

## CUENTECILLO TRADICIONAL Y LITERATURA ESPAÑOLA \*

### 1. UN HECHO DE CIVILIZACION

Los cuentecillos a que me refiero son cuentos alegres de sobremesa y de veladas. Constituyen una literatura oral y tradicional que circula desde hace siglos en España y, en ciertos casos privilegiados, en Europa y fuera de Europa (1).

Resulta muy difícil, si no imposible, determinar concretamente en qué época nacieron estos relatos jocosos. Muchos de ellos sin duda se remontan a la alta Edad Media; lo cierto es que algunos se apuntaron ya desde el siglo XI (2). Nutrida serie de los mismos nos ofrecen, a partir de las últimas décadas del siglo XII, los *fabliaux* franceses.

Estos relatos familiares han sobrevivido a la Edad Media. No son pocos los que han seguido viviendo hasta nuestro siglo XX. El cuento de la mujer porfiada que sigue tachando a su marido de piojoso con unos ademanes expresivos, cuando ya no puede hablar, desde el pozo o el río al cual la arrojó el airado esposo, tema de un antiguo *fabliau*, vivía en la tradición francesa del siglo XIX (3) y se narraba en España en la primera mitad del siglo XX (4). Basta con hojear la colección de *Cuentos populares españoles*, de Aurelio M. Espinosa, para dar con el cuento del árbol mágico relatado en el *Decamerón* (5) o el del amante que huye del marido engañado ocultándose detrás de algún

---

\* Comunicación leída en el X Congreso de Hispanistas Francesas (Saint-Etienne, abril 1974).

(1) He procurado definir estos cuentecillos en la Introducción a mi colección de *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (de próxima publicación en la «Biblioteca Románica Hispánica»).

(2) En el caso de la historieta del «niño de nieve», que aparece en la «recopilación de Cambridge». Véanse también los apuntes de R. Menéndez Pidal sobre el cuento del *busillis* (*El estado latente en la vida tradicional*, en «Revista de Occidente» I 2, 1963, pp. 138-141).

(3) Joseph Bédier: *Les fabliaux*. Paris, 1893, pp. 19-21. Aparece el relato en el *Porta-cuentos*, de Timoneda (núm. 52).

(4) Agradezco esta indicación a mi amigo Arturo Roig, profesor de la Universidad de Cuyo.

(5) Aurelio M. Espinosa: *Cuentos populares españoles*. Madrid, C. S. I. C., 1946, núm. 198; *Decamerón* VII, IX.

pañó (6), llevado a las tablas en el entremés cervantino de *El viejo celoso*. Y todos conocemos, en versiones más o menos brutales, las explicaciones mímicas del «bellaco romano» del Arcipreste, o las de Panurge dialogando con Thaumaste (7).

Se trata de un hecho de civilización, hecho internacional que no pretendo estudiar detalladamente en estas páginas. Me basta recordar que un caudaloso río de cuentecillos antiguos se derrama, desde la Edad Media en adelante, a través de Europa. Mi propósito, de más limitado alcance, es doble: observar el fenómeno y algunos de sus reflejos literarios en los siglos XVI y XVII, y, por otra parte, esbozar la trayectoria de los aludidos cuentos a través de la literatura española.

En cuanto al primer objeto, cierto es que no faltan los materiales a los investigadores y curiosos. El Siglo de Oro es época en la cual circula prodigiosa cantidad de historietas orales, muchas de las cuales, afortunadamente, se apuntaron en libros y manuscritos. Una época en la cual unas largas series de frases proverbiales evocan otros tantos relatos alegres. Una época en la cual centenares de personajes y personillas —«el bobo de Coria», «la hija del herrero» y tantos Juanes— sugieren igual cantidad de chistes familiares. Una época en la cual Orgaz, Ocaña, El Casar, Boceguillas o Dueñas recuerdan unas pullas más o menos subidas de color. Una época en la cual miles de palabras y expresiones son otras tantas alusiones a unas realidades tradicionales.

Este tesoro folklórico, conviene advertirlo, es bien mostrenco en la España del Siglo de Oro; es herencia de todos, cualesquiera que sea el estado al que pertenece un hombre, cualquiera que sea el nivel cultural que pudo alcanzar. Este patrimonio tradicional, tan rico y variado, no es en aquel entonces propio de los aldeanos, ni mucho menos. Luis Zapata, el orgulloso caballero, no se desdeña de verter numerosos cuentecillos en su *Miscelánea*. Y, al hojear la *Fastiginia*, de Pinheiro da Veiga, nos encontramos con el siguiente fragmento:

Yendo nosotros en un coche, cruzábamos muchas veces con otro, en el que iba, del lado del estribo, una doncella, hija de doña Catalina de Mercado a quien vos conocéis, que se ha hecho muy bonita; y, parándonos una vez, ella corrió la cortina y echóse el manto. Díjela yo:

—Si servimos de nublado y damos disgusto a vuestra merced, pasaremos luego.

