

CUENTO FOLKLORICO, CUENTECILLO TRADICIONAL Y LITERATURA DEL SIGLO DE ORO

MAXIME CHEVALIER

Ha tardado en definirse el proyecto de reconstruir el estado del cuento folklórico en la España del Siglo de Oro y de estudiar sus relaciones con la literatura de la época. Este proyecto lo podían sugerir los trabajos de Ramón Menéndez Pidal sobre las leyendas del convidado de piedra y del condenado por desconfiado. Y lo mismo lo sugieren los escritos de cinco contemporáneos nuestros, cinco eruditos a los cuales mucho deben nuestros estudios en este terreno de la investigación, cinco eruditos a los cuales mucho debe el autor de esta ponencia: María Rosa Lida de Malkiel, Marcel Bataillon, Fernando Lázaro Carreter, Daniel Devoto, Fernando de la Granja.

Pienso que ha venido ya el momento de concretar el proyecto de reconstrucción sistemática del estado del cuento folklórico en la España de los siglos XVI y XVII. Este proyecto, que nada tiene de utópico, por motivos que he de evidenciar más adelante, lo quisiera esbozar brevemente.

La tarea que conviene emprender es doble: (1) reunir la mayor cantidad posible de cuentos atestiguados en los textos españoles de los siglos XVI y XVII; (2) apelando a un método comparativo y regresivo, relacionar estos cuentos antiguos con los cuentos recogidos o catalogados en las colecciones e índices modernos de relatos folklóricos.

Veamos unos ejemplos que ilustran esta declaración teórica:¹

(a) Coinciden un cuento antiguo y un cuento folklórico recogido en la España del siglo XX. Trae Correas en el *Vocabulario de refranes* (p. 553b) el breve relato siguiente:

Mi marido fue a la mar, chirlosmirlos fue a buscar, para mí que no tengo mal; echad y bebamos

Fingióse mala y que no podía sanar sino con los chirlosmirlos de la mar, y persuadió al marido que fuese por ellos para tener ella tiempo de admitir al cura, y al mejor cenar y beber el marido dio sobre ellos.

Este cuento folklórico (Aarne-Thompson, 1360C) ha sido recogido en Asturias (*Cuentos asturianos*, núm. 110) y en Galicia (*Contos de Lugo*, núm. 42). También sigue viviendo en Argentina (*Las Mil y una noches argentinas*, núm. 6), en Cuba (*Cuentos populares cubanos*, II, pp. 103-5) y en Panamá (*Cuentos folklóricos de Panamá*, núm. 49).

(b) Coinciden un cuento español antiguo y un cuento folklórico que únicamente se ha recogido en América. Ocurre en efecto que la tradición americana haya sido más conservadora que la tradición española, según dejó demostrado Daniel Devoto en su magistral estudio sobre *Don Juan Manuel* y "El condenado por desconfiado."² En *El Sobre-mesa* de Juan Timoneda (II, 48) surge el cuento siguiente:

Por qué se dijo: *De donde salió se volvió*

Había un tabernero muy diestro en bautizar el vino, con lo cual allegó a tener quinientos ducados. Y tomado la dicha cantidad envuelta en un paño colorado, se

fue a comprar vino fuera de la ciudad; y por el gran calor que hacía, le fue forzado apearse junto a una fuente, a do se asentó, y sacó los dineros, y púsolos cabe sí. Viendo un águila, que iba volando, el paño colorado con que estaban atados, pensando que era algún pedazo de carne, apañó súbitamente de ellos. El tabernero, siguiéndola de rastro, vido que se le cayeron, con el peso tan grande, en medio de una laguna de agua, do probó por diversas veces de entrar por ellos. Y por ser tan sobrada el agua, determinó dejarlos, diciendo:

—Vaya en buen hora mi bien, que de donde salió se volvió.

Cuento gracioso, a pesar de su inverosimilitud, que únicamente vuelve a aparecer, si no ando equivocado, en la tradición americana:

Lo del agua, al agua

... De Calderones, rancho situado al Oriente de la ciudad de Guanajuato, el mozo de un establo bajaba a la ciudad a vender leche, comisionado por su amo.

Todos los días, del río que el buen hombre tenía que cruzar en su camino, echaba algunos cuartillos de agua en el bote de la leche.

Vendida su mercancía, regresaba al rancho, y al hacer cuentas con el amo, entregábase solamente el importe de los cuartillos de leche que había recibido, guardándose para él, naturalmente, el importe de los que de agua había puesto en el bote.

Después de algún tiempo, logró reunir lo necesario para comprar lo que tanto deseaba: un sombrero charro ricamente galoneado. Hizo la compra, y un día de fiesta bajaba a la ciudad, no a vender leche, sino a lucir su sombrero.

Al cruzar el río quiso tomar agua, y como lo pensó lo hizo hincándose en la orilla del río.

