

El cuento popular en el Siglo XIX

(Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera)*

POR

ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

Debido a las estrechas relaciones existentes entre Fernán Caballero y Coloma, tanto externas —Coloma fue admirador e incluso discípulo de Cecilia Böhl de Faber— como propiamente inherentes a sus obras —recogen y se dedican ambos al llamado “cuento complejo” de Thompson (1)— intentaremos ver conjuntamente la obra de ambos, mientras que por la preferencia hacia una especie como el “chascarrillo”, alinearemos a Campillo y Valera en otro lugar (2).

El cuento popular en Cecilia Böhl de Faber y el padre Coloma

Lógicamente, lo que primero salta a la vista, de los cuentos de Fernán, considerando el corpus general de relatos de estos cuatro escritores, es la presencia de algún que otro cuento maravilloso.

En su obra “Los cuentos maravillosos españoles”, Rodríguez Almodóvar (3) se ha acercado a este tipo de cuentos —folklóricos por excelencia— manejando como aparato teórico para el análisis de los mismos, la

(*) El presente artículo es sólo un apartado de la tesis de licenciatura “El cuento popular en el siglo XIX”. De ahí la visión parcial de los cuentos que en él se da, estudiados sólo como narraciones pertenecientes a una tradición popular.

(1) Vid. Stith THOMSON, *El cuento folklórico*, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, Caracas, 1972.

(2) Al hablar de “obras” en general de cualquiera de estos autores, nos referimos, evidentemente, a las aquí estudiadas por nosotros.

(3) Vid. Antonio RODRÍGUEZ ALMODOVAR, *Los cuentos maravillosos españoles*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1982.



morfología de Propp. Su corpus de estudio, de otro lado, se funda prácticamente en su totalidad, en la obra de Aurelio M. Espinosa, llegando a concluir en virtud de la teoría estructuralista aplicada a estos cuentos, la existencia de seis cuentos maravillosos básicos españoles.

Para un estudio sobre los tipos de cuentos maravillosos españoles, remitimos a este libro, del que nos interesa sólo destacar aquí algunas de las precisiones que hace sobre las características de nuestro cuento maravilloso, en relación al modelo de Propp. Así habla él de una "trivialización" de la carencia (a) en cuanto la fechoría (A) no suele darse nunca, aludiendo con ejemplos concretos a cómo el motivo fantástico y la ascendencia monstruosa en muchas versiones de "Blancaflor" o de "Juan el Oso" se convierten a menudo en banalidades de sabor realista.

Igualmente nos parecen interesantes sus opiniones al referirse a las funciones del objeto mágico (D, E, F), en cuanto dice: "es en la esfera de acción del donante donde se suele producir la incorporación de elementos de la religión cristiana, en sustitución de los más genuinos donantes: viejecillo, duendes, enanos, demonillos y hadas" (4).

(Si señalamos estas dos características es por la relevancia que, veremos, tendrá en nuestro inmediato estudio de los cuentos).

Aun en nota al pie de página, se refiere Rodríguez Almodóvar a la obra de Fernán Caballero para desdeñar en general todos los cuentos de la primera obra —"prácticamente irreconocibles para un objetivo científico"— señalando tan sólo dos cuentos de la segunda: "El caballero del pez" y "Bella-Flor" en cuanto podrían ser, el primero una versión del cuento básico llamado por él "La serpiente de siete cabezas", y el segundo otra versión del que el autor considera cuento maravilloso con reserva "El príncipe español" (número 140 en la obra de Espinosa) (5).

Reconociendo la fuerte elaboración de muchos de los cuentos de Fernán, a la que alude este crítico, y que hace que sólo cite dos de los cuentos, como narraciones más o menos pertenecientes al cuento maravilloso, nos parece interesante señalar antes de pasar a ver otros tipos de cuentos recogidos por la autora, un relato incluido en la primera obra, que presenta una curiosa mixtura —causa por la que, posiblemente, Rodríguez Almodóvar no lo aceptó—. Nos referimos a "La oreja de Lucifer" extraño espécimen de cuento, ya que si tiene prácticamente todas las características para ser calificado como cuento maravilloso —correspondiéndose esta versión con el cuento maravilloso básico "Juan el Oso"—, sin embargo su final humorístico impide que reciba tal calificación —esa chuscada anda-

(4) RODRIGUEZ ALMODOVAR, op. cit., p. 52.

(5) Aurelio M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, Tomo III, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1946.

luza a la que se refería Fernán tan presente en muchos de sus cuentos, posiblemente como uno de los más conocidos “La suegra del diablo”—.

Porque si analizamos este relato a la luz de los principios básicos a que debe responder todo cuento maravilloso —principios que Rodríguez Almodóvar reúne en la presencia del objeto o auxiliar mágico y en las pruebas a realizar por el héroe— vemos que ambos tienen cabida en esta narración. Y así en relación con el objeto mágico (F), encontramos la presencia de los que Propp llama “seres mágicos” (6) que el protagonista encuentra en el camino y que acepta como aliados. Tanto “Carguín Cargón” como “Soplín Soplón” como “Oidín Oidón” responden a los que el estudioso ruso llamaba “héroes con atributos mágicos” o “personajes que tienen ciertas propiedades mágicas”. De otro lado el rescate de la princesa de Nápoles por parte del protagonista, es ejemplo claro de la prueba que, sin embargo, y tal como señalaba Rodríguez Almodóvar como otra de las características de los cuentos maravillosos españoles, se presenta como algo no voluntario por parte del héroe —o lo que es igual, hay ausencia de la orden anterior dada al héroe para reparar la carencia—.

Un elemento asimismo destacable en este cuento, es lo que Propp en su estudio “Las transformaciones de los cuentos maravillosos” (7) llama “Sustitución confesional”. Este tipo de sustituciones en el cuento maravilloso, vendría motivado por la religión contemporánea, en el caso presente en la sustitución del dragón por el diablo —con lo cual nos encontraríamos ante una forma derivada del cuento—. (El cuento, en fin, sufriendo la influencia de la realidad histórica y evolucionando al compás de ésta).

Tendríamos por tanto ya, una introducción de elementos procedentes de la religión cristiana, que no sólo afectaría a la figura donante —apariciones sobrenaturales positivas— sino también a la del propio agresor— lógicamente en la vertiente opuesta negativa—.

