

Myrtia, nº 23, 2008, pp. 343-369

CUENTOS TRADICIONALES EN EL EPIGRAMA NEOLATINO*

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia**

Resumen: Los epigramas neo-latinos adoptan con frecuencia forma narrativa. En ellos podemos encontrar habitualmente *exempla* históricos clásicos, leyendas hagiográficas cristianas, fábulas, etc. Menos comunes son los casos en que el relato coincide con cuentos populares. El artículo estudia una colección de epigramas concreta, la del jesuita italiano G. Bargiocchi. En su obra podemos encontrar algunos cuentos cuyo tema ha tenido gran fortuna en la tradición literaria occidental.

Résumé: Les épigrammes néo-latins adoptent fréquemment une forme narrative. Dans ceux-ci nous pouvons trouver d'habitude des *exempla* historiques classiques, des légendes hagiographiques chrétiennes, des fables, etc. Moins communs sont les cas dans lesquels le récit coïncide avec des contes populaires. L'article étudie un recueil concret d'épigrammes, celui-là du jésuite italien G. Bargiocchi. Dans son oeuvre nous trouvons quelques contes dont le sujet a eu une grande fortune dans la tradition littéraire occidentale.

Palabras clave: Humanismo, teoría literaria, géneros literarios, epigrama, cuento popular.

Mots clefs: Humanisme; théorie littéraire; genres littéraires; épigramme; conte populaire.

Fecha de recepción: 12 / 3 / 2008.

1. Epigrama y narración.

El punto de partida de este estudio es la idea de que un rastreo de los textos neolatinos podría enriquecer nuestro conocimiento de la tradición narrativa occidental. Si exceptuamos la obra de algunos autores de cuentos o *facetiae*, la importancia de la literatura humanística ha permanecido en gran medida ignorada en los estudios especializados sobre el tema, a diferencia de lo que ocurre con la

* Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación HUM2005-04982.

** **Dirección para correspondencia:** Marcos Ruiz Sánchez, Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. E-30.071, Murcia. E-mail: marcosr@um.es.

literatura latina medieval o con los textos escritos en lenguas vernáculas, que han sido sometidos a un examen sistemático a este respecto.

La gran extensión de esta literatura, unida al desconocimiento generalizado de la misma, debido a la dificultad de la lengua y a la inexistencia de ediciones modernas, convierten en un sueño imposible la tarea de establecer un catálogo de cuentos tradicionales reelaborados por los escritores neolatinos tanto en prosa como en verso.

En el epigrama neolatino es frecuente encontrar *exempla* históricos tomados de la tradición histórica, al igual que leyendas religiosas consagradas que se remontan a la tradición hagiográfica medieval. También son habituales en el epigrama neolatino las fábulas versificadas. Menos frecuentes son, en cambio, los casos de auténticos cuentos, similares a los que podemos encontrar en la tradición sapiencial culta o en la tradición popular registrada por los folcloristas a partir del siglo XIX.

La inclusión de temas narrativos en el epigrama se veía facilitada por el dogma de la indiferenciación formal del género en las poéticas clasicistas. Según estas, en efecto, el género podía adoptar cualquiera de los tres “modos de imitación” tradicionales y los epigramas podían tener, por consiguiente, además de la forma puramente discursiva, carácter dialogado o narrativo. Naturalmente dicha doctrina resulta en realidad discutible. El diálogo de los epigramas demostrativos o amorosos es tan sólo una ficción elocutiva. Más complejo es el caso de los epigramas narrativos, pues las poéticas clasicistas distinguían dos tipos de epigramas: simple y compuesto. El epigrama compuesto estaba formado por una introducción expositiva, equivalente a la *narratio* del discurso retórico, seguida de una breve agudeza final¹.

Este segundo tipo permite en la primera parte del epigrama la introducción de material narrativo, al que viene añadido en la conclusión una reflexión final conceptuosa, puesta en boca del narrador. Por otra parte, en el epigrama puramente narrativo encontramos una forma inversa en la que el relato concluye en una breve agudeza intradieгética, interna al relato, puesta en boca de uno de los personajes. Ambas estructuras pueden naturalmente combinarse. Encontramos así estructuras en que la agudeza final intradieгética va seguida de la moralidad puesta en boca del propio autor.

Estas estructuras van unidas, como hemos indicado, a tipos característicos de la tradición epigramática: *exempla* históricos, mitológicos o hagiográficos, ficciones alegorizantes en que el relato constituye la mera transposición narrativa de un concepto, fábulas, etc.

¹Cf. sobre la teoría de la bipartición del epigrama, así como sobre sus orígenes y difusión M. Ruiz Sánchez, 2004-5, y la bibliografía allí citada.

Así, uno de los temas favoritos del epigrama neolatino son los *exempla* históricos procedentes de los autores clásicos sobre las hazañas de hombres y mujeres ilustres. De forma paralela, en los epigramas religiosos aparecen versificadas en dísticos elegíacos multitud de leyendas moralizantes, especialmente leyendas hagiográficas sobre santos o sobre milagros marianos, etc.

El fenómeno no hará sino incrementarse con el paso del tiempo. La afinidad entre cuento humorístico breve y epigrama es característica del epigrama moderno. Forma parte del proceso que ha llevado al género de su indiferenciación temática en la antigüedad a la asociación en las literaturas modernas con lo satírico. De esta manera en las literaturas en lengua vernácula el relato breve versificado se asociará habitualmente con el epigrama.

En algunos casos tales historias corresponden a relatos procedentes de la narrativa tradicional o popular. Un ejemplo es el siguiente epigrama, tomado del *Ars bene scribendi* de Ranieri Carsughi (*Ultio nocet ultori*)²:

Dum faber antiq̄i farcit fastigia tecti, / In mediam praeceps decidit inde viam. / Nulla tamen patitur labentis vulnera corpus, / Sed caput alterius, dum cadit, ille ferit. / Saucius innocuo repetit pro crimine paenas. / At faber hos ridens reddidit ore sonos. / Sum reus o iudex fateor. De culmine tecti / In nostrum praeceps decidat ille caput.

[Mientras un albañil guarnece el techo de una casa se precipita desde allí a la calle. El cuerpo del que había resbalado no sufre daño alguno, pero al caer golpea en la cabeza a un individuo. El herido lo lleva a juicio por el accidente. Pero el obrero riendo contesta así: “Soy culpable, juez, lo confieso. Que en castigo él se tire desde el techo sobre mi cabeza.”]

Se trata de un relato del tipo A-Th 1534 (*La serie de juicios injustos*), muy difundido como cuento popular; pero en la literatura oral el cuento habitualmente une varias demandas similares, hechas por diversos personajes, lo que incrementa la comicidad del relato: el protagonista mutila la cola de un caballo prestado, provoca sin querer un aborto, trata de suicidarse y mata a un transeúnte, etc. El juez toma en todos los casos una decisión que favorece al acusado: se quedará con el caballo hasta que le vuelva a crecer la cola, engendrará un hijo con la mujer que ha abortado, permitirá que el demandante se arroje sobre él desde el mismo sitio, etc³. En los cuentos populares habitualmente se trata de varias decisiones de un juez,

²Carsughi, 1709, p. 91.

³En las versiones occidentales el juez actúa como justiciero que resuelve las demandas absurdas. Sin embargo, en el ámbito cultural musulmán las sentencias del juez son fruto

mientras que aquí se trata de un sólo juicio y además la agudeza está puesta en boca del demandado y no del juez. En la tradición de libros europeos que recopilan chistes y anécdotas, encontramos con frecuencia este mismo relato de forma independiente⁴.

Dada la amplitud del tema nos limitaremos en el presente trabajo a considerar una colección concreta de epigramas, los epigramas moralizantes del jesuita italiano del siglo XVII Giambattista Bargiocchi (1589 – 1662/1664), autor de una obra titulada *Epigrammata sacra, moralia, demonstrativa*. Gran número de los epigramas moralizantes que abarcan el segundo libro de dicha obra tienen carácter narrativo, aunque también los hay puramente discursivos. Podemos encontrar, pues, entre ellos, escritos en dísticos elegíacos, numerosos casos de anécdotas, *exempla*, relatos de prodigios de distinto tipo, cuentos y fábulas⁵ tradicionales versificados. Se trata de textos de escaso valor literario, salvo por su condición de testimonio de una tradición literaria.

2. Anécdotas tradicionales versificadas.

Algunos de los relatos de los *epigrammata moralia* de Bargiocchi provienen de anécdotas famosas, reales o ficticias, que se habían incorporado a la tradición literaria. Es el caso, por ejemplo, del epigrama II, 103 (*Delusus a Rege, qui librum illi*

de la picardía de éste. Cf., por ejemplo, H.M.El-Shamy, 1980, pp. 209-212 (“The Judge and the Baker”).