Como el agua, desgraciadamente, corría a un nivel un poco bajo, para alcanzarla tuvo que agacharse demasiado y, al hacerlo, se le cayó el sombrero al agua.

Levantóse el triste lechero; y suspirando en medio de un desconsuelo que era tan grande como grande había sido su alegría, conformóse con decir, en tanto que su sombrero se alejaba más y más arrastrado por la corriente:

—*Lo del agua, al agua.*³

(c) Coinciden un cuento español antiguo y un cuento árabe. Riquísima cantera ésta que explota con su ordinaria sagacidad mi erudito amigo Fernando de la Granja. En *El sufrimiento premiado* introduce Lope el siguiente relato:

Si temes ser mormurado,
sábetete que cierto día
una señora quería
casarse con un criado;
y a un sardesco poner hizo
una gualdrapa bordada,
sobre lana colorada,
y un freno, de plata hechizo.

El primer día que fue
por la ciudad no podía
—de gente que les seguía—
mover el sardesco el pie.

El segundo, ya pasaba;
el tercero, algo mejor;
y a los diez cesó el rigor,
y ninguno le miraba.

Viendo las lenguas baldías,
dijo: "Quiérome casar,
que aquesto del mormurar
no dura más de diez días."⁴

El cuento fue tradicional en la España del Siglo de Oro, puesto que aparece, con elocuentes variantes, en *El Donado hablador*.⁵ Pero cabe afirmar que es cuento folklórico en el pleno sentido de la palabra, dado que lo encontramos, en forma algo distinta, entre los *Mille et un contes, récits et légendes arabes* de René Basset:

Les caquets détournés

La femme d'un prêtre qui était mort voulait se remarier, mais elle craignait les dires des gens. Elle prit une clochette et l'attacha au cou d'un coq, en sorte qu'elle savait quand il remuait. Aussitôt les gens se mirent à parler du coq et de la clochette de la veuve du prêtre en disant:

"Voyez, voyez la clochette de la femme du prêtre au cou du coq." Au bout de trois jours, ils se turent. Alors elle se dit: "les gens ont parlé trois jours du coq et de la clochette; tout a son temps"; et elle se remaría.⁶

(d) Coincide el cuento español antiguo con un cuento folklórico recogido en cualquier parte de Europa. Trae Cristóbal de Villalón en *El Scholástico* el relato chistoso del truhán que, para deshacerse sin mentir de un caballo resabiado que muerde a cuantos se le acercan y se niega a pasar los puentes, se limita a confesar al inocente comprador que el animal tiene dos particularidades: la de comer cuanto se le pone delante y la de negarse a subir a los árboles.⁷ El cuento, que no evidenció ninguna encuesta en España, es muy conocido en el folklore de la Europa central y oriental (Aarne-Thompson, 1631).

Estos métodos han de permitirnos reconstruir, aunque en forma parcial, el *corpus* de los cuentos folklóricos que circularon por la España de los siglos XVI y XVII. Pero no hemos de limitarnos a esta tarea. Si reducimos la narración tradicional al cuento folklórico propiamente dicho, mutilaremos la realidad histórica, puesto que el concepto de cuento folklórico está lejos de agotar la riqueza de los relatos tradicionales que fluyeron en la España del Siglo de Oro. Por lo tanto mal entenderemos la influencia de esta literatura oral sobre la literatura escrita. El concepto de cuento folklórico es demasiado estrecho para permitirnos valorar como conviene la deuda de los escritores españoles hacia la tradición oral. La narración tradicional en la España de Cervantes es realidad mucho más extensa. Incluye en especial, al lado de los cuentos folklóricos, los cuentecillos tradicionales.

Todos nos hemos encontrado con los que llamo cuentecillos tradicionales en los textos españoles del Siglo de Oro. Recordemos dos ejemplos:

Dios te la depare buena

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.⁸

Es relato que recordaron Mateo Alemán, Lope de Vega, Tirso de Molina y Jerónimo de Alcalá Yáñez (*Cuentecillos*, F 1).

Prestadme un azadón — Yo a vos también, no viene bien, mujer.

Ofrecía una mujer casada. Díjole el cura:

—Mucho os quiero, señora.

Respondió ella:

—Yo a vos también.

Y díjolo alto. Oyó esto el marido y preguntó qué le había dicho el cura. Respondió que le prestase un azadón. Replicó el marido las palabras del refrán.⁹

Es cuento recordado por Mal Lara y Correas; lo aprovechan en comedias suyas Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón (*Cuentecillos*, J 7).

Estos relatos familiares no son "anécdotas," sino cuentos tradicionales, según demuestran las variantes que presentan y el hecho de que aparecen con frecuencia en forma de alusiones elípticas, que únicamente resultarían inteligibles a los lectores y espectadores capaces de recordar en seguida el cuento en su totalidad. Ya me he explicado acerca de estos aspectos, y no cabe repetir aquí unas argumentaciones que he desarrollado ya en otra parte.