No vamos a entrar nosotros aquí en el estudio de los cuentos de la obra de Fernán a los que se refiere Rodríguez Almodóvar como maravillosos, siguiendo los análisis de Propp —para un estudio de este tipo volvemos a remitir a la propia obra de Rodríguez Almodóvar—.

Baste con señalar sobre los mismos, la singular configuración que adopta el momento del combate en “Los caballeros del pez”, en virtud de una ingeniosa astucia por parte del protagonista, que hace que más que va-

(6) Vladimir PROPP, *Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos, 3.ª ed. Madrid, 1977.

(7) V. PROPP, *Las transformaciones de los cuentos maravillosos*, ed. Fundamentos, 3.ª ed. Madrid, 1977.

lerse de su propia fuerza, con la ayuda además de los auxiliares mágicos, resuelva éste con un planteamiento bastante realista (8).

Asimismo citaremos "El pájaro de la verdad", cuento del que si no puede decirse propiamente que sea maravilloso, presenta motivos muy frecuentes de éste, tales como "El lenguaje de los animales" tipo 670 de Aarne, —que sin embargo no estaría incluido entre los propiamente cuentos maravillosos, según afirma Propp— al que se refería también el estudioso ruso en su libro "Las raíces históricas del cuento" (9), relacionando el aprendizaje del lenguaje de las aves, con el rito de la iniciación como escuela, o con el engullimiento (10), o por supuesto el motivo del "Castillo extraordinario" (F771 Thompson), que recibe además el nombre tópico en nuestros cuentos, del "Castillo de Irás y no Volverás"— éste, sin embargo, no se presenta en formas como las que apunta Thompson cual el castillo giratorio, o suspendido por cadenas o apoyado sobre gigantes...—.(En la colección de Espinosa hay incluso un cuento cuyo título responde a este nombre, equiparándose, no obstante, a "Los caballeros del pez" aunque en éste, curiosamente, no aparece este nombre, sino el más extraño de "Albatroz". Recordemos, además, el nombre que Rodríguez Almodóvar da a uno de los cuentos maravillosos básicos españoles, precisamente fundado en él).

"La niña de los tres maridos" de Fernán, presentaría una enorme semejanza con "La cosa más rara del mundo" (n.º 150 de la colección de Espinosa); Rodríguez Almodóvar, sin embargo, se refiere a este último como a una versión deteriorada del cuento maravilloso básico "Las tres maravillas del mundo".

Tampoco "La joroba" a pesar de su posible vinculación con el cuento número 9 de Espinosa "Piel de piojo y aro de hinojo" al que Rodríguez Almodóvar considera cuento maravilloso artificial, es un cuento maravilloso. La versión de Fernán es muy distinta a la del cuento citado por éste, no dándose en el de la escritora andaluza, ni las pruebas a que se somete al protagonista del cuento de Espinosa, ni los auxiliares mágicos representados en esos personajes extraordinariamente hábiles (tales como podían aparecer en "La oreja de Lucifer") o incluso en los animales que también le ayudan.

(8) En dicho relato sí aparecerá el dragón, no dándose la sustitución de tipo confesional como en el cuento anterior.

(9) V. PROPP, *Las raíces históricas del cuento*, Ed. Fundamentos, 2.ª ed. Madrid, 1979.

(10) Esto formaba también parte del rito de la iniciación, y a través de ello el iniciado adquiría facultades mágicas, como ésta de entender el lenguaje de los animales.

En cuanto al problema de la nomenclatura, recordemos cómo Rodríguez Almodóvar rectifica en su libro la clasificación de Espinosa en relación al apartado "Cuentos de encantamiento" hecho por este último. De sobra está hablar aquí, por ello, de lo desafortunado de la clasificación que de sus cuentos hizo en su segunda obra Fernán, a la luz de estos resultados.

Mayor problema nos encontramos al intentar ver la posibilidad de que algunos de los cuentos del padre Coloma respondan a esta denominación. Uno de los principales motivos, que, en cierto modo, separa la obra concreta de este autor de la de los otros tres escritores —Fernán, Valera, Campillo—, es la gran imprecisión que se desprende al leer sus cuentos, a la hora de saber en qué manera ha manejado las fuentes de éstos. Es decir, principalmente, si han sido orales u escritas, y en algún caso incluso, como veremos, si se trata de una elaboración o invención personal sobre posibles cuentos tradicionales. .

A falta de un prólogo anterior a esta parte de sus "Lecturas recreativas", únicamente podemos contentarnos con las propias indicaciones procedentes de sus cuentos, para esclarecer en algo nuestras dudas.

Porque si del esfuerzo de Fernán por recoger directamente de la boca del pueblo no hay que dudar —con ese incluso artificio del diálogo entre la propia autora y los posibles narradores de sus cuentos, a los que nombra significativamente como el "tío Romance" y a "tía Bastiana"— no ocurre lo mismo con Coloma. Solamente en una narración "Historia de un cuento", podemos leer en una nota al comienzo de la misma: "Este cuento es verdaderamente popular, y lo transcribimos tal como nos fue referido" (11). En los demás únicamente encontramos alguna acotación como "No sé si leí este cuento, ni recuerdo tampoco si me lo contaron o si lo soñé" (de "La camisa del hombre feliz" cuento realmente folklórico) (12), o la referencia a que son cuentos populares, de "Periquillo sin miedo" o "¡Ajajú". "¡Porrita, componte!" lo pone en boca de un personaje del pueblo, lo cual apunta asimismo a su procedencia popular.

De dichos cuentos, no nos interesa ahora sino destacar uno sólo "Periquillo sin miedo", en cuanto correspondería al tipo 326 de Aarne "El joven que quiso saber lo que es el miedo", incluido por tanto entre el 300 y 479, cuentos de la lista de este folklorista que, según Propp, corresponden a la clasificación de "cuentos maravillosos".

Este cuento, del que Espinosa recoge tres versiones que se corresponden a los números 136, 137, 138 (la última incluso con el mismo nombre de

(11) P. Luis Coloma, *Cuentos para niños en Obras completas*, Ed. Razón y Fe, 4.ª ed. Madrid, 1960, p. 433.

(12) *Ibid.*, p. 429.

“Periquito” del cuento de Coloma), no es mencionado siquiera por Rodríguez Almodóvar en su estudio.