⁴He aquí, por ejemplo, una versión española (J. Martínez Villegas y R. Satorres, *El tesoro de los chistes*, 1847, p. 335):

Cayóse un albañil de lo alto de un andamio en tercer piso. Por fortuna para él vino a dar sobre un pobre hombre que a la sazón pasaba por allí, dejándolo muerto en el acto, sin que el caído recibiese la menor lesión. Quejóse entonces el hijo del muerto, acusando al pobre albañil de homicidio; pero éste salió del apuro con un muy ingenioso modo. «Amigo, dijo al acusador, si yo he cometido el delito de que me acusas, estoy dispuesto a sufrir el castigo. Sube tú al andamio de que caí, y desde él échate abajo, que yo te esperaré para recibirte, como hizo tu padre conmigo.» Esta era una pena a que, como es fácil colegir, no había de someterse gustoso el hijo del muerto, por lo que quedó libre de todo cargo el pobre albañil.

Otra versión puede leerse en B.M. de Calzada, *Nueva Floresta*, 1790, p. 64. En este caso quien muere es la madre del acusador, lo que supone probablemente una fusión de dos de los episodios del cuento habitual. En otra versión (R. Boira, *El libro de los cuentos*, 1862, pp. 164-165) la historia ha sido ambientada históricamente como un juicio de la época de D. Pedro el Cruel.

⁵Cf. II, 128 (*Simia ovis incubans*) y II, 156 (*Vulpes se mortuam fingens a piscatore capta pisces vorat, quos ille humeris ferebat in canistro*).

alchimiae donat), en el que el alquimista que regala al rey un libro que enseña los secretos de la piedra filosofal, es pagado por el rey con una bolsa vacía:

Fert aliquis librum magno pro munere Regi, / aurum qui mira fingere ab arte docet. / Dumque putat larga mercede repensus abire, / sperat et hac sortem vincere sorte suam. / Sume hanc, Rex inquit, vacuum quam reddo crumenam, / arte illam poteris nempe replere tua. / Tunc miser optato rediit delusus ab auro, / ars quod nulla facit, sed quoque rara capit.

[Ofrece uno a un rey como gran regalo un libro que enseña a fabricar oro mediante arte de magia, creyendo que iba a ser recompensado generosamente y esperando de esta suerte vencer su suerte. “Toma esta bolsa vacía que te entrego,” le dice el rey; “con tu arte podrás llenarla.” Salió entonces el desdichado burlado y sin el oro deseado, que ningún arte puede fabricar y que raramente puede obtener.]

Se trataba en realidad de una anécdota famosa. Así la relata, por ejemplo, L. Figuiet en su libro *L'alchimie et les alchimistes*⁶:

Tous les souverains, en effet, ne se sont pas contentés de traiter les faiseurs d'or avec le spirituel mépris que montra envers l'un d'eux le pape Léon X, à qui Aurélius Augurelle avait dédié son poème latin Chrysopoïa. L'adepte poète reçut pour récompense du souverain pontife une bourse vide, attendu, disait le pape, qu'à un homme ayant le pouvoir de faire de l'or on ne peut offrir autre chose qu'une bourse pour le serrer. Les souverains du moyen âge furent loin de s'en tenir à cette critique innocente.

En el epigrama latino los protagonistas son anónimos y el rey ha substituido al papa. La historia se ajusta perfectamente al módulo narrativo que comparten muchas de las historias que encontramos en este autor y que es también común en las

⁶L. Figuiet, 1856, p. 159. La historia se encuentra también, entre otros muchos autores, en Feijóo (1777, p. 186):

Hágase de ellos la estimación que hizo Leon X de un libro que le dedicó un Alquimista. Esperaba el Autor una considerable gratificación de aquel generoso Protector de las Artes y buenas letras; pero la que le hizo el Pontifice, se reduxo a una bolsa vacía que le embió, diciendo, que pues sabía el arte de hacer oro, no necesitaba otra cosa que bolsa donde echarlo.

La historia, como otras que relata Bargiocchi, ha pasado a la tradición de las colecciones de chistes y anécdotas.

fábulas. Con frecuencia el relato viene a ser la historia de un engaño, lo que provoca la ambigüedad consiguiente en el significado de las acciones de los personajes. En este caso al engaño del alquimista responde la ingeniosa réplica del soberano. La historia recuerda así a los relatos tradicionales del tipo de los cuentos sobre juicios ingeniosos y sobre demandas absurdas⁷.

Un caso en que el tema se encuentra tanto en las recopilaciones de anécdotas históricas como en la tradición popular es el del epigrama II, 105 (*Nauta lepide irridet irrisorem suum*). La historia tiene un ilustre antepasado literario y había sido ya adaptada, por otra parte, al epigrama neolatino:

Navita, ubi occubuit genitor? quaesitus in undis / dixit. Et hoc pelagus mobilis urna fuit. / Ast avus, atque atavus, subridens addidit ille, / ante patrem miseri quo periere loco? / in tumido pariter, respondit navita, ponto: / Nam quis, ubi vixit, fata subire solet. / Ille iterum, pelago cur te committis aperto; / in quo tot generis iam cecidere tui? / Dic ubi, nauta refert, genitor tuus occidit? ille, / in lecto, dixit: mors nec acerba fuit. / Quin avus atque atavus stratis in mollibus annos / Funere consimili deposuere graves. / Nauta ait: ergo omnes lecto periere cubantes: / Cur igitur lectum tu quoque nocte subis?

[“¿Marinero, dónde murió tu padre?” “Se perdió en el mar,” contestó, “y estas aguas inquietas le sirvieron de tumba.” “Pero antes que tu padre tu abuelo y tu bisabuelo”, añadió el otro sonriéndose, “¿en qué lugar perecieron? “En el proceloso mar igualmente,” respondió el marinero, “pues la gente suele morir donde vivió”. El otro de nuevo insistió: “¿Pues cómo te embarcas en el mar, donde tantos de tu linaje han muerto?” “Dime,” contesta el marinero, “tu padre ¿dónde murió?” “En su cama,” respondió, “y su muerte no fue amarga. También mi abuelo y mi bisabuelo abandonaron esta vida de muerte similar en sus blandos lechos.” El marinero replica: “Si, así pues, todos murieron en su cama, ¿cómo es que te atreves a acostarte por la noche?”]

El tema proviene de Petrarca, quien en el diálogo *De morte violenta del De remediis utriusque fortunae*, cuenta la misma historia:

⁷Cf. el ya mencionado tipo A-Th 1534, o los relatos afines del tipo A-Th 1804 (*La penitencia imaginada por el pecado imaginado*) o A-Th 1560 (*El comer fingido; el trabajo fingido*, etc.), de los que existen infinidad de variantes en todo el mundo. Por ejemplo, la prostituta pretende cobrar a la víctima por haberla mirado; el juez decreta que se contente con mirar el dinero; el mesonero pretende cobrar a alguien por haber olido sus viandas; el juez decide que se limite a oler el dinero, etc.

De hac re nautae nescio cuius irrisionem probo quem cum quidam interrogasset ubinam pater eius obiisset, in mari inquit. Cumque idem ille de avo et proavo atque atavo nominatim quaesivisset ex ordine, rursumque ille idem de singulis accepisset, intulit. Et nunquid tu inquit mare ingredi non times? Respondit Nauta dissimulans: et ubinam tuus obiit pater? suo ait in lectulo; ubi avus? Inquit. Et is, ait, et proavus; et maiores mei omnes suis in lectulis obiere. Tunc nauta: non tu inquit tuum non times in lectulum ascendere?

[Sobre este tema apruebo la burla de cierto marinero. Al ser interrogado sobre dónde había muerto su padre, contestó que en el mar. Habiéndole preguntado lo mismo por orden acerca de su abuelo y de su bisabuelo y tatarabuelo por su nombre y habiendo recibido la misma respuesta, añadió el otro “¿Y no temes embarcarte? Respondió el marinero disimulando: “¿Y dónde murió tu padre?”. “En su lecho”, contestó. “¿Y dónde tu abuelo?”. “También éste y mi bisabuelo y todos mis antepasados acabaron sus días en sus lechos”. Entonces replicó el marinero. “¿y no temes tú acostarte en tu lecho?]

Una versión versificada de la misma historia se encuentra también en un epigrama del poeta portugués A. de Gouvea, I, 29, *De rege et nauta*⁸.

*Per freta cum veheret Regem diversa, patremque / submersum tumidis
Navita fleret aquis, / rex illi, quis te tantus furor egit inepte, / ausus ut infido
sis dare vela mari? / Cui vector, "Molli quid te Rex Optime lecto / credis, ubi
patrem scis periisse tuum."*

[Transportaba un marinero a un rey por remotos mares, y lloraba por su padre, ahogado en las embravecidas aguas. El rey le dijo: “¿Qué locura, desdichado, te ha empujado a confiar tus velas al traicionero mar? El marinero le replicó: ¿Cómo es, buen rey, que te atreves a acostarte en el lecho, donde sabes con certeza que murió tu padre?”]

