
«CASO GUSTOSÍSSIMO Y AGRADABLE SUCEDIDO
EN...», O CUANDO LA RELACIÓN DE SUCESOS
DEJA DE SER SERIA. DE LA «FABLIELLA»
MEDIEVAL AL PLIEGO SUELTO POÉTICO
(SIGLO XVI)*

LAURA PUERTO MORO
(Universidad Complutense de Madrid)

AMALGAMO, BAJO LA FALSA disyunción presentadora, un conjunto más o menos heterogéneo de obras transmitidas en pliegos poéticos del siglo XVI, al que cohesionan el usufructo de la fijación retórica y formal de la «relación noticiera» para dar cabida a contenidos jocosos muy alejados de la idiosincrática solemnidad y carga ideológica del género.

Tras un exhaustivo rastreo del *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos del siglo XVI* (Rodríguez Moñino, Askins & Infantes 1997), son aislables hasta cuatro textos que, bajo la característica presentación de «caso nuevamente acontecido», «caso gustosísimo» o «suceso» nos sitúan en un camino flanqueado por la que es, a todas luces, una fosilizada –y ya parodiable por tanto– retórica de la relación; para continuar nuestra andadura, veremos,

* Este trabajo se enmarca en un contrato de investigación postdoctoral «Juan de la Cierva» subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad y desarrollado en el Departamento de Filología Española II de la Universidad Complutense de Madrid. Agradezco desde aquí el enriquecimiento que para el presente estudio supuso la correspondencia mantenida con el Prof. Henry Ettinghausen tras la celebración del IV Simposio de la SIERS.

por el intricado bosque de la transmisión áurea de cuentecillos y «fablillas» –en la discutida terminología de Soons– de raigambre medieval¹.

Nada extraño, por otra parte, en esta confluencia genérica: los casos horribles y espantosos que menudean desde finales del siglo xvi por nuestras letras –y calles– comparten con el tipo de relatos risibles aquí analizados idéntico fondo narrativo de ambientación realista y filtro folclórico; más allá, por supuesto, del margen de separación marcado por la tópica truculenta del caso horroroso y su trascendencia tropológica. Al fin y al cabo, no debe de ser casual que cuentecillos jocosos y noticias de toda clase y credibilidad se den la mano en el cajón de sastre de misceláneas y florestas renacentistas².

Los textos considerados se recogen hasta en tres pliegos sueltos poéticos de las postrimerías del Quinientos (años 90), correspondientes a los números 95, 720 y 768 del *Nuevo Diccionario*. La comunidad de fechas no es en absoluto azarosa, dada su vinculación con el despegue de la relación de sucesos como género editorial³; como tampoco cabe atribuir a la suerte la común temática adúltera compartida, sobre la que habré de volver detenidamente.

Pasemos al análisis del primero de estos pliegos, el RMND 95⁴, con un texto del prolífico Benito Carrasco, tan desmesurado en sus casos espantosos, como ocasionalmente «*sutil, burlón y crítico* con las creencias y actitudes de ese mismo pueblo que oye [...] sus relaciones [la cursiva es

1. Conscientemente no entro en disquisiciones terminológicas, sobre ellas me remito a la valiosa síntesis de Baranda 1989, 210-211; y, más recientemente, a Ruiz & Infantes 2012, 75-80.

2. En este sentido recordaba Ynduráin 1978, 128 que «en el afán inmoderado de compilaciones renacentistas se revela un fenómeno no suficientemente subrayado en mi opinión. Me refiero a que junto a los dichos más o menos memorables y a los cuentecillos risibles, jocosos o ejemplares, aparece también un desmedido interés por los datos, por las noticias de tierras ignotas o lejanas, por costumbres ajenas, fenómenos naturales, apreciaciones personales, etc.»

3. Despegue que ha de cifrarse, esencialmente, en el último tercio del Quinientos. Véanse ahora los valiosos porcentajes sobre la cronología de las relaciones en pliegos poéticos del xvi arrostrados por el estudio de Sánchez Pérez 2012, 336-368.

4. En adelante, utilizo las siglas RMND seguidas del número correspondiente del pliego en el *Nuevo Diccionario*, de acuerdo con la convención terminológica entre los especialistas.

mía]», en palabras de Izquierdo Villaverde (1998, 868). La mejor muestra de tal postura, la obra aquí estudiada:

Caso gustosísimo y agradable sucedido en la ciudad de Toledo a una graciosa dama, la qual porque un esclavo suyo le hizo cierta afrenta, ella se burló de un galán que era su requiebro. Es obra muy graciosa, compuesta en verso castellano por Benito Carrasco, vezino de Ávila. Vistas y examinadas. Impresa con licencia en Gúesca por Julián Floret. Año de 1599⁵.