Sí se refiere a este tipo Stith Thompson —aunque luego no encontremos en la lista de motivos de su obra, aquellos apuntados por Espinosa referidos a éste—. Al hablar Thompson de la tarea y búsqueda difícil afirmando que ésta es con frecuencia “parte subordinada del cuento” —casi coincidiendo con una de las funciones más importantes de Propp— contrasta, sin embargo, estos cuentos, con aquellos otros en que prácticamente su objetivo central es la realización de tareas o la consumación de la búsqueda. Dice de estos relatos —aproximadamente una media docena— centrándose en uno de ellos, en primer lugar: “La búsqueda a la que los héroes de los cuentos folklóricos se exponen es con frecuencia imposible o extraña, pero ninguna tan extraña como la emprendida por *El joven que quiso saber lo que era el miedo*” (13). Inmediatamente apunta varias experiencias por las que tiene que pasar este joven, tales como jugar con el diablo a las cartas en una iglesia, robar las vestiduras a un fantasma..., destacando nosotros por su importancia, aquella en la que el protagonista deberá permanecer en una casa de fantasmas donde los miembros de hombres muertos caen de la chimenea.

El cuento de Coloma, sin embargo, no presenta ninguna de las experiencias a las que alude Thompson, y su principal característica es la moraleja finalmente extraída —el miedo le viene al ver sus defectos y no, como normalmente ocurre en este cuento folklórico, al caerse al agua—.

(Curiosamente, una de las experiencias indicadas por Thompson y que nosotros señalamos en último lugar por su importancia, sí aparecerá en otro de los cuentos (“Pelusa”), dándose asimismo en la versión de “Juan Soldado” recogida por Fernán Caballero —el conocido motivo de los miembros cayendo por la chimenea, tras la pregunta “¿Caigo?”—. Ya Espinosa apuntaba cómo éste aparecía tanto en algunas versiones del cuento de “Juan el Oso” como en “Juan Soldado” —señalando su presencia incluso en otros cuentos de “encantamiento”—) (14).

Como quiera que sea, y aun a pesar de estar incluido entre los tipos de Aarne que Propp considera como cuentos maravillosos, el hecho es que ni Propp alude a éste, ni Rodríguez Almodóvar lo hace en su obra, posiblemente apoyado en la base teórica de la ausencia de uno de los elementos fundamentales para que un cuento pueda ser considerado maravilloso, como es la presencia del objeto o auxiliar mágico (no habría así, un donante que transmitiera al protagonista la capacidad del valor

(13) S. THOMPSON, op. cit., pp. 151-152.

(14) Aurelio M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, tomo II, C.S.I.C. Madrid, 1946, p. 506.

y el desconocimiento al miedo, cualidad encaminada a pasar las pruebas que remedien la carencia).

Pasando ya a otro tipo de cuentos en ambos autores, observamos la coincidencia en dos versiones recogidas por ambos, posiblemente del cuento folklórico correspondiente al tipo 563 de la lista de Aarne "La mesa, el asno y el palo". Los dos cuentos "Tío Curro el de la porra" —Fernán— y "¡Porrita, comonte!" —Coloma— son, no obstante, muy distintos. Si en Fernán el protagonista es un hombre arruinado, en Coloma son un hortelano y su mujer, las dos figuras que comportan el protagonismo. Asimismo el benefactor en el cuento de Fernán presenta curiosos caracteres, ya que en el primer encuentro se nos dice de él que es un "duendecillo vestido de fraile" —por lo que se produce una curiosa contaminación entre un ser perteneciente propiamente a la narrativa folklórica, pero que aparece como un fraile, introduciendo así un elemento de mayor modernidad en cuanto elemento de la religión contemporánea (15)— en el segundo que es un duendecito con apariencia de caballero, hablándose sólo en el último encuentro, del "frailecito".

Frente a esto, el benefactor en el cuento de Coloma, es el propio San Pedro, con lo cual este relato podría muy bien relacionarse con otro tipo de Aarne (555) "El pescador y su esposa", en cuanto en éste se da a veces la subida al cielo —en este caso por una col— otorgándose algún bien a los personajes ya sea a través de Dios, ya por el portero del Paraíso.

Sitúa Thompson este último cuento bajo el epígrafe "Deseos recompensados y castigados", respondiendo bien el cuento de Coloma a esta clasificación, con esa siempre perseguida moraleja final, ya que la ambición del matrimonio produce el que la porrita se vuelva contra ellos —esta última, según explica el autor, representando a la justicia de Dios que castiga su soberbia—. Solución muy distinta a la final del cuento de Cecilia Böhl de Faber.

Una curiosa versión del cuento folklórico identificado en la lista de Aarne como el T.501 y que responde al nombre "Las tres viejas protectoras", es el cuento "Las ánimas" de Fernán Caballero. Si Thompson al hablar brevemente de las características de este cuento folklórico alude únicamente a una prueba, como la de hilar una cantidad de madejas de lino, siendo las tres viejas que ayudan a la joven, hilanderas, en el cuento de Fernán la estructura propia del cuento popular se refleja en las tres noches por las que la joven deberá pasar; no obstante, cada una comportará una prueba distinta, y las viejas representarán tres actividades diferentes —hi-

(15) Dicha "contaminatio" no es tan extraña, sin embargo, para Fernán, si tenemos en cuenta que uno de los últimos cuentos tiene como personaje protagonista a un duendecillo fraile que da título al relato.

lar, bordar, coser—. Pero sin duda lo más característico del cuento recogido por Fernán es la sustitución de las tres viejas por tres ánimas del purgatorio, elemento religioso que le debió de gustar, ya que al mismo tiempo que recogía un viejo cuento folklórico, excitaba a una devoción religiosa —en este caso concreto, hacia las almas del purgatorio—.

Curiosa resulta la relación entre este cuento y uno recogido por Espinosa, “El nombre del diablo”, en cuanto aquí la ayuda recibida va a proceder del polo religioso opuesto, es decir de un elemento negativo como el diablo. Este último se relacionaría con el tipo 500 de Aarne “Tom-Tit-Tot” señalando, sin embargo, Thompson, cómo la ayuda a cambio de que la muchacha se le entregue, si no adivina el nombre, procede de una minúscula criatura. La sustitución, así, de esta figura por la del demonio —elemento religioso— es, pues, también, evidente.

Dos cuentos folklóricos muy claros recogidos por Fernán son “El lirio azul” (16) y “Los deseos”.