En el epigrama de Gouvea al contraste marinero - hombre de ciudad se añade la oposición social marinero - rey. Gouvea hace la narración lo más escueta posible para exponer claramente la situación, frente a la mayor morosidad de Bargiocchi, que se detiene a aclarar las implicaciones de la anécdota. El relato pasó pronto a partir de Petrarca a formar parte de la tradición de libros de recopilaciones

⁸*Corpus illustrium poetarum Lusitanorum*, VII, p. 413.

de anécdotas y chistes, donde aparece con mucha frecuencia. Existe también como cuento popular (Tipo A-Th 921D (*La cama fatal*)⁹).

3. La vertiente trágica del ingenio

Un tipo de relato que encontramos con frecuencia en esta obra y que corresponde perfectamente a la finalidad moralizante que le da unidad, son las historias ejemplares sobre actos heroicos en defensa de la moral, relatos sobre la providencia divina, etc. De este tipo son las historias comunes en el epigrama religioso neolatino de doncellas que, viendo atacado su pudor, lo defienden sacrificando su propia integridad física: mutilándose, afeando su cuerpo mediante el hollín, etc. A este tema responde, por ejemplo, el epigrama II, 119 de Bargiochi (*Monialis effossos sibi oculos Regi missit*), que corresponde a un motivo muy difundido en los cuentos populares y en la literatura tradicional¹⁰.

Un caso más de esta clase de epigrama lo encontramos en el II, 91 (*Virgo celebris ingenio pudicitiam tuetur*):

*Clauditur occluso dum virgo pudica recessu, / furtivus iuveni limina pandit
Amor. / Irruit, et saevo stimulante Cupidinis arcu, / currit in amplexus. Sed
fugit illa manus. / Ipse oculis iterum manibusque procacibus urget, / reiicit
ast iterum casta puella dolos. / Atque ait: innocuo precor o iam parce
pudori: / Muneris et magni praemia digna feres, / est oleum fatale mihi, quo
corpus inunctum, / quolibet illaesum vulnere semper erit. / Et ne forte putes,
falsis me ludere dictis; / exemplo hoc poteris nunc didicisse meo. / Inde linit
collum gutta mendacis olivi, / tum, cito districtus me petat ensis, ait. /
Dixerat, ille timens crudum tamen exerit ensem, / et non sperato vulnere
colla secat. / O foelix virgo, una quae cervice redemit, / bina pudicitiae*

⁹Una versión española puede verse en Fernán Caballero. Cf. M. Amores, 1997, pp. 185-186:

No irás a la mar, no -le decía el buen padre.

- ¿Y por qué no, señor? -respondía con una sonrisa tan alegre como dulce Tomasillo, (...).

- Porque la mar es enemiga del hombre, bien lo sabes, y que en ella murió tu padre. Así es que no sé, testarudo, cómo tienes valor de embarcarte.

- ¿El padre de usted, padre Nolasco, dónde murió? -preguntó Tomasillo.

- ¡Toma! En la cama muy descansado -respondió el padre.

- ¿Pues cómo tiene usted valor de acostarse en una cama, padre Nolasco?

- No me vengas con entraditas de pollo inglés, Tomasillo.

¹⁰El motivo puede aparecer independientemente o como inicio de relatos mucho más amplios. Cf. A-Th 706B (*El regalo para el amante*): La doncella le envía a su amante (o hermano) lascivo sus ojos (manos, pechos) que ha admirado. El tema de la automutilación como castigo del incesto es muy antiguo y aparece en la propia mitología, como en el mito de Edipo.

debita dona Deo! / Nam vivum clara servat sibi morte pudorem, / et perit hoc iuvenis mersa cruore Venus.

[Mientras una doncella está encerrada en retiro bajo llave, furtivo Amor abre la morada a un joven. Penetra y bajo el estímulo del cruel arco de Cupido trata de abrazarla. Ella escapa de sus manos. Él la apremia con ojos y manos procaces. Pero de nuevo la casta doncella rechaza la fechoría. Dice: “Respeto, te lo ruego, mi inocente pudor. Obtendrás a cambio una recompensa digna de tan gran favor. Poseo un unguento encantado. Quien se unte el cuerpo con él se volverá invulnerable. Y para que no pienses que trato de burlarme de ti con mentiras, podrás ponerlo a prueba ahora mismo conmigo.” Después se unta el cuello con una gota del falso unguento y le dice: “Que tu espada desenvainada me hiera de inmediato.” Tras acabar ella de hablar, él desenvaina temeroso la cruel espada y le corta el cuello haciéndole una herida que no esperaba. ¡Feliz doncella, que con un solo cuello compró dobles dones del pudor debidos a Dios! Pues con su noble muerte salva su pudor y la pasión del joven parece ahogada en su sangre.]

La misma historia se encuentra en relatos populares y literarios unida a motivaciones diferentes. Un guerrero, por ejemplo, capturado por los enemigos y amenazado con la tortura o la humillación, consigue como mal menor que el agresor le dé muerte recurriendo a una astucia. Se finge invulnerable retando a su enemigo para que éste lo compruebe, de modo que sin quererlo el agresor le da muerte evitándole así males mayores. Lo mismo hace nuestra heroína recurriendo a la mentira con respecto al unguento que la hace intocable.

Por otra parte, esta historia no es sino una variante de un tipo de relatos de ingenio, de carácter tanto serio como humorístico, que comparten el siguiente esquema:

- I. El protagonista hace una apuesta con su víctima aparentemente desventajosa o que resulta para él imposible de ganar, venciendo la previa incredulidad de su oponente con la pretensión de que es capaz de lograrlo.
- II. El protagonista realiza su intento y fracasa.
- III. Se pone de manifiesto que se ha tratado de un engaño; el medio era en realidad el fin; a costa de un sacrificio pequeño (el pago por perder la apuesta, la muerte, etc.) se ha conseguido un beneficio mayor: el héroe ha evitado la tortura o la violación; ha obtenido un beso de la mujer; el antagonista queda en ridículo o en una situación desventajosa, con una apariencia humillante o realiza un acto vergonzoso, etc.

El relato se basa, pues, siempre en un equívoco con respecto a la naturaleza de la situación; como es frecuente en este tipo de historias dicha situación puede responder a dos descripciones diferentes: de acuerdo con una de ellas el héroe fracasa, de acuerdo con la otra, que se ha mantenido oculta hasta el final, triunfa. Es un mecanismo característico de los relatos de ingenio, fábulas, historias de pícaros, etc. El desenlace de este tipo de historias no tiene en principio nada que ver con la moral entendida convencionalmente; de hecho suele servir de vehículo a relatos a primera vista totalmente amorales. Tal y como ocurre siempre en estos géneros fracasa aquel que se deja engañar con respecto a la realidad.

Una historia muy similar se encuentra en el poema épico latino del portugués Diego de Paiva de Andrada, *Chauleis*. Una mujer busca en el campo de batalla el cadáver de su amado, cuando tropieza con dos desalmados, uno de los cuales pretende forzarla. Ella consigue evitarlo ofreciéndole una raíz prodigiosa que vuelve invulnerable a su portador. La intervención de un nuevo personaje hace que la historia acabe bien, sin llegar al desenlace lógico de la muerte de la joven¹¹.

Carácter igualmente trágico y moralizante tienen dos historias de regresos que encontramos en los epigramas del autor italiano. En una de ellas se relata la vuelta del hijo pródigo enriquecido a su hogar. Regresa de incógnito y es asesinado por sus codiciosos padres (II, 125, *Ignotus filius a parentibus occiditur, qui tum seipsos pariter interficiunt*):

¹¹He aquí un pasaje del resumen argumental que encabeza el libro VIII de dicha obra (*Corpus poetarum Lusitanorum*, III, p. 172):

Doreus & Cromis, fratres eximiae fortitudinis, Phoxeum conveniunt magicæ artis peritissimum, ut immedicabile virus conficiat ad fontes Lysiadum infestandos; Leonora uxor Lodovici, quem Amphisilaxus hesterno praelio trucidaverat, campum intempestis tenebris furtim excurrent, quaerit huc illuc conjugis cadaver; & jam inventum advehebat ut debito funere tumularet; cum fratres Veneno confecto ad lethale facinus properantes, Leonoram offendunt, cui vim inferre conatur Doreus contemptis precibus, & lamentis; illa consumptis viribus ad artem confugiens, a petulante juvene, ne sibi pudorem rapiat obnixè contendit, pro mercede radicem promittit Phoxeis artibus medicatam, qua gestata ipsa ad quodcunque vulnus impenetrabilis permaneret; annuente Doreo, ait Leonora, se intra sinum radicem gestare, & se ipsam offert ad experimentum, sperans fore (si ita accidit) ut sic a male amantis mucrone transfixa, omnem pudicitiae jacturam effugeret: Doreus stricto jam gladio virtutem vanae radicis in castissimo illo pectore experturus, ab Alvaro Abranchio deterretur, qui excursu littore illac ad urbem revertebatur: prosternit Alvarus, & fune devincit utrumque juvenem, & Leonoræ reddit amatum cadaver.