En cambio quisiera insistir sobre las diferencias que separan estos cuentecillos tradicionales de los cuentos folklóricos propiamente dichos. Entre ambas categorías, que sólo coinciden en una cantidad limitada de casos, existen unas semejanzas básicas: unos y otros son de carácter oral y vivieron dentro de una civilización de tipo tradicional. Pero también saltan a la vista las diferencias. Se caracteriza el cuento folklórico por haber diferido durante siglos y siglos en áreas geográficas muy extensas. El cuentecillo tradicional en la España del Siglo de Oro no forzosamente goza de tales privilegios. A veces habrá tenido vida histórica limitada (caso de los cuentos que motejan de converso), o en área geográfica relativamente reducida (por ejemplo los chistes sobre predicadores ignorantes o distraídos, propios de un país cristiano), en ocasiones en área muy concretamente determinada (caso de los relatos a base de un juego de palabras que únicamente se puede dar dentro de la lengua española). Por fin hemos de tener en cuenta la existencia de cuentecillos propios de un público culto, en particular los cuentos a base de latines, que sólo pudieron tradicionalizarse dentro de unos círculos de clérigos y estudiantes, pero no hacerse folklóricos en el sentido estricto de la palabra.

Cuentos folklóricos y cuentecillos tradicionales invaden la literatura española en las primeras décadas del siglo XVI. Fenómeno éste indudablemente nuevo. Verdad es que aparecían ya tales relatos en el *Libro de buen amor*, *El Conde Lucanor* y el *Arcipreste de Talavera*. Pero no sufren la comparación estos casos aislados con la oleada de cuentos que por todas partes surgen en los textos de los siglos XVI y XVII: refraneros, diccionarios, recopilaciones, misceláneas, diálogos, tratados didácticos, entremeses, comedias, novelas. Un terremoto sacude la literatura española. En los

siglos xiv y xv la huella de los cuentos tradicionales era más marcada en las literaturas italiana y francesa que en la literatura española—recordemos los *fabliaux* y el *Decamerón*; en los siglos xvi y xvii se da una situación exactamente inversa.

Resulta evidente, pues, que la actitud de los españoles cultos hacia estas humildes producciones del ingenio ha cambiado radicalmente con el Renacimiento. En las primeras décadas del siglo xvi los españoles cultos se aficionan a los refranes, a los romances viejos, a la lírica tradicional, a los cuales dan sus títulos de nobleza. Paralelamente se apasionan por el cuento tradicional. Le dan una dignidad que antes no tenía. Lo admiten sin vacilar en sus libros, unos libros que proponen a la meditación de su público, público reducido de "intelectuales," clérigos y caballeros. Es hecho de relevante importancia, al cual no hemos concedido la atención que merece. A este respecto no parece exagerado afirmar que hemos mutilado la realidad del Renacimiento español.

Espigando en los textos del Siglo de Oro y valiéndome de los trabajos de mis antecesores, he conseguido reunir unos 200 cuentos folklóricos y unos 250 cuentecillos tradicionales atestiguados en la época. Las cifras no impresionan, tratándose de una civilización en la cual circularían miles de cuentos de éstos. Admitido esto, permite el conjunto dar un balance y esbozar unas perspectivas.

(a) Antonio Domínguez Ortiz deseaba, hace algunos años, que se emprendiera "un inventario de lo que podía saber un analfabeto del siglo xvi."¹⁰ Resulta posible contestar a este llamamiento y satisfacer esta ambición, en parte por lo menos. Podemos determinar los cuentos que regocijaron a los Pedros y a los Sanchos contemporáneos de don Quijote: cuentos folklóricos como los de las aventuras y tretas de Pedro de Urdemalas, cuentecillos jocosos como los que hacen burla de porfías de mujeres, chistes repetidos durante siglos como el de "hoy no fían aquí, mañana sí," cuentecillos-pullas por fin. Podemos aspirar a reconstruir parte de la cultura oral de los labriegos que fueron súbditos de Carlos V y de Felipe IV. Podemos resucitar las charlas familiares de la mayoría oscura de los españoles del Siglo de Oro, las charlas familiares de los muertos.

(b) Paralelamente resulta evidente que en el Siglo de Oro el cuento tradicional todavía no ha venido a ser patrimonio exclusivo de las clases más humildes y de las regiones más rezagadas. Al contrario, los hombres cultos de la época demuestran conocer perfectamente los cuentecillos tradicionales. Recordemos, dejando aparte los mayores ingenios, unos catedráticos como Hernán Núñez, Lorenzo Palmireno, Juan de Mal Lara y Gonzalo Córreas, unos médicos como Andrés Laguna, Alonso López Pinciano y Jerónimo de Alcalá Yáñez, unos frailes y beneficiados como Juan de Pineda, Sebastián de Covarrubias, Juan Farfán y Juan de Robles, unos caballeros como Pero Mexía y Luis Zapata. Podemos afirmar que estos cuentos cundieron por todos los estados de la sociedad española de los siglos xvi y xvii. En aquella época todos los españoles, campesinos, artesanos, funcionarios, burgueses, clérigos y caballeros,

poseen una cultura oral común, túnica sin costuras que ha de rasgar el Siglo de las Luces.

