

## LOS CUENTOS EN LA OBRA DE JUAN DE ROBLES

Alejandro Gómez Camacho  
Universidad Pablo de Olavide

### RESUMEN

**J**uan de Robles recoge en su obra una extensa colección de cuentos tradicionales en la Sevilla del siglo XVII. Este trabajo pretende estudiar y clasificar los cuentos recogidos en la obra de Robles, destacando aquellos que se pueden considerar tradicionales y folclóricos. Muchos de los cuentos recogidos en *El culto sevillano* y en las *Tardes de Alcázar* aparecen en otros autores sevillanos del Siglo de Oro, por lo que se propone la existencia de una tradición sevillana en la recopilación de cuentos tradicionales.

**J**uan de Robles (Sevilla, XVII Century) collects and interweaves a wide range of folk tales into his writings. This study aims to classify and analyse the traditional stories found in Robles' work, with a special emphasis on folklore. Many of the stories included in *El culto sevillano* and *Tardes de Alcázar* appear in the writings of other Golden Age writers from Seville, allowing us to postulate the existence of a local folktale collecting tradition.

### INTRODUCCIÓN

**J**uan de Robles (San Juan del Puerto, 1575- Sevilla, 1649) solo publica obras menores, quedando sus dos grandes diálogos manuscritos a

su muerte. Desde el punto de vista literario, su obra más importante es *El Culto sevillano* (1631), una retórica que recoge una extensa colección de cuentos, algunos tradicionales y folclóricos, y un tratado de ortografía muy notable. También son de interés las noticias y anécdotas de la Sevilla de finales del s. XVI y las primeras décadas del XVII, así como las composiciones en verso insertas en la obra. Desde el punto de vista de la preceptiva retórica, Baltasar de Céspedes, y en menor medida Fernando de Herrera, son los modelos que se imitan y se citan con más frecuencia. El manuscrito original autógrafo de Robles preparado para la imprenta se conserva en la BCC de Sevilla. En las aprobaciones, Fray Juan Ponce de León muestra una evidente antipatía por la obra, «este peligro tienen por la mayor parte las leturas de los libros de críticos y de Cultos», en contraste con las aprobaciones de Francisco de Quevedo, que considera al libro como de «sabrosa lección», o de Rodrigo Caro, «no solo juzgo que se le debe dar la licencia que pide para estamparlo, sino que será justo que lo haga con la mayor brevedad que sea posible, para que el pueblo goce de las muchas utilidades que se le seguirán del hazerlo»<sup>1</sup>. El manuscrito presenta sin duda el mejor texto posible, tal y como su autor lo dejó tras una última y minuciosa lima antes de la imprenta. Además, el propio Robles somete al libro a una última revisión, consciente de que permanecería manuscrito tras su muerte.

Sin desanimarse por el fracaso, Juan de Robles decide escribir las *Tardes del Alcázar* (1636), otro diálogo con los mismos interlocutores. El manuscrito autógrafo de la obra se conserva en la BCC de Sevilla con la única aprobación de su amigo Rodrigo Caro; tampoco en esta ocasión consigue el anciano beneficiado dar su obra a las prensas. Como ocurre con el *Culto sevillano*, las *Tardes* despiertan el interés del lector moderno más por las anécdotas y los cuentecillos que atesora que por los preceptos de doctrina política que dan sentido a la obra.

A pesar de la importancia de Juan de Robles como recopilador de cuentos en sus obras, antologías recientes como la de Hernández Valcárcel recuerdan a Robles a través de las de Chevalier<sup>2</sup>, sin conceder al

<sup>1</sup> J. de Robles, *El Culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, pp. 37-39 y 254-255. En adelante *Culto*.

<sup>2</sup> M<sup>a</sup>. C Hernández Valcárcel, *El cuento español en los siglos de oro. II El siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2002, pp. 199, n. 26 y 296-297.

*Culto sevillano*, y en menor medida a las *Tardes*, la importancia que tienen dentro de la historia del cuento español en los Siglos de Oro. Algo parecido ocurre con las monografías que ordenan, estudian y clasifican los cuentos populares en los Siglos de Oro; algunas tan completas como la de J. M. Pedrosa<sup>3</sup> apenas hacen referencias a Juan de Robles o lo recuerdan de forma indirecta a través de los estudios de Chevalier.

Este trabajo pretende estudiar y clasificar los cuentos recogidos en la obra de Robles, destacando aquellos que se pueden considerar tradicionales y folclóricos. Aunque en mi edición del *Culto sevillano* se indica en notas a pie de página la importancia de cada cuentecillo, chiste o anécdota recogida por el beneficiado de Santa Marina, no se había estudiado en su conjunto el repertorio de cuentos recogido en la obra de Robles.

La aparición en 1509 del *De sermone* de Giovanni Pontano consagra el ingenio jocosos como un elemento indispensable de la cortesía. El hombre culto y cortesano ha de poseer una nueva virtud: la *facetudo*, y el humanista será *vir doctus et facetus*, una cualidad que ya se atribuía en la retórica clásica al orador. Cicerón en *De oratore* define el donaire como un valor retórico<sup>4</sup>, mientras que ya desde el siglo XV era enorme la difusión en las cortes de las colecciones de Boccaccio y Poggio Bracciolini. Antecedentes inmediatos de los cuentos risibles que proliferan en nuestro Siglo de Oro son los *exempla* y la *fabliella* medievales, procedentes en muchas ocasiones de la tradición folclórica, y concebidos con frecuencia en el gusto por lo cómico característico de las retóricas medievales. Casi un siglo y medio antes de Pontano, en los *Rerum memorandum libri* de Petrarca se habían tratado por separado *De ingenio et eloquentia*, *De facetiis ac salibus illustrium* y *De mordacibus iocis*.

La traducción del *Cortegiano* de Castiglione realizada por Boscán en 1534 incorpora la facecia como género a la literatura castellana y se consagran las gracias como un elemento necesario de la cortesía, y más importante aun será el *Galateo Español* en este proceso, un manual cortesano que Robles recuerda con agrado en su *Culto sevillano*. Gracián

<sup>3</sup> J. M. Pedrosa, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del laberinto, 2004, pp. 87, 195 y 262.

<sup>4</sup> II *De Or.* 54, 216-217, 289.

Dantisco no solo defiende que la habilidad en la narración de breves historias es un elemento necesario de la cortesía, sino que dota a su *Galateo* de tal cantidad de cuentecillos y acertijos, que la materia doctrinal y la explicación quedan con frecuencia relegadas a un segundo plano, lo que lleva a algún crítico a preguntarse si la doctrina del libro no será en ocasiones un mero pretexto para introducir algún cuento determinado<sup>5</sup>.

El aparato de cuentecillos y donaires que aparecen en el *Culto sevillano* está justificado por el propio Robles como una muestra de erudición indispensable para un crítico, y desempeñan la misma función que los apotegmas clásicos y las citas de las autoridades latinas. No se trata de curiosidad ni de alarde de ingenio, sino de un recurso más de la cultura de un crítico:

Por manera (concluyendo el punto) que el verdadero Crítico será el que tuviere una noticia general de ciencias i cosas diversas, con que discurra fundadamente por ellas, enseñándolas o explicándolas, i notando lo bueno i lo malo que ai en cualquier obra, alabando aquello i emendando esto, pero con estilo Cristiano i cuerdo, de forma que en ninguna contradicción ni oposición toque en materia de linaje ni costumbres, con que pueda injuriar a la persona a quien contradize i se opone, sino solo toque a la sciencia o ignorancia, ya con advertencias bien fundadas, ya con donaires traídos a propósito que saboreen la letura de modo que diga mal bien<sup>6</sup>.

La *facetudo* cortesana del siglo XVI, el gusto por las silvas de variadísima erudición, la afición humanista por la paremiología y la cultura popular, e incluso cierto afán enciclopedista heredado de las *Anotaciones* herrerianas, se ponen en el *Culto sevillano* al servicio de la censura de cualquier obra escrita. La estructura del diálogo permite la mezcla constante de materiales de muy distinta procedencia, y en el caso de la obra de Robles la sucesión indiferenciada de facecias, cuentos, chistes y anécdotas, de refranes, proverbios y apotegmas, no es solo una muestra de la *contaminatio* renacentista y del gusto quinientista por las *sylvae*, sino un ejercicio de crítica literaria que se sirve tanto de las advertencias eruditas como de los donaires en el ejercicio de las profesiones de culto y crítico que se pretenden enseñar.

<sup>5</sup> Cfr. L. Gracián Dantisco, *Galateo Español*, ed. Margarita Morreale, Madrid, C.S.I.C., 1968, p. 52.

<sup>6</sup> *Culto*, p. 55.

Sería erróneo suponer que el *Culto sevillano* es una retórica amenizada por chascarrillos, porque casi todos los cuentecillos sirven para censurar o defender alguna tesis, es decir, para criticar, mientras que el mero pasatiempo gratuito apenas cabe en el libro.

En este sentido Juan de Robles está mucho más próximo a la tradición jocosa de Erasmo que a la *facetudo* de Giovanni Pontano, más cercano a la utilización que del cuentecillo jocoso se hace en el *Crotalón* o en la *Philosophía antigua poética*, que de las colecciones de Melchor de Santa Cruz, Timoneda, Sebastián de Mey o el mismo Arguijo. El beneficiado de Santa Marina concibe estos relatos festivos como un recurso retórico y pedagógico, indispensable para la crítica, y no como el ejercicio de puro entretenimiento que acompaña el trabajo de paremiólogos, lexicógrafos, y autores de diálogos y misceláneas.

#### CUENTO, FACECIA, DICHO Y CHISTE

El género en el que está escrito el *Culto sevillano* propicia frecuentísimas pausas, en las que se ofrece al lector ejemplos curiosos que facilitan la lectura de los preceptos retóricos, o elementos jocosos que alivian el exceso de materia. Agrupados en esta función básica encontramos en el *Culto sevillano* cuentos folclóricos, tradicionales y cultos, anécdotas, facecias y chistes, adagios, dichos y refranes. Un material que a menudo es muy difícil de clasificar.

Partiendo de la diferenciación ciceroniana entre *fabella* y *dictum* podríamos distinguir dos de los valores fundamentales del término cuento en el Siglo de Oro:

Etenim cum duo genera sint facetiarum, alterum aequabiliter in omni sermone fusum, alterum peracutum et breve, illa a veteribus superior cavillatio, haec altera dicacitas nominata est.

y más adelante:

Duo sunt enim genera facetiarum, quorum alterum re tractatur, alterum dicto: re, si quando quid tamquam aliqua fabella narratur (...)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> II *De Or.* 54, 218 y 239-240.

Por un lado está el cuento como sinónimo de chiste, facecia y fábula, que Baquero Goyanes llama cuento-apólogo y cuento-chiste, según su contenido, y que Chevalier prefiere denominar cuentecillo. Frente a esta acepción, el término cuento designa en los siglos XVI y XVII otro género narrativo completamente diferente, sinónimo del italianismo novela. Amezúa y Mayo analiza este fenómeno en los preceptistas de la época<sup>8</sup>, y muestra que, a pesar de la confusión terminológica, se distinguía perfectamente en el Siglo de Oro entre la narración extensa (se llamase cuento, historia o novela) y otras narraciones muchos más breves, con un esquematismo característico.

No se atiende por tanto al carácter jocoso o ejemplar del argumento, ni a si los sucesos se exponen como ficción o realidad, sino al desarrollo narrativo con que se presenta la historia. A nadie le podrá parecer que las *Novelas ejemplares* y el *Sobremesa y alivio de caminantes* pertenecen a un mismo género, por más que novela y cuento designasen indistintamente a dos géneros diferentes.

No obstante, lo más frecuente es que cuento designase en el Siglo de Oro una narración breve que abarcaba desde el dicho y el refrán hasta el chiste o la facecia<sup>9</sup>. En este contexto, cuando Juan de Robles usa el término cuento lo asocia a la anécdota, al chiste, a los ejemplos de agudeza o a la relación de casos notables. Por esto en las *Tardes* el beneficiado puede afirmar: «vine a un jardín a contar una dozana de cuentos»<sup>10</sup>, necesariamente breves, o llama «cuentos quizá fabulosos» a los ejemplos sobre la ciencia judiciaria que aparecen en el *Culto sevillano*<sup>11</sup>.

Distinguiremos en primer término tres géneros diferentes: el cuentecillo, la facecia y el dicho. La morfología del cuentecillo ha sido perfectamente estudiada por M. Chevalier, a partir de tres características fundamentales: brevedad, jocosidad y oralidad<sup>12</sup>, prescindiendo por tanto

<sup>8</sup> Cfr. A. Amezúa y Mayo, A., *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, C.S.I.C., 1982, t. I, pp. 350-357.

<sup>9</sup> Cfr. M. Chevalier, *Cuentos españoles de los Siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 12-14.

<sup>10</sup> Juan de Robles, *Tardes de el Alcázar: Doctrina para el perfeto vasallo*, Sevilla, Exma. Diputación Provincial, 1948, p. 15.

<sup>11</sup> *Culto*, p. 151.

<sup>12</sup> M. Chevalier, *op. cit.*, p. 15.

de cualquier intención didáctica. Por su parte Soon analiza el cuento risible, caracterizado por la brevedad y generado para provocar la risa, y que en la época se denominó facecia, conseja, patraña, cuento, cuentecillo o fabliella (este último término es el que prefiere el autor)<sup>13</sup>.

Cuando hablamos de la oralidad de estos cuentos nos referimos lógicamente a la estructura interna de la narración, independientemente de que estos cuentecillos alcanzasen efectivamente difusión oral, o fuesen tradicionales e incluso folclóricos. El carácter oral de estos cuentos reside en que estaban concebidos para ser dichos, a pesar de que en muchos casos su difusión fuese exclusivamente escrita. Hernández Valcárcel concluye que en el siglo XVII se pueden establecer dos tipos de cuento: los cuentos de origen culto y escrito frente a los relatos humorísticos de transmisión oral<sup>14</sup>.

En el plano teórico podemos diferenciar entre el cuento breve risible y la facecia, aunque en la práctica, y el *Culto sevillano* es buen ejemplo de ello, es muy difícil separar con claridad una facecia de un cuento o un chiste. El cuentecillo de Chevalier se caracteriza por un progreso narrativo hacia un final jocosos, basando su efecto cómico en la narración, mientras que Soon estructura las fabliellas en un doble proceso narrativo que enmarca un momento crítico, y la risa surge precisamente por la incongruencia entre los dos cuadros narrativos. En ambos casos el elemento indispensable es la narración, la descripción de acontecimientos de que hablaba Baquero Goyanes<sup>15</sup>.

Por el contrario, en la facecia el elemento narrativo aparece subordinado al final cómico, que incluso puede pervivir independiente de la narración que lo introduce. La facecia, en un sentido amplio del término, se distingue perfectamente por la preeminencia de lo verbal sobre lo narrativo. Como en el chiste, buena parte del efecto cómico de la facecia dependerá del donaire con que el interlocutor (no olvidemos la función cortesana de las facecias de Poggio) diga el «motto» que la cierra; en la práctica es muy fácil convertir una facecia en un cuento o en una

<sup>13</sup> Cfr. A. C. Soon, *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1976, p. 3.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, pp. 151-152.