Post multas segetes, auro ditatus Iolas, / ignotus reperit tecta paterna suis. / Committit matri nummos, retegitque sorori, / Illius et pariter se genitore satum. / Cum genitrix auri genitorque cupidine capti, / ignari natum, dum cubat, ense necant. Mox soror, incassum fratrem dum moesta requirit; / prolem illum proprii detegit esse Patris. / Hic furiis agitata parens sibi viscera findit, / inserit et laqueo de trabe colla pater. / Rem soror enarrat, quae post inscribitur haeres, / sicque refert facti praemia quisque sui.

[Después de muchas estaciones, regresa enriquecido Jolas de incógnito al hogar paterno. Confía a la madre su dinero, y descubre su identidad a su hermana, que comparte con él el mismo padre. Padre y madre, movidos por la codicia, asesinan, sin conocer su identidad, a su hijo, mientras duerme. Más tarde la hermana, al tratar de encontrar inútilmente llena de tristeza a su hermano, les descubre que se trataba de su propio hijo. Entonces la madre, perseguida por las furias, se abre las entrañas y el padre pone un lazo alrededor de su cuello ahorcándose de una viga. Relata la historia la hermana y es nombrada heredera y así cada uno recibe la recompensa adecuada por sus obras.]

El motivo se desarrolla en los *Memorabilia* preliterarios del siglo XVII. Existen diversas variantes de la historia, según los personajes que intervienen en el drama y los motivos que los mueven¹². El motivo existe también en la literatura oral (tipo A-Th 939A)¹³. En la versión resumida que ofrece Bargiocchi no quedan claros los motivos del hijo para no revelar desde un principio su identidad a los padres.

¹²Cf. para este tipo de relato E. Frenzel, 1980, pp. 5-6 y 302, y M. Amores, 1997, pp. 192-193.

¹³Braga, 1998, p. 44, resume una versión corsa de esta historia:

Um rapaz das montanhas deixa sua mãe, pai e irmã e vai para a guerra sobre o continente. Ao cabo de muitos anos regressa feito oficial. Caminha a sua irmã, cuja alegria é indizível. Ele depois diz ao pai e à mãe, que ainda o não tinham conhecido, que preparem para o dia seguinte um esplêndido banquete, para o qual dará bastante dinheiro. À noite pega na sua espingarda e vai para a caça. No quarto deixou o seu saco, onde tinha bastante ouro. O pai vê estas riquezas e planeia matar o estrangeiro durante a noite. O terrível crime é cometido. Eis que o dia chega, soa o meio-dia, e como o irmão não aparece, a irmã pergunta novas do estrangeiro: no seu terror, ela revela aos pais quem ele era. Precipitam-se então para o quarto, o pai, a mãe, a irmã; -ei-lo prostrado no próprio sangue. Então começa o lamento da irmã.

El propio Braga (1998, p. 45) ofrece también el resumen de una versión portuguesa:

El relato en sus distintas variantes se centra en la anagnórisis trágica por la que los padres descubren las implicaciones de su crimen, que pone al descubierto la naturaleza o la esencia del crimen cometido. Matar al huésped equivale a traicionar la hermandad natural existente entre los hombres, de modo que la historia del asesinato del hijo adquiere un valor ejemplar y simbólico.

Otro regreso trágico es el tema del epigrama II, 106 (*Laesa uxor uno die perimit duos maritos*):

Multivola est iterum mulier coniuncta marito, / in bello primum dum periisse putat. / Et iam ter spicis redimita recurrerat aestas, / cum vir inoffensus primus ab hoste redit. / Oderat hunc mulier, nec amabat laesa secundum; / secum igitur statuit dedere utrumque neci. / Quare adeo stimulat primum, cogitque precando, / rivalem donec credulus ille necat. / Tum sacco includunt foedatum sanguine corpus, / ad mare quod gratum detulit ater onus. / Sed quia, cum validos oneri supponeret armos, / assuerat saccum foemina cauta viro: / Proiicit aequoreas nisu dum pondus in undas, / in pelagus pariter pronus et ipse ruit, / Sicque procelloso tumultatur uterque profundo, / et se uxor gemino liberat hoste simul. / Uxores caveant ergo irritare mariti, / perdere tam subito si valet una duos.

[Una mujer apasionada se casó en segundas nupcias, al creer que su primer marido había perecido en la guerra. Y ya había vuelto tres veces el verano con su corona de espigas, cuando el primer marido regresa sano y salvo. Lo odiaba la mujer y no amaba tampoco al segundo, al ser maltratada por él. Decidió, pues, en su fuero interno deshacerse de ambos. De acuerdo con su plan incita al primero y lo fuerza con súplicas, hasta que crédulo da muerte a su rival. Encierran entonces en un saco el cuerpo ensangrentado, que el malvado acarrea de buen grado hasta el mar. Pero, como, al poner la carga sobre los fuertes hombros, la taimada mujer había cosido el saco al esposo, al arrojar con esfuerzo el peso a las olas, se precipita él al mismo tiempo al mar y así las procelosas aguas sirven de tumba a uno y otro y la esposa se libera

Na tradição popular do Minho, é um rapaz que regressa do Brasil muito rico; procura a cabaninha de seus pais na serra, e encontra-os muito pobres e já velhos; não se lhes dá a conhecer, e pede pousada para dormir naquela noite, na esperança de se dar a conhecer no dia seguinte. Durante a noite os velhos vão ver a mala do forasteiro, e para se apoderarem da sua riqueza mantam-no e enterram-no. Passados dias é que souberam da chegada do filho, e conformada a tremenda apreensão do seu remorso, a mãe endoudece e o pai vai entregar-se à justiça.

al tiempo de dos enemigos. Que tengan cuidado, por tanto, los maridos de irritar a sus esposas, si una sola es capaz de arruinar tan de repente a dos.]

La situación del hombre que regresa de la guerra para encontrarse con que su esposa se ha casado de nuevo por haberlo dado por muerto es frecuente en literatura, como es bien sabido, pero en este caso el resultado supone un giro sorprendente. El humor de la historia ha sido suprimido por la finalidad moralizante.

4. Historias humorísticas.

Sin embargo, muchos de los epigramas del libro de Bargiocchi son abiertamente humorísticos. Así ocurre, por ejemplo, con el epigrama II, 98 (*Sex nautae ebrii, tempestatis imagine cauponam pro navi exonerant*), que cuenta la historia de los marineros borrachos que en su ebriedad confunden la taberna en la que se encuentran con una nave:

*Sex domiti nautae generosi robore Bacchi. / Aequora cauponam vento
agitata putant. / Dumque gravi fluitat capitis vertigine tectum, / incipiunt
fictas exonerare rates. / Iamque volat miseri cauponis multa supellex; /
quam raptura inopum concita turba ruit. / Caupo sed exclamat: rebus iam
parcite nostris, / et vinum vobis sit vomuisse satis. / Est nam cymba, caput:
mare, Bacchi fervidus humor: / tuta, hoc egesto, naufraga puppis erit.*

[Seis marineros dominados por la fuerza del generoso Baco, toman la hostería en la que estaban por el mar agitado por el viento. Mientras el techo se mueve por el vértigo de su cabeza pesada, empiezan a librar el falso barco de peso. Y ya vuela gran parte del mobiliario del desgraciado mesonero, del que la turba soliviantada corre a apoderarse. Pero el mesonero entonces les grita: “Dejad en paz mis propiedades; contentaos con vomitar. Pues el barco es vuestra cabeza, y el mar el hirviente líquido de Baco. Segura estará, pues, la nave en peligro cuando lo vomitéis.”]

La historia es antigua. Una versión muy similar se encontraba en *Il Cannochiale Aristotelico* de E. Thesauro, quien al hablar sobre las fuentes de la agudeza, relata una serie de historias en que ésta es fruto de la locura o de la perturbación de las facultades mentales, como ocurre en el caso de la ebriedad. El texto en la traducción española dice así¹⁴:

*Tal fue la borrachera de aquellos Liorneses, que en la célebre Hostería
de Monte Fiascone tornaron, en ocasión, que entre ellos hablaban del
naufragio; porque rescaldada su imaginación, creyeron, que aún estaban*

¹⁴E. Thesauro, 1741, p. 82.

en la Marina, y por consiguiente empezó la Hostería a parecerles su propio Navío en tempestad: los bancos, las arquillas, la mesa, la crugia; por lo qual con voces tumultuosas gritaban los unos a los otros: “Vira a estribor, a babor, mano a la escota”: otros vaciaban las pipas, creyendo, que daban a la bomba: otros hacían del tajo la Brújula, tomando el viento: otros vomitando encima de los compañeros, maldecían la náusea de la Marina. Todos finalmente unánimes en que debían aligerar el Navío, cada uno se anticipaba a su compañero, echando por los balcones, quien los manteles, quien las tablas, y quien las sillas; después las colchas, los cofres, y demás utensilios de la Hostería; y uno de ellos gritando: este es un peso intolerable, echó la muger: ninguno perdió menos en aquel naufragio.