Se trata de la única pieza de las analizadas en la que el nexo con el género de la relación comprende no ya una filiación retórica y formal, sino la parodia temática, con clara burla del encadenamiento de violencia criminal y sexual propia de un importante subgénero de noticias sensacionalistas⁶. Nos encontramos, así, con la violación de la protagonista por su esclavo, al que matará en venganza, el asesinato posterior del enamorado que la ayuda a deshacerse del cadáver, y, por fin, el de la doncella que ocupa su lugar en la noche de bodas para encubrir que no llegó virgen al matrimonio.

Lejos, sin embargo, del aparente horror de los sucesos, la jocosidad tamiza constantemente la obra, ya desde su presentación bajo la rúbrica de «graciosa»; un humor que alcanza máxima expresión con el llevadero castigo final para nuestra asesina en serie: este se limitará al pago de una multa de mil reales, y por un solo hecho entre los enumerados, el haber utilizado el pozo público para arrojar el cadáver de la criada⁷.

No puede ser, pues, más evidente la ironía de un autor, Benito Carrasco, que conoce hasta la saciedad el género. Ahora bien, esa ironía no subvierte, en absoluto, el orden moral y social fomentado desde las relaciones noticieras: si la protagonista ha sido tan piadosamente juzgada

5. Reproduzco la rúbrica sobre el facsímil del ejemplar custodiado por la Biblioteca Universitaria de Gotinga, en García de Enterría 1974, n.º 5.

6. Sobre esta modalidad noticiera en pliegos del Siglo de Oro, me remito, en primer término, al ya clásico trabajo de Ettinghausen 1993b.

7. Termina así la relación: «Pues la echó en el sumidero, | por esto la condenaron | en mil reales de dinero, | los quales luego pagaron | con semblante plazentero; | y assí biven con plazer | en Valladolid oy día, | do claro podréis creer | los enredos a porfía | que rebuelve una muger» (RMND 95 [1], vv. 321-330).

es porque su conducta ha tenido como único móvil el deseo de preservar honor y honra social.

Final así de benévolo no puede dejar de contemplarse, por otro lado, a la luz de la intersección de la trama con la desenfadada tradición cuentística sobre las mentiras y manipulaciones de mujeres, sancionada desde el *Sendebar* hasta el núcleo argumental de un considerable número de *fabliaux* y relatos afines. De hecho, fácil es reconocer en esa cadena de acontecimientos una impronta folclórica que reduce a su mínima expresión episodios de amplia difusión dentro de esta tradición cómica: así, el ruego o coacción de la señora hacia su criada para que, con nocturnidad y alevosía, la sustituya ante el pretendiente o marido, motivo que, con variantes, rastreamos ya en los *fabliaux* *El preste y Alison*, de Guillermo el Normando⁸, o en el conocido como *Las trenzas*, por ejemplo⁹.

Sobre el subgénero cómico francés habremos de volver. Pasemos, por el momento, a nuestro segundo pliego, el RMND 768:

Caso nuevamente acontecido en una ciudad de Alemaña llamada Aitleven a un cavallero que, pidiendo a un quiromante que le dicesse su

8. El *fabliau* nos narra cómo un preste se encapricha con una joven de doce años y ofrece gran ganancia a su madre si le permite pasar con ella una noche; tras el rechazo inicial de la oferta, la madre termina por aceptar; sin embargo, buscará a una conocida –y menuda– prostituta de la villa, Alison, *como sustituta de su hija en esa noche*. El relato termina con un preste desnudo y huyendo de los golpes del vecindario que acude ante la alarma de fuego de la criada, el que ella misma había provocado en el dormitorio como parte de la trama final para la vejación del protagonista. Véase Noomen & Boogaard 1983-, VIII, 185-206.

9. Conservamos dos versiones de este *fabliau*. Más allá de las variantes, el núcleo argumental nos sitúa ante el encuentro de una dama y su amante en la habitación conyugal de ella; el marido percibe la presencia de una tercera persona, y, tras reducirla, la introduce en una gran cuba, que habrá de custodiar su mujer mientras él va a buscar una candela. La esposa aprovecha el momento para dejar escapar a su amigo, sustituyéndolo por un ternero o una mula. La sustitución será notada por el marido, y ella abandona inmediatamente el hogar. Con el fin de no levantar sospechas ante el esposo, *nuestra protagonista convence a una vecina para que ocupe su lugar al lado del marido esa noche*; el esposo, creyendo que es a su mujer a quien vuelve a tener al lado, la golpea y le corta las trenzas. Tras la huida de la vecina, la auténtica esposa vuelve a casa, busca las trenzas mientras su marido duerme y las cambia por la cola de un caballo. Al día siguiente, el marido no cabe en su asombro al hallar a su mujer al lado sin ningún signo de violencia y con las trenzas; ella le hace creer que ha sido víctima de una alucinación o de una enfermedad nerviosa. Las dos versiones están recogidas en Noomen & Boogaard 1983-, VI.