Respondió:

---

(6) *Cuentos populares españoles* núm. 49.

(7) *Pantegruel* XIX.

—Disgusto, no, mas andando y hablando, como decía la mujer del ahorcado.

Porque, deteniéndose un ahorcado a recomendar muchas cosas a su mujer, dicen que le dijo:

—Marido, hablando y andando, que se hace tarde (8).

Evidente alusión a un cuento antiguo que reproducen, con significativas variantes, Timoneda, Juan de Mal Lara y el maestro Correas (9).

Este ejemplo, elocuente en su brevedad, nos incita a reflexionar. Parece razonable abrigar la esperanza de que podamos, si trabajamos lo bastante en esta dirección, formar concepto claro de algunos aspectos de las charlas cotidianas en tiempos de Cervantes o de Felipe IV. Se repiten ciertos chistes con tanta frecuencia y en forma tan espontánea en los textos de los siglos XVI y XVII que tenemos derecho a estimar que eran en efecto corrientes en los diálogos familiares. Cuando pasaba un caballero avariento, diría la gente entre dientes: «Este es-conde» (10); cuando veían a algún matasanos, murmurarían burlescamente: «¡Dios te la depare buena!» (11). Pero todavía hemos de investigar mucho antes de reunir apreciable cantidad de ejemplos tan claros como éstos.

Bástenos, de momento, observar que estamos frente a una literatura oral muy extensa, cuyo inventario conviene hacer. Vale la pena emprender la tarea, pues estos cuentecillos y las huellas que han dejado representan un fenómeno de gran alcance en la literatura del Siglo de Oro.

## 2. LITERATURA MEDIEVAL

A la verdad, la literatura del Siglo de Oro no estaba predestinada a tales florecimientos por alguna ley fatídica. La irrupción de numerosos cuentecillos en la literatura del siglo XVI supone honda mutación.

(8) *Fastiginia*. Trad. Narciso Alonso Cortés. Valladolid, 1916, pp. 19 b-20 a.

(9) Timoneda: *Sobremesa* I 20; Mal Lara: *Filosofía vulgar*, en «Selecciones bibliófilas» I p. 374; Correas: *Vocabulario de refranes*. Ed. Louis Combet, pp. 58 a y 586 b.

(10) El chiste aparece en un cuento de la *Floresta*, de Santa Cruz (II, V 5): «Un conde de este reino entraba a besar las manos al emperador. Y, porque era honiore que guardaba mucho, le dijo don Francés: "Este es conde, éste esconde"». Repiten la historieta Garibay, Luis Zapata, Covarrubias, Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Correas y Juan de Robles (*Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, O 24).

(11) Correas: *Vocabulario de refranes*, ed. cit., p. 327 a: «Dicen que un médico ignorante, que no sabía recetar, tomó de casa de un boticario muchas recetas en una alforja, y fuese por los lugares que no era conocido a curar, y a cualquiera enfermedad que se ofrecía, sin distinción sacaba una receta de la alforja y dábala al enfermo, y decía: "¡Dios te la depare buena!". Historieta muy difundida que aprovechan, entre otros, Mateo Alemán y Tirso de Molina (*Cuentecillos tradicionales*, F 1).

Bien los conocía la España medieval, ya que los coleccionaba: el *Libro de los ejemplos* incluye apreciable cantidad de ellos. Pero, en contra de lo que han de hacer los escritores del Siglo de Oro, poetas y prosistas medievales los emplean con parsimonia. No lo extrañemos, pues será cierto que ninguna literatura nacional tiene características permanentes a lo largo de la historia.

Varios cuentecillos de éstos salen en el *Libro de buen amor* y en *El Caballero Cifar*; asoman algunos en *El Conde Lucanor*. En la literatura española del siglo XIV no hay más, si no ando equivocado. Es poca cosa en comparación de los *fabliaux* franceses y el *Decamerón*.