El primero sería una versión del tipo 780 “El hueso cantor” —aquí el motivo del dedo amputado no se correspondería con el mismo que explica Propp basándose en el rito de la iniciación, puesto que no es un cuento maravilloso—, mientras que el segundo podría ser una versión del tipo 750 A de Aarne al que denomina igualmente “Los deseos”. Sin embargo, entre las características básicas que argumenta Thompson en relación a este cuento, y las propias del cuento recogido por Fernán, hay grandes diferencias.

Si es cierto que coinciden en los tres deseos que pueden formular, desperdiciando la mujer el primero, deseando el marido que la bagatela pedida por su esposa se adhiera al cuerpo de ella y empleando finalmente el tercer deseo para que ésta se despegue, los benefactores y la intención del cuento variarían del tipo comentado por Thompson a la versión de Fernán.

Porque sí, afirma Thompson, normalmente son personajes divinos como el mismo Cristo o San Pedro los que viajan por la tierra pidiendo hospitalidad y siendo éstos los que posibilitan los tres deseos —revistiendo por ello el relato una lección moral—, en el cuento de Fernán Caballero casi paradójicamente con lo que veníamos viendo, es el hada Fortunata la que interviene —podría especularse que la versión a la que alude Thompson en que se reunirían tres tradiciones: cuento maravilloso, leyenda piadosa y

(16) Este es el único que al parecer no recogió en Andalucía, por la especificación que antepone al mismo de ser una versión valenciana. No obstante, hay que tener en cuenta que se encuentra incluida en una obra en la que no existe referencia explícita a que los cuentos recogidos sean andaluces.

cuento humorístico, no fue conocida por la escritora andaluza, quien probablemente la hubiera preferido a ésta—.

Añade además, finalmente Thompson, cómo los tres deseos tontos, no relacionados con la leyenda de los santos, se encuentran también prácticamente en toda Europa, siendo, evidentemente, la versión de Fernán uno de estos casos. (La presencia de los Santos viajando por la tierra sí se da en otro cuento recogido por Cecilia Böhl de Faber, como es el conocido "Juan Soldado").

Con todo, el final del cuento de Fernán apunta a la moraleja, en la doble configuración frecuente en estos cuentos del enseñar deleitando.

"Juan Cigarrón" podría asimismo emparentarse con el tipo 1641 "El doctor sabelotodo", si bien presenta particulares características, frente a las más usuales apuntadas por Thompson, ya en el mismo nombre del personaje.

Es curioso este cuento, haciendo referencia a otro punto como el meramente clasificatorio, pues si se encuadra dentro del apartado tercero de Aarne "Chanzas y anécdotas", sin embargo Thompson lo sitúa dentro del cuento complejo. Esta relación, no obstante, no es normal, y lo frecuente es que a los cuentos que Aarne llama chanzas y anécdotas, corresponda una estructura sencilla. (No hace referencia Thompson a los motivos que lo configuran).

Considerando, en pocas líneas, algunos de los cuentos de animales recogidos por Fernán, traeremos sólo hasta aquí "El lobo bobo y la zorra astuta" y "Benibaire", de los que hemos encontrado dos tipos en la lista de Aarne, con los que poder vincularlos fácilmente. El primero es el 15 "El robo de la mantequilla (miel) representando el papel de padrino", correspondiéndose el segundo con el T. 130 "Los animales en alojamiento nocturno".

El breve trazado que hace Thompson sobre el primero, se adecúa totalmente al cuento de Fernán, variando únicamente los personajes —afirma Thompson usualmente el oso y el zorro, aunque en la colección de los Grimm el mismo cuento lo relatan en relación con un gato y un ratón, o un gallo y una gallina—. En el cuento de Fernán como bien lo adivinamos por el título —con el refuerzo además de la adjetivación referida a cada uno— son el lobo y la zorra los protagonistas.

Uno de los cuentos más interesantes recogidos por esta autora, es "La hormiguita", cuento del que Espinosa recoge en su colección varias versiones, todas ellas dentro del apartado que el mismo estudioso calificó como "Cuentos acumulativos".

Thompson ha estudiado también los cuentos de fórmulas. De los tipos apuntados por Espinosa del índice de Aarne en relación con este cuento, no

encontramos ninguno, sin embargo, en la lista transcrita por Thompson (consecuencia lógica de la no reproducción total de éstos, en el libro que manejamos).

Tampoco están todos los motivos del índice de Thompson, a los que se refiere Espinosa, pudiéndose, no obstante, localizar algunos. Así en B 280 "Boda de animales" (incluido en el apartado "Animales con rasgos humanos") y el Z31.2.2. "Muerte de la pequeña gallina". En este último (motivo que en realidad es un "tipo" como afirma Thompson al referirse a los cuentos que son sencillos) sería una gallina el animal muerto, llorado por varios objetos, animales y personas.

Pero el cuento recogido por Fernán presenta además particulares características, sobre todo si se lo confronta con las versiones recogidas por Espinosa, tres bajo el título de "La hormiguita" y una cuarta con la variante del personaje, "La mariposita".

Porque si las tres versiones de "La hormiguita" tratarían de los sucesivos pretendientes de ésta, eliminando esto "La mariposita" y comenzando prácticamente con la aceptación y boda del ratoncito —compruébese que aunque varían hormiguita-mariposa, no ocurre lo mismo con este animal— y siendo todo el cuento el duelo de diferentes personajes por la muerte de éste, el cuento de Fernán reunirá los dos momentos.

Al estudiar Espinosa estos cuentecillos, señala cómo la versión que reúne el descubrimiento del ochavo, con la procesión de pretendientes distintos, la salida de la hormiguita (o cucaracha), la caída del ratoncito al puchero y el duelo final, es el tipo fundamentalmente hispánico, aludiendo a cómo en muchas otras versiones se omite totalmente el duelo tras la muerte del ratón.

Con lo cual, si recordamos algunas afirmaciones de la autora de "La Gaviota" sobre las innumerables versiones que había reunido, teniendo que someter las mismas a un proceso de selección, y especulamos sobre la posibilidad de dicha elección en el presente caso, la versión recogida por esta autora, de "La hormiguita", sería sin duda muy acertada (cuento por lo demás al que Fernán dedicaría bastante atención por ser el primero que abre su segunda obra, y al que califica como "El más conocido, generalizado y popular que saben todos los niños, desde el príncipe hasta el pordiosero") (17).

Un elemento asimismo caracterizador del cuento de Fernán frente a las versiones recogidas por Espinosa, sería la denominación que se hace del ratón como un "ratompérez", anotando al pie de página la autora: "es

(17) "Fernan Caballero", *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares infantiles*, en *Obras completas*, B.A.E., n.º 140, tomo V, Madrid, 1961, p. 195.

un bichito gris muy inofensivo, tímido, que no hace ruido y sólo sabe huir" (18).