ventura, y reusándolo qua[n]to pudo por ver señales en el cavallero de cornudo, se lo uvo de dezir por su importunación; y como hizo hazer una torre muy fuerte para encerrar en ella a su muger por estar seguro; y lo que dello sucedió la historia lo dirá muy por estenso. Traduzida en verso castellano. Véndese en casa de Juan Bautista Timoneda, junto a la Merced [S.f., pero: ca. 1590]¹⁰.

En este caso –nunca mejor dicho–, el burlesco remedo retórico no puede ser más explícito desde la rúbrica misma, con protocolo de veracidad inmediatamente subvertido bajo la presentación de un relato con un componente arquetípicamente novelesco –dama encerrada en torre–, y barniz específicamente irrisorio en la predicha ventura del marido cornudo¹¹.

Por si alguna duda nos quedase sobre el encuadre paródico de la composición, el exordio inicial resulta absolutamente orientador en su acento sobre la singularidad del caso, veracidad, y remisión en diferido a la ejemplaridad sermonaria de la prototípica relación de sucesos¹²:

Muchas cosas se me offrecen
todas juntas a la par,
solamente diré un caso
digno de se publicar;
que aconteció a un cavallero
cuyo nombre he de callar,
aquel que no lo creyere
no hará peccado mortal,
pero a mí me lo contaron
y affirmaron por verdad [vv. 1-10].

10. La transcripción de la rúbrica se realiza sobre el facsímil del pliego conservado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, en García de Enterría 1973, n.º 22. Me baso para la datación del ejemplar en su formato *in-8º* e impresión en Valencia, circunstancias idiosincráticamente ligadas con las fechas y contexto de producción de las *Series valencianas del Romancero nuevo*.

11. Cf. Thompson, M372: «Confinement in tower to avoid fulfillment of prophecy»; T50.1: «Girl carefully guarded from suitors».

12. Sobre la presencia de la «retórica menor» en el ámbito de la literatura popular impresa y su fuerte dependencia con respecto a técnicas sermonarias, véase el clásico trabajo de García de Enterría 1988; más las investigaciones de Sánchez Pérez a partir del 2005.

A partir de ahí, un relato derivado en la relación adúltera –y nunca descubierta– de la protagonista con un «escolán» que consigue infiltrarse en la torre. Dentro de los parámetros de la más genuina cuentística medieval, cierra la narración un didáctico «quien bien tiene y mal escoge, | por mal que le venga no se enoje» (vv. 161-162), introducido como cancioncilla en boca de la dama. Refranes y canciones dramáticamente funcionales aderezan, de hecho, todo el texto, a buen seguro conocidas por un público que no es extraño que las repitiese en sus estribillos.

Es este el mismo público que ha captado desde un inicio el tono festivo del pliego y que habría de disfrutar con el desenfadado distanciamiento con respecto al andamiaje de un subgénero, el de la relación de sucesos, perfectamente definido por entonces en su tónica, retórica y medios de edición-difusión; sin que quepa pasar por alto la peculiaridad del formato *in-8º* de nuestro impreso, frente al *in-4º* propio del caso noticioso en verso. La circunstancia, unida a la procedencia valenciana del pliego, nos transporta inmediatamente al universo de las *Series valencianas del Romancero nuevo* y sus peculiaridades de producción y recepción (Rodríguez-Moñino 1963).

Si, frente al esquemático zurcido de episodios folclóricos de Carrasco, el «Caso en Alemaña» se nos ofrece ya como auténtico cuento en su progresión narrativa, ninguna duda cabe, por fin, de la filiación con el género breve de los dos casos recogidos en el último de nuestros cuadernos, el RMND 720, desde su clara remodelación de ejemplos y fabliellas de amplia tradición:

Aquí se contienen dos sucesos muy graciosos, el uno trata de las marañas y enredos que una muger urdió por interés de un vaquero y cómo le cortaron las narizes por no saberse dar maña. El segundo de la invención que tuvo una señora para gratificar el amor que un su criado le tenía y de lo que le sucedió, con unas endechas al cabo de la Hiralda muy gustosas. Impreso con licencia en Çaragoça por Laurencio de Robles. Año 1595¹³.