<sup>15</sup> Cfr. M. Baquero Goyanes, *El cuento español en el Siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C., 1949, R.F.E., anejo L, p. 31.

novela, o reducir una novela a un cuento o una facecia<sup>16</sup>. Soon llega a sugerir que cuando una fabliella presenta un desarrollo narrativo tan escaso que lo verbal es prioritario sobre la misma historia, es preferible hablar de chiste.

En resumen, podemos definir el cuentecillo risible como un relato breve que basa su efecto cómico en la narración de una historia graciosa. Frente a este cuentecillo la facecia se estructura sobre el dicho ingenioso, que es el que provoca la risa, muy parecida por tanto al chiste que depende de la cómica ocurrencia de uno de los personajes. A nadie se le oculta que sobre muchos textos de nuestro Siglo de Oro, entre los que desde luego se cuenta el *Culto sevillano*, esta distinción carece de utilidad.

Para M. Chevalier la diferencia entre cuento y facecia residiría en el personaje que pronuncia la frase chistosa: en la facecia sería un personaje bien definido, generalmente famoso, mientras que en el cuentecillo partiría de un personaje anónimo<sup>17</sup>, lo que en la práctica nos obligaría a considerar facecias a multitud de cuentecillos tradicionales protagonizados en algunas versiones por el doctor Villalobos, el Conde de Medina Sidonia, don Benito de Claros o, en el caso del *Culto sevillano*, por personajes sevillanos del XVII.

A la hora de analizar el *Culto sevillano* podemos identificar la facecia con el chiste, si bien el *vir doctus et facetus* que emplea las facecias en un ambiente cortesano, siguiendo las indicaciones de Pontano, Castiglione y el mismo Gracián Dantisco, poco tiene que ver con el gracioso decidor de chistes. La facecia, basada en la autoridad de la retórica ciceroniana es por definición culta, mientras que el chiste es sin duda una de las facetas más populares de nuestra literatura. Los chascarrillos populares aparecen en todos los géneros, desde los escenarios hasta los púlpitos, y es muy significativo cómo el término chiste se impuso progresivamente en el siglo XVII, sustituyendo a cuento o cuentecillo<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> A. Prieto, *La prosa española del Siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 26-31.

<sup>17</sup> M. Chevalier, *op. cit.*, p. 37.

<sup>18</sup> Cfr. M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 9-10.



Juan de Robles utiliza sistemáticamente cuentos y dichos para referirse al cuentecillo, al chiste y a la facecia, como hace también don Juan de Arguijo entre otros sevillanos de la época.

#### CUENTOS TRADICIONALES Y FOLCLÓRICOS

Dentro de los cuentos que aparecen en el *Culto sevillano* es necesario distinguir entre los que alcanzaron difusión oral y tuvieron cierta pervivencia como tradicionales, y los cuentos que no se incorporaron a la tradición. También será necesario definir al cuento folclórico en oposición al cuento tradicional, puesto que en el libro de Robles los primeros son casi tan abundantes como los segundos.

El cuento tradicional, en palabras de Chevalier, «es un relato breve, de tono familiar, de intención jocosa, en general de forma dialogada y de aspecto realista»<sup>19</sup>. No hay por tanto diferencia apreciable entre un cuento que fue tradicional y el que no alcanzó esa difusión. Podemos considerar tradicionales los cuentos que en distintas versiones presentan variantes en su localización geográfica, en la identidad de los protagonistas o en elementos del relato, acomodados por tanto a los gustos de públicos diferentes. Esto demuestra que se transmitieron oralmente el tiempo suficiente para adquirir la variedad característica de la literatura tradicional.

En el caso que nos ocupa voy a considerar tradicionales los cuentos que se repiten con variantes en el *Culto sevillano* y en los *Cuentos* de don Juan de Arguijo, puesto que ambas obras permanecieron manuscritas y no alcanzaron difusión alguna. Al menos en los círculos cultos sevillanos estos cuentecillos eran tradicionales y se difundían en tertulias y conversaciones.

El cuento folclórico aparece en un ámbito geográfico mucho más extenso que el tradicional, y permanece vivo en la tradición oral. Este es el elemento distintivo del cuento folclórico, que se ha recogido directamente de la tradición oral en la que sigue vivo, mientras que el

<sup>19</sup> M. Chevalier, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978, p. 41.

cuento tradicional se nos ha conservado en una fuente escrita aunque en un tiempo se transmitiese oralmente.

De esta manera, todos los cuentos del *Culto sevillano* que solo tienen sentido en un contexto cristiano (pensemos en los chistes referidos a los sacramentos o a los predicadores) no pueden pertenecer al acervo folclórico, e igual ocurre con los chistes sobre prevaricadores de la lengua, ya sean cultos o rústicos, y los dichos anfibológicos y juegos de palabras que solo tienen sentido en castellano. Tampoco serán folclóricos los cuentos que solo pueden ser entendidos por un público culto, por ejemplo los que usan el latín, ya que únicamente pudieron hacerse tradicionales en un ambiente muy restringido. Más discutible es la pretendida oposición entre el realismo del cuentecillo tradicional frente al gusto por lo fantástico del folclórico.

Hoy por hoy el único método válido para determinar que un cuento es folclórico y no tradicional es el método regresivo que aplica Chevalier en su antología: encontrarlo en las colecciones de cuentos folclóricos que están recogidas directamente de la tradición oral del siglo XX. Afortunadamente de los cuatro cuentos folclóricos que aparecen en el *Culto sevillano*, tres están localizados en el índice de Aarne-Thompson, y el cuarto es un cuentecillo folclórico perfectamente documentado por Chevalier. Sin estos índices de cuentos recogidos de la tradición oral viva en distintos países nos sería imposible discernir si un cuento es tradicional o folclórico.

#### *PROVERBIOS, APOTEGMAS, DICHOS Y REFRANES*

En oposición a los cuentos y a las facecias se podría distinguir las fábulas y los *exempla* de tradición medieval de finalidad didáctica y moralizante, aunque estas precisiones son muy dudosas en nuestro Siglo de Oro. Buena parte de los cuentos que glosan el refranero tienen una innegable intención moralizante; tanto Aarne y Thompson como Aurelio M. Espinosa o el mismo Chevalier incluyen muchísimos cuentos de animales como narraciones populares vivas en la tradición oral. Una vez más es fácil hacer distinciones teóricas entre los diferentes tipos de relatos breves, pero mucho más difícil aplicarlas sobre el conjunto de nuestros cuentos de los siglos XVI y XVII.

En cuanto a los proverbios, apotegmas, dichos y refranes, los límites son en ocasiones muy imprecisos. Si Melchor de Santa Cruz titulaba a su antología *Floresta española de Apothegmas o sentencias sabias y graciosamente dichas de algunos españoles*, Jiménez Patón aclara al lector en sus *Proverbios concordados*:

Proverbio, en griego Paroemia, en Castellano Refran, ó Adagio es (segun dice Erasmo) un dicho celebre, insine por la novedad de su acomodacion al proposito presente porque su sentencia y forma á de ser antigua, usada y recibida<sup>20</sup>.

Podemos distinguir con facilidad cuándo el dicho notable tiene una procedencia clásica, como sería el caso de los *Adagia* de Erasmo, y cuándo nos encontramos ante un dicho de un contemporáneo o un refrán, aunque en ocasiones esta apreciación tampoco pueda hacerse. Apotegma es en el Siglo de Oro sinónimo de sentencia o dicho agudo, y podría englobarse dentro de una concepción amplia de la facecia. En el *Culto sevillano*, Robles solo utiliza el término adagio para referirse a los *Adagiorum chiliades iuxta locos communes digestae* de Erasmo, usando en los demás casos dicho o suceso. En cuanto al refrán conserva su acepción común en castellano, consagrada por los paremiólogos españoles de la época.

#### LA TRADICIÓN SEVILLANA

Dentro de los cuentos tradicionales del Siglo de Oro español se distinguen aquellos que se tradicionalizaron en un ámbito popular, próximos por tanto a los cuentos folclóricos, de los que se hicieron tradicionales en ambientes más cultos y restringidos, y que requieren del oyente una formación adecuada. Es el caso del cuento basado en el latín, de los que requieren un conocimiento profundo de la liturgia cristiana o de la cultura clásica. Son cuentecillos tradicionales que se difunden en círculos necesariamente reducidos, sacados de las fuentes más variadas, y que tenían más o menos fortuna en un ámbito determinado. No hemos de olvidar que estos cuentos, como indica Chevalier, eran orales por naturaleza, a pesar de que todos los que conocemos se hayan conservado en la literatura escrita, por lo que carece de sentido la búsqueda

<sup>20</sup> B. Jiménez Patón, *Proverbios concordados*, 1615, s.l., s.i, s.a., preliminares.

sistemática de fuentes y epígonos, que en el mejor de los casos servirían para señalar una coincidencia y no una deuda<sup>21</sup>.

Es por tanto posible analizar una tradición sevillana de cuentos o, si se prefiere, reunir una colección de cuentos que fueron tradicionales en determinados círculos de la ciudad durante el Siglo de Oro, en lo que no sería sino una faceta más de la erudición y la actividad cultural de los humanistas y los poetas sevillanos de los siglos XVI y XVII. Para M. Chevalier esta tradición se recogería en cuatro obras: las *Cartas* de Juan de la Sal, la recopilación de anécdotas y cuentecillos conocida por el título de *Cuentos de Juan de Arguijo*, la *Primera parte del culto sevillano*, tratado de retórica debido al beneficiado Juan de Robles, y las poesías de Juan de Salinas<sup>22</sup>.

Por desgracia es todavía frecuente en autores eruditísimos la caracterización de España como el país del chiste, remontándose nada menos que al juicio de Castiglione y del mismo Pontano, a lo que objeta Soon con impecable lógica:

Cuando Pontano indica las cortes de la Península como moradas privilegiadas del chiste agudo, tal vez solo está declarando su ignorancia de la situación cuentística en Francia y en el Norte de Europa<sup>23</sup>.

Más grave es cuando este pretendido ingenio nacional se aplica a los andaluces, y se propone a Robles o a Arguijo como ejemplos de una absurda gracia sevillana, cuando por este camino igual podríamos hablar de la proverbial sequedad de los ingenios sevillanos del Siglo de Oro, encabezados por Fernando de Herrera, famoso por ser «áspero i mal acondicionado»<sup>24</sup>, seguido por Medina, Luciano Negrón o el sesudo Rodrigo Caro. No hay ningún factor que nos permita distinguir como sevillanos los cuentecillos que recogen una serie de humanistas aficionados a los chistes en la ciudad, a no ser una referencia geográfica

<sup>21</sup> Cfr. M. Chevalier, *op. cit.*, pp. 10-13.

<sup>22</sup> M. Chevalier, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 56-57.

<sup>23</sup> *Op. cit.* p. 25.

<sup>24</sup> Cfr. F. de Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones*, ed. Pedro. M. Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Diputación Provincial, 1985, p. 178.

que no implica una caracterización diferenciada de otros cuentos tradicionales en un ámbito geográficamente distinto.

J.M. Pedrosa zanja la cuestión al negar la existencia “en la España de los Siglos de Oro de focos dominantes de creatividad o de transmisión de cuentos o de ficciones breves”<sup>25</sup>

En autores sevillanos del Quinientos encontramos los antecedentes inmediatos de estos coleccionistas de cuentecillos, facecias y chistes, tan abundantes en la ciudad durante el primer tercio del siglo XVII. No hay duda de que el trabajo de los paremiólogos fue uno de los vehículos esenciales en la difusión de los cuentecillos, tradicionales o no. Desde Francisco de Espinosa a Correas y Luis Galindo los refranes se glosan o se ilustran con cuentos más o menos esquemáticos, que explican el refrán o la frase proverbial.

En esta línea, la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara recoge los refranes directamente de la tradición oral, refranes que en algunos casos conservan la función moralizante, pero que en muchos otros, en muchísimos, no son más que sentencias divertidas e ingeniosas. La función exclusivamente lúdica de una parte importante de nuestros refranes permitió la incorporación a los refraneros de un caudal ingente de cuentos y de chascarrillos tradicionales. En la *Filosofía vulgar* de Mal Lara se recogen nada menos que treinta y cuatro chistes y cuentos jocosos, de la más variada procedencia<sup>26</sup>, algunos de los cuales habían de ser tradicionales en la Sevilla de 1568. No olvidemos que Mal Lara realiza una colección de chistes en su refranero comparable al *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo, y con más cuentos jocosos que el mismo *Culto sevillano* de Juan de Robles. Cuando anota sus refranes, acude a cuentos tradicionales y folclóricos, o inventa facecias; a fin de cuentas es muy frecuente que los paremiólogos sientan el refrán como el dicho gracioso de un cuento, comparables a los *motti* de las facecias de Bracciolini o a la agudeza de un cuentecillo jocosos. De esta manera muchos refranes no son sino parte de la estructura de un cuento, y solo pueden explicarse añadiéndoles el elemento narrativo que da sentido a las paremias.

<sup>25</sup> J.M. Pedrosa, *op. cit.*, p. 88.

<sup>26</sup> Cfr. M. Bernal Rodríguez, *Cultura popular y humanismo. Estudio de la «Philosophia vulgar» de Juan de Mal Lara*, Madrid, Fundación Juan March, 1982, p. 44.

No hay duda de que estamos ante un chiste de los que corrían por la ciudad en este ejemplo de la *Filosofía vulgar*:

Esto parece al que cayó y le dixerón: Dios sea con vos. Respondió levantándose: No es menester, que ya estoy levantado<sup>27</sup>.

Igual ocurre con los sabrosísimos cuentecillos del cura que decía «Dominus providebit» mientras le arrastraba una mula por el estribo, y el del marinero que prometía a San Cristóbal una costosa estatua de cera en medio de la tempestad. También es un chiste familiar que podría aparecer en cualquier conversación el siguiente:

...dezia un amigo mio a otro, que se daba mucha priessa a mandar en su casa, y fuera de ella, y esto con grandes penas: Amigo, no tanta furia, porque se os acabará presto, y no tendreys que mandar<sup>28</sup>.

En el siglo XVI se convierten en recopiladores de facecias y cuentos los autores de silvas y obras misceláneas. Es notable el ejemplo del autor del *Floreto de anécdotas y noticias diversas* que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI, editado por Sánchez Cantón, y cuyo autor, según Rodríguez Moñino, podría ser Alonso de Fuentes<sup>29</sup>. Hay en esta obra pocos cuentecillos jocosos y facecias, atendiendo preferentemente a los acontecimientos y anécdotas, en los que importa más el personaje que la narración amena. No obstante el *Floreto* forma una colección apreciable de cuentos que apunta el interés de los ingenios hispalenses de la época por la recopilación miscelánea, que necesariamente había de incluir chistes y cuentos. El *Floreto* es muestra de un tipo de literatura que se cultivó con asiduidad en el siglo XVI, pero de la que apenas se han conservado ejemplos.