En el siglo XV ocupan estos relatos lugar preferente en el *Arzobispo de Talavera*, donde aparecen los dos ciclos de la mujer porfiada y de las astucias de las malas mujeres. Pero se trata de una excepción. La poesía erudita de los *Cancioneros* no se abre a los cuentecillos tradicionales, lo cual no ha de sorprender; pero tampoco los acoge la poesía burlesca y satírica de los mismos tiempos. Pensemos en las *Repues franches de François Villon et de ses compagnons*, rapsodia de viejos cuentos jocosos. La poesía española del siglo XV no nos ofrece nada comparable.

### 3. EL RENACIMIENTO

Pero todo cambia, o todo va a cambiar, puesto que llegan los tiempos del Renacimiento. Los hombres del Renacimiento. Los hombres del Renacimiento, no lo ignoramos, se aficianan a todo lo que es arte «popular» y espontáneo. Sabemos perfectamente, gracias a las investigaciones de Américo Castro y del profesor Bataillon, que el Renacimiento, bajo la influencia de Erasmo, dio sus títulos de nobleza a la tradición de los refranes; nos enseñó Menéndez Pidal cuánta admiración sintió el siglo XVI por los romances viejos; y basta con hojear la *Antología de la poesía española*, de Dámaso Alonso y J. M. Blecua, para ver el aprecio que hizo de la lírica tradicional.

No se ha subrayado bastante que, paralelamente, se apasionó el Renacimiento por el relato oral y tradicional. A este relato familiar le dio—lo mismo que a los romances, lo mismo que a los refranes—una dignidad que antes no tenía. Admite Erasmo los cuentos jocosos en su *Convivium fabulosum* (12); Juan de Valdés les da lugar en el *Diálogo de la lengua*. El conde Castiglione no desprecia los cuentecillos orales: al contrario, los acoge en su *Cortesano*, y le imita en eso Luis

---

(12) Marcel Bataillon: *Erasme conteur. Folklore et invention narrative (Mélanges offerts à Pierre Le Gentil)*. París, SEDES, 1973, pp. 85-104.

Milán. La historieta familiar, valorizada por Erasmo y sus discípulos, entra en los libros que se ofrecen a la meditación de hidalgos y caballeros. El hecho es importante, y no le hemos concedido la atención que merece. A ese respecto no parece exagerado afirmar que hemos mutilado el concepto de Renacimiento.

Dicho sea para evocar de paso un viejo debate, este ejemplo pone de relieve el hecho de que el Renacimiento fue a la vez continuidad y ruptura. Continuidad, porque estos cuentecillos son muy anteriores a los últimos años del siglo XV y primeras décadas del siglo XVI. Ruptura, en el sentido de que la nueva actitud de una corta minoría de hombres cultos libera, bruscamente, unas fuerzas enormes. Los cuentecillos, por fin valorizados, van a derramarse por todas partes, como las aguas estancadas cuando se hunde una presa.

En efecto, desde el momento en que se les reconoce derecho de ciudadanía, estas sabrosas historietas surgen por todas partes. Aparecen primero en las recopilaciones de refranes, las cuales reproducen, como es lógico, cantidad de historietas que aclaran y justifican los correspondientes proverbios. El hecho es patente en los *Refranes gloriosos* [1541], en las colecciones de Hernán Núñez y Juan de Mal Lara, en el *Vocabulario de refranes*, de Correas, por fin.

Algo más tarde intervienen los recopiladores de cuentecillos: Luis de Pinedo, Juan Aragonés, Timoneda, Melchor de Santa Cruz, Garibay, quienes no se limitan a reproducir apotegmas antiguos, novelitas italianas o anécdotas contemporáneas, como se suele creer. Ciertamente no se desdeñan de acudir a tales materiales. Pero, al lado de ellos, introducen en sus colecciones cantidad de historietas tradicionales. El hecho no se evidenció con la debida claridad, y, por este motivo, las obritas de Timoneda y Santa Cruz, en especial, no se han tenido en el aprecio que merecen. Conviene dar a estos hombres el sitio de honor que les corresponde, al lado de Juan de Mal Lara y Martín Nucio, sus contemporáneos. Lo mismo que ellos concibieron el proyecto de recopilar materiales tradicionales, de reunir y conservar un tesoro folklórico. Bien es verdad que la obra que nos dejaron ofrece bastantes lagunas, lo cual no ha de sorprender si pensamos en la complejidad de la empresa y en el hecho de que la acometían unos hombres aislados. Pero son estos hombres buenos artesanos, cuya obra se ha de valorar debidamente.