Relata el primero de estos sucesos la «milagrosa» sanación de una adúltera a la que su marido cortó las narices tras atar al pilar de la casa¹⁴.

13. Título transcrito a partir del facsímil del ejemplar perteneciente a la Biblioteca Universitaria de Gotinga, en García de Enterría 1974, n.º 15.

14. Cf. Thompson, K1512: «The cut off nose».

Curación no tan extraordinaria si consideramos que la auténtica receptora del castigo fue una vecina-cómplice, sustituta nocturna de la protagonista durante su tiempo de «recreo»¹⁵. La anécdota parte, en castellano, de un conocido cuentecillo recogido en el *Calila e Dimna*, recuperado para el Renacimiento a través de la formulación impresa de aquella obra en el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (Zaragoza: Pablo Hurus, 1493, en edición *princeps* que conoce multitud de re-ediciones hasta bien entrado el siglo XVI)¹⁶.

Ahora bien, el serio sentido ejemplificador medieval es aminorado en su posterior transmisión en colecciones del quinientos, tal el *Patrañuelo* de Timoneda (1567, relato X), en pro de claros acentos humorísticos, los mismos que sazonan nuestra versión, de cuya proximidad con la de Timoneda se podría sospechar una remodelación más o menos directa sobre ella¹⁷. Aun así, la convencional apertura moralizante del pliego –sin ninguna relación con la trama– intenta recuperar una ligera pátina de

15. El argumento detallado del «suceso» en pliego es el siguiente: la mujer de un barbero, seducida por la promesa de un sayo baquero que no logra de su marido, actúa como medianera en los amores de un galán por una vecina casada, logrando que la pareja se encuentre en una noche en que el marido se ausenta. Sin embargo, él regresará inesperadamente, lo que obliga al galán a huir, mientras que la esposa, como sospechosa, es atada por su marido a un pilar de la casa. La mujer del barbero, deseosa del sayo baquero, se presta a sustituir a la adúltera y a hacerse atar al pilar mientras dure la entrevista entre los amantes. En este tiempo, el marido engañado pregunta a su supuesta mujer cómo se encuentra, sin obtener respuesta por temor a ser reconocida; ante el silencio, él se enfurece y le corta las narices. Vuelve su auténtica esposa, se hace atar de nuevo al pilar y, astutamente, ruega en voz alta a la Virgen que le pegue la nariz, puesto que es inocente. El marido, al verla sana de nuevo, cree que es una santa. Entre tanto, la mujer del barbero regresa a casa y, debido al corte, responde gangosamente a las preguntas de su esposo, quien tenía el habla naturalmente gangosa, de manera que se piensa objeto de burla, arrojándole, por ello, su caja de herramientas a la cara. Ella aprovecha el golpe para acusarle de haberle cortado la nariz. Ante los gritos, acude todo el vecindario y la justicia, recibiendo finalmente el barbero en castigo «un jubón» –es decir, azotes–.

16. El texto del *Calila e Dimna* puede consultarse en Cacho Blecua & Lacarra 1984, 139-141. Para un exhaustivo estudio y edición del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, véase Haro Cortés 2007, con edición de nuestro cuentecillo en las págs. 98-100. Téngase en cuenta que la traducción castellana del *Calila e Dimna* del siglo XIII proviene de una versión oriental, mientras que *El Exemplario* toma como base el texto latino de Juan Capua (ca. 1262-1268), difundido en toda Europa.

17. El relato lo reproduce Chevalier 1983, 225-227.

ejemplo y enseñanza en confluencia con el exordio aleccionador de las relaciones de sucesos:

El que descubre el secreto,
según el vulgar refrán,
suele hazerse sujeto,
y así nunca lo verán
que lo descubre el discreto [RMND 720[1], vv. 1-5]¹⁸.

Del siempre interesante estudio comparativo entre las diferentes versiones, cabe poner de relieve, por lo que concierne a nuestro objeto de estudio, que la obra en pliego se preocupa por un acercamiento y encuadre geográficos propios del realismo compartido entre la relación de sucesos y el cuentecillo tradicional del Siglo de Oro¹⁹ —«En la ciudad de Almería / habitaba un caballero...» (RMND 720[1], vv. 11-12)—, localización ausente tanto del texto medieval como de los parámetros italianizantes de Timoneda.

Por lo demás, es notable el nivel hipodiegético del relato en el *Calila e Dimna* y en el *Exemplario*, frente a la autonomía de las versiones quinientistas consideradas, así como el móvil económico que la intervención de la vecina-cómplice adquiere en los relatos renacentistas y la novedad en ellos del cómico castigo para el marido de la medianera (sin querer entrar en un mayor análisis contrastivo, para el que remito a la nota al pie de página)²⁰.