Si hemos traído hasta aquí esta especial onomástica con la que Fernán se refiere al ratoncito, ha sido por la relación que se establece una vez más, entre la narrativa popular de la escritora andaluza y la del padre Coloma. Porque incluido en "Cuentos para niños" de éste, encontramos uno al que tituló "Ratón Pérez" y que presenta, sin embargo, también, caracteres diferenciadores (la misma transcripción separada del nombre como primer dato distanciador).

Coloma, en lugar de tomar la denominación "ratompérez" como propia de una especie animal, recrea en su cuento una muy vieja tradición aún hoy existente, en torno al ratón Pérez que coloca debajo de la almohada del niño al que se le ha caído el diente, algún regalo en su lugar. Y decimos "recrea" porque no creemos que el caso presente sea en rigor un cuento popular. Sí es una figura procedente de la veta popular la figura del personaje que da título al cuento —y el escritor sabía que era muy conocida por los niños— pero no el relato mismo, en las particulares características en que se nos ofrece.

Porque si en un cuento como el maravilloso, podía establecerse contacto entre el reino humano y el reino animal, esto se producía siempre en virtud de un aprendizaje, al que ya aludimos, o como una de las cualidades que el donante daba al héroe. Ninguna de las dos cosas se da en el presente cuento de Coloma, produciéndose una relación directa sin más.

No es, sin embargo éste, el único elemento que nos hace pensar en la no procedencia popular del cuento —se podría argüir así, la relación directa reino humano-reino animal, en un cuento tan conocido y popular como "Caperucita Roja"—. El motivo del viaje del príncipe niño —transformado él mismo en ratón— visitando a la muy curiosa familia del ratón Pérez, está sin duda muy lejos de presentar unos caracteres propios del cuento tradicional, y pasando posteriormente a visitar a los niños pobres, se ajusta demasiado bien a los propósitos moralizantes del autor, quien además en ningún momento alude, como en otros casos, a que el cuento sea popular.

Asimismo podría revisarse la calificación de "cuento popular" referida a algunos de los incluidos por Fernán en su primera obra. El primero de ellos, por ejemplo, "Juguete dialogado" lleva como especial subtítulo (o antetítulo) "Las tres reglas de la gramática parda", motivo éste muy repetido en la cuentística popular, como encontramos en algunas alusiones de otros escritores, e incluso como se desprende del mismo título de un

(18) *Ibíd.*

cuento de Trueba "La gramática parda" —que corresponde además al viejo cuento folklórico T.922 en la lista de Arne "El pastor que sustituye al abad contesta las preguntas del rey"—.

Este, con la disposición dramática a que Fernán lo somete, presenta unos contenidos que no parecen responder bien a un cuento popular, sea del tipo que fuere. Si consideramos además que la autora emplea la palabra "escribir" para referirse al mismo, explicando sucintamente que este juguete dialogado no es sino la explicación de las tres reglas de la gramática parda, al parecer sólo conocidas por los andaluces, la cuestión puede quedar resuelta —el conocimiento único por parte de los andaluces, sobre la gramática parda, parece desmentirlo el caso anterior del cuento del vascongado Trueba, el cual, sin embargo, no se refiere nunca a las "tres reglas" concretas a las que alude Fernán—.

Tampoco son cuentos populares "Una paz hecha sin preliminares, sin conferencias y sin notas diplomáticas" y "Un quid pro quo".

El primero sobre todo, casi respondería mejor a la calificación de cuadro costumbrista, en esa descripción de una tertulia del pueblo de Chiclana, en la que se refiere alguna historia referida a las guerras napoleónicas, con la disputa entre los procedentes de diversos pueblos y la explicación por parte de la autora de los apodos de cada uno de éstos (en relación a la explicación de los orígenes de estos apodos apunta Fernán: "lo que no deja de ser curioso y de tener algún interés para los pocos que en nuestro país estudian y a quienes interesa la índole y el giro de las invenciones burlescas y tradicionales del pueblo de campo" (19). En conexión con ésto, podemos recordar las ideas de Chevalier que aludían a cómo para los españoles del Siglo de Oro la mención de un pueblo traía automáticamente a la memoria, el apodo aplicado a sus habitantes, especiales cuentecillos éstos sobre el origen de los mismos, a los que el autor sitúa bajo la calificación de "pullas" (20). Curioso reflejo de esto mismo lo encontramos en la introducción a "Las ilusiones del Doctor Faustino" de Valera).

En relación a "Un quid pro quo" vemos apuntado ya en un principio "No contamos un cuento: referimos un hecho en toda su sencilla verdad" (21) (referencia que enlaza directamente con el problema terminológico de la especie "cuento").

Por último tendríamos que aludir aquí al apartado "Flores humildes", no considerando tampoco "Tribulaciones de un remendero" como un cuen-

(19) "Fernán Caballero", *Cuentos y poesías populares andaluzas*, en *Obras completas*, B.A.E., T. V., Madrid, 1961, p. 79.

(20) Maxime CHEVALIER, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1978, p. 87.

(21) Fernán, op. cit., p. 81.

to propiamente popular, —en todo caso habría sido muy elaborado por la autora— que se constituiría más que como “cuento”, al modo del resto de los recogidos por Fernán, como especial anécdota (adoptamos este nombre sin las connotaciones, claro está, de anécdota, tal como se refería a la misma Valera).

De la segunda obra únicamente “El galleguito” presentaría un carácter distinto a los demás, destacándose principalmente su humorismo, pero de tono realista —frente a un cuento humorístico como “La suegra del diablo”—, con la especial introducción además, de las tres coplas. Por su carácter dialogado y su inesperado y agudo desenlace casi respondería a las características del “chascarrillo”. (Aunque quizá la extensión y la introducción de las tres estrofas dificultase dicha calificación).

En cuanto a los restantes cuentos de Coloma (dejaremos a un lado por su menor interés para nuestros objetivos “Las dos madres” y “Las tres perlas”) de dos de ellos puede argüirse una clara vinculación con dos cuentos folklóricos.

Con todo, ambos se presentan distintos, si consideramos las especiales fuentes de las que se vale el autor para su recogida.