El antecedente más notable del grupo de sevillanos que a comienzos del Seiscientos recopilan cuentecillos es, junto a Mal Lara, Pedro Mexía, al que recuerda Robles como su feligrés más notable<sup>30</sup>. El gusto de Mexía por la variedad de materias y por las obras misceláneas le convierten en un degustador frecuente de facecias y cuentos, dentro de la más pura tradición de la facetado pontaniana. La *Silva de varia lección* indica por

<sup>27</sup> *Ibid.*, I, 67.

<sup>28</sup> *Ibid.*, II, 78 y V, 1.

<sup>29</sup> Cfr. Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de Romances*, Madrid, Castalia, 1967, ed. Rodríguez Moñino, nota p. 22, cit. por A. Prieto en *op. cit.*, p. 225.

<sup>30</sup> *Culto*, p. 136.

su mismo título la voluntad de ofrecer al lector una enorme variedad de materias que le sirvan en las conversaciones cortesananas, muy próxima por tanto a la intención del *Culto sevillano*. Si el prototipo de crítico que define Robles se inspira en Fernando de Herrera, en el grado inferior de culto podemos encajar a la perfección a Mexía, cuya *Silva de varia lección* está en su origen mucho más cerca del diálogo que del tratado erudito, aunque posteriormente se generalizase su uso como poliantea.

Es, sin embargo, en los *Coloquios* donde Mexía recoge mayor cantidad de chistes y cuentos. La continua aparición de nuevos interlocutores en cada diálogo propicia el empleo de facecias y cuentecillos en el discurso natural de la conversación. Uno de los ejemplos que recoge Mexía de la tradición oral es el siguiente:

Tenía un caballo overo muy singular, y un pajecillo que quería mucho, enfermos; y estando jugando entró a deshora un criado suyo y díjole: - Señor, el caballo overo se murió, y el paje se está muriendo. Respondió sin más pasión: - Pues que así es, decidle al muchacho que se dé prisa, y irse ha cabalgando<sup>31</sup>.

En el siglo XVII encontramos un grupo de sevillanos que se preocupan por recoger cuentecillos y chistes que circulaban diariamente por las conversaciones de la ciudad: Juan de Pineda, el poeta Juan de Salinas, el obispo don Juan de la Sal, Juan de Robles, Juan de Arguijo, y por supuesto el racionero Porrás de la Cámara en su celeberrima miscelánea. De los cuatro últimos sabemos que se conocieron y se trataron, mientras que todos ellos presentan coincidencias con las colecciones de los otros.

Mención aparte merece el agustino Fray Juan Farfán. Puesto que los cuentos pertenecen básicamente a la literatura de transmisión oral, podemos contarle entre los creadores y recopiladores de chistes, cuyas agudezas se coleccionaron en un manuscrito que poseía Robles, o fueron difundidas por el propio Farfán entre los autores que recogen sus chistes, de los que fue estrictamente coetáneo. El agustino encarnaba el ideal humanista del *vir doctus et facetus*, por lo que el licenciado Cristóbal de

<sup>31</sup> P. Mexía, *Coloquios*, Sevilla, Bibliófilos Sevillanos, 1947, p. 106. Cfr. M. Chevalier, *Cuentos españoles de los Siglos XVI y XVII*, pp. 77-78 y A. Castro Díaz, *Los «Coloquios» de Pedro Mexía*, Sevilla, Diputación Provincial, 1972, p. 21.

Mesa le recuerda en un soneto como «sacro retórico facundo»<sup>32</sup>. En el *Culto sevillano* se recogen un total de veintiún chistes del manuscrito que poseía el beneficiado Juan de Robles con los chistes del agustino<sup>33</sup>.

Licdº. (...) Quien mejor se ha aprovechado desto en el Mundo fue nuestro Padre Maestro Farfán, de la Orden de San Agustín, i assí andan por aí algunos dichos suyos mui estimados, i nunca sin un nuevo gusto repetidos.

D. Iuº. Suplico a V.M. me haga favor de referir algunos, que ha mucho que desseo oírlos.

Licdº. Aquí están algunos en un cartapacio, de que tomaremos los que fueren a propósito.

De los dos cuentos de Farfán que recuerda Juan de Salinas en sus poesías<sup>34</sup>, el del novicio ladrón que les robaba hasta el corazón a sus hermanos también aparece en el *Culto sevillano*, mientras que ambos se recogen en los *Cuentos* de Arguijo. En esta última colección, un total de treinta cuentos están atribuidos a Farfán<sup>35</sup>, dos de los cuales, los números 176 y 183 de la colección, también aparecen en el *Culto sevillano*: el que relata cómo el P. Maestro se comió las manos tras unos huevos, y el mismo que recogía Salinas. Tenemos por tanto un total de cuarenta y nueve cuentos y chistes conservados del P. Farfán, aunque el número de cuentecillos debía de ser mucho mayor, dado que en el cartapacio de Robles solo se conservaban algunos de los dichos de Farfán<sup>36</sup>, y su difusión oral los había hecho tradicionales en la ciudad. A estos cuentecillos habría que añadir los que se incluyeron en la *Floresta de chistes, prontitudes y ocurrencias, por la mayor parte de hijos de vecino de Sevilla, y personas señaladas de aquel tiempo*<sup>37</sup>, que según el testimonio de Gallardo formarían parte de la miscelánea que compuso Porras de la

<sup>32</sup> F. de Pacheco, *op. cit.*, p. 169.

<sup>33</sup> *Culto*, pp. 71, 148 y 164.

<sup>34</sup> Cfr. J. de Salinas, *Poesías humanas*, ed. Henry Bonneville, Madrid, Castalia, 1987, pp. 485-486.

<sup>35</sup> Cfr. B. Chenot, y M. Chevalier (eds.), *Cuentos recogidos por Juan de Arguijo y otros*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979, p. 13. En la relación que hacen Chenot y Chevalier faltarían los números 248b, 267 y 636a y b. También se ha de añadir el 574 que está atribuido al Padre Maestro, que es el mismo fray Juan Farfán.

<sup>36</sup> *Culto*, p. 148.

<sup>37</sup> Cfr. B. J. Gallardo, *El Criticón, papel volante de Literatura y Bellas Artes*, Madrid, I. Sancha, 1835, p. 15.



Cámara para el entretenimiento de don Fernando Niño de Guevara, Cardenal Arzobispo de Sevilla, en los años en que Robles convivía como familiar con el prelado. M. Chevalier insiste en que no todos los cuentos de Farfán se deben al ingenio del agustino, dado que varios eran ya tradicionales en el Siglo de Oro. Efectivamente tres de los cuentos de Farfán que se recogen en el *Culto sevillano* eran sin duda tradicionales, como el chiste que se basa en el juego anfibológico sobre esconde/es Conde, que ya aparecía en Garibay:

Un Conde de este reino entró a besar las manos al Emperador, y era muy guardoso, y dijo un truhán que le sabía la propiedad, a grandes voces: - este es-conde, este es-conde. De que todos rieron mucho<sup>38</sup>.

En el mismo caso están el del novicio ladrón, que ya citamos, y el del religioso que advierte que va a predicar a tontas y a locas ante unas monjas, y probablemente no sean estos los únicos. Por ejemplo, el juego de palabras sobre el sermón escogido (es cogido) resulta demasiado fácil en castellano como para que fuese el Maestro Farfán el primero en usarlo. Lo cierto es que no hay que darle excesiva importancia a la originalidad en unos cuentecillos que por su naturaleza oral eran generalmente anónimos. El pintor Pacheco escribe sobre Farfán:

Sevilla, su madre, que no se atrevió con semejante hijo a ser madrastra, pues le estimó por sus muchas partes, agradable conversación, agudeza i donaire natural en sus dichos, de que no trato por ser tan celebrados i manifiestos<sup>39</sup>.

La fama del agustino pudo, como en el caso del Dr. Villalobos, el P. Mancio, Góngora o Quevedo, ahijarle cuentecillos que circulaban oralmente por el reino, y que se revitalizaban adjudicándolos a cualquier personaje que tuviese fama de chistoso entre los oyentes del cuentecillo jocoso.

Importancia excepcional en esta serie de recopiladores de chistes y cuentecillos tuvo sin duda el licenciado don Francisco Porras de la Cámara, con su famosísimo código compuesto para el recreo del Arzobispo de Sevilla don Fernando Niño de Guevara. La estrecha vinculación de Robles con el prelado, y la convivencia diaria, hacen muy

<sup>38</sup> A. Paz y Meliá (ed.), *Sales o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Atlas, 1964, BAE 176, p. 218.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, p. 167.

probable que el beneficiado conociese perfectamente la miscelánea del racionero. El erudito Bartolomé José Gallardo, último poseedor del códice antes de su casi segura destrucción, describe «una Floresta de chistes, prontitudes y ocurrencias, por la mayor parte de hijos de Sevilla, y personajes señalados de aquel tiempo»<sup>40</sup>, en la que destacaba una colección de agudezas del P. Farfán. La relación entre el códice de Porras y el manuscrito que Robles poseía con las agudezas del P. Farfán es muy verosímil, si bien no conviene olvidar que el agustino muere quince años después de que Porras coleccionase sus chistes.

Según la tradición crítica, el contenido de la miscelánea destinada a Guevara se compondría de sucesos fabulosos, cuentos festivos, cartas jocosas, agudezas y dichos, sentencias graves, elogios poéticos, relaciones y tres novelas breves: *La tía fingida*, *Rinconete* y *Cortadillo* y *El celoso extremeño*. En la más pura tradición del humanismo renacentista encontramos reunidos y confundidos facecias, cuentos, chistes, apotegmas, adagios, sentencias, epístolas jocosas, relaciones y novelas. Dejando a un lado las novelas cervantinas del códice, la miscelánea de Porras, en sus dos terceras partes, se constituía en una importantísima colección del tipo de literatura jocosa al que nos venimos refiriendo. No podemos establecer con exactitud la relación de la miscelánea de Porras con las cartas del Obispo de Bona, con los cuentos del manuscrito de Arguijo o con el *Culto sevillano*, aunque desde luego es el ejemplo más importante de la tradición sevillana de recopiladores de cuentos, mucho más extensa que los *Cuentos* de Arguijo o que los chistes que reúne Robles.

La colección más importante de cuentos recopilada por el grupo de sevillanos que en las primeras décadas del XVII se interesaron por este tipo de literatura es sin duda alguna el manuscrito 19.380 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Cuentos muy mal escritos que notó don Juan de Arguijo*. B. Chenot y M. Chevalier creen reconocer la letra del poeta en los tres primeros folios del manuscrito, y a partir del cuarto se alternan diversos copistas, aunque en el folio 23r una nota marginal indica claramente: «hasta aquí llegan los cuentos que notó don Juan de Arguijo», por lo que el poeta sevillano solo recopilaría hasta el cuento 107<sup>41</sup>. Parece

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pp. 14 y 19

<sup>41</sup> Cfr. S. B. Vranich, *Obra completa de don Juan de Arguijo* (1567-1622), Valencia, Albatros ediciones Hispanófila, 1985, pp. 473-474.

lógico admitir que el manuscrito es el resultado de una tertulia de amigos, que se reunió entre 1619 y 1624, y en la que Arguijo participó como máximo hasta 1622, año de su muerte, aunque la hipótesis de que el manuscrito es el resultado de alguna academia hispalense no es sino una especulación, sin argumentos que la sustenten o la rebatan. B. López Bueno describe el ambiente en el que se elabora el manuscrito:

Refugiado en la Casa Profesa, Arguijo encuentra la tranquilidad para dar la última lima a sus sonetos de acuerdo con los comentarios y enmiendas propuestas por el maestro Medina. Cuando vuelva a la libertad, su vida ya no estará presidida por el boato y la brillantez de otrora, aunque perdurará en él el gusto por las reuniones de amigos, en las que ahora se entretiene el tiempo en contar graciosos chascarrillos, chistes y facecias. Arguijo los irá apuntando en unas cuartillas hasta formar una sabrosísima colección de Cuentos muy mal escritos que notó don Juan de Arguijo<sup>42</sup>.

La existencia de reuniones de intelectuales sevillanos que se encontraban para contar cuentos, sin más pretensiones, está confirmada por el testimonio del mismo Juan de Robles, que en sus *Tardes* afirma encontrarse con don Juan de Guzmán en los jardines del Alcázar para «contar una dozana de cuentos»<sup>43</sup>, una costumbre por la que el beneficiado muestra una singular predilección, y de la que el manuscrito de la Biblioteca Nacional es un ejemplo evidente.

Los estudios de Maxime Chevalier no dejan lugar a dudas sobre el papel que desempeñó Arguijo en esta colección: los notaba, es decir, los recogía de la tradición oral, sin que en ningún caso quepa suponer que los inventaba de su propia minerva. Las coincidencias con colecciones tan difundidas como la *Floresta española* de Santa Cruz o *El Sobremesa y Alivio de caminantes* de Timoneda son frecuentes, y el adjudicar la colección al poeta sevillano es solo por citar al primero, y ciertamente más ilustre, de los recopiladores.

Probablemente Robles no conocía el cartapacio de *Cuentos muy mal escritos que notó don Juan de Arguijo*, dado que las coincidencias con el *Culto sevillano* son muy escasas. Aparte de dos cuentecillos del P. Farfán, que Robles sacó de la colección manuscrita de cuentos que poseía del

<sup>42</sup> B. López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 99. Cfr. S. B. Vranich, *op. cit.*, pp. 473-498.

<sup>43</sup> *Tardes*, p. 15.

agustino, cuatro cuentecillos de los incluidos en el manuscrito 19.380 se repiten en el *Culto sevillano*. El número 108 es el que guarda más parecido con la versión de Robles:

Rescató un fraile de la Merced en Berbería un número de cristianos por varios precios: quién por trescientos, quién por quinientos. Entre ellos venía un mozo recio, de buen talle, cuyo rescate había llegado solo a sesenta ducados, de que los demás cautivos se admiraban y le preguntaban la causa de su buena dicha. Él, con muy ruin habla y con peores razones, comenzó a blasonar de que se había fingido mudo y sordo: con que, desesperado el moro, su señor, le había dado por sesenta ducados.

Dijo entonces uno de los que estaba oyéndolo:

- ¡Pardiez, que os echasteis a perder, porque si hablareis os diera por veinte, y aun por menos!<sup>44</sup>.

La versión recogida por Robles en el *Culto sevillano* es esta<sup>45</sup>:

Assí se dize un cuento, de que traía un Padre Redemtor de la Merced muchos cautivos rescatados por subidos precios, i entre ellos un moço robusto i sano, costado en sessenta ducados no más. Preguntándole los otros que cómo había costado tan poco, respondió que se había fingido mudo, i que teniéndole el moro su amo por inútil, lo había dado tan barato. Esto dizen que lo refirió con tan mal lenguaje i desconcertadas razones, que le dixo uno de los circunstantes: «¡Por Dios, hermano, que os echasteis a perder, porque si vuestro amo os oyera hablar, os diera de balde!».

Las diferencias que presenta con la versión del *Culto sevillano* confirman que ambos proceden de distinta fuente. Este es un ejemplo de cuentecillo tradicional en el Siglo de Oro, perfectamente documentado, y por tanto su transmisión era preferentemente oral. Ni el *Culto sevillano* ni los *Cuentos* de Arguijo se conocieron en el siglo XVII.