(c) No se me oculta que la historia de las mentalidades se elabora en otras partes y se apoya frecuentemente en bases más seguras, ni desconozco que estos humildes cuentos sólo reflejan una filosofía vulgar, idéntica a la que reflejan los refranes. Concedido esto, ¿será presuntuoso observar que la cultura común a los españoles que acabo de definir acarrea una serie de representaciones que no siempre coinciden con las que nos suele ofrecer la literatura de entretenimiento? Por ejemplo el rústico, casi constantemente despreciado y mofado en los textos literarios del Siglo de Oro, aparece en el cuento folklórico lo mismo que en el cuentecillo tradicional como redomado socarrón. Este palurdo del cual se ríen los espectadores de la comedia presenta doble cara en la literatura de tradición oral: auténtico patán, eso sí, pero al mismo tiempo ser tan astuto y sagaz que consigue burlar de un soldado, de unos mercaderes, de su cura y hasta de unos hidalgos.¹¹ ¿No habremos de concluir de estos hechos que la imagen del campesino, cualesquiera que sean los reflejos que de ella nos da la literatura escrita, no fue tan negativa como lo solemos imaginar en la conciencia colectiva de la España del Siglo de Oro? El aldeano tal como se lo representan los españoles de los siglos xvi y xvii, hombres nutridos de cultura tradicional, este aldeano de rústica y maliciosa figura, más se parece a Sancho Panza que a los bobos del teatro primitivo. No cabe duda de que Cervantes, al trazar el personaje de Sancho, se acordó de la tradición popular. Pero con estas observaciones nos vamos acercando a las relaciones entre cuento oral y literatura escrita.

Estas relaciones son múltiples y complejas. Me limitaré a unos ejemplos tomados de la novela, destacando brevemente lo que deben a los cuentos tradicionales la creación de episodios, la caracterización de personajes y la representación de varios estados.

1. De los cuentos a la creación de episodios

Abramos el libro de *Cuentos de Juan de Arguijo*. Entre los últimos relatos de la colección aparece el siguiente (núm. 573):

En Cataluña un bandolero preguntó a un viandante de buen pelo adónde iba y qué dinero llevaba:

- A Italia, y cuarenta escudos.
- Pues ¿cómo tan poco para camino tan largo?
- Llevo doscientos escudos en letra.
- Pues ¿cómo? ¿mi dinero en letra?—Y dióle muchos palos.

Aprovecha el cuento Alonso de Castillo Solórzano en *La niña de los embustes*.¹² No vale la pena copiar el texto, pues el episodio novelesco no pasa de ser reproducción mecánica del chascarrillo.

Pero también ocurre que un cuentecillo chistoso le sugiera a un novelista la idea de un episodio construido en forma magistral. Entre los relatos jocosos que reproduce Luis Galindo figura el siguiente:

Sabido es el cuentecillo de otro labrador que estando en un mercado vendiendo un lechoncillo, se juntaron

cuatro estudiantes, y llegó cada uno separadamente a ponerse en precio, diciéndole que cuánto quería por aquel ganso. Rióse del primero, y porfió con el segundo. Mas cuando oyó que el tercero y cuarto le decían cada uno que era ganso el que vendía, metióse debajo del capote y llegóse a otros compañeros, casi persuadido y ya dudoso, y preguntóles:

— Amigos ¿éste es ganso o lechoncillo?¹³

En este cuento vulgar se inspira la burla trazada por el Cura, el Barbero y don Fernando para divertir a los huéspedes de Juan Palomeque a costa de don Quijote y del barbero usurpador del yelmo de Mambrino (*Quijote*, I, 44-46). El desgraciado manchego, vencido por las afirmaciones de "tanta gente honrada," no sabe a qué atenerse y duda por un instante, lo mismo que el labriego del cuento, del testimonio de sus ojos. Burla perfecta, por lo tanto, según los cánones renacentistas más exigentes, pero burla cuyo mecanismo es rigurosamente parecido al de la vieja burla que recordaba Luis Galindo.

2. De los cuentos a la caracterización de los personajes

Los cuentos tradicionales proporcionan a la novela de los siglos xvi y xvii elementos fundamentales para caracterizar las mil personillas que circulan por sus páginas. El hecho se ha comprobado ya en algún caso particular, el del ciego de *Lazarillo* en especial. Pero se trata de un fenómeno de alcance general. Escojamos un ejemplo: el ventero tal como se dibuja a través de los cuentos y tal como aparece en la novela. El personaje queda definido por unos cuentos tradicionales que ya apuntó Melchor de Santa Cruz en la *Floresta española*. Recordemos uno de ellos:

Preguntando un caminante a un ventero de Sierra Morena qué tenía de comer, respondió que no había otra cosa sino huevos. Replicó el caminante:

— ¡Habrá alguna carne salpresa, como la que me diste hoy ha ocho días, cuando pasé por aquí? Que, en verdad, no he comido en mi vida cosa que mejor me supiese.

