

## Lope frente al cuento tradicional

Maxime Chevalier  
Universidad de Burdeos III

Digo cuento tradicional como pudiera decir cuento folclórico: para mí ambos adjetivos son equivalentes. Pero insisto sobre la palabra *cuento*. Dejo aparte todo lo que se ha estudiado como *motivo* folclórico, concepto que, tratándose de la comedia lopesca (y no sólo de ella), únicamente llevaría a unas consideraciones confusas.

Por otra parte dedico especial atención a los cuentos de los que razonablemente podemos admitir que pertenecieran a la tradición oral del Siglo de Oro. A la tradición oral profunda. Los catálogos de cuentos folclóricos suelen reunir relatos de tradición antigua y profunda, como *Piel de Burro*, y relatos en que habrá predominado la difusión escrita, como *Griselda*. Si queremos apreciar los contactos de Lope con la oralidad, conviene atenemos preferentemente a los primeros.

El primer interrogante que obviamente se ofrece al investigador, interrogante que planteó ya Menéndez Pelayo, es determinar hasta qué punto el acervo de los cuentos sirvió de repertorio de asuntos a Lope. El problema no siempre es de solución fácil, y la investigación deja subsistir anchas zonas de sombra. Para aclarar la exposición, parece útil examinar las comedias que interesan según las varias categorías de cuentos a que remiten.

Unas palabras primero sobre los cuentos devotos y las comedias con que se relacionan. La comedia de *Los Porceles de Murcia* refleja evidentemente dos cuentos: *Trescientos sesenta y cinco hijos nacidos de un parto* (T 762) y *La mujer que mandó matar a sus hijos* (T 765). Pero, no perteneciendo estos cuentos a la tradición oral española, parece razonable pensar que Lope tomó el asunto de algún nobiliario que celebrara el linaje de los Porceles. Lo mismo se puede argumentar a propósito de *La buena guarda*, inspirada en la leyenda piadosa de *La monja infiel* (T 770), leyenda que tampoco parece haber entrado en la tradición española, y que Lope conocería a través de un libro de devoción, según declara él mismo<sup>1</sup>, así como de *Triunfo de la humildad y soberbia vencida*, asunto que Lope pudo conocer por *El conde Lucanor* (núm. 51).

(Séame lícito alejarme por un momento de la producción lopesca: me parece que los cuentos devotos, a los que frecuentemente apelarían los predicadores, contadas veces han entrado en la tradición oral. Nuestros antepasados los escucharían con relativa atención, prefiriéndoles inequívocamente los cuentos jocosos. Nuestros antepasados no serían tan buenos cristianos como se nos ha contado en ocasiones).

Pasemos a las comedias relacionadas con cuentos novelescos. Dejo aparte, por tardías, *Dios hace reyes* y *Lo que ha de ser*<sup>2</sup>. Dentro de nuestro período caen dos comedias: *El ejemplo de casadas* y *La difunta pleiteada* (suponiendo que ésta se deba a la pluma de Lope). *El ejemplo de casadas*, la historia de la virtuosa Griselda, secularmente propagada por miles de pliegos, es evidentemente de procedencia erudita: sabe cualquier aficionado al cuento que la tradición oral presenta a la casada en forma muy alejada de la figura de la esposa ejemplar. Problema original, y verosímelmente insoluble, plantea *La difunta pleiteada*. No escasean los textos que refieren, en narraciones muy distintas, la historia de *La muerta resucitada* (T 885 A) antes de que se escriba esta comedia -una novela corta del *Decamerón* (X, 4), otra de Bandello (II, 41), un fragmento de la *Miscelánea* (núm. 54) de Luis Zapata<sup>3</sup> y la comedia no se amolda exactamente a ninguno de ellos. El dramaturgo debió conocer el sonado acontecimiento (¿la sonada tradición?) de la difunta pleiteada que apunta Luis Zapata: "fue a toda España el caso extraordinario notorísimo", escribe el autor de *La Miscelánea*. Pero el hecho no excluye la posibilidad de que la comedia proceda de la novela corta de Bandello. Siendo *La muerte resucitada* a la vez cuento noticioso, cuento tradicional y novela corta, no existe argumento decisivo que permita pronunciarse en favor de la fuente oral o de la fuente escrita.<sup>4</sup>

Los problemas de solución más difícil son los que plantean las comedias relacionadas con otros tantos cuentos maravillosos: en efecto los aludidos cuentos todos pertenecen a la tradición oral, pero casi todos salen en textos impresos que podía leer cualquier español culto del Siglo de Oro. Es el caso de *Don Juan de Castro. I-II*, que se inspira en el cuento de *El muerto agradecido*. Este relato, muy difundido en la tradición española contemporánea<sup>5</sup>, verosímelmente circularía ya en la España de Lope. A pesar de lo cual resulta poco dudoso que Lope conoció el cuento por una fuente escrita, el texto de la historia de *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe*, texto que sigue paso a paso la acción de *Don Juan de Castro*, según observó María Rosa Lida<sup>6</sup>.