18. Compárase este arranque con la festiva redondilla inicial en la que Timoneda sintetiza el cuentecillo —y su «morceja»—: «Por causa de un cadenón, | a Marquina maltrataron, | las narices le cortaron, | y a su marido un jubón», *apud* Chevalier 1983, 225.

19. Chevalier 1975, 41 nos da del cuento tradicional del Siglo de Oro la siguiente definición: «Es un relato breve, de tono familiar, de intención jocosa, en general de forma dialogada y de aspecto ‘realista’. Quiere significar tan polisémico adjetivo que *estos relatos se presentan como casos ocurridos en cualquier pueblo o ciudad de España* [la cursiva es mía]. Añadamos que la réplica final frecuentemente tiene, o vino a tener, carácter proverbial».

20. La distancia más obvia entre el relato del *Patrañuelo* y la del pliego es la sustitución en Timoneda del «suyo baquero» (me remito al detallado resumen del «suceso» en nota anterior) por un «cadenón» como recompensa para la medianera —circunstancia que no deja de recordarnos la «cadenilla» recibida por Celestina—. La brecha de separación se amplía enormemente en la comparación con las versiones medievales: tanto en el *Calila e Dimna* como en la reformulación del *Exemplario* el cuentecillo aparece inserto en la trabazón de sucesos contemplados por un religioso cuya historia habrá de relatar Calila a Dimna a modo de «ejemplo», el mismo religioso que, en el *Calila*, entendemos que salva del castigo final al marido de la vecina-cómplice al relatar a la justicia todo lo verdaderamente acontecido. Es, asimismo, relevante el que en las versiones medievales

Añado, saliéndonos ya de tierras peninsulares, y dentro de la larga tradición de este cuento, que en el mencionado *fabliau Las trenzas* el corte de narices es sustituido por el del cabello, línea temática seguida también en el *Decamerón* (VII, 8), y que responde a la oposición entre las versiones orientales y occidentales del motivo²¹.

«El segundo caso» –según expresa rúbrica presentadora– recoge una ampliación narrativa del proverbial «cornudo y apaleado»²², o, según Correas, «sobre cornudo, apaleado, y ambos satisfechos»; quien, además, nos ofrece una perfecta síntesis del argumento de nuestro pliego:

Sabido es el cuento: que el amo con los vestidos de la mujer esperaba su mozo en el corral; entretanto estuvo con su ama, y luego fue a apalear el amo, como que era ella y volvía por la honra del amo; quedó el amo satisfecho de mozo y mujer, y el mozo de su ama [Correas, *Vocabulario de refranes*, pág. 294]²³.

la relación entre los amantes se nos presente como ya avanzada, sin que sepamos cuál fue el motivo primero que llevó a la «alcahueta» a intervenir en ella; en aquellas, además, la tercera ha de ser rogada por la adúltera para prestarse a la sustitución, en oposición a su ofrecimiento en los relatos posteriores, a la sombra de la codicia. Otros detalles menores, como el hecho de que en la versión del *Calila e Dimna* la adúltera sea atada al pilar de un «palacio», frente a las «casas vecinas» del pliego; el que en este se cambien los ruegos de la amante a Dios para la restitución de su nariz por una oración a la Virgen María; o la confesión y penitencia del marido cornudo en el *Exemplario* por su supuesto yerro, serían sumamente interesantes en la observación de la andadura del relato y sus diferentes contextos de creación y público receptor.

21. La explicación sobre esta sustitución la ilumina meridianamente Galmés de Fuentes al recordarnos que «la tonsura del cabello es, en el mundo occidental, un rasgo infamante de acuerdo con el derecho germánico, que se aplicaba a la mujer adúltera, tal y como nos recuerda Tácito», frente a la ausencia de sentido penal del corte de nariz, muy significativo, sin embargo, en el mundo islámico; véase Galmés de Fuentes 2000, 140. Para un resumen del *fabliau Las trenzas* re-envío a la nota 9 de este trabajo. En cuanto al relato del *Decamerón*, se trata de la Novela octava de la Jornada séptima: «Uno siente celos de la mujer, y ella, atándose una cuerda a un dedo por la noche, siente llegar a su amante, el marido se da cuenta, y, mientras persigue al amante, la mujer pone en el lugar suyo en la cama a otra mujer, a quien el marido pega y corta las trenzas, y luego va a buscar a sus hermanos; los cuales, encontrando que aquello no era verdad, le injurian»; puede leerse su traducción al español en Hernández Esteban 2007, 797-806.