Afortunadamente, no son los únicos en aplicarse a la tarea. Los lexicógrafos —Sánchez de la Ballesta, y más tarde Covarrubias— suelen apelar a las historietas familiares en sus definiciones. Los autores de misceláneas —el fraile dominico a quien debemos el *Floreto*

de *anécdotas* o Luis Zapata— no se olvidan nunca de ofrecernos ejemplos de las mismas. Igual conducta cabe observar en los autores de diálogos familiares, en los escritores que componen graves tratados didácticos, morales o devotos, en los cronistas por fin. Resultaría fácil demostrar que alguna que otra agudeza atribuida a Pizarro o Carvajal es en realidad simple reflejo de un cuento viejo que circulaba a través de Europa.

La literatura de entretenimiento, como es lógico, no se queda aparte de movimiento tan profundo. Aparecen numerosas las historietas en la poesía familiar y satírica, numerosísimas en el teatro y la novela. Un raudal de cuentecillos tradicionales se derrama a través de la literatura española del Siglo de Oro, regándola y fecundándola. De ello resulta un trastorno de los datos anteriores. En la Edad Media la huella de los elementos tradicionales era más marcada en las literaturas italiana y francesa que en la literatura española; en los siglos XVI y XVIII se da la situación inversa.

Tan profunda es esta huella en la literatura española del Siglo de Oro que, si hacemos caso omiso de dichos elementos, entendemos mal los textos de la época

- desde el punto de vista literal;
- por lo que es del mecanismo de la creación literaria.

Varios fenómenos importantes, atribuidos «al realismo» de la literatura española, se explican en rigor por la constante influencia de la tradición oral. Desde este punto de vista parece útil revisar unos esquemas comunmente admitidos. Esta revisión otros la han emprendido ya, pero limitándose a unos aspectos particulares. Conviene extenderla y generalizarla, según procuraré demostrar en las páginas que siguen.

#### 4. PARA UNA INTERPRETACION DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

##### a) *Un problema filológico*

Observó el profesor Bataillon, hace pocos años, que los obreros de la filología todavía no corrían peligro de quedarse sin trabajo (13). Desde el punto de vista que defiendo en estas páginas, la cosa es muy cierta. Me parece evidente, en efecto, que no hemos concedido bastante importancia al estudio del trasfondo tradicional y oral para aclarar el sentido literal de los textos.

(13) *Défense et illustration du sens littéral. The Presidential Address of the Modern Humanities Research Association, 1967, p. 6.*

Bien conocida es la famosa fórmula de Juan de Valdés: «escribo como hablo». Menéndez Pidal se apoyó en ella para definir dos estilos dentro de la literatura española del Siglo de Oro: uno natural; otro, afectado (14). La oposición es indiscutible. Pero deja de ser exacta si la queremos llevar hasta sus últimas consecuencias. En cierto sentido podemos en efecto, sin paradoja, defender la idea de que todos los escritores españoles del Siglo de Oro escriben, en ocasiones, como hablan. Quiero decir que todos reproducen, en forma alusiva o no, historietas y chistes familiares. Resultaría fácil demostrar el hecho con ejemplos sacados de la comedia o de *La Picara Justina*. Pero la misma actitud es patente en los escritores más eruditos, y los textos más alejados, a primera vista, del habla cotidiana admiten idéntico análisis. Si tenemos en cuenta la existencia de historietas tradicionales y de agudezas familiares, podemos emprender paciente trabajo de descifre, que nos permitirá entender mejor a Ouevedo y a Gracián. Entre varios ejemplos que se podrían aducir, escojo sólo uno, tomado de Gracián. Volvamos a leer la famosa invectiva contra portugueses que nos ofrece *El Criticón*:

Allí hubiéradels topado hidalgúias de *a par de Deus*, solares de antes de Adán, enamorados perenales, poetas atronados, aunque ninguno aturdido, músicos de «¡Quitad allá, ángeles!...» (15).

¿Por qué «músicos de «¡Quitad allá, ángeles!»? Romera-Navarro, anotando el fragmento, comenta: «Sabido es que en lenguaje familiar suele decirse *cantar (tocar) como un ángel, o como los propios ángeles*, por la mucha dulzura y arte con que se hace». Pero tal explicación no nos permite entender plenamente el texto. En realidad estas palabras son fugaz alusión a uno de los múltiples chascarrillos sobre portugueses que circulaban en la España del Siglo de Oro. Dicho chascarrillo nos lo revela un epitafio burlesco:

Aquí ías Francisco Rodrigues, músico del rey don Emanoel, o qual Deos chamou ao ceo, para ser mestre da sua capella, e mandando Deos a seus anjos que cantasen com elle, e havendo cantado, lhes disse: «Merda para vos, que este português canta melhor que vos» (16).