Ya señalamos cómo antes de entrar propiamente en la narración de “La camisa del hombre feliz”, Coloma aludía a la indecisión en relación a la posible procedencia del relato, por cuanto no sabía si lo había leído, si se lo contaron o incluso si lo soñó. Dejando aparte la posibilidad de artificio literario —lo cual no deja de ser impensable, con todo—, es evidente que la tercera posibilidad de cuento soñado es completamente falsa, y como tal debió de reconocerla Coloma, atendiendo además a lo conocido de este viejo cuento folklórico.

Aun con variaciones, en relación al tipo de Aarne al que se refiere Thompson (T. 844 “La camisa sortaria”), es indudable que el cuento de Coloma se presenta como una versión de éste.

No ocurre lo mismo con “Historia de un cuento” única narración en la que Coloma asegura la transcripción fiel del relato oído (lo cual, veremos, no es del todo cierto). Esta, con variantes propias, por supuesto, se puede identificar con “El campesino rico y el campesino pobre” (T. 1535), cuento que Thompson incluye ya en el apartado de “Cuentos realistas” y en concreto en los de “Engaños”, subrayando la universalidad de estas narraciones basadas en algún engaño ingenioso.

El final, sin embargo, del cuento de Coloma, con el castigo al estafador y en general con el castigo a todos los que obran mal —con la consiguiente moraleja última— difiere bastante de la versión normal de éste.

Chevalier, en la obra que venimos viendo, se refería al engaño del apa-

rente suicidio o asesinato, dentro de lo que él llamaba “burlas” (22) —burla que Cervantes incorporó al referir el fingido suicidio de Basilio—, y aludía a cómo en el S. XX este cuento seguía viviendo en la tradición oral, muestras de lo cual eran los cuentos 172, 173 y 174 recogidos en la colección de Espinosa. En todos ellos, sin embargo, siempre gana el astuto pobre, frente al rico que normalmente muere —hecho éste que sí mantiene Coloma—.

(Con especiales variantes, así la relación tío-sobrino, encontramos también un cuento parecido en el tomo XXX de la “Revista de dialectología y tradiciones populares”, cuadernos primero y segundo, titulado “El del gorro colorao”, cuyo final, también va referido al enriquecimiento del personaje que lleva a cabo los engaños. Es curiosa la clasificación de cuentos que se hace aquí, referida a los recogidos en una parroquia asturiana de Valdurgo, en cuanto se dice que los cuentos humorísticos constituyen el grupo más numeroso, frente a los cuentos de temas maravillosos o las fábulas).

Por último nos encontramos con dos cuentos de Coloma difíciles de estudiar en virtud de los planteamientos que venimos haciendo sobre el cuento popular. Uno de ellos, sobre todo, “Pelusa”, se nos presenta como un extraño espécimen, al cual se refiere además el autor, en los términos de “historia” y “cuento” pero nunca con el adyacente de “popular”.

Casi aseguraríamos que se trata de un relato nacido de la pluma de Coloma, directamente, pero constituido por diversos motivos típicos del cuento popular —caso semejante al que vimos anteriormente, al hablar de la figura perteneciente a la tradición como el ratón Pérez, siendo, sin embargo, el cuento, fruto de la invención del escritor—.

En “Pelusa” Coloma traza un curioso ejemplo de cuento maravilloso, en cuanto existen unos donantes, —en este caso divinos: Jesús, María y José—, un auxiliar mágico —la muñeca Amparo— y una prueba —desencantar a sus padres—.

Coloma trae además hasta este cuento el famoso “Castillo de Irás y no Volverás”, con la presencia no sólo de la muñeca, sino también de un puchero mágico, el gigante e incluso el motivo al que ya aludimos de los miembros cayendo por la chimenea— siempre tras la pregunta “¿Caigo o no caigo?”—. Se da asimismo una curiosa y extraña “contaminatio” entre el reino humano y animal —al modo de la que se producía en relación con la familia del ratón Pérez— en cuanto nos presenta al ama de llaves, incluso con nombre (doña Joaquina), como a una lechuza “con gafas de oro, vestida de sarga negra y cofia con lazos de color de fuego”. (La fuerte presencia del elemento religioso, en los especiales donantes de este cuento

(22) CHEVALIER, op. cit., p. 111.

hace, asimismo, que la especial fórmula que utilice Pelusa cuando se encuentre en apuros sea “Jesús, José y María sed mi amparó y sed mi guía”).

Así, vemos cómo el padre Coloma, sirviéndose de elementos y motivos pertenecientes a una materia narrativa tradicional, crea un cuento propio.

No es el mismo caso el de “¡Ajajúl!”, del cual se advierte ya en principio que se trata de un cuento popular.

Si el motivo de la muñeca mágica había aparecido en su cuento anterior, en éste volverá a repetirse, esta vez, sin embargo, tomando como fuente un verdadero cuento popular (prueba suficiente de que Coloma conocía el motivo de la muñeca con propiedades extraordinarias como perteneciente a la tradición, y de que al parecer debió de gustarle bastante, para repetirlo en los dos cuentos —aunque existan grandes diferencias entre uno y otro, como estamos viendo, en relación a su procedencia—).

La importancia que este cuento tiene, con todo, para nosotros, no reside sólo en este único factor de un mismo motivo, repetido en dos cuentos, sino que nos interesa además, por haberlo tratado Juan Valera, no en sus cuentos y chascarrillos andaluces, como cabría de esperar, sino en sus propios cuentos (“propio” entendido aquí como de invención personal, o como normalmente se suelen llamar, “cuentos literarios”).

Si como inmediatamente veremos Valera incluyó entre sus cuentos dos claramente populares, advirtiendo en uno de ellos esto —“La buena fama”— no existe, sin embargo, ninguna referencia antepuesta o pospuesta al cuento de “La muñequita” que explique su procedencia popular, y no de la invención del autor, como el resto de narraciones en esta obra incluidos.

No obstante, es evidente que “La muñequita” de Valera es un cuento popular —dejamos a un lado el aspecto de elaboración literaria— y una prueba de ello nos viene confirmada por la casi total identidad con el cuento del padre Coloma que aquí estamos tratando.

Porque si en “¡Ajajúl” hay dos hermanas, Pelona (casi con la misma fonética de la “Pelusa” anterior) y Panfilita (la hija de la madrastra que lleva el mismo nombre que la Pánfila de “La suegra del diablo” de Fernán Caballero) frente a una sola hija en “La muñequita”, sin embargo, el tema básico de la muñeca mágica que sólo puede ser despegada del rey por su dueña, es idéntico.