Dijo un mochacho, hijo del ventero:

—Caro costaría, si cada semana se nos hubiese de morir un rocín.¹⁴

Los novelistas del siglo xvii no se han de olvidar de este personaje cuyos rasgos esenciales había modelado ya el cuento tradicional: Cervantes en el *Quijote*, hasta cierto punto; Mateo Alemán, cuando presenta el mesonero de Cantillana que le sirve muleto por ternera a Guzmanillo; y más claramente todavía Francisco López de Ubeda en el retrato de la mesonera madre de Justina:

Muy de ordinario nos decía [mi madre] que la mejor provisión que podíamos hacer era de palominos empanados; porque lo uno, es carne dura, y lo otro, puestos en pan, son tan grandes como los hace quien los vende. Que las empanadoras somos de la calidad de los reyes, que, en haciendo cubrir una cosa, la damos título de grande. Y lo otro porque, si fuera grajo, nadie habrá que lo jure ni denuncie, como denunciaron del otro villano, cortador y obligado en Tierra de Campos, que pesó una burra en la carnicería y, yendo a su casa por carne, respondió un niño, hijo suyo, a los que importunaban por ella, diciendo:

— ¡Válgalos el diablo! ¿tiene mi padre cada día una burra que pesar?¹⁵

Se suele decir que los novelistas escogen dentro de la materia folklórica. Verdad. Y error. El novelista del siglo xvi o del siglo xvii selecciona en efecto unos personajes. Pero su libertad, en muchas ocasiones, no pasa de esta opción primitiva. Nuestro novelista puede excluir de su libro venteros, pintores, ciegos, bulderos, arrieros, médicos, estudiantes, y casadas. Pero, en cuanto admite tales personajes, ya quedan definidos para él, porque ya se le imponen unos modelos arquetípicos delineados por la tradición oral y los cuentos y chistes que acarrea la misma. Por asociación mecánica el ventero será el que da gato por liebre, el pintor pintamonas, el ciego igualmente mezquino y sutil, el buldero echacuervos, el arriero blasfemo, el médico mata-sanos, el estudiante capigorrón y tracista, la casada rebelde, golosa y gruñona. De esta ley no siempre escapan el autor de *Lazarillo* y Mateo Alemán; casi nunca se eximen de ella Carlos García y Jerónimo de Alcalá Yáñez. En regla general esta tradición a base de cuentos familiares se impone a la mente del novelista, porque surgen espontáneamente en su memoria estos cuentos cuando trata de caracterizar—no digamos retratar—un personaje que entra en su libro. Tal es la relación umbilical que une esta forma literaria a la sociedad que abrigó su nacimiento y desarrollo, pues las conexiones entre literatura y sociedad existen en efecto, si bien no funcionan en forma tan simplista como nos las vienen presentando a veces.

Personajes híbridos éstos. Por un lado se nos aparecen como unas comparsas inconsistentes—una inconsistencia que acertadamente subrayó Edmond Cros.¹⁶ Estos personajes episódicos, que pululan en las páginas de tanta novela, estos personajes que aparecen, dan unas vueltas y desaparecen, como títeres que son, no son personajes en el pleno sentido de la palabra, no son seres de carne y hueso. Son puras sombras.

Y sin embargo—impresión exactamente opuesta—estos tipos viven. Viven porque actúan. Y actúan, en muchas ocasiones, por la sencilla razón de que están jugando el papel prefabricado que les impone el cuento tradicional. El ventero de *Guzmán* y la mesonera de *La Picara Justina*, el pintor, los criados y las casadas de *El Donado hablador*, los ladrones de *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, los médicos y los estudiantes de tanta novela picaresca no son personajes, son cuentos animados. Por un instante a estos seres esquemáticos les anima una chispa de vida, por un instante estas sombras, lo mismo que las sombras errantes del país de los Cimerios, se alimentan de sangre caliente—la sangre caliente de los cuentos. Chispa efímera y vida precaria, por cierto, pero chispa relumbrante y vida poderosa.

3. De los cuentos a la representación de los estados

Los mismos cuentos familiares que caracterizan las personillas que animan la novela picaresca alimentan con frecuencia la decantada "revista de estados" de la misma. Veamos un ejemplo: el de la vida de pupilaje tal como la pintan Mateo Alemán y Quevedo.

La materia que manejan en los capítulos que dedican a la gastronomía del pupilaje el autor de *Guzmán de Alfarache* y el del *Buscón* es fundamentalmente materia de cuentos tradicionales que circulaba ya desde hacía veinte o cincuenta años en una serie de libros que se quedaron casi todos

néditos y de los cuales resulta imposible admitir, con una excepción, que sus autores hayan podido copiarse unos a otros: los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan Arce de Otálora, el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo, el *Cancionero* de Sebastián de Horozco, la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz. Entre aquellos textos uno pudo venir a manos de Mateo Alemán y de Quevedo: la *Floresta* de Santa Cruz. Y sin embargo menudean las coincidencias—unas coincidencias concretas—entre estas obras inéditas y las de los dos novelistas. Hemos de concluir que Alemán y Quevedo aprovecharon en estos capítulos suyos unos chistes viejos y unos cuentecillos familiares, folklore estudiantil común a todos los españoles medianamente cultos. Pero dejemos que hablen los textos:¹⁷

(a) el vino de la Pasión

A unos pupilos en Salamanca dábales el bachiller N. mal vino, y uno de ellos, como hombre más atrevido, pidiendo de beber, y como gustase el vino y hallase ser malo, quitado el bonete y levantado en pie, dijo al bachiller:

—*Domine, si potest fieri, transeat a me calix iste.* (Luis de Pinedo, *Libro de chistes*, p. 100a)

Un vino de la Pasión . . . que nos dejaba el gusto peor de cerveza. (*Guzmán*, p. 808)

(b) el garbanzo huérfano

Si parece algún garbanzo, hacen que se desnudan para entrar por él a nado. (*Coloquios de Palatino y Pinciano*, fol. 70r)

A un estudiante que era pupilo de un colegio, echáronle en una escudilla grande mucho caldo y sólo un garbanzo. Desabrochóse y rogó a su compañero que le ayudase. Preguntando para qué, respondió:

—*Quiérome echar a nadar para sacar aquel garbanzo.* (*Floresta*, IV, VIII, p. 128)

Pues ya, si es día de pescado, aquel potaje de lentejas, como las de Isopo, y, si de garbanzos yo aseguro no haber buzo tan diestro, que sacase uno de cuatro zabullidas. (*Guzmán*, p. 807)

Noté con la ansia que los macilentos dedos se echaban a nado tras un garbanzo güerfano y solo que estaba en el suelo. (*Buscón*, p. 36)

(c) la viruta de queso

Si la porción es chica, dicen: *Annihilata est portio mea*, prueban a echarla del plato a soplos, y si la echan, dicen: *Memento mei, Deus, quia ventus est vita mea.* (*Coloquios de Palatino y Pinciano*, fol. 70r)

O tajada de quesillo
que con el más ruin soplillo
volará por los tejados.

(Sebastián de Horozco, *La vida pupilar* . . . , *Cancionero*, p. 48b)

El mismo [estudiante], trajéronle una tajada de queso en un plato, y era muy delgada. Y cuando la vio, tapóse la boca. Preguntáronle por qué. Respondió:

—Por no echarla del plato con el resuello. (*Floresta*, IV, VIII, 5, p. 128)

Daba para postre una tajadita de queso, que más parecía viruta o cepilladura de carpintero, según salía delgada, porque no entorpeciese los ingenios. (*Guzmán*, p. 807)

(d) la comida eterna

Uno de los enigmas oscuros de entender, que dicen ellos que se preguntó al oráculo de Apolo, fue cuál era la cosa que sin ser nada tenía principio y medio y fin, y dicen que respondió que la comida del pupilo, que tiene ante y postre y medio, y no es nada. (*Coloquios de Palatino y Pinciano*, fol. 70v)

Farfán. Diéronle un día el caldo y la ración a comer, sin ante ni postre, y dijo:

—Sin ser Dios, no tengo principio ni fin. (Juan de Arguijo, *Cuentos*, núm. 318)

Comieron una comida eterna, sin principio ni fin. (*Buscón*, p. 36)

La detestable comida de los pupilajes del siglo xvi fue, pues, tema de bromas vulgares y vulgarizadas por España ya en los años en que nació Mateo Alemán, y unas décadas antes de que naciera Quevedo. Estos rasgos satíricos o burlescos no proceden de una observación directa ni de una experiencia vivida. Son cuentos y chistes venerables que pertenecen al folklore estudiantil del siglo xvi. Cuentos y chistes que corresponderán a una realidad: ¿quién lo duda? Pero la materia novelística que circula por los aludidos capítulos de *Guzmán* y del *Buscón* no refleja una realidad observada directamente, refleja una realidad vista a través del prisma del cuento tradicional.

Igual demostración cabría hacer a propósito de la vida de los casados tal como aparece en *El Donado hablador*, auténtica taracea de cuentecillos tradicionales. Y las hazañas de ladrones que refiere el doctor Carlos García en *La desordenada codicia de los bienes ajenos* con frecuencia se inspiran en cuentos folklóricos. Estas estampas familiares, que a veces quisieron considerar como documentos sociológicos, reflejan en muchos casos unos relatos antiguos que se contarían en veladas y corrillos.

La novela picaresca hunde sus raíces en el fecundo terruño de los cuentos tradicionales. Sus antecedentes, si vale parafrasear en esta ocasión la conocida frase de Gaston Paris, se llaman *legión*. El realismo de la picaresca—lo mismo que el realismo de la novela cervantina—es muy distinto del realismo científico forjado por el siglo xix. Es realismo de segundo nivel, que constantemente remite a una verdad comúnmente admitida, verdad que se impone a los lectores, verdad del cuento oral.

El realismo—acaso no huelga recordarlo en época en la que la atención a los contenidos anda muy desprestigiada—es uno de los valores esenciales de la novela moderna. Se levanta ésta cuando, frente a los Amadises y Sirenos, surgen Lazarillo, Guzmán y Sancho Panza, con las referencias que suponen a la humilde realidad cotidiana. Tal creación se debe a España: no llegaron a cuajar frutos tan sabrosos en otros climas de la Europa contemporánea. ¿Por qué? Problema es éste demasiado complejo para que le convenga una solución simplista. Pero fuerza es observar que se produjo acontecimiento tan decisivo en el país en que los escritores dieron en tomar a manos llenas del cuento tradicional, en el país en que los escritores estimaron, durante siglo y medio por lo menos, que los materiales folklóricos se podían elevar a la dignidad de materia literaria. A partir de los albores del siglo xvi los literatos españoles decidieron admitir los cuentos familiares en sus ficciones y se adhirieron a tal conducta hasta mediados del siglo xvii. Esta época es la misma en que los españoles van forjando la novela moderna.

¿Simple coincidencia? ¿O significativa correlación? Más cierto me parece lo segundo. La utilización de los materiales folklóricos y tradicionales únicamente será uno de los componentes de fenómeno tan complejo como la emergencia de la novela. Pero apego al cuento tradicional y creación de la novela moderna son realidades solidarias.

* * *

El copioso manantial del relato tradicional queda cerrado con el siglo xviii. Los ilustrados desdennan la cultura tradicional. Desconfían de los relatos maravillosos, desprecian unas formas literarias elementales que les parecen chabacanas, abandonan a las abuelas y a los niños los cuentos viejos. El relato tradicional, lo mismo que el romance, sigue viviendo en la España del siglo xviii, pero va quedando arrinconado. La explosión que he procurado describir termina con el siglo xvii.

Pero la deuda de las letras del Siglo de Oro hacia el cuento tradicional es deuda decisiva. He tomado hoy el ejemplo de la novela: lo mismo podía aducir el ejemplo de la comedia y demostrar que, contrariamente a lo que solemos pensar, los elementos tradicionales, tomados en conjunto, se mantienen a un nivel constante dentro del teatro del siglo xvii, puesto que el flujo creciente de los cuentos compensa el descenso progresivo que sufren los romances viejos.

Lejos de mí el propósito pecaminoso de encerrar la erudición en la vieja triada "popularismo-realismo-localismo," Caribdis de nuestros estudios sobre literatura española denunciado por el maestro Dámaso Alonso. Lejos de mí la ilusión de pretender guiar a los eruditos por un sendero privilegiado, si no único. No creo, ni he creído nunca, en las llamadas explicaciones totalizadoras. El camino que hoy propongo a la atención de los hispanistas es un camino entre otros. Nada más. Pero camino que me parece merecer exploración detenida.

Si en efecto ha interesado este trabajo, ruego a mis oyentes que lo completen y mejoren. Todos lo pueden mejorar. Me dirijo en especial a los buenos conocedores de las lite-

raturas americanas. Las "anécdotas" que surgen en los textos americanos pueden ser cuentos folklóricos, pueden manifestar una inspiración tradicional, pueden evidenciar la existencia de un cuento hispánico. Citaré un último ejemplo. Trae el maestro Correas el siguiente relato:

No hay tal caldo como el zumo del guijarro

... Hay este cuento: que un pasajero no halló qué comer en un lugar, y salióse a un arroyo, y cogió unos guijarros limpios, y volvió a la posada, y dijo que él sabía guisar aquella fruta, que le diese una poca de manteca la huésped, y unos huevos, y así pidió otros aderezos, y hizo un caldo y guisado que a todos pareció y supo bien; y decían:

—No hay tal caldo como el zumo del guijarro.¹⁸

Este cuento, conocidamente folklórico (Aarne-Thompson, 1548), no se ha recogido ni en España ni en la América de lengua española. Y sin embargo lo refiere Pedro González de Godoy en sus *Discursos serio-jocosos sobre el Agua de la vida* (1682), lo desarrolla en extenso romance Francisco Gregorio de Salas, poeta del siglo xviii, lo recuerda Antonio de Trueba, lo aprovecha Pereda, y da materia por fin a un cuento de Ventura García Calderón, *La sopa de piedras*.

No todos los cuentos que podemos ir recogiendo en libros viejos o modernos han de presentar itinerario tan nítido. Pero no por eso resulta menos evidente la realidad de un folklore hispánico. El polen de los cuentos cruzó el Océano con los pasajeros de las carabelas. Miles y miles de hombres y mujeres, millones de hispanohablantes, se han divertido o han soñado, durante siglos, y todavía en nuestro mundo mecanizado siguen divirtiéndose y siguen soñando, en las dos orillas del Atlántico, al referir y al escuchar unos mismos relatos tradicionales. Cuando los evidenciamos, cuando recuperamos y reconstruimos este folklore común, vamos enriqueciendo nuestra interpretación de los textos del Siglo de Oro. Pero también reconstruimos una tradición oral que vivió a través de los siglos y que atestigua la hermandad profunda de la cultura española y de las culturas americanas.

Université de Bordeaux

¹ Cito el *Vocabulario de refranes* de Correas por la edición de Louis Combet (Bordeaux, 1967), y los *Cuentos* de Juan de Arguijo por la edición (todavía inédita) que de ellos he preparado en colaboración con Beatriz Chenot. Utilizo las abreviaturas siguientes:

Aarne-Thompson: Antti Aarne, *The Types of the Folktale*, trad. y ampliado por Stith Thompson, F.F.C., núm. 184 (Helsinki, 1964).

Contos de Lugo: Contos populares da provincia de Lugo (Vigo: Centro de Estudos Fingoy, 1972).

Cuentecillos: Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (Madrid: Gredos, 1975).

Cuentos asturianos: Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral por Aurelio de Llano Roza de Ampudia (Oviedo: Delegación Provincial de la Cultura, 1975).

Cuentos folklóricos de Panamá: Mario Riera Pinilla, *Cuentos folklóricos de Panamá* (Panamá: Ministerio de Educación, 1956).

Cuentos populares cubanos: Cuentos populares cubanos, recopilación de Samuel Feijoo, 2 tomos (Santa Clara: Universidad Central de Las Villas, 1962).

Las Mil y una noches argentinas: Juan Draghi Lucero, *Las Mil y una noches argentinas* (Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1953).

N.P.: La novela picaresca española, ed. Angel Valbuena Prat (Madrid: Aguilar, 1946).

² *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición* (Madrid: Gredos, 1974), pp. 124-37.

³ Darío Rubio, *Refranes, Proverbios y Dichos y Dicharachos Mexicanos* (Méjico: A.P. Márquez, 1940), I, pp. 293-4.

⁴ *El sufrimiento premiado*, ed. Dixon, v. 1858-76. Debo este texto a la generosa amistad de Richard Tyler.

⁵ *N.P.*, p. 1296.

⁶ René Basset, *Mille et un contes, récits et légendes arabes* (Paris: Maisonneuve Frères, 1924-1927), I, p. 283.

⁷ Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, ed. Richard J.A. Kerr (Madrid: C.S.I.C., 1967), pp. 225-6.

⁸ Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 327a.

⁹ Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance* (Salamanca: Juan de Cánova, 1555), fol. 98v.

¹⁰ *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Historia de España Alfaguara, III (Madrid, 1973), p. 319.

¹¹ Juan Aragonés, *Cuentos*, B.A.E., 3, núm. 3 (el soldado); Anónimo, *Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes*, pliego reproducido por Alan C. Soons, *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro. Estudio y antología* (London: Tamesis Books, 1976), núm. IV, pp. 58-61; Villalón, *El Scholástico*, ed. cit., p. 227 (el cura); Timoneda, *Sobremesa*, I, 15 (los hidalgos).

¹² *N.P.*, p. 1370b.

¹³ *Sentencias filosóficas y verdades morales, que otros llaman proverbios o adagios castellanos* (1660-1668), Ms 9772-9781 de la Biblioteca Nacional de Madrid, II, fol. 275r.

¹⁴ *Floresta española*, X, VI, 9, "Bibliófilos Españoles," p. 286.

¹⁵ *N.P.*, p. 742a.

¹⁶ *Protée et le gueux* (Paris: Didier, 1967), p. 323.

¹⁷ Cito el *Cancionero* de Sebastián de Horozco por la edición de Jack Weiner, *Utah Studies in Literature and Linguistics*, núm. 3 (Bern: Herbert Lang, 1975); *Guzmán de Alfarache* por la edición de Francisco Rico, *La novela picaresca española*, I (Barcelona: Planeta, 1967); el *Libro de chistes* de Luis Pinedo por la edición (incompleta) de Paz y Melia B.A.E., 176; *La vida del Buscón* por la edición de Fernando Lázaro Carreter (Salamanca, 1965). Para el texto de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, todavía inédito, véase el Ms. 10725-10726 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁸ *Vocabulario de refranes*, p. 243a.