22. Cf. Thompson, K 1514.4.1: «Husband beaten by paramour».

23. *Apud* Chevalier 1975, 227. Concretando, el argumento detallado de nuestro pliego es el siguiente: un escudero, enamorado desde hace largo tiempo de su señora (casada), le expresa el deseo de estar con ella, lo que provoca un enfurecimiento inicial

Esta es la base de la novela séptima de la jornada séptima del *Decamerón*²⁴, con una versión mucho más burda en la *Sobremesa y alivio de caminantes* de Timoneda (1563) y elaboración muy cercana a la nuestra en un texto recogido en la novena parte de la *Flor de varios romances* (1597), al que el «suceso» es especialmente cercano –tal vez reescritura, si bien no hay que descartar una dirección de influencias inversa ni la recurrencia de ambas obras a un testimonio previo, ya que el pliego es anterior en dos años a la publicación del romance–²⁵. De nuevo, «suceso» y romance acercan la localización de los hechos a la geografía del auditorio, frente a las versiones en prosa aludidas, y le otorgan su barniz de «caso ocurrido» en tierras de España:

de la dama, rápidamente convertido en asentimiento. Acuerdan que el mozo entre en el dormitorio cuando duerma su esposo. En el momento en el que se introduce en el cuarto, la adúltera despierta a su marido, y, bajo la argucia de que el criado la espera en el jardín, le hace salir con vestidos de ella, ausencia aprovechada para el encuentro entre los amantes. Termina el «suceso» con la conocida escena del criado apaleando al señor portando el traje de su mujer, con lo que estaría probando su fidelidad hacia él.

24. ¿Habrá de atribuirse a la simple casualidad el que los dos «sucesos» del pliego que ahora nos ocupan se correspondan con relatos contiguos en el *Decamerón* (VII, 7 y VII, 8)? ¿Podría pensarse en una tradición de transmisión conjunta de estos dos relatos?

25. La diferencia esencial entre una y otra versión en verso radica en el aumento del detallismo descriptivo del romance y su amplificación de diálogos entre señora, amo y criado –que no escudero, como en el pliego (véase nota *supra*)–; así como en la mayor insistencia del «suceso» sobre aspectos humorísticos, ya desde la alabanza del escudero hacia la señora por su frente y nariz –«Y esa frente tan hermosa/ con essa narís tan bella,/ pregunto, divina diosa,/ ¿abrá alguna como ella,/ de parecer tan graciosa?» (RMND 720[2], vv. 50-55)–, en contraste con los términos petrarquistas empleados por el romance en el mismo contexto (puede leerse este último texto en Chevalier 1975, 221-227). En una y otra obra nos encontramos con un mozo enamorado de su señora que, tras expresar su deseo, obtiene el favor de ella la misma primera noche en que se urde la astucia; en esta línea, siguen ambas el texto del *Decamerón* y se distancian del breve relato de Timoneda (léase en Chevalier 1975, 220), donde señora y criado se frecuentan desde hace tiempo, respondiendo la trama creada por la esposa a la necesidad de disipar las sospechas nacidas en el marido; es destacable, además, que, en la versión de la *Sobremesa*, la protagonista y su esposo sean aldeanos, frente al rango de mercader que este posee en los textos en verso, y el de gran señor en el *Decamerón*. Por lo demás, el grado de elaboración narrativa de la novela italiana poco tiene que ver con el resto de versiones aquí consideradas: allí el criado no es tal en realidad, sino un noble llegado a la ciudad de Bolonia tras haber oído hablar de la belleza de la protagonista, y que adopta el papel de servidor para poder estar cerca de ella. Me remito a Hernández Esteban 2007, 788-796 para una consulta del texto de Boccaccio en versión castellana.

Un famoso mercader
en Valladolid vivía
de gran riqueza y aver,
y este mercader tenía
una hermosa muger

[RMND 720[2], vv. 1-5].

Hubo un cierto mercader
que en Valladolid vivía,
el cual mercader tenía
una hermosa mujer

[*Flor de varios romances.*

Novena parte, fol. 92r, vv. 1-4]

Al margen de estos testimonios, el motivo cuenta con un amplísimo recorrido áureo y posterior, en el que no entro.

Concluyo con unas reflexiones finales sobre los dos últimos relatos: soy perfectamente consciente de que nos alejamos de los resortes de la relación noticiera para bascular, definitivamente, hacia el meollo de la cuentística medieval y renacentista, asombrosamente recuperada ahora al abrigo nominal de «relación» o «caso» que viene a multiplicar los escasos ejemplos conocidos sobre la andadura exenta del cuento durante nuestro Siglo de Oro²⁶.