---

(14) *El lenguaje del siglo XVI*, en *La lengua de Cristóbal Colón*, en «Austral», núm. 280, pp. 83-84.

(15) *El Criticón* III, VIII. Ed. Romera-Navarro, III pp. 247-248.

(16) *Epitaphia loco-serie*, Coloniae, 1623 (*Revue Hispanique* XXXIX, 1917, p. 605). El cuento siguió viviendo en España, puesto que lo reproducen Fernán Caballero (*La Gaviota*, B. A. E., 136, p. 99 a) y Juan Valera (*El famoso cantor Madureira*, en «Cuentos y chascarrillos andaluces», Madrid, 1896, pp. 41-42).

## b) La creación literaria

*El teatro.* Desde Lope de Rueda a Calderón y sus discípulos el cuentecillo tradicional circula incesantemente en el teatro español, sea que lo escenifiquen, que lo cuente un personaje, que asome en forma de rápida alusión.

Sabido es que dos *pasos* de Lope de Rueda (*El convidado* y *Las aceitunas*) son escenificaciones de cuentecillos tradicionales. Idéntico hecho se da, con frecuencia, en el entremés, heredero del *paso*. Certeramente percibía Cotarelo que el entremés no pasaba de ser, en muchos casos, cuento folklórico llevado al escenario (17). La intuición era indudablemente feliz, según han demostrado los trabajos de Marcel Bataillon, Eugenio Asensio y Henri Recoules. Podemos afirmar ahora con toda seguridad que éste es el caso de *La cueva de Salamanca* y de *El retablo de las maravillas*, de Cervantes (18), y, más generalmente, de una serie de entremeses del Siglo de Oro (19). Es de suponer que mucho nos queda por descubrir en este campo de investigación.

Lope de Rueda gustaba, por otra parte, de introducir en sus comedias unas escenas que eran otros tantos *pasos* independientes. El teatro español de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII siguió explotando esta posibilidad. Observa Noël Salomon en la comedia de Lope de Vega y Tirso de Molina la presencia de unas escenas rústico-cómicas «prefabricadas» que pudieran representarse por sí solas (20). Desde el punto de vista que escojo en el presente estudio es evidente que Cervantes, Lope de Vega y Calderón insertaron en sus comedias auténticos *pasos* —o entremeses— contruidos a base de cuentos tradicionales. He notado dos ejemplos del hecho en el teatro de Cervantes, siete en el de Lope, cuatro en el de Calderón. Estas cifras han de elevarse el día en que hayamos demostrado la existencia de mayor número de cuentos tradicionales en la España del Siglo de Oro.

No nos engañemos: estas cifras no serán nunca impresionantes. Pero el hecho que acabo de evocar no representa más que un caso

(17) *Colección de Entremeses...*, N. B. A. E., XVIII, p. CXLVI.

(18) Cervantes: *Entremeses*. Ed. Eugenio Asensio. «Clásicos Castalia», núm. 29, páginas 19-20 y 29.

(19) Es, en particular, el caso de *Los huevos* (E. Asensio: *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1971, p. 76), del *Entremés famoso del amigo verdadero*, reproducido por Henri Recoules (*Cervantes y Timoneda y los entremeses del siglo XVII*, en «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», XLVIII, 1972, pp. 280-285; para el relato en que se funda este entremés, véase mi colección de *Cuentecillos tradicionales*, J 11) y del *Entremés de los ciegos*, editado por Henri Recoules (*Cervantes y Timoneda...*, véase en particular pp. 270-272. Y también Henri Recoules: *Les intermèdes des collections imprimées*, Lille, 1973, p. 386).

(20) *Recherches sur le thème paysan dans «la comedia» au temps de Lope de Vega*. Bordeaux, 1965, pp. 8-9.



particular dentro de un fenómeno más general: quiero hablar de la constante presencia de los cuentecillos en la comedia, de estos cuentecillos que nutren las charlas de tantos graciosos. Damos unas cifras, advirtiendo que tienen carácter provisional. He contado 171 cuentecillos (25 por 100 de los cuales son tradicionales) en el teatro de Lope de Vega; 82 cuentecillos (29 por 100 de los cuales son tradicionales) en el teatro de Calderón. Interesa observar, a propósito del empleo y de la inserción de la historieta, que no se limita Calderón a copiar los procedimientos de Lope de Vega, lo cual demuestra claramente que no nos encontramos frente a un fenómeno de conversación mecánica; al contrario, crea el autor de *El pintor de su deshonra* y *Los dos amantes del cielo* unos procedimientos nuevos: las escenas construidas a base de cuentecillos en particular (21).

