 56 s.: "Escolástico selló una botella de vino de Amina, pero su criado la perforó por debajo y hurtaba el vino. Como se maravillase de que menguara el vino estando intactos los sellos, alguien le dijo: 'Mira si no lo hurtan por debajo' y él respondió: '¡Qué ignorante! Por donde falta no es por debajo sino por arriba' ". Como se ve, las dos historietas tienen poco que ver; la griega subraya la estupidez del amo, aun bien advertido por extraños; la española subraya, por el contrario, la astucia del amo quien, a pesar de hallarse impedido por la ceguera, sin consejeros descubre y castiga la treta del mozo.

la venganza explícita, que constituye la última "burla endiablada", o sea, la del poste.

Esta última burla, destacada por sus anuncios y enlaces previos y por su posición final, para rematar el largo Tratado I, no se reconoce claramente en las miniaturas del ms. de las *Decretales*, pero es la única atestiguada en la literatura y en el folklore. Los testimonios literarios se reducen a la frase hecha "oler el poste",[9] con excepción de la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de Sanct Joan* de Sebastián de Horozco (1578?) (*Cancionero*, ed. M. Gamero y J. M. Asensio, Sevilla, 1874, p. 157). Esta pieza, de fecha desconocida, pone en escena como entremés —al igual de las obras devotas francesas— un altercado entre el ciego a quien Jesús restituirá la vista, y su mozo Lazarillo, en el cual el ciego huele el tocino que aquél le ha birlado y al final se estrella contra una esquina:

LAZARILLO — Sus, vamos nuestro camino.
CIEGO — Aguija, vamos aýna.
¡Ay que m'e dado, mezquino!
LAZARILLO — Pues que olistes el tocino,
¿cómo no olistes la esquina?

Lo que me parece evidente, si leen sin prejuicio estos versos, es que estamos ante una versión muy abreviada del episodio del *Lazarillo*, versión que resulta sosa e ininteligible sin el recuerdo de dicho episodio. Es materia de conjetura la semejanza de rima entre la versión de Horozco y la copla con que acaba un chascarrillo andaluz recogido por Fernán Caballero ("Y Ud. que olió la sardina, / ¿por qué no ha olido la esquina?"), pero, como queda dicho, la frase hecha del Siglo de Oro es "oler el poste", derivada del *Lazarillo*, no del poco conocido Horozco. En la tradición popular contemporánea, la folklorista argentina señora Berta Elena Vidal de Battini ha hallado dos ejemplos; uno, recogido en la provincia de San Luis, constituye un episodio dentro de la serie de travesuras que forma la historia de *El muchacho corajudo*. El otro, más importante, recogido en la provincia de Entre Ríos, se atribuye a un personaje folklórico, Pizarro,

[9] A los ejemplos reunidos por Ch. Ph. Wagner en sus notas a la traducción de L. How, Nueva York, 1917, p. 131, ha agregado E. Carilla, "Cuatro notas sobre el *Lazarillo*", *RFE*, XLIII (1960), 98-116, un pasaje de Félix Machado de Silva, *Tercera Parte del Guzmán de Alfarache*, *RHi*, LXIX (1927), 65. Añádase también Tirso de Molina, *El pretendiente al revés*, I, xii; Antonio Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros*, Novela y escarmiento séptimo. La alusión más desarrollada es la de Shakespeare, *Much Ado About Nothing*, II, i: "Ho! now you strike like the blind man; 'twas the boy that stole your meat, and you'll beat the post".

quien lo cuenta en primera persona como recuerdo de infancia, y en forma muy semejante a la del *Lazarillo*. Estas dos preciosas pruebas del mayor arcaísmo de la tradición popular hispanoamericana probablemente enlacen con la divulgadísima novela y con la frase "oler el poste"; [10] así lo confirma el hecho de que el lazarillo es figura ajena a la campaña argentina, donde el mendigo ciego va solo, a caballo. En suma: el último cuento del Tratado I reelabora un cuento al parecer preexistente con su habitual escenificación lenta y especial atención a su papel formal, como desenlace bien anunciado de las aventuras con el primer amo. En otros términos: para el Tratado I, el autor del *Lazarillo* tuvo presentes el vago tipo del mozo del ciego y algunos de sus lances tradicionales, todo lo cual reelaboró con gran libertad, acomodándolo a su propósito. El folklore, pues, puso en movimiento la invención del *Lazarillo*, como los romances caballerescos pusieron la del *Quijote*, pero a partir del Tratado II, el autor abandonó el folklore, y fue creando libremente, no sin cambios de enfoque, sin que nada permita conjeturar la existencia de un *Ur-Lazarillo*, rigurosamente popular (y rigurosamente desconocido) del que el nuestro sería simple selección.