Estas «relaciones» en verso, bien lo hemos comprobado, parecen tener como telón de fondo la *fabliella* previamente recogida en prosa e imbricada o sumada en volúmenes colectivos, siendo nula, particularmente, la circulación independiente del cuento en su forma prosística —al menos bajo difusión impresa—, más allá del constantemente aludido por

26. El *corpus* fijado por Infantes en 2004 lo constituían tres obras: dos en verso y una en prosa. Hablamos del *Cuento de cómo un rústico labrador astucioso con ayuda de su mujer engañó a unos mercaderes* —en prosa—, del que damos detenida cuenta en los párrafos y notas siguientes; más el *Cuento muy gracioso que sucedió a vn arriero con su muger, y fue que porque no se santiguana de las mugeres, quando ya fuera, su misma muger le hizo vna burla, dándole vn mal rato, auéndole primero embriagado, y rapado la barua toda, y hecho la corona. Y de vna venganza que tomó el marido de su muger por la burla que dél hizo* —en verso, con ediciones de principios y finales del siglo xvii por lo que a la época áurea se refiere—; y el *Gracioso cuento, y ardid, que tuvo vna muger para engañar a tres demonios, por librar a su marido de cierta promessa que les avía hecho; y la traza que dio para salir de su intención, es de mucho aviso y curiosidad [...]; y lleva al fin vn Romance, de cómo el Rey Don Alfonso ganó a Toledo* —en verso, con primera edición conservada de finales del siglo xvii—. En 2012 aumenta Infantes la nómina añadiendo la *Obra nueva, donde se contienen tres Romances, con un gracioso cuento, que le sucedió a un casado con su muger*, Sevilla: Juan Cabezas, 1680; cf. Ruiz & Infantes 2012, 99. Constatamos que el conjunto aumenta —aunque no en demasía— tras una nueva revisión de los catálogos de pliegos sueltos poéticos del siglo xvii.

su excepcionalidad *Cuento de cómo un rústico labrador astucioso con ayuda de su mujer engañó a unos mercaderes*²⁷.

Por otra parte, conocemos a ciencia cierta que el *Cuento del rústico labrador* circuló en verso en su versión italiana del quinientos y seiscientos²⁸; una modalidad discursiva que tal vez conoció también en la Península Ibérica, si es que recordamos los pliegos de finales del siglo xvii en que se nos presenta como «*Verdadera relación* –subrayo–²⁹ de cómo un rústico labrador (aunque en este negocio no lo mostró) con su buena astucia, y prompto consejo de su Muger, engañó a dos Mercaderes por muy gentil y gracioso estilo, *ahora nuevamente puesto en prosa*» –subrayo de nuevo–; con nuevas ediciones en el siglo xviii³⁰.

Como fuere, el curioso sub-epígrafe no deja de recordarme, en otro orden de interés, la nada extraña insistencia de los *fabliaux* franceses sobre su «puesta en verso»³¹. Un género con el que nuestras relaciones

27. Sabemos, actualmente, de cuatro ediciones quinientistas de este cuento, en pliego suelto de cuatro hojas: las bien conocidas desde hace tiempo de «Burgos, Fadrique de Basilea o Alonso de Melgar, ca. 1515-1519»; y «Sevilla, Jacobo Cromberger, ca. 1528-1530»; más las posteriormente dadas a conocer por Fernández Valladares & Mendoza Díaz-Maroto 2007 de «Burgos, Juan de Junta, ca. 1535-1536», y por Ruiz & Infantes 2012 de «Cuenca, s. i. [pero: Juan de Cánova], 1557». Véase ahora la magnífica edición y estudio del relato en Ruiz & Infantes 2012, 75-139.

28. Se trata de la *Historia de Campriano contadino*, poema anónimo en 80 octavas, con más de una docena de impresiones entre los siglos xvi y xvii. Véanse Ruiz & Infantes 2012, 82-85.

29. Bajo la nomenclatura de «Verdadera relación» hallamos nuestro cuento ya en la edición de Cuenca de 1557; cf. Ruiz & Infantes 2012, 108-109.

30. En el siglo xvii encontramos el pliego atribuido al «Maestro Juan Hernández de Tornon» en publicación de «Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, año 1676»; imprenta donde, sin embargo, en 1694, el cuento era editado bajo la autoría del «Bachiller Manuel Sabio, natural de Albarrazín». Conocemos, además, tres ediciones del Setecientos salidas de la barcelonesa casa de Juan Solís, siempre con la atribución a Juan Hernández, cf. Ruiz & Infantes 2012, 110-113. Infantes 2004, 1068-1069 insistía, a partir de la rúbrica de los ejemplares, en la probable circulación en verso del cuentecillo; postura sobre la que se muestra más cauto en 2012, señalando un posible origen meramente comercial para el sub-epígrafe «ahora nuevamente puesto en prosa» (2012, 97). En este sentido, hay que considerar la posibilidad de que fuera la excepcionalidad de la prosa en estos pliegos lo que llevase a resaltar su modalidad discursiva.