No hemos encontrado en el libro de Thompson ninguna alusión al objeto mágico representado por una muñeca —lo cual no quiere decir que esté ausente en su lista de motivos, dado como vimos la transcripción incompleta de la misma— pero sí en la obra de Propp “Las raíces históricas del cuento”.

Estudiando Propp los dos motivos esenciales de los que, según él, pro-

cede el cuento maravilloso, como son el rito de la iniciación y las representaciones de ultratumba, alude en relación con este último, a la presencia de la muñeca, a la que sitúa además dentro del apartado "Los dones encantados". La presencia de ésta en los cuentos, según Propp, respondería a una antigua costumbre en la que se veía en la muñeca la representación del muerto (23).

Si esta indicación del estudioso ruso podría inducir a ver si "La muñequita" o "¡Ajajú" es un cuento maravilloso —existe un don mágico y una prueba— no nos detendremos, sin embargo, en este punto, destacando únicamente del mismo su carácter escatológico, tan frecuente en los cuentos recogidos por Espinosa, alguno incluso dentro del apartado del cuento maravilloso. (Elementos, ciertamente, de sabor muy realista que contrastan con la idea que normalmente se tiene sobre estos cuentos, y que se adecúan bien con alguna de las características que consideramos más significativas del cuento popular español).

El cuento popular en Campillo y Valera

Vistos ya, aun sin profundizar, los cuentos recogidos por Fernán y el padre Coloma, desde la perspectiva propia del cuento popular, dirigiremos ahora nuestra atención a los dos autores restantes. Narciso Campillo y Juan Valera.

Si en el prólogo a los cuentos de Campillo alude Varela a la recolección y redacción de éstos, no quedando en principio muy claro si las fuentes han sido orales o escritas, una posterior indicación a los cuentos vulgares "recogidos de los labios del pueblo" (24) relacionando esto con la actitud de Campillo, parece indicar que la recogida de los mismos se ha hecho a través de fuentes orales. Con todo, y dada cierta ambigüedad, no del todo resuelta finalmente, no nos atreveríamos a afirmar que Campillo haya recogido todos sus "chascarrillos" de boca del pueblo.

No vamos a entrar aquí en algo que principalmente llama la atención en los cuentos de este autor en una primera mirada, en cuanto a la enorme disociación existente entre la extensión propia, esperable del chascarrillo, y la que nos encontramos en el desarrollo de los cuentos de Campillo. Esto debe quedar fuera de nuestro presente artículo —tal como quedó indicado al principio—, aunque no podamos silenciar la importancia fundamental de este factor, que afecta a la esencia y cuerpo mismo del primitivo relato sobre el que se fundan sus cuentos.

(23) PROPP, *Las raíces históricas del cuento*, ed. cit., pp. 290 y ss.

(24) NARCISO CAMPILLO, *Una docena de cuentos*, Oficina de la Ilustración Española y Americana, Madrid, 1878, Prólogo de Juan Valera, p. XIX.

Como quiera que sea, el hecho es que tanto Campillo como Valera dedican su atención a la especie "chascarrillo", aun con tratamientos y resultados muy distintos.

De los aquí recogidos por estos autores, nos va a interesar, en primer lugar, distinguir entre los que verdaderamente responden a este nombre —recordemos cómo Valera decía de los cuentos de Campillo que la "mayoría" eran chascarrillos o sucedidos— (25), y los que no parecen adecuarse bien a éste.

De los cuentos de Campillo, encontramos de esta forma, algunos que no reúnen las características básicas del "chascarrillo". "Una excursión veraniega" quedaría, así, mejor definido como estampa o cuadro costumbrista más que como propiamente chascarrillo, no presentando prácticamente ningún punto de contacto con éste "la última noche de diciembre de 1941". El tono trágico final de "El rigor de las desdichas" tampoco responde al final sorpresivo y humorístico del chascarrillo, y de "El bergantín Caritá" puede decirse que sólo respondería a la calificación de chascarrillo, teniendo en cuenta la exclamación final con que se cierra el relato, de tono humorístico, en contraste con el extenso desarrollo trágico. Sin embargo en este último, la nota al principio "Cuento en que nada se inventa, pues pasó como se cuenta" (26), y al final, reproduciendo asimismo una nota de "El Noticiero de Cádiz" con los nombres del patrón y los marineros, apunta hacia la posibilidad de que fuera un acontecimiento real, conocido por el autor. (Con todo, el final humorístico en ese reunirse en una frase concisa puesta en boca de un personaje, deja en nosotros abierta la sospecha de una muy compleja y elaborada versión sobre un primitivo cuentecillo).

Curiosos son dos cuentos de Campillo "Un tipo singular" y "Soñar despierto", por cuanto presentan una estructura semejante a alguno de Valera como "El padre Postas", cuentos que en realidad son anécdotas enlazadas en torno a una misma figura.

En algún caso, incluso, coinciden Campillo y Valera, al ser una de las anécdotas que Campillo refiere y atribuye al protagonista del primero de los cuentos mencionados, don Juan de Clavijo, uno de los chascarrillos recogidos por Valera. Nos referimos al chascarrillo "Conversión de un heterodoxo" que encontramos con similares características en el cuento de Narciso Campillo. Y así, si en Valera los personajes son un clérigo y un lego —este último el que evita que el primero sea quemado—, en Campillo

(25) Esta denominación resulta curiosa en boca de este autor, por cuanto él mismo definía el cuento, como género, como narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido. Juan VALERA, *Cuentos y chascarrillos andaluces en Obras completas*. Tomo I, Ed. Aguilar, Madrid, 1968, p. 1045.

(26) Campillo, op. cit., p. 89.

serán el franciscano padre Peana y el propio don Juan de Clavijo. El motivo eje será, no obstante, el mismo. Un personaje eclesiástico niega la divinidad del Padre, Hijo y Espíritu Santo, afirmando la existencia de la unicidad de Dios. El breve relato, consistirá pues, en el modo de convencer de su equivocación a éste, para que no sea quemado por la Inquisición. Este objetivo lo conseguirán tanto el lego como don Juan de Clavijo. El modo, sin embargo, de persuadir al clérigo o al franciscano es muy distinto, siendo mucho más agudo y humorístico el final del chascarrillo de Valera. Casi diríamos que el esperado final sorprendente desaparece en el cuento de Campillo.