En efecto: en el Tratado II cambia radicalmente la técnica de la narración. El combate contra la avaricia del clérigo no se desgrana en una sucesión de "burlas endiabladas", sino que asume la forma de una ofensiva unitaria y gradual, verdadero procedimiento novelístico frente a la ristra de cuentos del Tratado I. El capítulo comienza con una larga introducción que define al clérigo y describe la penosa vida con él; sirve de transición el párrafo en que el autor subraya el enlace gradual de este Tratado con el del ciego y el del escudero, e inmediatamente comienza la acción con la llegada casual del "angélico calderero". Cuando los vecinos inducen al clérigo a creer que no son ratones sino una culebra quien roba el pan y queso, el autor se vale hábilmente de esta superstición (así como de la que atribuye a las culebras afición a los niños) para amañar el desenlace, pero claro es que no se trata aquí de ningún motivo folklórico que guíe la narración. Interesan las últimas palabras del clérigo ("No es posible sino que hayas sido mozo de ciego"), que confirman el enlace con el Tratado I, acentuando el enlace estructural de esta única y parcial prefiguración popular de Lazarillo.

La técnica novelística avanza todavía más en el Tratado III, desechando, por ejemplo, la "definición" del amo, como en los dos Tratados ante-

---

[10] Para otra deuda del folklore argentino con la novela picaresca española, ver "Una anécdota de Facundo Quiroga", *HR*, XXXI (1963), 61-64.

riores, en favor de una presentación ilusionista, en que narrador y lector quedan igualmente engañados. En lugar de oposición al amor, expresada mediante una serie de historietas o mediante una sola ofensiva gradual, Lazarillo se une con el amo contra el enemigo común, el hambre. Esa técnica tan rica y compleja emplea diversidad de materiales, entre ellos la alusión jocosa a refranes ("con mejor salsa lo comes tú"), y algunas ocurrencias que han dejado huella en el folklore y en la literatura, como la de la paja con que el escudero hambriento se escarba los dientes a la puerta de su casa. [11] ¿Preexistía esta salida al *Lazarillo*? Pienso que no, pues contra lo que acostumbra su autor al recoger motivos del folklore, éste se narra muy sucintamente y carece de toda función estructural.

Otra divergencia entre la técnica del Tratado III y la de los anteriores consiste en que en lugar de disponer el relato en tensión creciente hasta el final, interrumpe la tensión con una peripecia —la llegada del escudero con un real— que remata inesperadamente con el chascarrillo de "la casa donde nunca comen ni beben". Me inclino a creer que esta historieta es anterior al *Lazarillo,* no por los argumentos esgrimidos a este fin, [12] sino porque el visualizar la tumba como casa horrible es pensamiento muy general: testigo la hermosa poesía anglosajona *La tumba,* conservada en un ms. del siglo XII, el comienzo de cierto diálogo con la Muerte, erróneamente

[11] Así, la biznaga del soldado en el entremés de *La guarda cuidadosa*; Salas Barbadillo, *El caballero puntual* (ed. E. Cotarelo, Madrid, 1909, II, 31): "por las tardes el palillo en la boca, desde la una hasta las tres". *El Alcalde de Zalamea,* I, iv: "y pues han dado las tres, / cálzome palillo y guantes". Lo que es más curioso, la ocurrencia se halla hoy en el folklore de Lucknow, India, atribuida a cierto personaje que encarna la pobreza y orgullo del noble venido a menos: cf. Santha Rama Rau, *Remember the House,* Londres, 1956, p. 173. Quizá haya que presumir transmisión a través de las posesiones portuguesas de la India [cf. la trayectoria de la voz *tanque* 'estanque' > *tank*]. Ya hemos visto que el *Arte de furtar* reproduce varias historietas tomadas de la picaresca española.