De humor negro podemos hablar a propósito de la historia relatada en II, 140 (*Simia sutorem calceos imitata sibi gulam secat*).

Caedentem corium Sutorem simia fingit / plurima, sed corii frustra resecta cadunt. / Flet sutor sua damna videns, at Simia ridet, / Nam nimis egregio callida fudit hero. / Illi igitur ferro plantis dum tegmina format, / Saepe iocans fingit colla secare sua. / Hunc tacite observat simulatrix simia gestum, / tum levis ad corium, non reditura volat. / Cuncta minutatim caedit, ferrum admovet ori, / et sibi non ficto vulnere colla secat. / Simia flet moriens; sutor tu callide rides. / Qui sapit, haud tractet nescius opus.

[Una mona imita con frecuencia a un zapatero que corta el cuero, pero los pedazos de cuero caen cercenados. Llora el zapatero viendo el daño sufrido; la mona, en cambio ríe, pues confía astuta en su dueño, hombre de alta alcurnia. Así pues, aquél mientras da forma a los zapatos con el cuchillo, finge con frecuencia a modo de juego cortarse el cuello. La mona imitadora lo observa en silencio y de pronto vuela ligera hacia el cuero, destinada a no volver. Corta todo en pequeños pedazos y se corta el cuello, sin que esta vez la herida sea de mentira. Llora moribunda la mona y tú, zapatero, en cambio, ríes complacido por tu astucia. Quien tiene inteligencia no trate de realizar el trabajo de un oficio que desconoce.]

La historia se encontraba ya en el *De naturis rerum* de Alexander Neckam (capítulo 129, *De simia*)¹⁵:

Licet autem multis calliditatibus naturaliter praedita sit simia, absit tamen ut hominis ratione nobilitati possit ingenio parificari. Simia igitur quaedam

¹⁵Edición de Thomas Wright, 1863, p. 209.

in cancellis castelli residere consueverat, artem et laborem sutoris pauperculi juxta castrum manentis diligenter inspiciens. Cum autem sutorem res familiares exire foras compulerunt, subito per fenestram apertam intrare consuevit simia, tenensque cultellum sutoris, corium scindens et deturpans, non solum molestias sed et gravem jacturam absenti rustico contulit. Qui alta mente dolorem reponens, ardet ulcisci injurias suas. Dum igitur simia in propugnaculo more solito sederet in insidiis sutor cultelli partem hebetem collo proprio saepius impressit, quandoque vero aciem leniter admovit gutturi, similis exaecuti ferrum in cote. Dehinc fenestram apertam linquens, domum sponte egressus est, moram procurans. Simia vero domum sibi relictam ingrediens, sutoris dolos minus fideliter repraesentans, aciem ferri collo apposuit, et, dum exacuentem imitari voluit, ferrum nimis acutum sensit. Poenam solvit imitatrix ridicula, damnaque priora parvipendens sutor, solatio mortis hostis suae recreatus est.

[Aunque la mona esté dotada por naturaleza de muchas astucias dista, sin embargo, de poder ser igualada por su ingenio a la nobleza del hombre que posee capacidad racional. Cierta mona, en efecto, tenía la costumbre de habitar en las cancelas de un castillo, observando atentamente el arte y el trabajo de un pobrecillo zapatero. En una ocasión en que los asuntos familiares obligaron al zapatero a salir fuera, de pronto la mona adquirió la costumbre de entrar por la ventana abierta y, apoderándose del cuchillo del zapatero, cortando y estropeando el cuero, provocó no sólo molestias sino también una grave pérdida al rústico ausente. Este guardando su dolor profundamente arde en deseos de vengarse del daño que se le había hecho. Así pues, mientras la mona estaba del modo acostumbrado acechando desde las almenas, el zapatero pasó en numerosas ocasiones la parte sin filo del cuchillo por su propio cuello y otras veces acercó el filo suavemente a su garganta, de modo similar a quien afila un cuchillo en una piedra de afilar. Después dejando la ventana abierta salió intencionadamente de la casa, procurando demorarse. La mona, por su parte, entrando en la casa que había sido dejada a su merced, reproduciendo de forma poco fiel la astucia del zapatero se pasó el filo del cuchillo por el cuello y, al querer imitar a un afilador, se dañó con el hierro demasiado agudo. Sufrió así su merecido castigo aquella ridícula imitadora, y el zapatero se recreó con el consuelo de la muerte de su enemigo, estimando en poco el daño sufrido anteriormente.]

La comparación de ambas historias muestra cómo el autor italiano abrevia el relato y prescinde de los detalles, conservando, sin embargo, el carácter de *exemplum*.

También existe este cuento en el folclore, como lo testimonia un texto incluido en la colección de cuentos populares extremeños de E. Curiel Merchán titulado *La mona y el zapatero*¹⁶. En esta versión del cuento se conjugan dos historias diferentes, como suele ocurrir en los cuentos de animales, donde es habitual encontrar acumuladas diversas historias de corte similar que pueden aparecer en otras ocasiones independientemente. En la primera parte del relato el animal, llevado por su instinto imitativo, se apodera de un niño y se lo lleva al tejado. Lo hacen bajar meciedo un muñeco de trapo en la cuna¹⁷. La segunda historia es idéntica a la que encontramos en los textos en latín anteriormente citados. En ambos casos tanto el daño que provoca la mona como el procedimiento para librarse de ella se basan en la tendencia imitativa del animal:

Otro día estaba el zapatero haciendo unos zapatos para la feria, y al tener que salir a unos encargos, dejó el taller solo. La mona, que cuando había estado trabajando le había visto cortar las suelas para hacer los zapatos, bajó al taller, cogió la cuchilla del zapatero y empezó a cortar y romper todos los zapatos.

Cuando el zapatero volvió y se encontró con este desastre, salió desesperado en busca de la mona, para matarla. En la calle se encontró a otro zapatero amigo suyo, quien le dijo:

- Mira, no te apures, que verás cómo la mona no vuelve a molestarte más. Coge la cuchilla de cortar la suela, haces como que te das muchos cortes con ella por el revés y luego te haces el muerto. Verás como la mona hace lo mismo.

Así lo hizo el zapatero, y la mona, cuando le vió tendido, creyéndole muerto, cogió la cuchilla y empezó a darse tajos y cortes, hasta que por fin se dió uno del que murió, y así se vieron libres de ella.

En los textos latinos falta el personaje del ayudante que proporciona al zapatero la idea para deshacerse del mono. El eje temático del *exemplum* medieval es, en efecto, la naturaleza de la *simia* y la diferencia entre su astucia y la inteligencia humana, lo que quedaría oscurecido con la intervención de otro personaje. El *exemplum* de Neckam se encuentra incluido en una pequeña serie de relatos que ilustran la naturaleza del mono. El relato medieval presenta una clara oposición entre

¹⁶M. Curiel Merchán, 1987, pp. 296-297, 2006, pp. 278-279, nº 72 de la colección. En el índice tipológico de la edición de 2006 el cuento es uno de los pocos que figura sin catalogar.

¹⁷La situación es similar a la de un cuento de E. Pardo Bazán titulado *Adriana*, pero el relato de esta autora se centra en la angustia de la madre ante el peligro que corre el niño del que el mono se ha apoderado.

el castillo y el modesto habitáculo del artesano, oposición que refleja una tensión social. Éste es el obstáculo no nombrado por el que el zapatero no puede simplemente deshacerse del mono mediante una acción más directa, algo que falta naturalmente en el cuento español, que presupone un marco cultural diferente. En el cuento popular la acumulación de dos historias, la del peligro sufrido por el niño y la historia del zapatero, muestra, en cambio, el carácter peligroso e incorregible del animal y la necesidad de deshacerse de él. Su astucia se pone aquí de relieve, frente a lo que ocurre en el *exemplum*. La tensión narrativa se centra, pues, en la dificultad de apoderarse del mono, lo que contribuye a ocultar la decisión de matar al animal irracional, que resultaría moralmente discutible dentro de este marco cultural¹⁸.