Lo mismo cabe observar acerca de la comedia de *Los Tellos de Meneses. I*, cuya acción se enraiza en una leyenda genealógica repetida en cantidad de nobiliarios, según demostró Montesinos<sup>7</sup>. Pero esta leyenda es simple variante de *Piel de Burro*, uno de los cuentos más difundidos en la tradición peninsular y más generalmente en la tradición europea.

Más embrollado es el caso de *El ganso de oro*. El cuento de *El matador de la serpiente* (T 300) forma la columna vertebral -si es que la obra tiene alguna- de esta comedia, comedia pastoril o comedia de magia, según la queramos mirar. Habiendo matado la sierpe de siete cabezas, el humilde Belardo es proclamado rey de Nápoles: se reconoce en tal argumento el meollo del cuento de *El matador de la serpiente*. ¿Significará la coincidencia que recordara Lope un cuento tradicional que conociera por vía oral? Hipótesis plausible, dado que *El matador de la serpiente* es uno de los dos o tres cuentos más extensamente difundidos en España y en Europa. Y también, hay que confesarlo, hipótesis innecesaria. Porque el cuento pertenece a la historia de Tristán. Porque lo refiere una novela corta de *La piacevole notti* (X, 3) de Straparola. Porque lo anejan unas leyendas genealógicas. Tales leyendas fueron sin duda varias<sup>8</sup>. Una de ellas queda perfectamente documentada, y sabemos además que Lope la conocía muy bien: la que atribuía la victoria sobre la sierpe de siete cabezas a Guzmán el Bueno. Además de un romance -"Reinando en Fez y Marruecos"- que reproduce la colección de Durán (núm. 954), muchos nobiliarios se hacen eco de esta fabulosa hazaña: los de Pedro de Gracia Dei, de Fernán Mexía, de Pedro Barrantes Maldonado<sup>9</sup>. "Pienso no haber ninguno que no lo sepa", escribe Pedro García Dei<sup>10</sup> refiriéndose al sonado acontecimiento. Vélez de Guevara recordó esta proeza del preclaro antepasado de los duques de Medina Sidonia en la jornada II de *Más pesa el rey que la sangre*; lo mismo hizo Lope de Vega en una escena de *El anzuelo de Fenisa*<sup>11</sup>. ¿Fuente escrita? ¿Fuente oral? Los textos nos dejan en la indecisión<sup>12</sup>.

Convengamos que de momento la cosecha no brilla por lo abundante. Ciertamente será empresa arriesgada transmutar un cuento maravilloso en asunto de comedia. Pero sorprende constatar que, andando el tiempo, el cuento maravilloso tampoco ha de nutrir la fiesta palaciega, tampoco ha de alimentar el teatro de espectáculo. Los dramaturgos prefieren evidentemente los temas mitológicos. Esta opción dice mucho acerca de sus sentimientos íntimos. Piensan que las *Metamorfosis* son literatura, y literatura que se puede explotar. Y el cuento, no. Creo entender que unas corrientes de la investigación contemporánea consideran el cuento maravilloso oral como una forma literaria, entre otras, que sólo por algunos matices

se diferenciaría de las formas escritas, y de la novela corta en especial. La convicción es respetable. Pero no la compartían los escritores del Siglo de Oro.