También es tradicional el cuento que narra cómo escapó cierto personaje de un loco que quería hacerle saltar a la calle desde una ventana, convenciéndole de que sería más meritorio hacerlo al contrario. Además de Robles y Arguijo, lo recoge Luis Galindo en sus *Sentencias filosóficas* y

<sup>44</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>45</sup> *Culto*, p. 129

*verdades morales*, obra que tampoco se imprimió en su época<sup>46</sup>. Las diferencias entre las versiones de los dos sevillanos son las normales en un cuento procedente de la tradición oral: el «hombre honrado que acaso pasaba por la calle» de Arguijo es en Robles «un famoso Capitán de nuestros tienpos», don Benito de Claros pasa a ser un loco anónimo, la ventana y la calle se transforman en Robles en un corredor bien alto y en el patio de una casa de locos<sup>47</sup>.

Entró un famoso Capitán de nuestros tienpos en una casa de locos a recrearse con verlos, i yendo descuidado por un corredor bien alto, salió un loco de través de un aposento, i sacole la espada de la vaina con tanta presteza, que cuando miró por sí, tenía ya la punta puesta al pecho, diziéndole: «¿Sois mi amigo?». Reportose el cavallero i respondiolo que sí. «Pues si sois mi amigo (dixo el loco) hazed una cosa por mí, que es saltar de aquí al patio, o si no os atravesaré con esta espada». «Más haré yo por vos -dixo el Capitán- que saltaré desde el patio al corredor». «Tenéis mucha razón -dixo el loco- que esso es más amistad; corré, hazeldo». Fingió el cavallero que iba a saltar i escapose. Aquí ai que celebrar el valor i ánimo deste cavallero que no se turbó en tan apretado trance, i la agudeza de ingenio con que supo burlar al loco, ¿pero querrá V.M. ir a alguna casa de locos a ver si le sucede otro tanto, para que lo celebremos?

El único cuento de los que aparece en el *Culto sevillano* que recogió personalmente el poeta Arguijo es el número 14 de la colección. Tampoco en este caso las versiones son idénticas<sup>48</sup>, don Pedro González de Mendoza es en el *Culto sevillano* «cierto Ilustríssimo Prelado destes reinos», mientras que el Duque de Lerma no aparece para nada en la versión del beneficiado.

Es muy curioso el caso del cuento 208 de Arguijo:

Del predicador que le achacaban que lo que decía era sacado de tal sermonario. Respondió: -Ahí echa de ver que no lo saco yo de mi cabeza.

Se presenta tan esquemático que carece de sentido para el lector moderno. Robles lo narra más extensamente como una anécdota que vivió

<sup>46</sup> Cfr. B. Chenot y M. Chevalier (eds.), *op. cit.*, p. 22.

<sup>47</sup> *Culto*, p. 102.

<sup>48</sup> Cfr. B. Chenot y M. Chevalier (eds.), *op. cit.*, p. 36 y S. Vranich, *op. cit.*, pp. 437-439. *Culto*, p. 46.

con el Cardenal Niño de Guevara<sup>49</sup>. Probablemente nos encontramos ante un suceso real (no es verosímil que Robles atribuyese a su señor un cuento tradicional), que cuando llega al recopilador del manuscrito de Arguijo ya se ha convertido en un chiste anónimo, tradicional en determinados círculos sevillanos diez años después de la muerte del prelado.

Las coincidencias entre el *Culto sevillano* y los *Cuentos* de Arguijo no proceden de una relación directa entre ambas obras. Sin embargo nos muestran cómo eran los cuentos que circulaban en la Sevilla de la segunda década del XVII.

El divertidísimo cuentecillo del *Culto sevillano* en el que una dama sube «a coger higos en una higuera con unos chapines de diez o doze corchos» está estrechamente emparentado con el 314a de la colección de Arguijo, si es que no son dos versiones distantes de un cuentecillo tradicional en el Siglo de Oro<sup>50</sup>:

Aunque me parece que ai algunos en que aún no alcança a tener parte el Demonio, que es como aquel cuentezillo, en que dizen que subió una dama a coger higos en una higuera con unos chapines de diez o doze corchos, i haviendo caído i maltratádose, acudió gente a sus gritos, i preguntáronle cómo havia hecho tal disparate, a que dio por escusa que el Diabolo la havia engañado, i él respondió (oyéndole todos): «Mientes como loca, que nunca yo he llegado a pensar que nadie havia de subir a coger higos en chapines». Assí me parece a mí que no solo no ha sabido el Demonio inventar los nonbres de Moño i Perifuelle, i otros assí, sino que está maravillado i invidioso de quien lo supo.

Arguijo recuerda este cuento con otras palabras:

Púsose el diablo un día a jugar a las barras con unos amigos suyos, y díjoles:

- Señores, miren que juego a las barras y a su tiempo verán por qué lo digo-. Y era que estaba viendo que una vieja se encaramaba en un árbol que estaba cerca de allí. Cayó la vieja y comenzó a querellarse:

¡Ay, desdichada de mí, que el diablo me engañó para subir a este árbol!

<sup>49</sup> *Culto*, p. 55.

<sup>50</sup> *Culto*, p. 143 y *op. cit.*, p. 140.

El diablo entonces dio voces:

- Señores, séanme testigos que he estado jugando a las barras mientras esta vieja, de suyo, se encaramó sin haberle yo dicho palabra-. Las más veces es uno diablo para sí, *abstractus et illectus*.

Desde luego la fórmula introductoria en el *Culto sevillano*, «como aquel cuentecillo que dizen que...», sugiere un cuento tradicional, que en la versión de Robles estaría mucho más cerca de su fuente oral, sin el diablo jugador de barras y los innecesarios latines de la moraleja.

Relativamente frecuentes son los cuentecillos jocosos que ridiculizaban la oración mental y la espiritualidad en la Sevilla del primer tercio del XVII. En el *Culto sevillano* Juan de Robles se mofaba del ayo de don Juan de Guzmán, que pretendía imponer la oración mental y la meditación, y en el cuento 368 de la colección de Arguijo una mujer casada, por consejo del P. Villalpando, hacía oración mental para la salvación de su alma. Una noche que el marido la buscó en el lecho conyugal, la encontró haciendo oración mental, desnuda en un rincón, y le quitó la afición a la espiritualidad de cincuenta latigazos. Estos dos curiosos ejemplos parecen indicar que las burlas sobre la oración mental, si bien no eran apropiadas para imprimirse, aparecían con frecuencia en chistes y cuentos jocosos que se transmitían oralmente en la ciudad<sup>51</sup>.

Juan de Robles mantuvo trato personal con don Juan de la Sal, a quien se recuerda con frecuencia en el *Culto sevillano*. En las cartas que dirigió el Obispo de Bona al Duque de Medina se recogen algunos cuentecillos jocosos y chistes tradicionales que ilustran las locuras del desdichado P. Méndez, y que hoy perviven en la tradición oral. Todos hemos oído alguna vez este chiste:

Podría decirle esta señora a su santo lo que don Tello a Nuestra Señora de la Consolación, que habiendo ido a su casa el día de la fiesta, y untándose los dos ojos con cantidad de aceite de su lámpara, con deseo de ver con uno de ellos que tenía enteramente seco, probando abrirlos, y viendo que no veía con ninguno, comenzó a dar gritos: «¡Rey del cielo! No quiero más que el que me traje. ¡Con el que veía me contento, Virgen de la Consolación!». <sup>52</sup>

<sup>51</sup> *Culto*, pp. 111 y 112 y *op. cit.*, p. 161.

<sup>52</sup> *Cartas de don Juan de la Sal, Obispo de Bona, al duque de Medina Sidonia*, BAE, XXXVI, Madrid, Atlas, 1950, p. 545.

CUENTOS FOLCLÓRICOS EN EL *CULTO SEVILLANO*

Las investigaciones de M. Chevalier y sus continuadores dieron como espléndido fruto la localización de centenares de cuentos indudablemente folclóricos en la literatura escrita española de los siglos XVI y XVII. Se puede considerar por tanto como folclóricos los cuentos del *Culto sevillano* que aparecen en los índices de Aarne-Thompson, en los cuentos orales recopilados por don Aurelio M. Espinosa o en la antología de M. Chevalier.

Los cuentos folclóricos en el *Culto sevillano* son relativamente abundantes, si tenemos en cuenta que la mayoría de los cuentos que se recogen en la obra, o bien tienden a ridiculizar el habla latinizante de los falsos cultos, con lo que se dirigía a un público necesariamente instruido, o bien se trata de lo que Robles llama dichos anfibológicos o agudezas, cuyo sentido se basa en juego de palabras del español. Por su propia naturaleza el libro de Robles tiende a recoger otro tipo de material en sus cuentos, que poco tiene que ver con el folclore, prescindiendo de las fábulas (treinta de los cuentos recogidos por Chevalier son de animales) y renunciando a las historias poco verosímiles.

No parece lógico que los cuentos folclóricos del *Culto sevillano* procedan de una fuente escrita. Las colecciones más importantes de este tipo de narraciones se encuentran en el *Sobremesa y alivio de caminantes* y el *Buen aviso y portacuentos* de Juan de Timoneda, además del *Fabulario* de Sebastián de Mey, de los que no se hace referencia alguna en la obra de Robles. Tampoco podemos admitir a la *Silva curiosa* de Julián de Medrano como fuente de los cuentecillos del *Culto sevillano*, dado que las coincidencias son escasísimas. Dentro de los paremiólogos de la época es indudable la relación de Robles con Juan de Mal Lara y Correas, pero la *Filosofía vulgar* no recoge ninguno de los cuentos del *Culto sevillano*, y desde luego no es probable que Robles conociese el *Vocabulario de refranes*.

A la dificultad para encontrar fuentes escritas de estos relatos, se suma el que dos de los cuentos folclóricos que aparecen en el *Culto sevillano* eran de difusión oral en el Siglo de Oro, y un tercero tiene su primer testimonio escrito en la obra de Robles, por lo que considero que todo el material folclórico del *Culto sevillano* procede directamente de la



tradición oral. Solo en el caso del cuento sobre el pronóstico cumplido podría admitirse la existencia de una fuente escrita por la enorme similitud con la versión de Julián de Medrano, aunque no hay indicio alguno que nos permita distinguir si Robles se inspira en la *Silva curiosa*, o proceden de una fuente común.

El relato folclórico más significativo que aparece en el *Culto sevillano* es el que narra la respuesta de un marinero al que se le reprende porque navega, habiéndose ahogado su padre<sup>53</sup>

Como se vee en lo que le pasó a un marinero, a quien reprehendía un Ciudadano que haviéndose ahogado en el Mar su padre navegava él. Preguntole el marinero que adónde se havía muerto el suyo, i respondienddo el Ciudadano que todo su linaje havía muerto en la cama, dixo el marinero: «¿Pues para qué V.M. se acuesta en la cama?», por manera que ello no tiene más remedio, no ai más astrología que vivir un hombre como ha de vivir para tener en todo buen suceso, pues (como dize el Apóstol) a los que aman a Dios, todo cuanto les sucediere será para su mayor bien, i desta suerte morirá sienpre como ha de morir.

Aparece este relato en el índice de Aarne-Thompson<sup>54</sup>, con el título de «The fatal bed». La versión de Robles se ajusta perfectamente al esquema propuesto por Antti Aarne.

A saylor says that all his ancestors have drowned. CITIZEN: «Aren't you afraid of drowning?» SAILOR: «How did your ancestors die?» CITIZEN: «All of them in bed». SAILOR: «Aren't you afraid to go to bed?».

Este es el único cuento folclórico del *Culto sevillano* que recoge Chevalier en su antología, con el título de «El marinero lógico». Robles entiende el cuentecillo como un ejemplo del absurdo de la creencia en astrólogos, dado que el destino es inmutable y está en manos de Dios, y en este mismo sentido lo considera Aarne, mientras que para Chevalier se trata de un «cuento novelesco» que recoge una agudeza.

<sup>53</sup> *Culto*, p. 152.

<sup>54</sup> A. Aarne y S. Thompson, *The types of the folc tale*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1961, p. 320, type 921D. Cfr. M. Chevalier, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 115.

También desarrolla el problema de la ciencia judicial y la predestinación el cuento que narra los desvelos de un rey que, sabiendo que su hijo había de ser muerto por un león, lo encerró en un castillo, aunque no evitó que pereciese de la herida que se produjo al golpear a un león pintado en la pared<sup>55</sup>.

Como se dize de aquel Rei que, sabiendo por este camino que su hijo havía de ser muerto por un león, lo encerró en un castillo, i para su entretenimiento le hizo pintar por las paredes mucho bosque i montería, entre que estava un león entre otros animales. Melancólico el pobre Príncipe de verse assí oprimido, i enfadado con el león como causa de su clausura, dióle una puñada en la cabeça, en que estava hincado un clavo con que se hirió la mano, i murió de la herida.

El relato se ajusta al tipo 934, «Predestined death», del índice de Aarne-Thompson<sup>56</sup>, que ilustra en varios ejemplos la inutilidad de los esfuerzos por esquivar la propia muerte. Chevalier recoge en su antología la versión de este cuento que da Julián de Medrano en su *Silva curiosa*, que sirvió de base a Lope para su comedia *Lo que ha de ser*. Sin embargo la versión del *Culto sevillano* parece más próxima al cuentecillo folclórico original. En Robles el relato es mucho más breve que en la obra de Medrano, y presenta el esquematismo característico de los cuentos folclóricos orales. En la *Silva curiosa*, el rey se convierte en «un caballero de alta sangre» y el príncipe en «un mancebo que era ya un hombrecito», y los elementos novelescos están bastante desarrollados: se describe el oráculo, las palabras del infortunado joven al león de la tapicería, el progresivo agravamiento de la herida, y concluye con un «¡Fiaos de astrólogos judiciarios!» que parece un añadido de Medrano. Ambos cuentecillos folclóricos aparecen seguidos en el *Culto sevillano*, presentan idéntica estructura esquemática y carecen de fuente escrita conocida, lo que hace bastante probable que el beneficiado de Santa Marina los recogiese directamente de la tradición oral.

Los otros dos cuentecillos folclóricos que aparecen en el *Culto sevillano* son mucho más famosos, y están profusamente documentados en la época. El primero narra el asombro de un letrado que ve llevar a un

<sup>55</sup> *Culto*, p. 151.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, p. 329.

muchacho una brasa encendida en la mano, sin poder explicar este milagro<sup>57</sup>

(...) como el muchacho que supo llevar las brasas en la mano, hinchíendola de ceniza, de que quedó maravillado un gran letrado que lo vio i no havía sabido nada de aquel arbitrio, i más que el mismo tener remontado el entendimiento en cosas graves i altas, le haze que ignore las mui vulgares i humildes. Como dizen de un Arçobispo de Lima (de cuyo nonbre no me acuerdo), que estando estudiando una noche a tiempo que dormía toda su familia tuvo sed, i por no despertar criados tomó un candelero con vela i buscó un jarro, i salió adonde estava la tinaja del agua. I como tenía las manos ocupadas, no pudo discurrir en el modo que tendría para destaparla i se bolvió a su recámara sin beber

El relato no aparece en el índice de Aarne-Thompson, pero Chevalier lo recoge como folclórico en su antología, bajo el título de «La ceniza y el ascua»<sup>58</sup>, reproduciendo la versión de la popular *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, aunque el cuentecillo fue repetidísimo en la época. En el *Culto sevillano* no se explica cómo llevaba el ascua en la mano el mozalbete, porque en el siglo XVII y en el XX todos conocen perfectamente el secreto. La reproducción parcial del cuentecillo demuestra que Robles suponía que sus lectores identificarían sin problemas el relato, por lo que es probable su pervivencia oral en nuestro Siglo de Oro.