Entre las historias relatadas en los epigramas del autor italiano pueden encontrarse los consabidos cuentos de tontos y de pícaros, tan frecuentes en las colecciones de *facetiae*, o en el cuento popular (por ejemplo, II, 163, *Gallinas, quas*

¹⁸Una historia parecida se encuentra en la novela folletinesca de Eugenio Sue, *Los misterios de París* (*Les mystères de Paris*, t. II, Paris, 1888, pp. 343-375). Un hampón que, como en las novelas de Dickens, se dedica a explotar a pobres niños indefensos haciéndoles exhibir animales amaestrados por las calles, pretende castigar a uno de ellos, Gringalet, pero tiene miedo de hacerlo abiertamente. Para conseguir sus fines entrena a un mono monstruoso, especialmente violento y agresivo. Le entrega al mono una navaja tras haber hecho repetidas veces el gesto de pasarla por el cuello y la fiera da muestras de haber entendido imitando el mismo gesto. Un accidente hace que en el último momento el animal vuelva su cólera contra el amo a quien acaba degollando. El relato presenta, por otra parte, una gran sofisticación narrativa, dando lugar a una serie de paralelos con la situación de la novela en la que está incluido, dentro de un complejo juego de *puesta en abismo*. El mono supone así el reflejo siniestro de la brutalidad de su amo, que acaba volviéndose contra él mismo. El mono es aquí, una vez más, espejo del hombre. Aunque la coincidencia es tal vez meramente fortuita, resulta curiosa la similitud con el relato tradicional. En ambos casos encontramos una utilización similar de la naturaleza imitativa del animal y el recurso para provocar la muerte es el mismo. Si bien, en este caso el animal es el instrumento de un crimen, no la víctima. La utilización del animal con fines criminales hizo sospechar precisamente a E.A. Poe de la semejanza de dicho relato con uno de sus cuentos más famosos (*Marginalia*, traducido en *Ensayos y críticas*, J. Cortázar (ed.), Madrid, 1973, pp. 279-280).

Al hojear este libro me he quedado no poco sorprendido al encontrar el admirable, tres veces admirable relato titulado Gringalet et Coupe en Deux (...). Pocas veces he leído algo cuya exquisita destreza me deleitara más (...). Sentí cierta aprensión de que algunos de mis amigos me acusaran de haberlo plagiado en mi cuento Los asesinatos de la calle Morgue.

Poe trata de demostrar la posible influencia de su obra sobre la del escritor francés. Ahora bien, concede también que la semejanza “*puede haber sido completamente accidental*”.

muro concluderat mater, filius hamo rapit). En estas ocasiones el autor parece a veces perder de vista la finalidad moralizante, que resulta secundaria con respecto al cuento en sí mismo. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el epigrama II, 171 (*Furcifer astu ridiculo asinum, et nummos rustico aufert*):

*Rusticus aversus, qui fune trahebat asellum / incidit in docilem fallere fraude
virum. / Hic asinum solvens, religat sibi colla capistro, / furtivusque illum
surripit inde comes, / ductorem sequitur falsus, seu verus Onagrus, /
iumentumque suum rusticus esse putat. / Tandem subsistit; trahit ille, hic
firmior haeret; / cum volvens oculos obstupet agricola. / Ne mirere, vafer
dixit, sic pendere poenas, / me voluit meritas ultor ab axe Deus. / Nunc
hominis iam placatus mihi reddidit ora; / nunc oculos primum tollere ad
astra dedit. / tu modo da veniam, si non nativus asellus / saepius insolitum
ferre negavit onus. / Ast ego iam longe patriis divisus ab oris / auxilio
repetam, quo mea tecta miser? / Rusticus attonitus respondet, parce sodalis /
te male si accepi verberare, parce precor. / Credulus, et nimium ficto largitur
egeno, / quidquid forte gravis tota crumena gerit. / Ille abit, et praeda dives,
rem narrat amicis, / ingeniique sui furta iocosa canit. / Apuleie tuum, quis
iam miretur Asellum? / Aureus ecce Asinus, verius iste fuit.*

[Un rústico, que llevaba tras de sí, sujeto a una cuerda, un asnillo, fue a tropezar con un hombre ducho en engaños. Éste, desatando el asno, sujetó su propio cuello al cabestro, mientras un cómplice se lleva furtivamente el asno. Sigue a su guía aquel falso o verdadero Onagro y el rústico piensa que se trata del jumento. Finalmente se detiene; tira el otro y él se para más firmemente aun. Volviendo entonces la vista el campesino, se queda estupefacto. “No te sorprendas”, dijo el pícaro. “Así quiso que expié mis culpas merecidamente Dios vengador desde el cielo. Ahora, ya aplacado, me devolvió mi rostro humano; ahora por primera vez me permitió levantar la vista hacia el cielo. Tú, por tu parte, perdona, si al no haber sido un asno de nacimiento, con demasiada frecuencia me negué a soportar la carga. Pero, estando tan alejado de mi patria, ¿con qué ayuda podré regresar a mi hogar, desdichado de mí? El rústico atónito le responde: “Perdóname, compañero si te traté mal azotándote, perdona, por favor.” Y crédulo, con demasiada generosidad le ofrece todo lo que contiene su bolsa, casualmente llena. El otro se marcha, y rico por el botín obtenido, relata la historia a sus amigos y ensalza el chistoso robo, fruto de su ingenio. Apuleyo, ¿Quién podría admirar ahora tu *Asno*? Con más razón fue este un *asno de oro*.]

Corresponde al tipo A-Th 1529 (*El ladrón alega haber sido transformado en caballo*)¹⁹. El tratamiento literario más famoso en nuestras letras de esta historia se encuentra en Fernán Caballero²⁰:

Tres estudiantes pobres llegaron a un pueblo en el que había feria.
 - ¿Cómo haríamos para divertirnos? -dijo el uno al pasar por una huerta en la que estaba un borrico sacando agua de la noria.
 - Ya di con el medio -contestó otro de los tres- Ponedme a la noria y llevaos el borrico, que venderéis enseguida en el Rastro.
 Como fue dicho fue hecho.
 Después que se hubieron alejado sus compañeros con el borrico, se paró el que había quedado en su lugar:
 -¡Arre! -gritó el hortelano, que trabajaba a alguna distancia.
 El borrico improvisado no se movió ni sonó la esquila.
 El hortelano subió a la noria, y ¡cuál sería su sorpresa al hallarse su borrico convertido en estudiante!
 ¿Qué es esto? -Exclamó-.
 -Mi amo- dijo el estudiante-, unas pícaras brujas me convirtieron en borrico, pero ya cumplí el tiempo de mi encantamiento y he vuelto a mi primitivo ser.
 El pobre hortelano se desesperó; pero ¿qué había de hacer? Le quitó los arreos y le dijo que se fuese con Dios.
 En seguida tomó tristemente el camino de la feria para comprar otro burro.
 El primero que le presentaron unos gitanos que lo habían adquirido, fue su propio borrico; apenas lo vio, cuando echó a correr exclamando: "Quien no te conozca que te compre".

5. Dos historias de la tradición literaria.

Algunos de los relatos conservados en la obra de Bargiocchi son bien conocidos por la tradición literaria occidental. Un ejemplo es el epigrama II, 120 (*Iudicium Baiazetis inter Christianum, et Hebraeum*):

Mutat Hebraeus Christiano: carnis ut illi / uncia si tardet reddere, secta cadat. / Cunctatur pauper: durus sed creditor urget, / proque auro carnem postulat, ore fremens. / Ille negat lacerum pro nummis solvere corpus; / iura petens alter Regia tecta subit, / Cui Baiazetes pactae tibi pondera carnis /

¹⁹El *Índice* ofrece el siguiente resumen:

Mientras el dueño duerme, el ladrón le roba su caballo. Se amarra a la carreta del dueño y dice que es un caballo transformado en hombre.

²⁰F. Caballero, 1995, p. 118. Cf. M. Amores, *op. cit.*, p. 263.

Sume, ait: at sumas plusve minusve, cave: / Nam feret adiunctum, demptumque haec uncia si quid, / tam nova crudeli crimina morte lues. / Christicola hic risit, cessit sed perfidus: omni / namque auro est carnis carior unciola.

[Presta un hebreo a un cristiano, con la condición de que si se retrasa en el pago le sea cortada una onza de carne. Titubea el pobre, pero el cruel acreedor lo apremia y a cambio del oro reclama bramando su onza de carne. El cristiano se niega a pagar a cambio del dinero con la mutilación de su cuerpo. El otro se dirige al palacio real pidiendo justicia. “Toma el peso de carne pactada,” le dice Bayaceto, “pero ten cuidado de no tomar más o menos: pues si a la onza se le añade o se le quita algo, expiarás con una muerte cruel tan inusitado crimen.” El cristiano se echó a reír, pero el pérfido no quiso seguir adelante, pues una simple onza de carne es más querida para cualquiera que el oro.”]

Se trata del conocido motivo de la onza de carne del *Mercader de Venecia* (A-Th 890, *Una libra de carne*). La historia se encontraba ya en el *Dolopathos* medieval (*Historia quarti sapientis: creditor*) y en el *Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino (*giornata VI, novella I*). Como es lógico, en el epigrama no encontramos la elaborada *novella* con el característico motivo de la esposa travestida y convertida en juez, de las versiones más conocidas. La historia se reduce en este caso al motivo de la onza de carne. Se trata, pues, una vez más de uno de esos relatos sobre argucias de jueces que tan frecuentes son en el folclore de todos los países y, como es habitual en este tipo de historias, el juez tiene que tomar una decisión en un caso en el que el respeto a la ley o al contrato abusivo establecido entre los personajes contraviene la justicia natural. Lo resuelve, sin embargo, también de acuerdo con lo normal en este tipo de cuentos, ateniéndose estrictamente a la letra de la relación contractual²¹.