Estos hechos merecen la atención. Sabido es que Lope de Vega excluye el romance tradicional de sus comedias en la última etapa de su vida. Lo que no se ha observado es que, paralelamente, el mismo Lope apela siempre más a los cuentecillos tradicionales.

Sabido es, por otra parte, que Calderón no admite casi nunca en su teatro el romance antiguo y la poesía lírica tradicional. En cambio, no se ha notado que Calderón echa mano con frecuencia de los cuentecillos tradicionales—con más frecuencia que Lope de Vega, teniendo en cuenta la diferencia cuantitativa que media entre las producciones dramáticas de ambos escritores. Y los discípulos de Calderón no renuncian a este recurso, al contrario.

Estas observaciones nos llevan a dos conclusiones:

— Contrariamente a lo que se suele afirmar, los elementos tradicionales, abarcados en su totalidad, se mantienen a un nivel constante en el teatro español a lo largo del siglo XVII.

— Al contacto de los cuentecillos, la comedia española se tradicionalizó tan profundamente como al contacto del romancero, y por un período mucho más extenso (22).

*El nacimiento de la novela moderna.*—Si no tenemos en cuenta la existencia de estas historietas tradicionales y el hecho de que se

---

(21) Véase mi estudio *Cuentecillos en las comedias de Calderón* (de próxima publicación en las «Actas del Coloquio Calderón», de Westfield College).

(22) Digo «se tradicionalizó» y no «se nacionalizó». No crea el lector que pretenda yo hacer regresar la interpretación de la literatura española del Siglo de Oro hacia el viejo bache del «localismo», tan justamente denunciado por el maestro Dámaso Alonso. Nada más alejado de mis intenciones y de la realidad histórica. Los cuentecillos a que me refiero pertenecen en muchos casos a una tradición europea. Les concede la literatura española, en los siglos XVI y XVII, lugar mucho más amplio que las literaturas italiana y francesa. Pero el hecho no disminuye de ninguna manera el valor universal de las obras de Cervantes, Lope de Vega o Calderón: al contrario, lo acrecienta.

incorporaron a la literatura, mal comprenderemos el nacimiento y desarrollo del género picaresco. Excusado es, después de los estudios de los profesores Bataillon y Lázaro Carreter, detenerse sobre el caso de *Lazarillo*. Basta observar que la novela es obra de un escritor igualmente apegado a la herencia formal de la antigüedad—a la restauración de las *bonae litterae*—y a la valorización de los elementos tradicionales. Mirado a esta luz, *Lazarillo* es la obra más representativa de lo que fue el Renacimiento español.

Pero, desde el punto de vista que he escogido, *Lazarillo* no representa ninguna excepción dentro de la literatura picaresca. La vida azarosa y pintoresca del pícaro Guzmán, según he procurado demostrar en otra parte (23), se nutre de cuentos tradicionales y de burlas familiares. *La Pícaro Justina* y *Marcos de Obregón* encierran apreciable cantidad de elementos del mismo tipo. En cuanto a *El Donado hablador*, es taracea de historietas, tradicionales o no. La materia novelesca de la literatura picaresca mucho debe al folklore y a la tradición, mucho más que a un supuesto «realismo», si hemos de entender por esta palabra la transposición artística *directa* de la realidad vivida. De hecho, entre la realidad cotidiana y la ficción literaria se interpuso en muchos casos el prisma del folklore.

¿Y Cervantes? Asunto es éste sobre el cual hay mucho que decir. Podríamos recordar y concretar los lazos que existen entre varios cuentos y tradiciones orales —andaluces, españoles y europeos— y algún aspecto de *La Gitanilla*, *La ilustre fregona*, *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* o el *Coloquio de los perros*. Podríamos comparar una serie de chistes venerables con algunos de los que pone Cervantes en boca del Licenciado Vidriera. Podríamos revisar la lista de los cuentos tradicionales que aparecen en *Don Quijote*: son más numerosos de lo que se suele afirmar. Pero hay más.