El último relato folclórico es aun más breve y más popular que el del ascua y la ceniza. Es una rápida referencia a «la tierra de Xauxa, donde corren ríos de leche y miel». En la clasificación de Aarne-Thompson se reconoce como tema folclórico «land in wich impossible things happen»<sup>59</sup>, y M. Chevalier lo reproduce en su antología con el título de «la tierra de Jauja», dentro de los cuentos de mentiras. La enorme popularidad del motivo en la época, sin duda ninguna perteneciente al folclore oral en el siglo XVII, permite a Robles mencionar el tema sin desarrollarlo.

No vamos a analizar los motivos folclóricos que aparecen en el *Culto sevillano*, como el destino fatal, en cuentos que no podemos afirmar que

<sup>57</sup> *Culto*, pp. 220-221.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, p. 138, nº 82.

<sup>59</sup> *Culto*, p. 181. *Op. cit.*, p. 517, type 1930.

pertenezcan a nuestro folclore. Simplemente estamos ante cuentecillos, tradicionales o no, que desarrollan temas folclóricos muy populares y están emparentados con cuentos de nuestro acervo folclórico.

#### CUENTOS TRADICIONALES EN EL *CULTO SEVILLANO*

Es en ocasiones bastante arriesgado aventurar si un determinado cuento es o no tradicional en una época concreta. Nada tiene que ver la antigüedad del cuento (pueden ser tradicionales en nuestro Siglo de Oro un antiquísimo cuento folclórico o una agudeza de un personaje contemporáneo); ni ayuda precisar la fuente, porque podemos encontrar como tradicionales desde cuentos populares anónimos hasta fábulas de Esopo, pasando por novelas de Boccaccio o facecias de Poggio. Un cuento es tradicional cuando perdura varias generaciones por transmisión oral, incorporándose a las conversaciones como patrimonio de los hablantes. Sorprenderá por tanto el escaso número de cuentos que podemos considerar inequívocamente tradicionales en la obra de Robles, cuando la mayoría de los cuentos del *Culto sevillano* tienen el aire inconfundible de un donaire sacado al vivo de una conversación.

Con un mínimo rigor metodológico solo podemos considerar tradicionales aquellos cuentos que aparecen recogidos en más de un testimonio escrito, y presentan en cada versión las variantes propias de la recreación continua de toda la literatura de transmisión oral. No es suficiente por tanto encontrar en Robles una fórmula introductoria del tipo «aquel cuento que dicen» o «se dize», o expresiones equivalentes, para admitir que estamos ante un cuento de este tipo, por mucho que su contenido y su estructura sugieran que se trata de un cuento oral reconocible por el lector.

De los cuentos que se atribuyen al P. Juan Farfán en el *Culto sevillano*, tres son cuentecillos tradicionales en el Siglo de Oro. El más difundido es el que nos muestra al predicador disculpándose ante unas monjas por predicar «a tontas y a locas». El motivo de este cuento aparece, con más o menos variantes, en los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar

Lucas Hidalgo, en *El perro y la calentura* de Espinosa y la composición que Urganda la Desconocida dedica al Quijote<sup>60</sup>.

El cuentecillo del novicio ladrón que tenía robados hasta los corazones a todos los frailes del convento, que también atribuyen a Farfán, Juan de Arguijo y el poeta Juan de Salinas, aparece repetido en la *Floresta* de Santa Cruz, en el *Buscón* y en el *Donado hablador*, mientras que el juego anfibológico sobre esconde se repite en Garibay, Santa Cruz, Zapata, Covarrubias y en el teatro del Siglo de Oro<sup>61</sup>.

También de la tradición oral proceden los cuentos sobre el Santo Ficeto, un motivo que aparece en un cuentecillo del *Culto sevillano* atribuido al P. Mancio. Los falsos personajes tradicionales del Pater noster están ampliamente documentados en el Siglo de Oro<sup>62</sup>.

Licd°. De esse disparate devió de quedar advertido para otra ocasión, en que argumentándole un Cura de otro lugar, delante del alcalde i otros, lo burló graciosamente, porque le dixo con mui gran disimulo: «¿Pues cómo, señor licenciado, V.M. arguye con un hombre como yo, no sabiendo aún el Pater noster en latín?». Corriose el Cura (que era buen estudiante) i començó a echar bravatas. Más haziéndole con importunaciones que dixesse el Pater noster, hubo de dezirlo, que no deviera, porque en diziendo él Santificetur nomem tuum, dixo el Padre Mancio: «Aí verá cómo no lo sabe, pues no dize Santoficeto, como es uso i costunbre». Apenas lo hubo dicho, quando se levantó el alcalde hecho un león, i le dixo al Cura: «Tiene su Paternidad mil razones, que mi padre i abuelo, buen siglo hayan, que sabían mucho, lo dezían sienpre assí. I pudiera V.M. excusar de ponerse con su Paternidad en quintas, pues se vee claramente que no sabe nada». Acogiose con esto el Padre Maestro, i dexó al pobre Cura recibiendo del alcalde tal vexamen, que no quisiera haver nacido para verse en manos de un juez tan resuelto, que no hubo de su sentencia más apelación que la de las Mil i quinientas del silencio i la paciencia.

<sup>60</sup> *Culto*, p. 149. M. Chevalier, *Cuentos españoles de los Siglos XVI y XVII*, pp. 51-52.

<sup>61</sup> *Culto*, p. 149. Cfr. Chenot, B. y Chevalier, M. (eds.), *op. cit.*, p. 92 y 13, n.7 y Salinas, J. de, *op. cit.*, págs. 485-486.

<sup>62</sup> *Culto*, p.50. Sobre este cuentecillo, cfr. E. Gillet, «Doña Bisodia and Santo Ficeto», *Hispanic Review*, X, 1942, pp.68-70, y M. Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 283-285.

La fama de habladores que la tradición otorga a los barberos da pie al cuentecillo en el que un caballero ordena que le hagan el cabello callando, que se repite en P. Mexía Timoneda, Sánchez de la Ballesta, el Tesoro de Covarrubias y Correas<sup>63</sup>. Es casi seguro que Robles conocía el apotegma clásico que Plutarco pone en boca del rey Arquelao en sus *Moralia*<sup>64</sup>, por medio de los *Apotegmas* de Erasmo, que el beneficiado cita textualmente en varios lugares de su *Culto sevillano*, o bien por la traducción que de Erasmo hace Pedro Mexía en su *Silva de varia lección*<sup>65</sup>. A pesar de estas fuentes clásicas, prefiere recoger una versión tradicional del apotegma clásico, en la que el rey griego se convierte en un caballero de la época, acercando el cuentecillo al lector y acentuando su efecto cómico.

Frente al esquematismo de estos cuentos tradicionales, aparecen en el *Culto sevillano* otros en los que la acción está mucho más desarrollada, donde Robles se muestra como un diestro narrador, recreando los materiales que la tradición le brinda. El cuento del mozo mal hablado que se fingió mudo durante su cautiverio en tierras de moros, que se ha citado antes, comienza con la fórmula característica «assí se dize un cuento» de los cuentecillos tradicionales. La misma historia aparece en Calderón y en los cuentos de Arguijo<sup>66</sup>. Las versiones de los dos sevillanos son muy parecidas.

Tradicionales son el cuento del oyente del sermón de San Pedro<sup>67</sup>, del que Robles nos proporciona el título tradicional por el que el lector podía reconocerlo, y el cuento del capitán y el loco, que se repite con algunas variantes en los cuentos de Arguijo y en las Sentencias filosóficas de Luis Galindo<sup>68</sup>.

<sup>63</sup> *Culto*, p. 184.

<sup>64</sup> Cfr. Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Madrid, Gredos, 1985-87, 4 vols., vol. 3, Reyes, Arquelao, 3, pp. 31-32.

<sup>65</sup> Cfr. M<sup>a</sup> del Pilar Cuartero Sancho, *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, pp. 30-31.

<sup>66</sup> *Culto*, p. 183. P. Mexía, *Silva de varia leccion*, Madrid, Imprenta Real, 1643, parte 1, cap. VI, pp. 40-41. Cfr. Chevalier, M., *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, pp. 157-159.

<sup>67</sup> *Culto*, p. 129. Este cuento aparece en varios autores del XVII, pero este es el único caso en el que se nos recuerda su título. Cfr. M. Chevalier, *op. cit.*, p. 54.

<sup>68</sup> *Op. cit.*, p. 22.

Licd°. Por manera que juzga V.M. el successo por su sentimiento, como el oyente del sermón de San Pedro.

D. Iu°. ¿Qué hizo, o qué juzgó?

Licd°. Estávalo predicando cierto religioso, i diole a una muger del auditorio tan fuerte mal de corazón, que fue forçoso por el gran ruido callar el predicador hasta conponer el negocio, i mientras se averiguava, dixo un oyente que estava junto al púlpito: «Sin duda que a esta muger le dio este mal, como ha sido el sermón tan largo». Oyolo el predicador, i díxole mui enfadado: «¿En qué echa él de ver que le dio de esso?». Respondiole: «En que ya me quiere dar también a mí».

Hasta aquí todos los cuentos que hemos visto están recogidos por Chevalier en alguna de sus obras, y se puede afirmar de ellos sin duda alguna que se difundían oralmente en el Siglo de Oro y eran tradicionales.

El cuento que narra cómo murió en la capilla de Santa Cruz de Jerusalén un papa que tenía pronóstico de morir en Jerusalén era probablemente tradicional en la España de la época, aunque no lo he localizado en otro testimonio escrito. El tema del destino cumplido, ya lo hemos visto, es un motivo folclórico muy difundido, y recogido en el índice de Aarne-Thompson. Prueba de la vitalidad de este cuento en la tradición europea del siglo XVII es su aparición en el *Henry IV* de Shakespeare, donde el Rey inglés sufre el mismo engaño del destino que el Papa de Robles, pero esta vez la capilla se convierte en la «Jerusalem Chamber»<sup>69</sup>:

KING. Doth any name particular belong unto the lodging where I first did swoon?

WARWICK- 'Tis called Jerusalem, my noble lord.

KING. Laud be God! even there my live must end. It hath been prophesied to me many years, I should not die but in Jerusalem; wich vainly I supposed the Holy Land:

But bear me to that chamber, there I'll lie, in that Jerusalem shall Harry die. (130)

María Rosa Lida de Malkiel considera tradicional el motivo de Shakespeare<sup>70</sup>, aunque del cuentecillo del beneficiado solo podemos

<sup>69</sup> *Culto*, p. 110. A. Aarne y S. Thompson, *op. cit.*, p. 329, type 934. Shakespeare, *Henry IV*, London, Methuen, 1980, part. 2, 4.5. vv. 232-240.

<sup>70</sup> Cfr. M. R. Lida de Malkiel, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 23 y 24.

afirmar que desarrolla un tema folclórico que era tradicional en el Siglo de Oro, sin que haya motivos para afirmar que la versión del *Culto sevillano* fuese un cuento oral tradicional en el siglo XVII, a pesar de que sea bastante verosímil.

Igualmente el cuentecillo del fraile y el mozo de mulas renegador que aparece en el *Culto sevillano*<sup>71</sup> se basa en un motivo tradicional perfectamente documentado en nuestro Siglo de Oro, donde el arriero siempre es blasfemo, pero, como en el caso anterior, no se conservan diferentes variantes que confirmen la tradición oral del cuentecillo durante generaciones.

Licdº. Yo se lo diré a V.M. Él caminava o caminava con él (como más V.M. quisiere) un santo religioso. La mula era propria del moço, i el religioso tenía necesidad de llegar a cierta parte a donde iva, i respeto de esso picávale más de lo que el dueño quisiera. I assí, con la pena i el mal hábito que tienen los tales, iva echando pleguetes i reniegos. El religioso, escandalizado de oírlo, baxose de la mula i besó el suelo para edificar o refrenar al blasfemo, el qual, viendo que a la subida bolvió a perseverar en picar a la mula, bolvió él también a perseverar en renegar. Apeose el religioso, i besó la tierra segunda vez. Esto se repitió tantas, que viendo el moço que si se havía de apearse el religioso a besar la tierra cada vez que él jurava o renegava, ni havía tiempo para llegar a la posada, ni él tenía ya manos ni braços para tenerle el estribo, arrancó un gran terrón de tierra i púsoselo sobre el arzón delantero, diziéndole: «Padre mío, llévese este aquí V.P. para besarlo cuando fuere menester, porque si se ha de apearse sienpre que yo jurare, será nunca acabar». Assí yo agora quiero darle a V.M. estas Artes de Ortografía para que las lea en casa i traiga noticias dellas i de la materia, porque si yo huviesse de dársela, sería mui largo cuento.

Dos cuentos más podrían añadirse a la lista de los tradicionales que se recogen en la obra de Robles, pero en ambos casos se localizarían en una tradición sevillana de los últimos años del XVI y principios del XVII. El primero nos recuerda cómo Pedro Mexía no pudo evitar que se cumpliera un pronóstico astrológico que él mismo había realizado, y cómo favoreció el cumplimiento de su destino fatal con las precauciones que tomó para

<sup>71</sup> *Culto*, pp. 209-210.



esquivarlo. Rodrigo Caro en sus *Claros varones en letras naturales de Sevilla* narra el notable suceso<sup>72</sup>:

Había adivinado Pedro Mexía, por la posición de los astros de su nacimiento, que había de morir de un sereno, y andaba siempre abrigado con uno o dos bonetes en la cabeza, debajo de la gorra que entonces se usaba, por lo cual le llamaban Sietebonetes, sed non auguriis potuit depellere peliem, porque estando una noche en su aposento, sucedió a deshora un ruido grande en una casa vecina, y saliendo sin prevención al sereno, se le ocasionó su muerte, siendo de muy mediana edad.

Es la misma anécdota que Robles narra como absolutamente cierta de «una persona tan docta como grave», y que presenta las variantes características de la difusión oral<sup>73</sup>

Aunque no havemos menester para esto cuentos, quizá fabulosos, pues sabemos que hubo en esta Ciudad una persona tan docta como grave, que supo por la figura de su nacimiento que havía de morir de achaque de un sereno, con que se previno usando sienpre vestidos de Invierno, durmiendo en alto con tapicerías, encerrándose al Sol puesto i trayendo un bonete de lienço, i otro de grana, i otro de tafetán, sobre que se ponía la gorra que se usava en aquel tienpo. Sucedióle que una noche le entraron ladrones a robar, salió tras ellos desabrigado, i pasmándose, murió. Lo cual por ventura no le sucediera si no se huviera habituado a tanto i tan continuo abrigo.