[12] R. Foulché-Delbosc, "Remarques sur *Lazarillo de Tormes*", *RHi,* VII (1900), 94 ss., llamó la atención sobre el cuento *Femina* del *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum* de la Biblioteca Nacional de Madrid, que corresponde en un todo al del *Lazarillo.* Me parece indudable que la compilación de Pinedo es posterior al *Lazarillo,* ya que transcribe "De una parte del libro llamado *Lázaro de Tormes*" un trozo que corresponde al coloquio entre Lázaro y la Verdad, mutilado en la segunda parte de 1555. Aparte *Femina,* el título *Mundus* parece extracto del párrafo en que Lazarillo cuenta cómo sustituía las blancas por medias blancas, y el título *Ciego* (cf. también *Virgo mus*) parece extraer las palabras del *Lazarillo* sobre la limosna que consigue el ciego prometiendo rezos. González Palencia, *Del 'Lazarillo' a Quevedo,* Madrid, 1946, p. 20, deseoso de certificar la deuda con el folklore, supone que es éste un cuento popular que deriva de los versículos del Libro de Job, X, 21 s., incluidos en el Oficio de Difuntos, pero la derivación es fantástica, pues dichos versículos sólo insisten en las tinieblas, la sombra y el horror de la muerte y no hablan de casa, de tristeza, desdicha y, sobre todo, de no comer ni beber.

atribuido a Juan de Mena, en el siglo XV (*Cancionero castellano del siglo XV*, ed. R. Foulché-Delbosc, I, Madrid, 1912, n.º 35, p. 206*b*) y dos ejemplos de Salas Barbadillo particularmente valiosos porque, siendo posteriores al *Lazarillo*, no muestran su influjo. [13] Además, la historieta carece por completo de la sutileza psicológica que ostentan las del negrito y de las uvas, al punto de implicar una inconsecuencia en el carácter del protagonista que de corrido mozo de ciego se transforma en un niño inocentón y asustadizo. Y, por último, parejamente con el tratamiento de los motivos folklóricos en el Tratado I, la historieta está despaciosamente elaborada y convertida en elemento estructural, pues en ella culmina la presentación de la casa vacía y lóbrega que el autor ha desarrollado gradualmente desde la primera descripción, cuando el escudero y Lazarillo entran por primera vez en ella. A su vez, las versiones posteriores de Antonio Vieira y de Gonzalo Correas en el *Vocabulario de refranes* no dejan dudas sobre que la elaboración del *Lazarillo* había eclipsado la primitiva forma popular.

En cambio, creo que el cuentecillo de "Manténgaos Dios" no es folklórico, en el sentido de existir en muchos lugares y desde siglos atrás, aunque no excluyo la posibilidad de que hubiese comenzado a circular oralmente por España poco tiempo antes. En el siglo XIV la fórmula es palaciega; los cortesanos del cuento LIV, atribuido a don Juan Manuel en el códice del Conde de Puñonrostro del *Conde Lucanor*, ante su supuesto rey "fiziéronle todos reuerençia e besáronle la mano diziendo: Señor, mantenga os Dios" (ed. E. Krapf, Vigo, 1902, p. 207). A fines del siglo XV ya es típica de los rústicos, como lo atestiguan las *Églogas* de Juan del Encina ("Pasquala, Dios te mantenga..."), y de ahí que se la rechace con horror a principios del siglo XVI, cuando la sociedad española adelgaza morbosamente su sentido de la honra. Américo Castro en su "Perspectiva de la novela picaresca" ha señalado con acierto la intención combativa con que Diego Sánchez de Badajoz defiende el viejo saludo, enlazándolo con ideas evangélicas de dignificación del trabajo, totalmente opuestas al prejuicio de la honra, mientras fray Antonio de Guevara lamenta su sustitución por el beso (verbal) de mano o pie que pertenece exclusivamente al eclesiástico. [14] El

---

[13] *El caballero puntual*, ed. cit., p. 64: "Y muchos hemos visto cosidos en la sábana de su cama y ya para arrojallos en la casa escura..."; *La niña de los embustes*, ed. E. Cotarelo, I, Madrid, 1907, p. 264: "dio con ella en aquella posada donde ni se cuelgan tapices ni se ponen esteras y jamás se enciende luz ni lumbre".