Igualmente famoso es el tema del epigrama II,102 (*Tres fures mortem in auro inveniunt, quam timens Eremi incola fugerat*), que cuenta la conocida historia del tesoro maldito. Tres ladrones cuya codicia, al descubrir un tesoro, los arrastra a la muerte.

Quam colit, in cavea foelix habitator eremi / corde tremens aurum repperit, atque fugit. / Occurrunt illi noti tres nomine fures, / Et pavido nimirum quo fugis ore? petunt. / Heu! mortem fugio respondet: scilicet aurum, / quod mea

²¹Una versión en castellano muy similar, también ambientada en el mundo musulmán, puede leerse en R. Boira, *El libro de los cuentos*, I, 1862, pp. 214-216, donde un cristiano es acusado igualmente por un judío, aunque en este caso se trata de una acusación falsa y el castigo de la onza de carne corresponde a una supuesta ley local.

defossum scrupea cella tegit. / Audito fures auri vel nomine, currunt, / atque ima in fovea fulva metalla vident. / Sed cursu recubant fessi, mittuntque sodalem, / Qui referens undam pellat ab ore sitim. / Ilicet hic Lympham statuit vitare veneno, tam dives pondus solus ut inde ferat. / At contra, aequali socii quo parte fruantur; / Clam misero gladiis funera saeva parant. / Iamque duo biberant, cum tertius occidit ense, / et mox hausta duos atra venena necant. Sic tres invento pariter moriuntur ab auro. / Qui fugit ergo aurum, non fugit ille necem?

[Un feliz eremita encuentra oro en la cueva en la que habita y sale huyendo desfavorido. Tres conocidos ladrones le salen al encuentro y le preguntan: “¿Adónde huyes con el rostro tan espantado?” ¡Ay! Huyo de la muerte; es decir, del oro desenterrado que mi rocosa celda oculta. Al oír tan sólo la palabra oro, los ladrones salen corriendo, y en el fondo de la fosa ven el dorado metal. Pero fatigados por la carrera se tienden y envían a uno de los tres camaradas para que trayendo agua ahuyente su sed. Al punto éste decide emponzoñar el agua con veneno, para ser el único en llevarse de allí tan rica carga de oro. Pero del otro lado sus compañeros, para disfrutarlo repartiéndoselo entre ellos a partes iguales, se disponen a dar furtivamente con sus espadas cruel muerte al desdichado. Y ya los dos habían bebido, cuando el tercero muere por la espada, y luego a los otros dos da muerte el negro veneno que habían bebido. Así los tres murieron por igual a causa del oro que habían encontrado. ¿No demuestra esto, pues, que quien huye del oro está huyendo en realidad de la muerte?]

Se trata de una versión, totalmente desconocida para los estudiosos del tema, del tipo A-Th 763 (*Los buscadores del tesoro que se asesinan entre sí*). Es éste un cuento muy extendido en la literatura oral y del que existen también multitud de versiones literarias²². El tipo en cuestión ofrece diversas variaciones. El relato puede presentar o no un marco narrativo ideológico o reducirse a la acción desnuda. Las circunstancias del descubrimiento del tesoro cambian según las versiones. En unas ocasiones el tesoro es conseguido mediante la recitación de

²²Cf. para el origen y difusión de este relato C.H. Tawney, 1883; W.A. Clouston, 1886 y 1887; H.S. Canby, 1905; W.M. Hart, 1911-12; Fradejas Lebrero, 1987. Existía ya una versión latina en prosa del tema, parecida a las orientales, la de G. Morlini, *De illis qui, in Tiberi reperto thesauro, adinvicem conspirantes, veneno et ferro periere*. Ejemplos de versiones populares pueden verse en R. Basset, 1883, pp. 185-186 y 1887, p. 107. Los paralelos literarios del tema son muy numerosos. Baste citar aquí las versiones de Chaucer (*The Pardoner's Tale*), Eça de Queiroz (*El tesoro*) y R. Kipling (*El ankus del rey*, en *El libro de las tierras vírgenes*).

una fórmula mágica o bien se trata de un milagro de Cristo. En otras el tesoro está inicialmente enterrado; a veces se encuentra en un cementerio o en una tumba, o puede estar simplemente al borde del camino. El número de personajes de la historia central puede variar desde dos hasta cuatro, o incluso en las versiones orientales podemos encontrar grupos multitudinarios de ladrones enfrentados a otros grupos similares. Lo mismo ocurre con la condición de los protagonistas, ladrones en unos casos, comerciantes o simples viajeros en otros. En algunos casos el tesoro va dando lugar a una serie de asesinatos, dejando tras de sí un auténtico “rastros de sangre” hasta llegar al motivo final de los “asesinatos cruzados”. Este motivo subraya el efecto del dinero con una serie de muertes encadenadas que culmina con la eliminación de todos los participantes.

Frente a los personajes que intervienen directamente en la acción encontramos otros en algunas variantes de la historia que no intervienen directamente en ella y se comportan como meros espectadores dentro del marco narrativo del relato. Actúan como testigos y están encargados de ofrecer la moralidad del cuento. Aparecen al final del relato y a veces también al comienzo. Finalmente, existen personajes que comparten ambos papeles. Son con frecuencia los agentes del descubrimiento del tesoro y desaparecen de la historia rápidamente o son asesinados por los ladrones. En un cuento *jataka*, que está considerado por los estudiosos como el ejemplo más antiguo de este relato, el personaje que representa una antigua encarnación de Buda es mero testigo y comenta ideológicamente la historia, mientras que el *brahmán*, que causa mediante su magia la aparición del tesoro, es asesinado por los ladrones²³. Una división similar de papeles puede verse en la pareja de Cristo y el falso discípulo que encontramos en varias versiones medievales musulmanas. El compañero de Cristo se deja seducir por el oro que Jesús ha hecho aparecer y acaba siendo asesinado por los bandidos²⁴.

En la novela LXXXIII del *Novellino (Cento novelle antiche)* puede observarse claramente esta diferencia entre los distintos personajes. Según esta versión Cristo pasa un día con sus discípulos por un lugar agreste. Los más rezagados ven brillar una gran cantidad de piezas de oro junto al camino. Sorprendidos de que Cristo haya pasado de largo sin recogerlas le interrogan al respecto. Él responde que se trata del enemigo que mayor número de almas arranca a su reino y predice que a la vuelta podrán ver un ejemplo de esa verdad. Así ocurre. Pasan dos "amigos entrañables" y encuentran el tesoro. Uno va a por una mula y el otro se queda a

²³*Jataka del manta Vedabbha (Vedabbhajataka)*, traducido en *Jataka Tales*, 1916, pp. 47-52. Puede leerse en traducción española en *Jataka*, 1998, pp. 43-47.

²⁴Cf. para las versiones medievales correspondientes al ámbito cultural musulmán W.A. Clouston, 1886, R. Basset, 1927, pp. 180-183, y F. Guillén Robles, 1994, pp. 53-57.

vigilar el tesoro. Sigue la historia del asesinato con el cuchillo, mientras están cargando la mula, y el envenenamiento. En este caso el asesino da uno de los panes a la mula, que muere igualmente. Cuando pasan de nuevo por el lugar, Jesús muestra a sus discípulos el trágico ejemplo de la verdad que les había enseñado.

La versión de Bargiocchi es similar a las versiones medievales europeas, en las que aparece igualmente el característico personaje del eremita, que actúa a la vez como agente que descubre el tesoro y como testigo y comentarista ideológico de la historia. Así ocurre con otra versión del *Novellino* (LXXXII, *Qui conta d'vno romito che andando per un luogo foresto trouo molto grande Tesoro*), cuyo texto empieza del siguiente modo²⁵:

Andando un giorno un Romito per un luogo foresto: si trouò una grandissima grotta, laquale era molto celata, et ritirandosi verso là per riposarsi, pero che era assai affaticato; come e'giunse alla grotta si la vide in certo luogo molto tralucere, impercio che vi hauea molto Oro : e

²⁵Reproducido en *Originals and Analogues of Some of Chaucer's Canterbury Tales*, II, Chaucer Society, 1875, pp. 132-133. Muy similar es igualmente una de las dos versiones que aparecen en la *Antología de cuentos de la literatura universal* de Menéndez Pidal:

Cuento de la avaricia. Un ermitaño que quería tener un jardincillo en un bosque, cavando al azar encontró un tesoro y al punto clamó tres veces con grandes voces:

-Muerte, muerte, muerte.

Tres compañeros mercaderes que pasaban por allí cerca, al oírle se acercaron y le preguntaron:

-¿Dónde está la muerte que tú estás llamando?

El ermitaño les mostró el tesoro y en cuanto lo vieron le echaron de aquel sitio: él entonces se retiró y se refugió en su celda. Mientras tanto, aquellos tres socios, pensando lo que harían, decidieron por fin que uno de ellos fuese a la ciudad para buscar todo lo necesario para sacar el tesoro. En cuanto se hubo marchado, los otros dos acordaron que cuando bajase al hoyo le matarían, pero el que se había marchado también pensó en la perdición de los otros dos y compró veneno con el que intoxicó toda la comida, después de lo cual volvió y les dijo:

-¿Queréis que comamos primero o saquemos el tesoro?

Ellos respondieron:

-Saquemos el tesoro lo primero.

Hicieron que bajase él a la fosa para cumplir su propósito y efectivamente, cuando estuvo abajo le mataron. Después se pusieron a comer y ambos murieron envenenados, con lo que dejaron intacto el tesoro. Cuando volvió el ermitaño y vio a los tres muertos, dijo:

-Verdaderamente el único tesoro que había era el peligro y la muerte.

si tosto come il conobbe, incontanente si partio, & comincio a correre per lo deserto, quanto e' ne potea andare. Correndo cosí questo Romito s'intoppo in tre grandi scherani, liquali stauano in quella foresta per rubare chi unque vi passava. Ne gia mai si erano accorti, che questo oro vi fosse. Hor vedendo costoro, che nascosti si stavano, fuggir cosí questo huomo, non hauendo persona dietro che'l cacciasse, alquanto hebbero temenza, ma pur se li pararono dinanzi per sapere perche fuggiua, che di cio molto ei marauigliauano. Ed elli rispose & disse. "Fratelli miei, io fuggo la morte, che mi vien dietro cacciando mi."

En el epigrama latino la historia está reducida a lo esencial, debido sin duda a su finalidad moralizante. En otras versiones los autores se preocupan por el suspense, de modo que nos presentarán primero las intenciones de los dos agresores, y el envenenamiento se produce a veces después de haber muerto ya la primera víctima del oro, de modo que los dos ladrones aliados mueren a manos de alguien ya difunto, que se venga así póstumamente, aumentándose el suspense al descubrirse sólo al final las intenciones de la primera víctima. En cambio, Bargiocchi nos presenta primero las intenciones del envenenador y en el dístico siguiente, de forma totalmente paralela las de los otros dos ladrones, y además estos beben antes de llevar a cabo el asesinato. La frase pronunciada por el eremita funciona como formulación explícita del tema del relato, que se ve confirmada posteriormente por el propio narrador. Se encontraba, sin duda, en el modelo del escritor, ya que aparece, como hemos podido ver, en otras versiones del mismo relato.

6. Conclusiones.

Este rápido repaso de los epigramas narrativos de Bargiocchi nos permite extraer algunas conclusiones. Por lo que se refiere al contenido de los epigramas es evidente la afinidad de los temas con los relatos recogidos en las colecciones recopilatorias de anécdotas históricas, *mirabilia*, chistes, etc., de la literatura europea de los siglos XVII-XVIII.

La estructura se ajusta con frecuencia al esquema del “epigrama compuesto”, con la agudeza final del autor que comenta la historia, pero también puede concluir el texto con la agudeza intradieгética puesta en boca del personaje, en los casos en que el efecto de esta quedaría arruinado por el añadido de una reflexión posterior. Como ocurre habitualmente en las fábulas o en los cuentos de la tradición sapiencial el relato es la historia de un engaño (o autoengaño), aunque a veces la víctima evita el engaño y paga al agresor con la misma moneda.

La forma verbal dominante en tales historias es el presente “histórico”. Este ancla el punto de origen de las relaciones temporales en el propio pasado, en lugar de remitir al presente de la enunciación. El efecto retórico de dicho recurso es bien

conocido. Por una parte proporciona animación al relato, contribuyendo a la *evidentia* del mismo. Por otra parte, descontextualiza la historia. El efecto es similar al característico uso del presente en los resúmenes de obras literarias o en géneros como la fábula o el chiste.

BIBLIOGRAFÍA

- M. Amores, 1997, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid.
- G.B. Bargiocchi, 1660, *Io. Baptistae Bargiocchi S.J. Epigrammata sacra, moralia, demonstrativa*. Romae.
- R. Basset, 1883, *Contes populaires d'Afrique*, Paris.
- R. Basset, 1887, *Contes populaires berbères*, Paris.
- R. Basset, 1927, *Mille et un contes, récits et légendes arabes*, t. III (*Légendes religieuses*), Paris.
- R. Boira, 1862, *El libro de los cuentos. Colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes...*, *Almacén de gracias y chistes...*, tomo I, Madrid.
- T. Braga, 1998, *Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. I, Lisboa, 4.ª Ed.
- B.M. de Calzada, 1790, *Nueva floresta, o colección de chistes, agudezas, pasajes graciosos, chanzas ligeras y singulares rasgos históricos, para recreo del espíritu y adorno del entendimiento*, Madrid,.
- H.S. Canby, 1905, "Some Comments on the Sources of Chaucer's 'Pardoner's Tale'", *Modern Philology*, pp. 477-448.
- R. Carsughi, 1709, *Ars bene scribendi studiosis rhetoricae adolescentibus proposita olim in collegio Romano. Carmen didascalicum. Adduntur praeterea nonnulla eiusdem epigrammata*, Romae, ex typographia Antonii de Rubeis.
- W.A. Clouston, 1886, "The Robbers and the Treasure-Trove: Buddhist Original and Asiatic and European Versions of the Pardoner's Tale", en *Originals and Analogues of some of Chaucer's Canterbury Tales*, F.J. Furnivall, E. Brock, W.A. Clouston (eds.), London, pp. 415-436.
- W.A. Clouston, 1887, *Popular Tales and Fictions. Their Migrations and Transformations*, Edinburgh & London, v. II.
- *Corpus illustrium poetarum Lusitanorum qui latine scripserunt*, 1745-48, Lisbonae: Tip. Reg. Sybrianis.
- M. Curiel Merchán, 1987, *Cuentos extremeños*, introducción de M.ª J. Vega [primera ed. 1944] = M.L. Montero Curiel y P. Montero Curiel, Mérida, 2006.
- H.M. El-Shamy, 1980, *Folktales of Egypt*, Chicago & London.
- B. Feijoo, 1777, *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, T. III, Madrid.
- F. Caballero, 1995, *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, A.A. Gómez Yebra (ed.), Madrid.
- L. Figuier, 1856, *L'alchimie et les alchimistes. Essai historique et critique sur la philosophie hermétique*, Paris.
- Fradejas Lebrero, 1987, "El tesoro fatal", *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, III, pp. 471-483
- E. Frenzel, 1980, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid.
- F.J. Furnivall, E. Brock, W.A. Clouston (eds.), 1875, *Originals and Analogues of some of Chaucer's Canterbury Tales*, London.

- J. de Haute-Seille, 2000, *Dolopathos, ou le roi et les sept sages*, Y. Foehr-Janssens y E. Métry (eds.), Turnhout.
- F. Guillén Robles, 1994, *Leyendas moriscas II*, Madrid.
- W.M. Hart, 1911-12, "The Pardoner's Tale" and "Der Dot im Stock", *Modern philology*, 9, pp. 17-23.
- *Jataka Tales*, 1916, H.T. Francis y H.T. Francis (eds.), Cambridge.
- *Jâtaka* 1998, *Jâtaka. Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*, Madrid.
- J. Martínez Villegas y R. Satorres, 1847, *El tesoro de los chistes. Colección de epigramas, anécdotas, cuentos, chascarrillos, dichos y sentencias de hombres célebres, y otras muchas cosas que podrán ver los que no sean ciegos*, Madrid.
- R. Menéndez Pidal, 1958, *Antología de cuentos de la Literatura Universal*. Estudio preliminar de R. Menéndez Pidal, Barcelona.
- G. Morlini, 1983, *Novelle e Favole*, G. Villani (ed.), Roma.
- A. Neckam, 1863, *Alexandri Neckam de naturis rerum libri duo. With the poem of the same author, de laudibus Divinae Sapientiae*, edited by Thomas Wright, London.
- M. Ruiz Sánchez, 2004-5, "La teoría de la bipartición del epigrama desde Scaligero hasta nuestros días. Consideraciones para un enfoque pragmático del género", *Archivum*, 54-55, pp. 163-210.
- Ser Giovanni Fiorentino, 1815, *Il Pecorone, di Ser Giovanni Fiorentino nel quale si contengono cinquanta novelle antiche*, vol. I, Milano.
- C.H. Tawney, 1883, "The Buddhist Original of Chaucer's Pardoner's Tale", *The Journal of Philology*, 12, pp. 203-208.
- E. Thesauro, 1663, *Il cannocchiale aristotelico, O' sia, Idéa dell' arguta et ingeniosa elocutione, che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotele*, Venecia.
- E. Thesauro, 1741, *Cannocchiale aristotélico: esto es, antejo de larga vista, o idea de la agudeza, e ingeniosa locución, que sirve a toda arte oratoria, lapidaria, y simbólica, examinada con los principios del divino Aristóteles*, trad. de M. de Sequeyros, t. I, Madrid.
- Velie, 1975, "The Vicious Bargain Motif in The Merchant of Venice", *Fabula*, 16, pp. 57-60.