Contemporáneo y amigo de Caro y Robles, el pintor Pacheco recuerda a Mexía como un gran astrólogo que «predixo muchas cosas, i su misma muerte, 20 años antes», y reconoce que «por una grave enfermedad de cabeça (...) en 13 años jamas salió al sereno de la noche», y sin embargo atribuye su muerte a «una grave enfermedad del estómago», que le ocasionó la muerte tras ocho días de agonía, el siete de enero de 1551<sup>74</sup>. Tenemos por tanto un suceso histórico que da lugar a un cuento tradicional: la fama de astrólogo de Mexía favorece que se fantasease en la ciudad sobre su muerte, superponiéndole el antiquísimo tema del destino cumplido. El resultado es que medio siglo después de la muerte de «Sietebonetes», Robles y Caro, a pesar de la íntima comunicación que

<sup>72</sup> R. Caro, *Varones insignes en letras naturales de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla*, Sevilla Real Academia de Buenas Letras, 1915, p. 3.

<sup>73</sup> *Culto*, pp. 151-152.

<sup>74</sup> *Op. cit.*, pp. 309-311.

mantienen, recogen dos versiones de un cuento tradicional en Sevilla, que repite el mismo esquema del relato folclórico del león y el príncipe o del cuento tradicional del Enrique IV de Shakespeare.

También considero tradicional, al menos en la Sevilla de finales del XVI y el primer tercio del XVII, un divertido cuentecillo misógino al que ya hemos hecho referencia: el de la dama que sube en chapines a una higuera y el diablo. El cuentecillo 314a de los *Cuentos muy mal escritos que notó don Juan de Arguijo* presenta suficientes coincidencias con el del *Culto sevillano* como para considerarlos dos variantes de un cuento de transmisión oral en un ámbito familiar. La fórmula introductoria del relato en el *Culto sevillano* es reveladora: «como aquel cuentecillo que dicen». En la versión de Arguijo también una mujer sube a un árbol, cae al suelo, se hace daño, y el propio diablo pronuncia la frase jocosa, en voz alta para que todos le oigan. Los «motti» en ambas versiones no son idénticos; en el caso de Robles el diablo se declara incapaz de maquinarse una necesidad semejante a la de la mujer que subió a coger higos en chapines, mientras que en el de Arguijo el diablo acusa a la vieja de mentirosa, aunque en ambos cuentecillos el efecto cómico nace del contraste entre la acción de la mujer y la inesperada intervención del diablo. Podemos admitir que se trata de un mismo cuento, que aparece en dos obras que no tuvieron difusión alguna y que presentan las variantes características de la transmisión oral. Es por tanto un cuentecillo tradicional que se documenta, que yo sepa, solo en textos sevillanos del primer tercio del XVII.

Probablemente no sean estos los únicos cuentos tradicionales que se recogen en las obras de Juan de Robles. El cuento de Juan de Toro, el del badulaque, el de «las otras quinientas», el del asturiano que se quiso cortar las orejas y las narices por parecerle que no servían para nada<sup>75</sup>, entre otros de los que aparecen en el *Culto sevillano*, desarrollan motivos tradicionales y folclóricos, y presentan la estructura esquemática propia de los relatos que están directamente tomados de la tradición oral. Que no haya conseguido localizar otra fuente escrita independiente no impide que parezcan procedentes de la tradición oral española del Siglo de Oro, aunque no sea posible demostrarlo documentalmente por ahora.

Licdº. En verdad, Señor, que como ai tantas cosas de veras que saber con fundamento, que no me dan lugar de averiguar el que tienen

<sup>75</sup> *Culto*, pp. 150-151, 183, 240-241 y 224.

las burlas. Mas con todo esso, he oído dezir que el origen deste dicho fue que, teniendo un estudiante de Salamanca más que necesidad de la ordinaria que padecen todos, dio en un arbitrio de ir a un Iudío mui rico que havía en aquella Ciudad, i llevar otros dos amigos, i dezirle que bien sabía que le havía prestado quinientas doblas de Oro delante de aquellos señores, que agora las havía menester, que se las pagasse o le executaría luego por ellas. El Iudío, viendo cuán sustanciada estava la causa contra él, i que no le valdría negar, respondió que no era él quien havía recibido las quinientas doblas, sino un hermano suyo. I entonces dixo el actor demandante: «Essas son otras quinientas. Págueme V.M. aora las suyas, que mañana iremos por las otras».

#### ESTUDIO Y CLASIFICACIÓN DE LOS CUENTOS RECOGIDOS POR ROBLES

La variedad de los materiales que ilustran el *Culto sevillano* reúne junto a los cuentecillos, en el sentido más amplio del término, refranes, adivinanzas, juegos, conjuros y sentencias. Es por tanto indispensable ordenar en una clasificación todos los cuentos de la obra, que abarcaría desde el chiste a la narración más extensa, y completarla con todos los elementos que van surgiendo a lo largo del diálogo y tienen un valor independiente, como los adagios latinos de Erasmo o el juego de Marigila.

La clasificación crítica propuesta por J. M. Pedrosa<sup>76</sup> es sin duda la más completa, pero obligaría a reunir los cuentos del *Culto sevillano* bajo unos pocos epígrafes que simplificarían la diversidad de los relatos recogidos en la obra.

He optado por hacer una clasificación temática de las narraciones breves que aparecen en la obra de Robles, que permite destacar determinados grupos de cuentecillos que el beneficiado presenta como equivalentes a la hora de ilustrar sus ideas, independientemente de que pertenezcan a géneros diferentes o procedan de las fuentes más dispares. Algunos cuentos, considerados por separado, podrían figurar en varios de los apartados de la clasificación temática (algún cuento de religiosos es un simple donaire, o algunos cuentecillos sobre la ciencia judicial están protagonizados por religiosos), pero se clasifican siempre según el valor que tienen en el contexto en que aparecen.

<sup>76</sup> J. M. Pedrosa, *op. cit.*, pp. 121 y sig.

El intento de organizar los cuentos del *Culto sevillano* según la clasificación temática que establece el índice de Arne-Thompson para los cuentos folclóricos o la de Maxime Chevalier en su antología de cuentos tradicionales españoles, no da resultados satisfactorios. En la obra de Robles son importantes los cuentos de cultos y los de astrología por la función que tienen en determinados diálogos, por lo que es necesario considerarlos como un conjunto, aunque proporcionalmente no sean demasiado abundantes. Tampoco estaría justificado trasplantar la estructura de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, porque esta colección está formada sobre unos epígrafes determinados, en los que sus cuentos encajan a la perfección. Aplicar esta clasificación al *Culto sevillano* nos obligaría a tener epígrafes irrelevantes con apenas un cuentecillo: locos, judíos, arrieros, negros, etc. Intentando facilitar la comparación con las antologías existentes, separaremos los cuentos en los grupos que el propio libro sugiere.

#### SOBRE CULTOS

Son protagonistas de estos cuentos mancebos, médicos, religiosos o sirvientes, unidos por un habla afectada y latinizante, opuesta a la auténtica cultura, elegante y erudita en algunos casos, sencilla y clara en otros. Ya Gracián Dantisco aconsejaba en el capítulo décimo, De las palabras afectadas:

(...) y mayormente se deve cada qual guardar de entremeter palabras latinas y extraordinarias adonde no hay latinos, ni quien las entienda<sup>77</sup>.

Estos cuentecillos se podrían relacionar con los de rústicos, dado que en ambos casos se burla a los prevaricadores del español por su ignorancia.

De los cuentecillos de culterías latinizantes solo uno tiene una fuente inmediata citada por Robles, se trata de uno de los cuentos del *Galateo español* sobre estudiantes cultos. Tanto Lucas Gracián Dantisco como Juan de Robles incorporan a sus diálogos una ingente cantidad de cuentos, y el esquematismo con que Robles recuerda el cuento indica que el

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 141 y 165.

beneficiado da por supuesto que el lector conoce el original de Gracián Dantisco, y solo necesita reproducir el *motto* cómico de una narración de sobra conocida. En el capítulo X, «De las palabras afectadas», narra *Galateo*:

Haviéndose venido una Navidad a ver a sus padres y deudos un estudiante, estando con ellos alrededor de la lumbre, pareciéndole que mostrava su habilidad hablando extraordinariamente, para decir:

- Allegad esa leña al fuego, que me yelo los pies-, dixo assí:

- Señora ama, aplicad esos materiales aquí al consumidor de todas las cosas, pues veis que el diente mordedor de la natura me supedita el temple de los anbulativos.

Acudió a esto su padre, que era plático y buen dezidor:

- Paréceme, hijo, que la necedad que llevastes en romance la trayes guardada en latín, y mal por mal, más la quisiera en canto llano que en contrapunto(147).

Mal se puede entender todo el sentido del cuento del *Culto sevillano*<sup>78</sup> sin recordar el original de Gracián Dantisco.

Junto al estudiante, el médico es otro personaje al que tradicionalmente se le achaca el defecto de un habla afectada y latinizante, que a menudo le sirve para ocultar su ignorancia y dar autoridad a sus prescripciones. Es el caso del que en el *Culto sevillano* aconseja a un enfermo que a un pastel de ave «de quitasse al comerlo el paludamento, porque no le ingurgitasse la crasitud»<sup>79</sup>. Tampoco escasean los enfermos cultos; a uno la proximidad de la muerte no le impide decir:

(...) me dieron unos deliquios irritantes, que desde la nuca al acicate quedé cubierto de un sudor frígido, Nuncio, a mi ver infausto, si ya no fulminante, precursor de la rígida parca<sup>80</sup>.

Este cuentecillo lo presenta Robles como una anécdota, «visitando pocos días ha a cierto enfermo, me dixo», y no es el único ejemplo en el que se reproduce con claridad una sintaxis inequívocamente gongorina, que para los años en que se escribe el *Culto sevillano* había calado en la poesía, en la prosa y en el ejercicio retórico de la concionatoria, incluso en el habla de los mismos detractores de Góngora. En este caso, el

<sup>78</sup> *Culto*, p. 65.

<sup>79</sup> *Culto*, p.131.

<sup>80</sup> *Culto*, p. 65.

cuentecillo no podría inscribirse en la antiquísima tradición retórica que condena la afectación del lenguaje, una muestra más del gusto por lo tradicional que caracteriza al *Culto sevillano*, sino que se genera directamente en las polémicas gongorinas, en la realidad cotidiana del siglo XVII.

También como anécdota se presenta el cuentecillo del clérigo culto que increpa a un aprendiz de zapatero<sup>81</sup>. La localización de la historia corresponde exactamente a la Catedral de Sevilla: la calle Chicarreros, las Gradadas, y la espalda del Sagrario existen hoy en día, y el beneficiado de Santa Marina, que se incorpora como personaje a la historia, vería cientos de veces a los canónigos de la catedral reprendiendo a los artesanos que abandonaban los desperdicios en los muros de su iglesia. Frente a la ambigüedad característica de los cuentos, la localización de la historia es muy precisa, convirtiéndolo en un cuento sevillano que recrea una anécdota familiar para los lectores de la ciudad.

No podía faltar en el *Culto sevillano* un cuentecillo sobre los mancebos cultos, contra los que se escribe la obra y a los que tanta aversión mostró el beneficiado. En unas breves líneas un caballero mancebo se examina para entrar en una academia ante un claustro cultizante<sup>82</sup>. En esta ocasión no se parodia la afectación en el habla, sino la erudición mediocre de estos falsos cultos. Si a don Juan de Guzmán le costará un ingente esfuerzo el convertirse en el culto sevillano, en esta academia se obtiene la borla sabiendo que los «ánseres» defendieron el Capitolio de los franceses. En este ejemplo quizá podríamos entender una velada alusión a la Compañía, ya que la «academia» a la que se refiere Robles recuerda inevitablemente a las de los colegios de los jesuitas que, tal y como se establecía en la Ratio Studiorum, reunían a los alumnos mejor preparados.

El último de los cuentecillos, muy breve, ridiculiza la sintaxis latina que emplea un mayordomo culto para dirigirse a su señor<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> *Culto*, p.131.

<sup>82</sup> *Culto*, p. 73.

<sup>83</sup> *Culto*, p.195.

## DE LA CIENCIA JUDICIARIA

Otro grupo de cuentos muy bien diferenciado en el *Culto sevillano* es el que trata sobre la astrología y la adivinación del porvenir. Un total de siete cuentecillos desarrollan un tema de origen clásico, que tuvo una enorme vigencia en la Edad Media y los siglos XVI y XVII europeos. En la España del Seiscientos el debate sobre el molinismo hacía de la predestinación uno de los problemas más debatidos en claustros y plazas. El destino cumplido y la astrología son temas característicos de la tradición y el folclore; ya hemos comentado el cuentecillo del marinero y el ciudadano, que Aarne titulaba «The fatal bed», y el del príncipe y el león, dos cuentecillos folclóricos, mientras que el del papa que había de morir en Jerusalén y la versión popular de la muerte de P. Mexía los tratamos con los cuentos tradicionales. Todos ellos desarrollan diversos aspectos de las consecuencias que trae la adivinación, cuando se pretende modificar con ella lo que está escrito en las estrellas desde el comienzo de los tiempos.

También ilustra el engaño en que cae quien fía de la figura de su nacimiento el cuento del valentón que, seguro de que lo mataría un toro, terminó en el patíbulo ahorcado por un verdugo llamado Juan de Toro(156). El cuentecillo no es más que una nueva recreación del tema del destino cumplido, y presenta la morfología característica de un cuento popular tomado de la tradición oral: esquematismo, indefinición de los personajes y los escenarios, atemporalidad, etc.; además aparece intercalado entre los dos cuentos anteriores, que se suceden en menos de tres folios y ejemplifican la misma premisa, lo que apunta la posibilidad de una serie de cuentecillos tradicionales que desarrollan un tema del folclore<sup>84</sup>.

D. Iu°. Por otro modo menos grave i más gracioso he oído yo esso, i es que un valiente supo por la Iudiciaria que lo havía de matar un toro, con que reñía confiado, no temiendo las pendencias. Mató a uno, i dexose condenar a ahorcar, diziendo que no era esse el peligro que le amenazava, i assí, aunque lo llevavan a la horca, no llevaba otro cuidado sino de mirar si salía de través algún toro que le matasse. Viéndose ya para arrojar de la escalera, preguntole al verdugo cómo se llamava, el cual respondió: «Juan de Toro, al servicio de Dios i de V.M.», de forma que fue verdad el matarle un toro

<sup>84</sup> *Culto*, pp. 150-151.