31. *V. gr.*: «Seignor, se vous volez atendre | Et. I. seul petitet entendre, | Jà de mot ne vous mentirai, | Mès tout en rime vous dirai | D'une aventure le fable» (*Des trois Boçus*, vv. 1-5); «A cest mot fenist cis fabliaus | *Que nous avons en rime mis* | Pour conter devant

comparten, parece obvio, no solo forma discursiva, sino unos contenidos que, más allá del realismo ambiental, se concretan en el repetido triángulo adúltero en un número muy compacto de ellos, y en su facturación sobre las argucias y engaños de las mujeres³².

Si a esos elementos unimos comunidad de motivos concretos, más similitudes de extensión³³: ¿estaremos arriesgando mucho al afirmar que la eclosión del mundo del pliego suelto y auge de la relación de sucesos en verso contribuye, desde los puntos de intersección narrativa, al asomo impreso de una tradición en vaso comunicante con un género anterior hasta en cuatro siglos? En definitiva, sobre la remodelación y renovación de tradiciones cerradas nos movemos, esencialmente, en la historiografía medieval. Y a textos medievales he acabado remitiendo.

noz amis» (*Du preste qui ot mere a force*, vv. 200-202); «Qui près de moi se vorroit traire, .I. beau conte m'orroit retraire | *Dont ge me sui mult entremis*, | *Qu'autresi l'ai en rime mis*» (*D'Auberée la vielle maquerelle*, vv. 1-4). Véanse estos fragmentos en Casas 1994, 136, 192 y 194. La cursiva es siempre mía.

32. Un breve resumen de esos móviles argumentales en Casas 1994, 57-59. Citando el pionero estudio de Bédier 1964 [1894], 319, sus cálculos y expresivas palabras, «un cinquième des fabliaux détourneraient Panurge du mariage, –ce qui n'est pas dire que les quatre autres cinquièmes l'y encourageraient–».

33. Con evidentes excepciones, es característica propia de los *fabliaux* su brevedad, sin que tres cuartas partes del *corpus* lleguen a pasar los trescientos versos, de acuerdo con la estadística recogida por Casas 1994, 44. Los 205 y 160 vv. de nuestros dos «sucesos» encuadran perfectamente en estos parámetros, no siendo raro leer *fabliaux* de extensión muy similar.

ABSTRACT: This paper analyzes a group of texts compiled in Sixteenth-century poetic chapbooks where, under the structure of relación de sucesos, we find a humorous content, quite atypical for the solemnity of this genre. The variety of the corpus goes from a parody of the relación—showing its maturity for the moment, at the end of the 1500—to the account of fabliellas and short medieval stories hidden under the structure of truly happened sucesos or casos.

From the study of this subgroup of fabliellas, and under the Medieval and Renaissance tales point of view, we can add new testimonies to the small Spanish corpus of Golden-Age independent tales. Besides, the analysis of its characteristics linked to the discourse, plot and motifs—including a storyline based on the women cheating, love triangle, the short extension of the tales and its form in verse—, force us to wonder if these tales could not be associated to a long and traditional narrative which would tie up with the universe of the French fabliaux.

KEY WORDS: Spanish Poetic Chapbooks, Narrative Ballads, Parody, Tale Tradition, Fabliaux.

RESUMEN: Este trabajo analiza un conjunto de obras recogidas en pliegos sueltos poéticos del siglo XVI en el que, bajo la forma de relación de sucesos, encontramos contenidos jocosos muy alejados de la solemnidad del género. La variedad del corpus incluye desde la imitación paródica de la Relación—lo cual indica su grado de madurez a finales del quinientos—, hasta la narración de fabliellas y cuentecillos medievales con la apariencia de sucesos o casos realmente acaecidos.

El análisis de ese subconjunto de fabliellas desde los parámetros de la cuentística medieval y renacentista permite sumar nuevos testimonios al pequeño corpus castellano de cuentos áureos de circulación independiente. Además, la investigación sobre sus características discursivas, argumentales y de motivos—los engaños de la mujer como trama principal, los triángulos adúlteros, su corta extensión y forma en verso— nos hacen preguntarnos por el grado de proximidad de esos relatos a una larga tradición narrativa que enlaza con el universo de los fabliaux franceses.

PALABRAS CLAVE: Pliegos poéticos, relación de sucesos, parodia, tradición cuentística, fabliaux.