Los escritores del Siglo de Oro conocen el tesoro de los cuentos, pero no lo valoran. No saben lo que es un cuento tradicional: es concepto que no han forjado y que no podían forjar. Que hayan vivido aquellos relatos durante siglos es evidencia para nosotros, apoyados como lo estamos en la ciencia de los siglos XIX y XX; para ellos no era ninguna evidencia, sino una realidad que se les escapa. Escuchar un cuento que ha atravesado los siglos transmitido de boca en boca por una cadena ininterrumpida de narradores desconocidos y anónimos es experiencia que despierta en nosotros honda emoción. Pero un hombre culto, un erudito, un escritor que escucha un relato tradicional hacia 1600 no experimenta esta emoción, ni la puede experimentar, porque ignora que lo que oye es cuento antiquísimo. Me objetarán que los cuentos tradicionales han dejado huellas en los textos de la antigüedad clásica. Es cierto que existen estas huellas, pero no las perciben los buenos ingenios de la España (la Europa) renacentista o barroca. Si supieran que el cuento del fino ladrón lo refiere Heródoto, "el padre de la historia", harían mucho mayor aprecio del cuento oral, pero no lo saben. Si se dieran cuenta de que la historia de Jasón y Medea coincide con la historia de la hija del diablo... pero no se dan cuenta. Si se les ocurriera comparar el cuento de la búsqueda del esposo perdido (¡tan extensamente difundido!) con los amores de Psique y Cupido... pero no se les ocurre. Si se enteraran de que los vascos, cuando se divierten con la hazaña del héroe astuto que escapa de los furios del monstruo por haberle contado que se llama Nadie, están repitiendo el viejo chiste de Ulises en la *Odisea*... pero no se enteran. Y si a uno de ellos se le ocurriera dibujar algún paralelismo de éstos, lo rechazaría indignado, por absurdo, a no ser que se le antoje sacrílego: porque, ¿a quién se le ocurre equiparar unas consejas que cuentan las viejas con los textos debidos a los mejores ingenios de la venerada antigüedad? Así discurren los hombres cultos del Siglo de Oro. Para ellos los cuentos orales que habrán oído tantas veces y que perfectamente recuerdan son en efecto, como lo suelen decir, cuentos de viejas, y no pasan de ser cuentos de viejas. No tenemos derecho a reprocharles tal actitud. Nosotros disponemos de las adquisiciones de una tarea erudita secular, y ellos no. Estos hombres tienen, no lo olvidemos, conceptos muy confusos acerca de la historia de las culturas<sup>13</sup>.

Asuntos de comedia aparte, el cuento proponía otras perspectivas. El cuento jocoso, que había alimentado y habría de seguir alimentando la farsa, de Lope de Rueda a

Shakespeare y de Hans Sachs a Molière, ofrecía materiales perfectamente adecuados a la creación de escenas cómicas, de auténticos pasos cómicos. Lope no desdeña esta posibilidad. Escenifica el cuento de *El sueño más hermoso* para engastarlo en *San Isidro labrador de Madrid*<sup>14</sup> y no dejará de apelar al mismo recurso hasta el final de su vida<sup>15</sup>

Obviamente existe otra posibilidad, la más sencilla de todas: la del cuento jocoso que refiere un personaje de la comedia. El público reconocerá, posiblemente celebrará, el cuento del hortelano que se niega a venerar la estatua sagrada tallada en la madera de un árbol suyo<sup>16</sup>, el del tonto que para no cansar al asno se echa la leña a cuestras después de cabalgar<sup>17</sup>, el del estudiante que de muy letrado creía que la luna de Toledo y la de Salamanca eran astros distintos<sup>18</sup> y por fin el cuento de la paliza que propina a unos pretendientes incautos un esposo precavido<sup>19</sup>.

Este último relato merece especial atención teniendo en cuenta los varios oficios que asignan los textos a las víctimas. Boticarios, según la comedia; cura, sacristán y monaguillo, replica a boca llena la tradición oral. ¿Corresponderá el relato lopesco a una variante tradicional? La cosa sorprendería, puesto que el boticario es persona prácticamente desconocida del pueblo campesino en el siglo XVII. Parece más razonable opinar que los adúlteros castigados ya son cura, sacristán y monaguillo en la tradición oral del Siglo de Oro y que Lope nos revela aquí, piadosamente disfrazado, uno de los cuentos anticlericales a que alude Correas:

*Si eres menseguero, de noche acude al cencerro.*

Dícese este cuento: que un abad tenía amores con la mujer de un menseguero, y era concierto entre ellos que él saliese de noche a los trigos con un cencerro, con que sonaba como buey; en oyéndole, decía el menseguero a la mujer: "Corre, ve a echar aquel buey". Tales cuentos fingen, y van a parar a los curas<sup>20</sup>.

Conviene observar, por fin, que las reminiscencias de unos cuentos aclaran varios diálogos de la comedia lopesca. Por ejemplo, en *El domine Lucas* exclama un capigorrón:

Si de ésta el cielo se me escapa,  
nunca más [a] Alba a ver toros<sup>21</sup>.