Completa el cuento un brevísimo chiste aborda el problema del pronóstico judicial desde el punto de vista humorístico. Es el único cuentecillo jocoso de la serie (el efecto cómico de los anteriores es bastante discutible en lectores del XVII), lo que confirma que el beneficiado se tomaba mucho más en serio la astrología de lo que proclama en su *Culto sevillano*. Un labrador obtiene como pronóstico de un estafador que sus bueyes perdidos «estaban debaxo del Sol, i caminavan contra la querencia». Frente a este donaire, una extensa anécdota completa las narraciones breves sobre la astrología. Situada nada menos que en el Palacio Arzobispal de Sevilla durante el pontificado de don Rodrigo de Castro, describe con abierta admiración el trabajo de un judicial<sup>85</sup>. En este caso podríamos estar ante un hecho real presenciado por Robles, ya que la historia es perfectamente verosímil: un jovencísimo Juan de Robles, casi un adolescente, quedó tan impresionado por el «insigne Judicial», que treinta y cinco años después repite, como si se tratase de un artículo de fe, una anécdota a todas luces exagerada. Como en el caso de «Sietebonetes», el beneficiado peca de ingenuo al presentarnos como verídicas dos historias que muchos de sus conciudadanos no hubiesen dudado en calificar de patrañas y exageraciones.

#### DE RELIGIOSOS

Los cuentecillos y chistes que tratan sobre el estamento religioso son frecuentes en el *Culto sevillano*, proporcionalmente mucho más abundantes que en la *Floresta* de Santa Cruz o los *Cuentos* de Arguijo. La condición del beneficiado le hace aficionarse a anécdotas y chistes sobre predicadores, frailes y obispos, que solo cobran pleno significado situados en un contexto clerical. El caso extremo serían los veintiún donaires atribuidos al P. Farfán<sup>86</sup>, cuyo efecto jocoso está tanto en la agudeza del agustino como en el retrato que hace de la vida del claustro, caracterizada por el hurto y la murmuración. Estos cuentecillos y la censura de los predicadores cultos dan a la obra un cierto sabor a corrillo de beneficiados socarrones, con un sentido del humor particular que no coincide necesariamente con lo que divertía a un laico.

<sup>85</sup> *Culto*, p. 229.

<sup>86</sup> *Culto*, pp. 148-150.



Tres cuentos están protagonizados por un arzobispo. El de don Juan Manuel, obispo de Sigüenza, que gustaba de tener como criados a los hombres más apuestos, pagándoles el sueldo de acuerdo con su apariencia física, y que se negó a contratar a uno muy bien tallado porque caminaba con desaire<sup>87</sup>

Licdº. Parece que Don Juan Manuel, Obispo de Sigüenza, tenía el gusto de servirse de los hombres de más gentileza que podía hallar, trayéndolos de todas partes con grandes salarios. I haviéndole alabado un Camarero suyo a un su hermano por el hombre más bien tallado de España, enbió luego por él. I venido a su presencia, i haziéndolo passear (diligencia que hazía con todos) advirtió que echava los pies un poco afuera con desaire. Disgustose, i mandándole retirar, riñó al Camarero por haverle alabado tan hyperbólicamente a quien tenía aquel defeto. El Camarero le pintó toda la gentileza dél para escusarse, i mostrar que no havía errado en su alabança. Bolviéndole enpero el Obispo a dezir que qué inportava todo aquello, si tenía los pies con aquella fealdad; respondió el camarero que esso era porque Dios lo havía criado assí. Entonces dixo el Obispo: «Pues hermano mío, dezidle que sirva a Dios que lo crió, que yo no quiero que me sirva a mí». Assí podremos dezir a quien se enamorare de sus obras que le hagan buen provecho.

El cuentecillo, aparte del efecto jocoso que producen las palabras finales del obispo, puede encerrar una crítica al afeminamiento de las costumbres en los grandes palacios; imaginemos la corte de don Juan Manuel, llena de bellos criados que caminaban con gracia exquisita, y que además cobraban por su apariencia física y no por su devoción y habilidades en el servicio a su señor. En el cuento llama menos la atención el motivo final que el planteamiento y desarrollo de la narración.

Ya se han citado los cuentecillos del arzobispo de Lima, que no supo destapar una tinaja por tener las manos ocupadas, y del arzobispo mozo, que también recoge Arguijo, muestran respectivamente la necedad y la agudeza de un príncipe de la Iglesia.

No podían faltar entre los cuentos de religiosos los protagonizados por predicadores, que fueron muy frecuentes en el siglo XVII. En tres de los cinco cuentecillos de predicadores los oyentes son monjas y como tales comparten la necedad de casi todas las mujeres que aparecen en el *Culto*

<sup>87</sup> *Culto*, pp. 191-192.

*sevillano*. Los donaires del predicador que sacaba fruta y no fruto y del que se disculpaba por predicar a tontas y a locas<sup>88</sup> están atribuidos al P. Farfán, y se relacionan con el divertido cuento del predicador al que pagaban las monjas Evangelistas para que no alabase a San Juan Bautista<sup>89</sup>.

Licdº. Señor mío, yo soi como un predicador que predicava a ciertas señoras monjas una fiesta de San Juan Baptista, i haviéndole pagado las Evangelistas porque no dixesse muchas alabanças, dezíalas, i a cada una bolví al coro i dezía: «Señoras mías, adviertan que no digo yo esto, sino el Evangelio». Así digo yo que no soi el que digo esto, sino la razón. Mas al fin yo prometo callar de aquí adelante (si pudiere), por servir a V.M., en lo que tocare a las Damas.

Ya comentamos la historia del predicador al que acusan de copiar a San Agustín (es el 208 de la colección de Arguijo) y el cuento tradicional del oyente del sermón de San Pedro, uno de los pocos cuentecillos del *Culto sevillano* en los que aparece el diálogo.

Robles gusta de presentar varios de los cuentos de religiosos como anécdotas, como el caso de un criado de don Rodrigo de Castro que esperaba ansioso la muerte de un beneficiado para sucederle en el beneficio, o el del clérigo preso que decía que era «tan virgen como Santa Úrsula con las onze mil vírgines», con su amarga censura de la falta de castidad de los hombres de Iglesia. También podemos considerar aquí la anécdota, apenas esbozada, del teólogo que se ofende porque le acusan de ser mal jugador de rentoy<sup>90</sup>. Quizá se trate de sucesos graciosos y agudezas que el propio Robles presencié, y que reelabora en el *Culto sevillano* con la estructura propia de los chistes o de los cuentecillos jocosos. Directamente relacionada con estas anécdotas están las frases agudas que Robles pone en boca del P. Vélez de Guevara en el trance de su muerte, y de Diego Deza<sup>91</sup>.

<sup>88</sup> *Culto*, pp. 165 y 149.

<sup>89</sup> *Culto*, p. 143. Este es un cuentecillo famosísimo, que aparece también en Pedro de Espinosa, Gaspar Lucas Hidalgo e incluso en el *Quijote*. Cfr. M. Chevalier, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, pp. 51-52.

<sup>90</sup> *Culto*, pp. 125, 160, 221.

<sup>91</sup> *Culto*, pp. 69 y 78.

Una perfecta facecia cortesana sería la divertida historia del religioso que fue a realizar una fundación en un lugar en que los vecinos acusaban a su orden de «hypócritas o facinerosos encubiertos», en la que la narración está bastante desarrollada. Otros cuentecillos relativamente extensos serían el del prior y el cocinero que no sabía guisar badulaque y el del fraile al que llevaba un mozo de mulas renegador, que ya se ha citado. En estos casos nos encontramos auténticas narraciones breves que suponen una pausa en el diálogo, y no brevísimos chistes que adornan la conversación sin detener su curso. También de asunto religioso es el disparate del que quiso celebrar la cuaresma en septiembre<sup>92</sup>.

Licd°. Parece que hubo en esta Ciudad un cozinero que, sabiendo estar vaca en un convento la plaça de su oficio, fue a pretenderla. I pareciéndole que sus mayores méritos consistían en la eminencia de su arte, alegó que era de la Corte, i se havia criado en las cocinas de los mayores Señores della, i así sabía guisar, no solamente los guisados ordinarios, sino tortas de todas suertes, manjar blanco, lanpreados, huevos mexidos i todos los demás conpuestos que adornan el espléndido triunfo de la Gula. Oyolo el Prior con mucha atención i, en haviendo acabado su arenga, preguntole mui sereno: «¿I sabe con todo esso guisar Badulaque?». Estrañó el cozinero el nonbre del guisado, i preguntó qué cosa era Badulaque, porque en su vida lo havia oído. Entonces le dixo el Prior: «Pues, hermano mío, sino sabe lo que es, buélvase a la Corte, donde le aprovechará todo esso que sabe, porque en mi convento lo que más le inporta saber es guisar badulaque». I con esto se fue el cozinero con toda su sciencia despedido.

Mención aparte merecen las agudezas del P. Farfán, una extensa colección de brevísimos cuentecillos sobre el mundo eclesiástico que describe la vida del convento de los agustinos en Sevilla y el humor malicioso del que gustaban sus frailes. Al presentar la mayor parte de los cuentos de Farfán como un catálogo de dichos anfíbológicos, Juan de Robles tiende al esquematismo, consciente de que los lectores ya conocían las agudezas que copiaba.

En las *Tardes* también aparece algún cuento de religiosos, como el de un abad de la Orden del Cister que se condena por nepotismo<sup>93</sup>, en un cuentecillo donde su marcado carácter moralizante contrasta con el desenfado de los del *Culto sevillano*.

<sup>92</sup> *Culto*, pp. 156, 95 y 183.

<sup>93</sup> *Tardes*, p. 19.

## DE PAJES, CRIADOS Y ESCLAVOS

En el capítulo VI de la segunda parte de la *Floresta española*, Santa Cruz reúne los cuentos protagonizados por pajes. En el *Culto sevillano* se ponen en boca de don Juan de Guzmán dos cuentecillos de esta clase, cuyo efecto cómico reside en la necedad de los muchachos, nunca en su agudeza.

El más extenso es aquel en el que un ayo «espiritual» intenta obligar a la práctica de la oración mental a unos muchachos, entre los que se contaba don Juan de Guzmán, obteniendo un inesperado resultado en un paje poco aficionado a espiritualidades. Los cuentos de burlas sobre la oración mental son poco frecuentes en fuentes escritas del Siglo de Oro, aunque debieron circular con éxito en Sevilla, como lo atestigua el cuento de la colección de Arguijo que ridiculiza a una beata devota del P. Villalpando que hacía oración mental. Desde luego a quien se ridiculiza en el cuento de Robles es al ayo, y no al paje que se conduce con impecable lógica según las instrucciones recibidas para la meditación<sup>94</sup>.

D. Iu°. Esse fue como un paje de los de mi padre, que haviendo un ayo mío, hombre espiritual, querido inponernos en hazer oración mental, juntonos a todos los muchachos, i dionos los puntos que havíamos de meditar, que eran cómo cayó Adán en pecado por haver comido la mançana en el paraíso i cómo havia el Verbo eterno encarnado para remediar este daño, i obrado los misterios de nuestra redención. Bolvió después de haver meditado a pedirnos cuenta de los puntos en que más nos havíamos detenido por particular ponderación o afecto, i haviendo dicho cada uno el suyo diferente, dixo mi buen paje que él se havia detenido todo el tiempo de la Oración en contemplan cómo Adán se havia comido todas las mançanas del paraíso sin dexarnos ningunas. Por manera que como aficionado a comer se detuvo en aquel particular, i assí aquellos dueños de las descripciones devían de ser aficionados el uno a gualdrapas, i el otro a pan, i llevoles el ánimo su afición a començar por los objetos della.

El otro cuento protagonizado por un paje basa su efecto cómico en la prevaricación del latín que hace el muchacho, al responder que la misa va

<sup>94</sup> *Culto*, pp. 111-112.

«en los Suponcios juntito de Pilatos»<sup>95</sup>, y está íntimamente relacionado con el Santo Ficeto y la doña Bisodia tradicionales, el primero de los cuales aparece en un cuento del mismo *Culto sevillano*, en boca de un rústico.

Con estos dos cuentos de pajes podemos agrupar el cuentecillo de don Juan de Sal, en el que un negro increpa a otro esclavo diciéndole «anda que sá culto», y la anécdota del criado del Cardenal Castro que fue al teatro en Valencia<sup>96</sup>.

El relato sobre negros más divertido que recoge Robles, tomado directamente en el revuelo que causó en Sevilla la creación de la cofradía de los negros, y la posterior prohibición de salir en Semana Santa, está sin embargo en las *Tardes*:

I con mucha razón por cierto: Porque si un negro se vee Alcalde: i que le entran las peticiones; i el responde; (como dizen que se haze): Veremo, e proveremo: que estómago le ha de hazer, cuando venga a su casa, el mandarle traer agua, o limpiar el cavallo, u la Cavalleriza? Fuera de que también ha sucedido, encontrarse esa Cofradía con otra: i como todos ivan con capirotos, hubo esclavos, que dieron (a río buelto) como suele dezirse: mui gentiles palos a sus amos<sup>97</sup>.

#### DE RÚSTICOS Y MAL HABLADOS

Especial atención presta Alan C. Soon al analizar la morfología de los cuentos jocosos, que prefiere llamar fabliellas, a la aparición de la figura del campesino, estrechamente ligado con el bobo del teatro del siglo XVI. La figura del rústico, que no ha de ser necesariamente campesino ni necio, es un personaje folclórico que se repite en cuentos similares en todas las épocas y en todos los países.

Los dos cuentos del *Culto sevillano* que se atribuyen al P. Mancio resultan francamente divertidos, a costa de la ingenuidad de los vecinos de cierto lugar de Salamanca. El tema tradicional del Santo Ficeto es el

<sup>95</sup> *Culto*, pp. 243-244.

<sup>96</sup> *Culto*, pp. 66 y 190.

<sup>97</sup> *Tardes*, p. 25.

pretexto del que se sirve el predicador en el cuentecillo para deshacerse de un incómodo clérigo que quería disputarle la limosna de los aldeanos. El cuentecillo está cuidadosamente relatado, probablemente porque es el primero que aparece en la obra de Robles, mientras que la historia del sermón y los escupitajos está apenas esbozada.

La misma fama de rústicos de los salmantinos se atribuía a los asturianos, como muestra el cuentecillo del asturiano que se quiso cortar las orejas y las narices, con un innegable sabor tradicional.

El cuento mejor desarrollado de todo el *Culto sevillano* es el del maestro de latinidad que trataba de enseñar al hijo de un labrador. La escena de la cena familiar presidida por el rústico licenciado y la conversación con el padre tienen auténtica gracia, y el progreso narrativo es impecable. Como en el caso de los del P. Mancio, parece que los cuentos del primer diálogo están escritos con gracia y precisión que, a medida que avanza la obra, se torna las más de las veces en esquematismo y apresuramiento<sup>98</sup>.