Centrados en el estudio de la especie "chascarrillo" como un cuentecillo muy breve, que atendía a unas características determinadas, recordamos la importancia que este tipo de relatos tradicionales adquirió en los siglos XVI y XVII españoles. Ello nos llevó a pensar en la posibilidad de ver coincidencias entre algunos de los chascarrillos recogidos por estos autores, y los recogidos en las colecciones de aquella época.

A dos únicamente nos ceñimos —en la imposibilidad de un estudio concreto de todo el material existente en torno a este tema— pero a pesar del reducido corpus escogido, encontramos significativas semejanzas.

Y así de "Por amor de Dios y por amor del dinero" encontramos un chascarrillo en los "Cuentos que notó don Juan de Arguijo" (27), que se corresponde plenamente con el de Campillo (incluso con el subrayado e incidencia en el motivo del "por amor de Dios" con que titula Campillo su cuento).

De otro lado y sirviéndonos de una fuente indirecta como es "Los orígenes de la novela" de Menéndez Pelayo (28) —ya que no hemos podido consultar directamente el "Sobremesa y alivio de caminantes" de Timoneda—, hemos podido asimismo establecer una relación entre el cuento "La hucha del ciego" y uno de los cuentos del "Sobremesa" de Juan de Timoneda —59 de la segunda parte—; queda así, patente, tanto en un caso como en otro, la larga tradición que sobre los mismos existe.

Ocupándonos en último lugar de los cuentos y chascarrillos de Valera (29) intentaremos deslindar aquéllos que responden a una especie y a otra.

(27) Juan de ARGUIJO, *Obras completas*, Ed. Romerman, Santa Cruz de Tenerife, 1968, pp. 191-192.

(28) M. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela. Obras completas*, tomo III, C.S.I.C., p. 71.

(29) Como se habrá podido comprobar, nuestro rápido recorrido sobre los cuentos de los otros autores no se ha detenido en todos ellos. En el caso de Valera tampoco podemos buscar el origen y entroncamiento de cada uno de los cuentos con un cuento popular, dado su gran número.

Resulta en ocasiones muy difícil dilucidar si estamos ante un cuento o un chascarrillo, dado que si una de las características más sobresalientes de este último era la brevedad, Valera somete a los mismos a tal proceso de elaboración que hace que éstos adquirieran en ocasiones unas proporciones totalmente contrarias a las usuales de un chascarrillo.

Un cuento sin posibilidad de dudas es, sin embargo, "La reina madre", atreviéndonos a dar también este calificativo a "Por no perder el respeto", a pesar de las características distintas que presenta frente al anterior, cuyo asunto parece demasiado dilatado para un chascarrillo —dilatado, claro está, en sí mismo y no en una posible elaboración tal como podemos encontrar en el mismo "Quien no te conozca que te compre"—; su final tampoco se corresponde con los finales característicos de este especial cuentecillo tradicional.

El primero de ellos presenta el viejo motivo tradicional de la joven buena y la mala, en este caso unidas por el parentesco de vecinas, y no por el más normal de hermanas, y en él se dan asimismo, unas curiosas variantes del también conocido motivo del nacimiento maravilloso, que vuelve a enlazar con lo escatológico a que ya hicimos alusión anteriormente.

En lo que se refiere a la gran cantidad de chascarrillos recogidos por Valera, hemos localizado algún cuento en la obra de Thompson con el que poder entroncar "La Virgen y el Niño Jesús". El motivo de Thompson con el que hemos encontrado la relación es el K. 1971 "Hombre detrás de estatua (árbol) pretende ser Dios" —que el autor trata en el apartado "Imposturas", dentro, claro está, del cuento sencillo— respondiendo el cuentecillo de la solterona y el sacristán que se hace pasar por el Niño Jesús que Valera incorpora a su colección, al motivo concreto K. 1971.8.1 (T. 1476 de Aarne).

Asimismo hemos localizado dos chascarrillos de Juan Valera en la "Floresta española" de Melchor de Santa Cruz. Estos son "La col y la caldera" y "A quién debe darse crédito".

El segundo relacionado con el de Santa Cruz, se encuentra en la obra de éste incluido en el capítulo I —"De dichos graciosos"— de la séptima parte (30). Comparando así los dos, observamos que mientras en el cuentecillo de Santa Cruz los dos vecinos se encuentran innombrados, en el chascarrillo de Valera los dos personajes responden a los nombres de Tío Pedro y su compadre Vicentico (Cuento este que estudia también Chevalier y da como ejemplo de cuento antiguo + cuento folklórico sefardita) (31).

(30) Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, Col. Austral, 672, pp. 164-165.

(31) CHEVALIER, op. cit., p. 23.

El primero estaría incluido en la "Floresta" en el capítulo I —"De dichos extravagantes"— de la décima parte (32); aquí también aparecen innombrados los personajes, en cuya boca se pone el cuentecillo. En el chascarrillo de Valera, tampoco se les da un nombre propio, sí concretándose, sin embargo, que se trata de un diálogo entre un muchacho gallego y un gitano (la forma dialogada muy frecuente en este tipo de cuentecillos).

En el último apartado —"Mentiras y exageraciones"— con que cierra Thompson la parte que dedica a los "Chistes y anécdotas" de su cuento sencillo, nos encontramos con que el estudioso americano trae un breve cuento, basado en el motivo de la exageración, sobre un enorme repollo y una inmensa olla. A la pregunta del primer personaje al segundo sobre qué hará con la olla, responderá éste "Meter el repollo, por supuesto"; este cuentecillo se configura por tanto, como prácticamente el mismo de la berza y la caldera que aparece en la colección de Melchor de Santa Cruz, y de la col y la caldera que recoge Valera.

Por último haremos una rápida referencia a algunos de los chascarrillos recogidos por Juan Valera, unidos por el denominador común de la figura del portugués. La especial incidencia de este figura como motivo principal de estos cuentos, vuelve a traer a nuestra memoria las ideas al respecto, tanto de Chevalier como de Menéndez Pelayo. Ambos coinciden así, al hablar de los múltiples chascarrillos —"pullas" concretas en Menéndez Pelayo— que sobre los portugueses circulaban en la España del XVI y XVII.

Chascarrillos, por tanto, que recogidos de manera tan subrayada por un escritor del XIX, demuestran que todavía en este siglo continúan perviviendo en la tradición española.

(32) SANTA CRUZ, *op. cit.*, p. 121.