La frase, que puede sorprender, está calcada sobre las palabras que pronuncia en cierto cuento tradicional la zorra burlada por el águila:

*Si de ésta escapo y no muero, nunca más bodas al cielo.*

Para éste cuentan una fabulilla: que la raposa rogó al águila que la llevase a unas bodas que se hacían en el cielo; tomóla el águila debajo de sus alas, y llegando cerca del cielo, dejóla caer, y de la caída quedó tan estropeada y arrepentida que decía esto<sup>22</sup>.

Más elocuente es el recuerdo de otro cuento tradicional, recuerdo que presenta un diálogo de *Los comendadores de Córdoba*. Encarece don Jorge su deseo:

que camina en un instante  
con sola una fantasía,  
desde el Austro a Mediodía,  
desde Poniente a Levante.

y le replica Galindo:

Dime: si el mundo has andado  
¿has visto en algún zaguán  
la silla del alazán  
que esta noche me han hurtado?<sup>23</sup>

pregunta disparatada para quien no tenga presente el cuento tradicional de *¿Visteis por allá mi haca?* (T 1355 B). He aquí una versión suya:

Una vez era un cura y tenía un criaio. Y mandó al criaio al campo con las vacas y la burra. Y se hizo de noche y la burra se quedó en el monte: no apareció la burra. Y entonces el cura quería pescarle para cascarle, al criaio. Y el criaio se escapó, pero, en vez de marchar fuera, se fue a meter debajo de la cama de la criada. Y de noche, desque cenaron, la criada y el cura, pues se fueron a la cama, se fueron a acostarse juntos. Y cuando estaban en el asunto, dice la criada:

- ¡Ay, señor cura! ¡veo la luna, veo las estrellas y veo el mundo entero!

Y dice el criado:

-Pues si ve el mundo entero, carallo, mire a ver si ve a burra, que ta en o monte<sup>24</sup>.

Este cuento debió de regocijarle a Lope puesto que vuelve a recordarlo en un diálogo de *Amar sin saber a quién*<sup>25</sup>.

Entiéndase que estos no son más que ejemplos. En otras comedias, más tardías, aplicará Lope el mismo sistema alusivo, en *La malcasada* y en *No son todos ruiseñores*<sup>26</sup>, y posiblemente en otras comedias en las que aún no se haya observado el hecho. Acaso sean más numerosos de lo que solemos pensar los diálogos de la comedia que fueron transparentes para los mosqueteros y siguen siendo opacos para nosotros.

Algunas, muy pocas, conclusiones seguras sobre relaciones entre cuento maravilloso y comedia; algunas conclusiones más firmes, pero de limitado alcance, sobre relaciones entre cuento jocoso y comedia: el balance no es para suscitar entusiasmo. Pero conviene apreciarlo en la forma más exacta posible. Quiero decir valorando debidamente el cuento jocoso y sus huellas. Esta valoración resulta difícil en los últimos años de nuestro siglo. Me explico.

Si nos situamos en la atmósfera de mediados del siglo XX, podemos afirmar sin injusticia que en aquel momento los estudios sobre cuento tradicional no despiertan entre los catedráticos, y más generalmente entre los intelectuales, más que un interés limitado -*un intérêt poli*, hubieran dicho mis paisanos-. Sobre el particular los catedráticos suelen tener unas ideas cortas, pero tampoco se les imponen unas representaciones erróneas. Todo cambia cuando sale impresa en idiomas de gran difusión (1958-1971) la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp. El libro seduce, lógicamente, a los estructuralistas, poderosos entonces en la república literaria. El cuento se pone de moda. De la noche a la mañana todos escriben sobre cuento -catedráticos, investigadores, ensayistas, periodistas-, inclusive los que no han pasado de hojear el librito de Perrault. También toman cartas en el asunto los psicoanalistas. Pero todos, cualquiera que sea el horizonte de que proceden, coinciden en excluir de sus estudios o consideraciones el cuento breve, el cuento jocoso. Únicamente les interesa el cuento maravilloso, el cuento complejo. El cuento jocoso, bautizado "anécdota", queda desacreditado y olvidado. Pasar entre tantas manos despiadadas fue para el cuento algo como tenderse en el lecho de Procusto.