Porque no me suceda lo que a cierto maestro de latinidad, que tenía un discípulo hijo de un labrador a quien se le pegava mui poco de estudio, no enbargante que havía tantos años que andava en él que estava ya más que medianamente barbado. Llegó pues el padre al Maestro un día, i pidiole con encarecimiento que le dixesse si su hijo aprovechava de forma que se pudiesse tener por bien enpleado lo que se gastava con él, o si se despendía en vano la hazienda. El Maestro pensando que era verdadera su senzillez, desengañole de que era perdido todo lo que gastava con su hijo, porque no se acomodava bien a aprender, i aconsejole que lo acomodasse antes que entrasse más en edad a la labor del canpo, donde ganasse lo que en el estudio perdía. Vínose el labrador a Casa i sentose a comer con su muger i dos hijas i el licenciado en cabecera de mesa, i después de haver comido un buen rato callado i cabizbaxo, alçó la cabeça i díxole: «Mochacho, ¿has hecho algo al Jodío de tu maestro?». El licenciado respondió que no se acordava de haverle dado ninguna pesadunbre. «¿Pues cómo (replicó el padre) me dixo denantes que no eras para el estudio, i que te quitase dél i te echasse al canpo?». En oyendo esto el licenciado i su madre i hermanas, dieron (como dizen) sobre su cuerpo del pobre maestro, de manera que llegó a sus oídos la ponçoña que las víboras pisadas con el agravio vertían. Con que quedó escarmentado para adelante, i

<sup>98</sup> *Culto*, pp. 57-58.

aconsejando a todos que no les aconteciesse tal, sino que dexassen a cada uno en el consuelo de su engaño

Mucho más breve, pero también muy divertido, es el cuentecillo del rústico que confesaba «que había pecado con más de cien monjas»<sup>99</sup>.

Por último podemos incluir en este apartado el cuentecillo tradicional del mozo cautivo que se fingió mudo, al que M. Chevalier considera un cuento de dichos graciosos, donde se podrían incluir por el mismo motivo todos los cuentos jocosos del Siglo de Oro, si consideramos que los motivos finales son siempre dichos graciosos. Juan de Robles trae el cuento como ejemplo del uso inexacto y poco elegante del castellano, no por la agudeza del «motto» final, por lo que prefiero no contarlo entre los chistes, que se traen por donaire y no como apoyo a la doctrina del *Culto sevillano*.

#### DE MÉDICOS, JURISTAS, LETRADOS Y ESTUDIANTES

Bajo este epígrafe, tomado de la cuarta parte de la *Floresta española*, podemos agrupar cinco de los cuentos que recoge Robles, a los que se podrían añadir algunos de los cuentos de culterías, protagonizados por médicos y estudiantes. No es necesario insistir en la tradición de estos personajes en la literatura jocosa europea de la Edad Media y el Renacimiento.

En uno de estos cuentos un médico completa la dieta de garbanzos prescrita por sus colegas aconsejando que «sean prietos», integrándose en la tradición extendidísima que consideraba a los médicos ignorantes y estafadores. No es frecuente sin embargo la figura del médico grosero, incapaz de comportarse conforme a la grandeza de sus pacientes<sup>100</sup>.

Contrasta con esta visión negativa, el cuentecillo de las *Tardes* en el que un ingenioso médico consigue, con la complicidad de un obispo, purgar a una señora que opinaba que los médicos «eran unos burladores; i que la querian matar como a todos los demás que matavan»<sup>101</sup>, pero que al

<sup>99</sup> *Culto*, p. 154.

<sup>100</sup> *Culto*, pp. 236 y 190.

<sup>101</sup> *Tardes*, pp. 89-90.

final quedó «persuadida, a que se devia curar segun el estilo comun de la Republica», gracias a un divertido engaño. Este es el único cuentecillo de tema escatológico en toda la obra de Robles.

Con un significativo «pues en verdad que pasó en mi presencia en la Real Audiencia de esta Ciudad» se completa el relato de la respuesta que obtuvo un necio procurador que calificaba de niñerías varios estupro, adulterios y robos; de la familiaridad de Robles con la justicia sevillana se deriva en general un juicio muy negativo. También como anécdota cuenta el caso del juez que condenó con una cifra exorbitante a un ciudadano que había talado un árbol <sup>102</sup>.

Glosando una frase proverbial: «esas son otras quinientas», Robles narra un cuentecillo protagonizado por un converso y un estudiante pícaro de Salamanca, que no he conseguido localizar en el *Tesoro* de Covarrubias ni en las colecciones de paremias de la época, aunque con toda probabilidad se trata de un cuento tradicional en la época.

En las *Tardes* se narra la historia de un catedrático de filosofía de Sevilla, al que Robles tacha de poco considerado <sup>103</sup>:

De un sujeto, que huvo en esta Ciudad, traido por su Cabildo de mui lexos por la fama de su saber. I en lo que lo hazian único era en la Filosofía. Este tal era casado, i tan escaso, que siempre andava riñendo con su muger sobre sospechas, de que le sisava algo del gasto de la comida. I sucediendo que un gato le llevó una libra de carne, i sospechando el lo que solia, pesó el gato, i halló, que pesava libra, i media. I hizo este argumento: el cuerpo deste es bastante á pesar todo esto; si huviera comido la carne, havia de pesar una libra mas: no la pesa, luego no la ha comido. I con esto arremetió con la muger, i la maltrató de suerte: que le obligó a ponerle demanda de divorcio. Mire V.M. que dislate aun para un idiota, quanto mas para un Catedrático de Filosofía.

<sup>102</sup> *Culto*, pp. 175 y 243.

<sup>103</sup> *Tardes*, p. 109.



## DE DAMAS, LOCOS, VIEJOS Y MUCHACHOS

A la historia de la dama que subió en chapines a una higuera se opone la discreción de la dama feísima que no conseguía mejorar su aspecto con afeites, que desdice el cuentecillo con que Mal Lara glosa el refrán «compuesta no ay muger fea»<sup>104</sup>.

De una comedia de Lope de Rueda es, según Robles, la historia del fanfarrón que presumía delante de su dama de que mataría treinta y seis duendes de tres tajos. Tal y como lo narra el beneficiado no hay duda de que lo vio representado sobre un escenario, aunque no corresponde a ninguna de las obras conservadas de Lope de Rueda. En este mismo apartado estarían el cuento folclórico del muchacho y la brasa y el del capitán y el loco, a los que ya nos hemos referido, así como el del mancebo que preguntó a un obispo por su mujer<sup>105</sup>.

«Señor mío, V.M. se vaya con Dios, que andan por aquí ciertos duendes que suelen asonbrar a los que hallan en este puesto». Él entonces comenzó a dezir más arrogante: «¿Pues conmigo ai Duendes? Pues cuando vengan treinta i seis en tres hileras ¿tendré yo más que partir los desta con un tajo, i los de aquella con un revés, i espetar con una estocada los de la de enmedio?». Estando diziendo esto, llegó el Competidor i dióle un espaldarazo, con que cayó pidiendo mui apriesa confesión i haziendo grandes demostraciones de estar a la muerte, hasta que, hullendo el otro i viendo él que no le corría sangre, hubo de ponerse en pie i sossegarse. I diziéndole entonces la Dama: «Pues, Señor mío, ¿quien con tanta facilidad matava a treinta i seis en tres golpes, se rindió assí al de uno solo?». Respondió él: «Señora mía, advierta V.M. que no tengo yo culpa dello, ni ha estado en mi mano, porque si yo tenía hecha mi cuenta con treinta i seis duendes no más, i ordenado el modo de matarlos, claro está que acrecentándose uno más, i no dexándome hazer también la cuenta con él i ordenar el modo de matarlo a él, que no había de valer nada lo que tenía hecho».

Como anécdotas presenta Robles dos cuentecillos protagonizados por viejos: el del anciano que estudiaba derecho en el Colegio de Maese Rodrigo y el del que pedía limosna para no soportar a sus parientes<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> *Culto*, p. 234. *Op. cit.* Fols. 356v-357r.

<sup>105</sup> *Culto*, pp. 101 y 220.

<sup>106</sup> *Culto*, pp. 132-133 y 141-142.

## DONAIRES Y AGUDEZAS

Por último podemos agrupar siete cuentecillos que aparecen en el *Culto sevillano* simplemente por la agudeza que encierran. Son brevísimos y Robles los considera respuestas graciosas, agudas y discretas: se trata de chistes. El del que vendía zapatos viejos<sup>107</sup> tiene un claro antecedente clásico, que recoge en su *Philosophía Antigua Poética* Alonso López Pinciano, por boca de Fadrique:

quexáuasse Domicia Romana de Iunio Baso que huuiesse dicho della que, de escasa y apocada vendía los çapatos viejos de sus sirvientes, y Iunio la aplacó diziendo: «Nunca yo tal he dicho, señora; lo que yo he dicho es que los compráuades viejos para os los calçar».<sup>108</sup>

También son chistes el del empestillador, el de la viuda galana, el del caballero que a todos combidaba a cabrito, el del descalbrado con una teja, el cuentecillo tradicional del barbero locuaz y el del que le quitaba a una dama una paja del ojo<sup>109</sup>.

De difícil clasificación serían el cuentecillo de los españoles y las señas y el apotegma moderno que pronuncia Carvajal en el Perú<sup>110</sup>.

## REFRANES, ADIVINANZAS Y CONJUROS

Muy relacionadas con los cuentos de transmisión oral, llegasen o no a ser tradicionales, estarían otras manifestaciones de la cultura popular. Es el caso de los refranes, adivinanzas, dichos, etc., que con frecuencia están ligados a un cuentecillo.

Casi todos los refranes que se recogen en el *Culto sevillano* aparecen en las colecciones de los paremiólogos del XVI o en el *Tesoro de*

<sup>107</sup> *Culto*, pp. 96-97.

<sup>108</sup> A. López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, Madrid, C.S.I.C., 1953, vol. 3, pp. 71-72.

<sup>109</sup> *Culto*, pp. 172, 184, 185, 192, 184 y 157.

<sup>110</sup> *Culto*, pp. 70 y 153.

Covarrubias, y no merece la pena señalar las coincidencias con fuentes escritas en refranes que estaban vivos en la tradición oral del Seiscientos. En la *Filosofía vulgar* del sevillano Juan de Mal Lara se relaciona el refrán «muchos conponedores desconponen la novia» con el conocidísimo adagio de Erasmo «Multitudo imperatorum Cariam perdidit»<sup>111</sup>, pasaje que se repite en el *Culto sevillano*<sup>112</sup> casi literalmente.

Otros refranes aparecen en el *Culto sevillano*: «Nadie vea ni Casa labrar, ni Vihuela tenplar, ni comida guisar ni Dama tocar», que se repite dos veces, «quien tiene el tejado de vidro, no tire piedras al de su vecino», «quien peces quiere, mojarse tiene», «la mentira y la torta, mientras mayor, mejor» y «andar la zorra a cazar grillos»<sup>113</sup>. En este último refrán, Juan de Robles hace referencia a un cuentecillo tradicional que recoge Covarrubias en su *Tesoro*, y que da por sabido<sup>114</sup>:

Ay una fábula de la zorra que un día fue a la caça de grillos, y quando pensava que le tenia debaxo de sí, sonava en otra parte, y con esto anduvo perdida toda una noche, hasta que de cansada y corrida lo dexó, y dio ocasion al proverbio.

También en las *Tardes* recoge Robles refranes, diferentes de los que aparecen en el *Culto sevillano*<sup>115</sup>.

Adivinanzas y dudas graciosas completan a los refranes, algunas tan famosas como «una madre me engendró a quien buelvo a engendrar yo», y otras como las de Chacón y la de los tres amigos, así como el juego de Marigila, desconocido para el donairoso Melchor de los *Días geniales o lúdicos*, o el curiosísimo conjuro de la Rosa del Monte, con el que Robles pretende desterrar la K del alfabeto español. Aun queda por señalar la «recepta para enrubiarse las damas», llena de referencias folclóricas y de la tradición popular<sup>116</sup>.

<sup>111</sup> J. de Mal Lara, *op. cit.*, fol. 219v. Cfr. S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1989, p. 344.

<sup>112</sup> *Culto*, p. 216.

<sup>113</sup> *Culto*, pp. 85, 196, 157, 137, 160, 228.

<sup>114</sup> S. de Covarrubias, *op. cit.*, p. 659a.

<sup>115</sup> *Tardes*, pp. 6, 10, 69 y 75.

<sup>116</sup> *Culto*, pp. 159, 223, 145, 234, 237, 137.

## DE PROCEDENCIA CLÁSICA

Una parte importante de los cuentos y curiosidades del *Culto sevillano* se citan apoyados en una autoridad clásica. En general proceden de la obra de P. Mexía, de Erasmo o de las *Noches áticas* de Aulo Gelio. La graciosa duda sobre la conveniencia de casarse con una vieja y fea, que también recuerda Juan de Guzmán en el combite noveno de su *Retórica*<sup>117</sup>, y las historias sobre la agudeza del retórico Antonio Julián<sup>118</sup> están tomadas de la obra de Aulo Gelio.

Los tres adagios del *Culto sevillano* proceden directamente de los *Adagiorum chiliadas juxta locos communes digestae* de Erasmo, a los que Robles tenía en gran estima. La asociación entre el adagio *Multitudo imperatorum Cariam perdidit* y el refrán «muchos componedores descomponen la novia» aparece en términos muy parecidos a los del *Culto sevillano* en la Filosofía vulgar de Mal Lara, como ya se señaló; de la misma forma que la glosa del celeberrimo *Festina lente* está directamente tomado del original latino de Erasmo, o bien de la obra de Mal Lara<sup>119</sup>:

Festina lente, date priessa a espacio, que se dize en un vocablo, Maturo, que es tomado de lo que tiene sazón, que ni es muy antes del tiempo, ni despues del tiempo (...) a nuestro proposito trae Alciato de un Pece, que llaman los Griegos Echeneis, y los latinos Remora, que es pequeño, y que pegandose a una nao la detiene.

El último adagio, *Sat cito si sat bene*, también está tomado de los de Erasmo. Cicerón, Epicteto y Esopo completan la lista de personajes clásicos que muestran su agudeza en breves narraciones del *Culto sevillano*<sup>120</sup>.

<sup>117</sup> Cfr. J. de Guzmán, *Primera parte de la Rhetorica*, Alcalá de Henares, Joan Yñiguez de Lequerica, 1589, fols. 174r-175v.

<sup>118</sup> *Culto*, p. 52 y 148.

<sup>119</sup> J. de Mal Lara, *op. cit.*, fol. 219 v.

<sup>120</sup> *Culto*, pp. 96, 55 y 237

## CONCLUSIÓN

El tópico tantas veces repetido de que el *Culto sevillano* de Juan de Robles es la retórica más hermosa de nuestro Siglo de Oro no debe ocultar la importancia que tiene la obra por los cuentecillos que recoge. Juan de la Sal, Juan de Arguijo, Juan de Salinas y Juan de Robles recrean los cuentos y chistes que circulaban por la ciudad de Sevilla en las primeras décadas del siglo XVII; sin duda es el *Culto sevillano* la obra más importante de esta tradición y merece el reconocimiento que le corresponde por parte de los estudiosos de este tema y de los lectores de nuestra literatura clásica.

Esta obra guarda otro tesoro no suficientemente valorado: un excelente tratado de ortografía recogido en el diálogo V que entra de lleno en la polémica sobre la ortografía fonética y la ortografía etimológica en el siglo XVII. Puesto que el texto que se conserva es autógrafo y está minuciosamente corregido por el autor, sería interesante la comparación entre la ortografía que propone Robles y la que efectivamente utiliza en sus textos; pero ese es un empeño que corresponde a otro lugar.