[14] Otros, como Antonio de Torquemada, *Colloquios satíricos*, 1552 (ap. *Orígenes de la novela*, II, 538*a*), deploran que la piadosa fórmula haya caído en desprecio, o señalan de hecho su ínfima jerarquía, como Gutierre González, *Libro de doctrina cristiana*, Sevilla, 1532 (ap. Gallardo, *Ensayo*... III, n.º 2.374, col. 82 s.).

éxito del chiste, recogido en la *Floresta española*, II, 2, 76, de Melchor de Santa Cruz, en *La vida es sueño*, II, iv, y *La puente de Mantible*, I, iv, de Calderón, prueba lo oportuno e intencionado de su sátira.

Por el contrario, pienso que deriva de un esquema folklórico la enumeración de riquezas que, de existir en el futuro (solar de casas) o de no haber dejado de existir en el pasado (palomar), serían considerables. Nótese que estas riquezas funcionan como elementos estructurales, pues reaparecen al final del Tratado para confirmar la quimérica situación del escudero. Y, como el cuento de "la casa donde nunca comen ni beben", marcan una incongruencia en el carácter de Lazarillo que, aunque taimado mozo de ciego, las ha tomado en serio, según revela su declaración al alguacil y al escribano.

En conclusión, examinada de cerca, la deuda del *Lazarillo* para con el folklore se reduce a la utilización de cuatro o cinco motivos en el Tratado I y de dos o tres en el III. Los motivos han recibido una pormenorizada de elaboración dramática y, además, funcionan todos como elementos formales para marcar interrelación y graduación del relato, es decir, con arte diametralmente opuesta a la mera serie, a la manera del *Till Eulenspiegel*, mientras, por otra parte, ninguno de los probables motivos folklóricos coincide con los de *Till Eulenspiegel*. Pero el Tratado en que llega a su máximo virtuosismo la técnica ilusionista del *Lazarillo* es el del buldero, que no deriva del folklore, sino del cuento literario, la *novella* de Masuccio Salernitano que ha dejado eco en el Tratado II.[15] La deuda es mucho más exigua en cuanto a los personajes, ya que sólo le debe el esquema del ciego y su mozo. También es instructivo que el clérigo del Tratado II encarne la avaricia pero no la lascivia eclesiástica, tan zarandeada en folklore y literatura; el autor del *Lazarillo* reserva este vicio al Arcipreste del Tratado VII, pero entonces rehuye el módulo del cuento, presentando el caso como experiencia actual del narrador adulto. También vale la pena subrayar que los personajes más logrados —los padres, el negro, las mu-

---

en las siguientes líneas que ilustran bien el caso del escudero: "Cuando encontrares en la calle algunas personas conocidas, harásles cortesía, y hablarlas has según el merecimiento de cada una, quitándole el bonete y haciéndole reverencia, si tal fuere la persona, y dirásle: 'Beso las manos de Vuestra Merced', o 'Mantenga Dios a Vuestra Merced', o 'Manténgaos Dios', si tanto no fuere".

[15] Compárese la frase de la moralización que sigue al relato: "L'avarizia non solo universalmente a tutt'i religiosi esser innata passione, ma... d'ognuno da loro, non altramente seguirla e abbracciarla, che se per espresso precetto de obedienza da lor regule decreto e ordinato fosse", con la frase suprimida por la Inquisición: "No sé si de su cosecha era [la laceria del clérigo] o lo había anexado con el hábito de clerecía".

jercillas caritativas y, sobre todo, el escudero— no son tradicionales. Precisamente a diferencia de los personajes tradicionales como el ciego, el clérigo avaro y el buldero, el escudero está presentado sin definición previa, y su modo de ser brota libremente de sus hechos y palabras, con la más consumada técnica novelística. Y lo distintivo del *Lazarillo* es la serie de amos, de suerte que el libro nació de veras al superar la deuda folklórica del Tratado I, quizá por inspiración del *Asno de oro*.

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL