

FUNCIONES DEL CUENTO BREVE EN LA COMEDIA BARROCA

CARMEN HERNÁNDEZ VALCÁRCEL
Universidad de Murcia

RESUMEN:

Análisis de las funciones del cuento: divertimento, pero también *exemplum*. En el sector temático subraya la tesis o la conclusión de la obra, unifica sus elementos o aclara el enredo. También se utiliza para localizar escenas populares, caracterizar personajes y orientar sus pautas de conducta.

PALABRAS CLAVE:

Comedia barroca. Cuento.

ABSTRACT:

Analysis of the functions of the tale: enjoyment but also «*exemplum*». In the thematic sector it underscores the thesis or the conclusion of the work, unifies the elements or might clear the jumble. It is also used to locate popular scenes, to depict characters and to direct the guidelines of their behaviours.

KEY WORDS:

Golden Age Drama. Tale.

El cuento, a lo largo de su historia, no se limita a ser un elemento anecdótico, sino que desempeña muy diversas funciones; Barthes¹ señala el carácter «fuertemente funcional» del *exemplum* medieval y todavía dentro de la comedia de los Siglos de Oro podemos advertir esta característica esencial. Donald McGrady advierte la antigüedad de tal uso en el teatro:

Puede decirse que desde los albores de la literatura occidental se ha utilizado la técnica de introducir cuentos independientes en el cuerpo de las narraciones largas y en los dramas. Lo usual es que lo intercalado en la narrativa (a partir de la *Odisea*) no tenga nada que ver con la acción de la obra en que va inserto. Más bien, el propósito de lo intercalado es precisamente distraer al lector con un asunto distinto. En cambio, en el drama (desde Esquilo) se suele injertar anécdotas autónomas con el fin de presagiar alguna acción importante, o para trazar un paralelo ilustrativo de una situación de interés particular.

Resulta evidente, por lo tanto, que Lope estaba siguiendo una práctica clásica al introducir cuentecillos en sus comedias para ilustrar o prefigurar una acción importante. Y al fin y al cabo, tal costumbre viene a ser un paralelo exacto de la inveterada usanza de los oradores y predicadores... En uno y otro caso cumple con el dictado horaciano del *utile dulci* de enseñar y deleitar a la vez².

1 En «Introduction à l'analyse structurale des récits» *Communications*, 8 (1966), págs. 1-27.

2 McGrady, D: «El uso de la *facezia* italiana en *Las flores de D. Juan de Lope*» en *Romance Literary Studies. Homage to Harvey L. Johnson*, 1979, pág. 54.

Las funciones del cuento en la comedia pueden afrontarse desde dos perspectivas externas a él y otras dos intrínsecas. En cuanto a su relación extrínseca con la comedia, puede analizarse la función del cuento con respecto a la materia temática de la comedia o a la naturaleza de los personajes. Desde un punto de vista intrínseco, puede diferenciarse las funciones del cuento narrado y las del cuento dramatizado que en ocasiones coinciden y en otras difieren.

Con referencia al contenido de la comedia, el cuento tiene la doble función de enseñar y deleitar que citaba McGrady y dichas funciones pueden agruparse en tres bloques: temático, estructural y formal³.

En el nivel temático el cuento puede desempeñar ciertas funciones de importancia en el desarrollo de la acción dramática. Williamsen ha estudiado este hecho en la obra de Mira de Amescua y señala tres funciones interesantes:

1.- Subrayar la tesis de la obra. En *La próspera y adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera* el cuento de la espada de Damocles ilustra las vicisitudes del personaje protagonista. Este recurso no es exclusivo de Mira de Amescua. En *El desdén con el desdén* de Moreto el gracioso Polilla cuenta el cuento de su descalabro por alcanzar unas uvas puestas a secar mientras que días antes tenía los racimos al alcance de la mano y no le apetecían. Al final de la comedia Laura comenta,

«¡Jesús! el cuento del loco
él por él está pasando...
Viendo prohibido el plato
Diana enfermó de amor
y del desdén ha sanado.

2.- Destacar la conclusión de la obra: en la *Segunda de don Alvaro de Luna*, por ejemplo.

3.- Unificar elementos de la comedia: en *Vida y muerte de S. Lázaro*⁴.

Una cuarta función podría añadirse a las enunciadas por, Williamsen:

4.- Explicar el enredo de la comedia. En *La dama duende*, por ejemplo doña Ángela aclara con un cuento la esencia de la obra:

¿Ahora sabes
lo del huevo de Juanelo,
que los ingenios más grandes
trabajaron en hacer
que en un bufete de jaspe
se tuviese en pie, y Juanelo

3 Ver Carmen Hernández Valcárcel: *Los cuentos de Lope de Vega*. Ed. Reichenberger, Kassel, 1992

4 Ver Williamsen, V.G: «The dramatic function of 'cuentecillos' in some plays by Mira de Amescua» en *Hispania*, LIV, 1971.

con solo llegar y darle
un golpecillo, le tuvo?
Las grandes dificultades
hasta saberse lo son;
que sabido, todo es fácil. (B.A.E., 7, II)⁵

No obstante, no resulta frecuente que un simple cuentecillo tenga una función que afecte a la comedia íntegra. Lo más habitual es que incida, más modestamente, en la escena donde se incluye y afecte a los personajes que lo emiten o escuchan en ese momento. En ese ámbito mucho más restringido pueden rastrearse funciones bastante diversas e interesantes.

A veces el cuento no tiene más función que *entretener y divertir* a los personajes en primera instancia y al público en último extremo. Nos encontramos así con el chiste que se propone exclusivamente hacer reír, como ocurre en *El mayorazgo figura* de Castillo Solórzano, con el repetidísimo cuento del papagayo al que «solo» le falta hablar⁶. Pero, en la más antigua tradición del cuento medieval lo más frecuente es que el relato breve tenga una función añadida.

Puede *responder a la solicitud de los personajes* (siguiendo la antiquísima tradición hindú de insertar los cuentos tras la pregunta previa del receptor que encontramos por ejemplo, en *El conde Lucanor*); así ocurre en la ficción montada por Julia en *La fingida Arcadia* de Calderón; fingiendo leer, dice:

...su discurso interrumpiendo
Bato, un alegre pastor,
a quien todos le pidieron
que algún cuento les contase,
y él les contó aqueste cuento:
CASCABEL- Había en una ciudad
un loco: aqueste tenía
tan gran tema, que decía
ser toda la Trinidad.
Un hidalgo que gustaba
dél, un vestido le dio;
pero en dos días quedó
tan roto como se estaba.
El hidalgo le riñó,

5 Siglas de la Biblioteca de Autores Españoles, por la que citaré siempre que sea posible para unificar las referencias. Más adelante N.B.A.E.: Nueva Bibl. de Aut. Esp. El número arábigo corresponde al tomo y el romano al acto de la comedia.

6 Puede leerse también en Cervantes (*La entretenida*, I y *La gran sultana*, III), Lope de Vega (*Las bizzarrias de Belisa* II) y Castillo Solórzano (*El mayorazgo figura* II). Ver Chevalier: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Ed. Gredos, Madrid, 1975, págs. 274-276.

diciendo: «¿Cómo has rompido
tan apriesa ese vestido?»
Y el loco le respondió:
«¿Cómo durar puede ser
en mí vestido ninguno,
si el vestido es solo uno
y somos tres a romper?» (B.A.E., 14, III)

También puede tener como función *sacar de un apuro* al personaje que lo cuenta, como ocurre en *La Reina de los Reyes* de Tirso de Molina, donde un gracioso que se finge moro dice ir en romería a Santiago y remedia la imprudencia contando un cuentecillo en fingida algarabía:

Pox il tención no entendelia
on crextiano de Caxtilia
devotox de xon Miguel
ponelde on candela a él
y a xo diablo on candelilia.
E decer, que hacelde igual
al santo e deablo también,
aquel porque hacelde ben,
exte que no hacelde mal⁷. (N.B.A.E., 4, II)

La función más frecuente del cuento en la comedia barroca, con todo, es *ejemplificar algún pasaje del texto*, como ocurre generalmente a lo largo de la historia del cuento. Puede ilustrar cualquier consejo dado por el emisor del cuento, reforzando la recomendación; en *Mañana será otro día* de Calderón el gracioso, siempre tan práctico, dice a su amo:

⁷ Este cuento (que probablemente haya dado lugar al dicho “Encender una vela a Dios y otra al diablo”) se repite en *La más hidalga hermosura* de Rojas Zorrilla, con función diferente y también más largo y divertidamente escatológico; cambia el santo, como ocurría en la atribución de milagros en la Edad Media (San Bartolomé ahora), pero no el requisito que posibilita el cuento: que en su iconografía figure un diablo. La continuación añade elementos nuevos:

Fuése a la noche a acostar
el sacristán a su cama:
Durmióse, empezó a roncar
y soñó que le decía
el diablo: «Porque me has
puesto candela, un tesoro
te he de descubrir que está
en un arenal; conmigo
ven a hallarle al arenal».
Soñó que allá le llevaba
y le dijo: «Aquí hallarás

ROQUE.- Pero mira
que nos vamos sin comer,
y que en casa de tu prima
ya habrán comido.
D.FERNANDO.- ¿Qué importa?
ROQUE.- Ser lo que el perro de Olías,
que por hallarse en dos bodas,
fue a Cabañas con gran prisa
y en llegando habían comido,
y volviéndose a su villa
habían comido también
Comamos pues. (B.A.E. 7, II)

Lo más frecuente es que el cuento ejemplifique un comentario de algún personaje. Se puede ejemplificar mediante el cuento unas palabras, una acción, una decisión, etc. Cuando comenta unas palabras del texto, dichas palabras pueden ser del propio narrador del cuento, uniéndose en el mismo personaje el emisor del texto comentado y el del relato que lo comenta; veamos un cuento de *Galán, valiente y discreto* de Mira de Amescua, donde el caballero aclara sus propias palabras con uno de los muchos cuentecillos de locos de la literatura barroca, que evoca al *Licenciado Vidriera* y repite Lope en la *Ad-versa fortuna de D. Bernardo de Cabrera*:

D. FADRIQUE.- En el sueño (¡pasión fuerte!),
que es ensayo de la muerte

el tesoro, cava aquí»
-«No tengo con qué cavar»
el sacristán respondió;
-«Pues pon alguna señal
para que mañana vuelvas».
-«En todo el campo no habrá
una piedra», replicó.
-«Pon una rama». -«No la hay»
dijo el sacristán. Y el diablo,
como no hallaba señal,
dijo: -«Desatácate
y haz ahí tu necesidad».
El sacristán, con la gana
de hallarle, sin más ni más,
por no perder el tesoro,
empujó con gana, y zás.
Despertó por la mañana,
pero encontró al despertar
sembrado por los colchones
todo el tesoro cabal.

disgusto suele tener,
con ser soñado el placer,
de que alguno le despierte.
Un enfermo deliraba
y grande rey se fingía;
imperios y monarquía
en su locura gozaba,
sanó, y alegre no andaba,
diciendo: «Gracias no doy
a quien me da salud hoy,
pues era rey soberano
enfermo y estando sano
un hombre ordinario soy.» (BAE., 45, I)

En otras ocasiones el emisor de las palabras comentadas por el cuento y el de éste último son personajes diferentes, creándose una distancia relativa y objetivadora entre ambos que posibilita un mayor didactismo. Es habitual que el emisor del cuentecillo sea el gracioso y el motivo unas palabras de su amo; por ejemplo, en *No siempre lo peor es cierto* de Calderón el galán dice al criado. «¡Válgate Dios! ¡qué notable / estás» y Ginés lo contesta: «Para entre los dos,/ me acuerda el «válgate Dios» / cierto cuento razonable», y ensarta a continuación el cuentecillo del portugués y el pozo:

GINÉS.- En un pozo un portugués
Cayó; al verlo dijo un hombre:
“¡Válgate Dios!” y el de abajo
le respondió: «Ja naom pode» (B.A.E., 9, II)

También tiene como función el cuento comentar una acción, propia o ajena, en el presente o en el futuro. En *Los amantes del cielo* el gracioso justifica su decisión de callar y no omite la aplicación al final, en la más estricta tradición medieval de la moraleja:

ESCARPÍN.- Pienso que acierto en callar,
CRISANTO.- ¿Cómo?
ESCARPÍN.- Aquí un cuento entra bien.
Cautivó un moro a un gangoso,
y él, bien o mal, como pudo,
se fingió en la nave mudo
por no hacer dificultoso
su rescate: de manera
que cuando el moro le vio
defectuoso, le dio
muy barato. Estando fuera
del bajel: «moro (decía),
no soy mudo, hablar no ignoro.»

A quien, oyéndolo el moro
desta suerte respondió:
«Tú fuiste gran mentecato
en fingir aquí el callar;
porque si te oyera hablar
aún te diera más barato.»
Yo así no quiero hablar más
de lo que me es permitido;
porque en habiéndome oído
más barato me darás. (B.A.E., 12, I)

En referencia a los *personajes*, el cuento sirve para definirlos. Si el emisor del cuento se refiere a otro personaje de la obra, lo define describiéndolo. En *Averígüelo Vargas*, de Tirso, Sancha se define así misma y a su padre con un cuento que alude a la proverbial verborrea de los barberos:

SANCHA.- Debí de nacer hablando,
porque es mi padre el barbero.
D^a INÉS.- ¿Y habla mucho?
SANCHA.- Trasquilando
no cesa; que es el primero
de los de «Hágala callando»⁸ (B.A.E., 5, I)

A veces la caracterización de personajes mata varios pájaros de un tiro. En efecto, aunque el gracioso esté definiendo a un personaje mediante el cuento, el uso de este recurso lo define a él mismo como hombre de humor, y si a esto se añade algún caso en que el gracioso está calificando a dos personajes a la vez, el resultado es muy interesante. En *No hay cosa como callar* de Calderón D. Juan y Marcela discuten en la calle y el gracioso Barzoque interrumpe con un cuento que parece no venir al caso, pero cuya aplicación aclara su empleo:

Desierta la boca y tuerta
tenía un rico mercader,
y un sastre acertó a tener
tuerta la boca y desierta.
Buscando iba bocací
el sastre, y cuando llegó

8 Alude al cuentecillo resumido por Covarrubias en su *Tesoro*: «El otro barbero preguntó a un hombre grave, que no gustaba de pláticas impertinentes, cómo quería que le hiciese la barba; y respondió que callando». También en el *Sobremesa* de Timoneda.

9 Como tenía la boca torcida, pronunciaba mal, *seseaba*. El bocací era un lienzo basto engomado (nota del editor de la B.A.E.)

al mercader preguntó:
«¿Tiene usarced *bocasí*?»⁹
Él, presumiendo que aquello
burla era, con gran rigor
dijo: «*Boca-así*, señor,
tengo, ¿qué quiere para ello?»
El sastre, muy indignado
creyó que le remedaba,
y en tuertas voces le daba
quejas de su desenfado.
En tuertas voces también
el mercader le ofendía:
uno y otro presumía
que el defecto era desdén,
hasta que gente, que allí
a despartirlos llegó,
los dos igualmente vio
que tenían boca-así.
Si entrambos de una manera
tuerto el corazón tenéis... (B.A.E., 7, III)

En definitiva, con el cuento aprenden los personajes a actuar mientras que el espectador y los lectores aprenden a conocer a los personajes. Tiene carácter lúdico, sí, pero también función de *exemplum*: ilustra sicologías y situaciones que, si no son ejemplares, sí son útiles para la vida real. Desarrolla una moral pragmática de tipo picaresco que ayuda a obtener provecho de un medio hostil.

En lo que se refiere a los *cuentos escenificados*, su papel difiere relativamente del cuento narrado. En primer lugar, la vinculación con la comedia se hace de forma natural al «vivirlo» un personaje, generalmente secundario, de la obra, en la misma línea de los *pasos* de Lope de Rueda. En cuanto a sus funciones, puede tener una de las funciones del cuento narrado, la de sacar a un personaje del apuro donde lo ha colocado su imprudencia. En *No hay ser padre siendo rey* de Rojas Zorrilla el gracioso justifica el que lo hayan oído hablar:

COSCORRÓN.- Engañaste, que no hablaba.
CASANDRA.- ¿Qué hacías?
COSCORRÓN.- Rezaba recio.
CASANDRA.- ¿Pues rezar quedo no basta?
COSCORRÓN.- Voy rezando por mi padre,
Y era sordo. (B.A.E.,54, II)

No obstante el cuentecillo dramatizado suele ser un puro divertimento, sin papel de importancia en la acción. Valga de ejemplo un caso vivido por el gracioso en dos come-

días, *El mayor monstruo los celos* de Calderón y en *El valiente justiciero* de Moreto. Condenados a la horca, el segundo, Perejil, intenta dilatar la ejecución con pretextos similares a los que aparecen en *El poder en el discreto* de Lope; sí allí no encontraba almena que le gustase aquí pide otra gracia similar:

PEREJIL.- Diga que me manden dar
término para enviar
a llamar mi confesor.
CRIADO.- Yo lo haré, ¿Dónde está?
PEREJIL.- No está muy lejos de aquí,
en Londres.
CRIADO.- ¿En Londres?
PEREJIL.- Sí,
que es canónigo de allá.¹⁰
CRIADO.- ¡Que piense ese desvarío!
Un fraile le haré enviar.
PEREJIL.- Yo no me he de confesar
sino en inglés, señor mío.
CRIADO.- Pues mañana esos cuidados
perderá. Adiós.
PEREJIL.- ¿Qué es mañana?
Que ni en toda la semana
puedo pensar mis pecados.

El primero, en la misma situación, es indultado y reacciona de modo sorprendente y contrario:

POLIDORO.- ¿Pues qué es dello?
¿Es bien hacerme caer
en falta con todo un pueblo
que estaba ya convidado?
¿Es juego de niños esto?
-«Venga usted a ser ahorcado».
-«Vaya usted, que ya está absuelto».
¿Qué ha de decirse de mí
sino que soy un grosero
y no valgo cuatro cuartos
para ahorcado? Y fuera desto,
¿qué ahorcado no es como un pino
de oro, en el común lamento
de las viejas que le lloran?
¿Está por ventura el tiempo

10 Obsérvese la burla de un confesor canónigo en un país protestante.

para no ser pino de oro,
siquiera por un momento?
La costa que tenía hecha
de más de cuatro mil gestos
para escoger los que había
de ir el camino haciendo
¿qué he de hacer della? Y después
¿qué dirán de mí los ciegos,
que la jácara tendrán
escrita ya de mis hechos?
Ello, he de morir ahorcado,
que mi honra es lo primero... (B.A.E., 7, III)

Cuando el cuento escenificado tiene como protagonistas rústicos, aparte del papel de divertimento que no suele abandonar al cuentecillo, desempeña una función ambientadora en los cambios de escena que suponen una fuerte alteración ambiental. En Lope, cuando pasa de una escena de corte a otra rural aparece en muchas ocasiones un cuadro más o menos humorístico representado por aldeanos que introduce el cambio con una sonrisa. En la misma línea siguen Tirso de Molina y Calderón de la Barca, que coinciden en dedicar esas escenas ambientadoras a disputas caseras entre rústicos. Calderón repite el cuento de los palos del marido a la mujer en *Duelos de amor y lealtad* y *El acaso y el error*, veamos el final que presenta en ésta última comedia, con una versión más breve.

GILETA.- ¿En las espaldas me da?
¿No era mejor, buena pieza,
acabar con todo ya,
y una vez en la cabeza
darme?

PEROTE.- Todo se andará. (B.A.E.,9, I)

Pero de todo este sector de cuentos tal vez el más gracioso sea el que utiliza Tirso de Molina en *Todo es dar en una cosa*. Con una deuda evidente del paso de *Las aceitunas* de Lope de Rueda, Pulida y Carrizo, pastores, discuten la profesión que ha de tener el futuro hijo de ambos; ella quiere que sea «escribén» o escribano y él, cura: Bertol y Crespo, atónitos, intentan concertarlos. Veamos los momentos más significativos de esta larga y divertida escena:

PULIDA.- O no parillo en mi vida
o escriben....

CARRIZO.- Apenas le vea nacer
cuando le encajo el bonete.

PULIDA.- Pues no le pariré yo...

- BERTOL.- ¿Y si estáis de hija preñada?
CARRIZO.- ¡Malos años! Eso no.
La primera condición
con que nos casamos hué
que cada que en cinta esté
ha de parirme un garzón
PULIDA.- Luego el escribén también
con la mano me tentó,
y al punto el rapaz saltó;
luego ha de ser escribén...
CARRIZO.- ¡Dalle, tijeretas, dalle,
Pulida!...
PULIDA.- O escribén, o malparillo ... (B.A.E., 239, I),

Este cuento presenta la particularidad de ser marco de un cuentecillo tradicional que aparece en forma elidida: la palabra “tijeretas” que usa Carrizo se refiere a un cuento tradicional atestiguado varias veces en la Edad Media (en *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, por ejemplo) presente también en el teatro barroco y que aún en mi infancia oí contar con ligeras variantes: una mujer discutiendo con su marido, después de haber sido arrojada por éste al río, sacaba las manos fuera del agua mientras se ahogaba haciendo con los dedos la señal de las tijeras (Lope: *Quien más no puede*).

En definitiva, el cuento, además de ser un divertimento, conserva como hemos visto la función de *exemplum* que tenía en la literatura medieval, papel relativamente importante en el desarrollo de la comedia barroca. El cuento narrado en las comedias, a nivel temático, desempeña funciones como subrayar la tesis o la conclusión de la obra, unificar sus elementos o aclarar el enredo, aunque generalmente afecta únicamente a la escena que lo incluye, donde suele tener una labor ejemplificadora. Cuando el cuento aparece escenificado puede tener una de las funciones ya señaladas, pero lo más habitual es que sirva de puro entretenimiento, sin papel importante en la acción, aunque a veces se utiliza para presentar un ambiente rural que preludia un cambio de localización desde espacios cortesanos a rústicos. En lo que concierne a los personajes, puede aparecer por la demanda de uno de ellos, como puro entretenimiento, pero también puede sacar de un apuro al personaje, ilustrar consejos o comentarios (del mismo emisor del cuento o del receptor), comentar o criticar acciones y caracterizar a los personajes, de este modo el cuento sirve simultáneamente a los personajes para desarrollar o aprender pautas de pensamiento y conducta, al dramaturgo para definir a los personajes y al espectador para ambas cosas.

Así pues, las funciones de un texto tan breve y aparentemente innecesario como el cuento se muestran muy variadas y enriquecen considerablemente la variedad temática y estructural de la comedia barroca.