Quisiera plantear, en breves palabras, dos problemas. Convendría primero estudiar de la manera más completa posible la burla en la Europa de los siglos XVI y XVII y las relaciones que puede tener con las burlas que sufren Don Quijote y Sancho cuando residen en el palacio del duque o en Barcelona. Paul Hazard nos dejó sobre el asunto unas páginas sugestivas que tenemos interés en meditar (24), y que han de incitarnos a acrecentar los pocos conocimientos que tenemos sobre la materia. Estas burlas de la segunda parte de *Don Quijote*, ¿no serán, en ciertos casos por lo menos, la escenificación literaria de unas burlas, anecdóticas o tradicionales, que corrían de

---

(23) Véase mi estudio «Guzmán de Alfarache» en 1605. Mateo Alemán frente a su público, de próxima publicación en el *Anuario de Letras*.

(24) *Don Quichotte de Cervantès*, Paris, 1949, pp. 178-185.

boca en boca, y bien pudieran llegar a los oídos de Cervantes, sea en España, sea en Italia? Tal posibilidad la sugirió Menéndez Pidal a propósito de la burla de las aliagas maliciosamente introducidas bajo la cola de un cuadrúpedo, burla que sufren el caballero manchego y su escudero cuando su entrada en Barcelona (25). El caso no es único en la segunda parte de la novela. Observaron hace tiempo los comentaristas de *Don Quijote* la sorprendente semejanza que existe entre una anécdota referida por Luis Zapata y el lavatorio de la barba de Don Quijote en el palacio del duque (26). No han llamado la atención, si no ando equivocado, sobre otra burla relatada por el mismo Luis Zapata, burla que, sin embargo, interesa a los lectores de Cervantes. Me refiero a una mala pasada que le juegan a un ingenuo gentilhomme. Un supuesto mensajero del rey de Escocia le viene a rogar al duque de Alba que dé licencia a don Pedro de Guzmán para que se vaya a capitanear el ejército escocés; con el legítimo alborozo de los españoles que presencian la escena, la desgraciada víctima confía por un momento en la autenticidad del recado (27). ¿Será posible leer este jocosos relato sin que surja en la memoria el recuerdo de Sancho elevado a la dignidad de gobernador? No leyó Cervantes la *Miscelánea*, ni pudo leerla. Pero, ¿no habrá oído contar esta burla, o alguna burla parecida? Y otras burlas, cuidadosamente organizadas en la segunda parte de la novela —la pasión de Altisidora por el invencible caballero, el saco relleno de gatos arrojado a la habitación de Don Quijote—, ¿no tendrán acaso su punto de partida en algún relato oral? A estas preguntas no podemos contestar, de momento, en forma positiva. Para afirmar sería preciso disponer de un catálogo completo de las burlas vigentes en la Europa de los siglos XVI y XVII, catálogo que no poseemos en la actualidad.

Queda por examinar el caso de Sancho. Los comentaristas de la novela observaron hace tiempo que Sancho era personaje proverbial: «Allá va Sancho con su rocín». Cervantes tuvo presente el refrán, y lo subraya cuando insiste de manera burlona sobre el hecho de que nadie vio nunca a Sancho sin su rocín (28). Estas observaciones nos incitan a hacer una pregunta. La verosimilitud, la coherencia, el carácter rebosante de vida de Sancho, ¿no se deberán al hecho de que el personaje se apoya en el tipo del aldeano tradicional definido por el folklore? A tal pregunta parece que hemos de contestar afirmativamente. Sancho es, en efecto, a igual distancia de las dos estilizacio-

(25) *Un aspecto en la elaboración del «Quijote»*, en *De Cervantes y Lope de Vega*. «Austral» núm. 120, p. 19.

(26) *Quijote* II 32 [véase la nota de Rodríguez Marín en la edición de 1947-1949, VI p. 45].

(27) *Miscelánea*, núm. 150, en «Clásicos Castalia», II, pp. 124-125.

(28) *Quijote* II 34. Ed. cit., VI p. 95.

nes de signo opuesto que representan Pedró Crespo y el bobo, la alianza de la rusticidad y la malicia, el campesino, a la vez, zafio y socarrón. Ahora bien, el campesino tal como aparece en los cuentecillos tradicionales ofrece unos rasgos exactamente parecidos, en proporciones casi aritméticamente iguales. En esta creación novelesca tan original hemos de ver, más bien que una figura plasmada sobre el modelo del campesino real, la irrupción en la literatura del campesino de la tradición oral, del campesino del folklore, en el mejor sentido de la palabra. Pertenece Sancho a la familia de los personajes que corresponden a una representación colectiva y familiar: es del linaje de Panurge y Gavroche. Observemos que tal representación apenas si varió con el tiempo: no existe diferencia apreciable entre el aldeano de los cuentos recogidos por Fernán Caballero y el aldeano folklórico del Siglo de Oro. Así comprendemos mejor cómo el personaje de Sancho pudo atravesar los siglos, siempre verosímil, siempre vivo, y como milagrosamente intacto.