Los nuevos folcloristas han construido, sin quererlo, una imagen falseada del cuento. En realidad los cuentos jocosos representan la mayor parte de los relatos que circulan oralmente. Jocosos los cuentos de tontos y listos, jocosos los cuentos de casadas y casados, jocosos los cuentos de curas. Jocosos, también, la casi totalidad de los cuentos de animales. Jocosos, por fin, razonable cantidad de los cuentos "románticos", los cuentos de agudezas, que son (en la tradición española por lo menos) los más difundidos. Estas realidades bien se entienden. El cuento joso, el cuento breve, no necesita el narrador excepcional que exige el cuento complejo, el cuento maravilloso. Conviene, pues, si queremos formar conceptos claros en este terreno, rectificar una representación que se ha impuesto sigilosamente a los estudiosos y reconstruir el retablo de los cuentos concediendo al relato joso el sitio de honor que le corresponde.

Si mis colegas dan por buenas estas proposiciones, podremos defender que la huella del cuento tradicional en la comedia no es tan limitada como podría parecer.

Maxime CHEVALIER

1. *Comedias*, BAE, 186, p. 30.
2. La primera lo mismo puede derivarse del cuento tradicional de *La profecía* (T 930) como de un capítulo de los *Gesta Romanorum* (núm. 149); la segunda procede sin duda de fuente erudita.
3. Véase María Goyri de Menéndez Pidal, *La difunta pleiteada, estudio de literatura comparativa* (Madrid, 1909).
4. Sobre el tema de la esposa juez de su marido que aparece en *La hermosura aborrecida*, *El alcalde mayor*, *El juez en su causa* (así como en la novela corta de *Las fortunas de Diana*) y su raíz folclórica, véase mi estudio "Un cuento, una comedia, cuatro novelas (Lope de Rueda, Joan Timoneda, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega, María de Zayas)" (ahora en *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, 1998).
5. Julio Camarena Laucirica - Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Cuentos maravillosos*. Gredos, Madrid, 1995, cuento tipo 506.
6. *El cuento popular hispanoamericano y la literatura*, en *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976, p. 54.



7. "La fuente de *Los Tellos de Meneses*", *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 81-88.
8. Véase Isabel Millé Giménez, "Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura", *R. Hi*, 78 (1930), p. 311-488 (en especial p. 358, nota).
9. Isabel Millé Giménez, *art. cit.*
10. Isabel Millé Giménez, *art. cit.*, p. 358. En cambio el honrado Argote de Molina no incluye esta fábula entre las hazañas de Guzmán el Bueno (*Nobleza del Andalucía*, I-II, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1957, p.332-335).
11. Jornada II, BAE, 247, p. 291.
12. Idénticos sentimientos sugiere el examen de las relaciones temáticas que enlazan *La corona de Hungría* y el cuento de *Los príncipes de la estrella de oro* (T 707) por una parte, *El mejor maestro el tiempo* y el cuento de *El muchacho de los cabellos de oro* (T 314) por otra parte: véanse sobre estas cuestiones mis estudios: "Aux sources d'*Ozmín y Daraja*", *Revue Hispanique*, 89 (1987), p. 303-305, y "Comedia lopesca y cuento folklórico", *RDTP*, 43 (1988), p. 197-201. Confieso que los resultados de mis cavilaciones sobre ambas comedias sufren la discusión.
13. Cada día me parece más controversible el concepto de "dignificación de lo popular" por el Renacimiento.
14. Véanse los textos en Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1975, p. 387-393.
15. Véanse el cuento del hijo prematuro en *El hijo de los leones (Cuentecillos tradicionales..., J 12)*, la historia del ahorcado a quien no le conviene ninguna almena en *El poder en el discreto (Cuentecillos tradicionales..., O 34)* y el cuento del diálogo desconcertado en *No son todos ruseñores (Cuentecillos tradicionales..., J 7)*.
16. *El ejemplo de casadas*, II, BAE, 249, p. 49 b.
17. *La obediencia laureada*, III, *Acad. N.*, XIII, p. 164 b.
18. *La serrana de Tormes*, II, *Acad. N.*, IX, p. 454 a.
19. *Del mal lo menos*, II, *Acad. N.*, IV, p. 464 a-465.
20. *Correas, Vocabulario de refranes*, ed. Louis Combet, p. 276 b.
21. *El domine Lucas*, I, *Acad. N.*, XII, p. 64 b. Véase también *En los indicios la culpa*, II, *Acad. N.*, V, p. 276 b.

22. Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 282 a.
23. *Los comendadores de Córdoba*, II, BAE, 215, p. 26 a.
24. Julio Camarena Laucirica, *Cuentos tradicionales del León. I-II (Tradiciones orales leonesas. III-IV)*, Madrid, 1989-1991, núm. 174.
25. Jornada II, *Acad. N.*, XI, p. 306 b.
26. Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales...*, G 8 y J 7.