## 5. DEL SIGLO XVIII AL SIGLO XX

Quedaría por evocar la fortuna de los cuentecillos tradicionales entre el siglo XVIII y el siglo XX. Procuraré hacerlo brevemente, aunque no se me oculta que este trabajo toma desde ahora marcado carácter de ensayo.

En el siglo XVIII sigue viviendo la historieta tradicional, según testimonio de Feijoo. Pero la actitud de la minoría culta se va modificando: los ilustrados desprecian la cultura popular. Consecuencia del hecho es que la historieta deja de ser patrimonio de todos: se repliega, más tarde y más lentamente que el romance, pero lo mismo que él, hacia los medios populares, particularmente conservadores. Va perdiendo el derecho de ciudadanía dentro de la literatura seria. Se refugia en los géneros menores, en especial la poesía jocosa. En adelante pocas veces ha de salir de tan estrecho recinto. No nos dejemos engañar por las colecciones de cuentecillos formadas en el siglo XVIII, colecciones relativamente numerosas y ricas: parece cierto que se alimentan en fuentes escritas. El contacto permanente y vivificante establecido en el siglo XVI entre literatura oral y literatura escrita queda roto.

A lo largo del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX apenas si cambia la situación. Dejando aparte algunos casos bien conocidos (el de Fernán Caballero, el de Trueba), los cuentecillos tradicionales pocas veces aparecen en la literatura. Salen algunos, aquí y allá, en

las obras de Larra, de Galdós, de Clarín, de Pardo Bazán, de Juan Valera; más tarde en las de Baroja. Convendrá apuntar su presencia y explicarlos cuando asoman en forma alusiva: de no emprender este trabajo, varios textos de esta época han de hacerse pronto ininteligibles. Admitido esto, parece evidente que los cuentecillos han dejado de regar y fecundar constantemente la literatura. Con unas pocas excepciones, el siglo XIX confirma la ruptura que se dio en el siglo XVIII. La afición al folklóre; que va cundiendo a fines del siglo, sólo tiene limitado alcance. Muchos escritores que dan en la moda folklórica no viven ya en contacto con la tradición, porque esta tradición, que ha venido a ser puramente campesina, se ha alejado de ellos. Existe ahora una distancia que no se daba en tiempos de Cervantes y Lope de Vega. El hecho es patente en el caso de Juan Valera.

Con todo, unas formas de la vida social —la convivencia bajo el mismo techo de tres generaciones, la presencia en muchas casas de unas criadas viejas, la costumbre de las sobremesas y de las veladas— así como varias publicaciones (colecciones, revistas, almanaques), mantienen ciertos nexos entre el habitante de la ciudad y el trasfondo tradicional. Los lectores comprenden, «sienten» todavía sin esfuerzo el personaje de Sancho.

Todo cambia con el segundo tercio del siglo XX. El círculo de familia se hace más estrecho, los niños dejan de vivir al lado de sus abuelos, las criadas de edad canónica son ya muy poco numerosas, la costumbre de las comidas familiares va decayendo, la velada desaparece bajo el impacto de la televisión. Todos estos factores contribuyen al mismo resultado: el trasfondo tradicional deja de ser percibido, cuando no deja de existir. Acaso se acerca el tiempo (¿acaso habrá venido?), en que el personaje de Sancho resultará poco familiar y algo misterioso. Así van envejeciendo las obras maestras, que no son inmortales a pesar de lo que decimos a veces.

Pero sería fácil, y sin duda conformista en una época que inclina con exceso al pesimismo amargo y a las lamentaciones estériles, concluir con unas observaciones desilusionadas. Lejos de desalentarnos, estas constataciones han de incitarnos a reunir el tesoro de los cuentecillos tradicionales del Siglo de Oro, a construir este monumento erudito que hemos de legar a nuestros hijos, para que puedan entender todavía, si es que lo desean, una vieja literatura y percibir las resonancias que despertó, por varios siglos, en la mente de sus lectores.

*MAXIME CHEVALIER*

Universidad de Bordeaux III  
103, rue Paulin  
33000 BORDEAUX (France)