

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

INMORTALIDAD Y AUSENCIA DE PEDRO DE URDEMALAS



FILOSOFIA
Y LETRAS

TESIS

que para obtener el grado de
DOCTOR EN LETRAS

LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

presenta

IRMA CUÑA CUÑA

MEXICO

M 122891

1964



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A mis maestros.

Marcel Bataillon, París.

Sergio Fernández, México.

INDICE

	PAG.
I) Introducción. Rostros, naciones, tiempos.	4
II) La máscara y el gesto.	17
III) Casi el Diablo.	88
IV) Conclusiones Inconclusas. Biografía Imaginaria de Pedro de Urdemalas.	124
V) Notas	137
VI) Referencias Bibliográficas.	162

INTRODUCCION. ROSTROS, NACIONES, TIEMPOS.

¿Quién es Pedro de Urdemalas? ¿Alguien lo ha conocido? ¿Dónde nació? ¿Ha muerto? ¿Qué hizo durante su vida? ¿Lo sigue haciendo?

Si hubiera que responder a estas preguntas con los conocimientos de cualquier habitante de pueblos de habla hispana, diríamos más o menos lo que sigue: En mi infancia, en el sur argentino, un anciano venido de Bolivia me presentó a Pedro "Dimales". El viejecito, vestido a la usanza pampa -bombachas amplias y camisa entrabierta; al cuello el negro pañuelo anudado y alpargatas grises- siempre me sugirió el Viejo Vizcacha del Martín Fierro. Su viveza era notoria y su moral acomodaticia y práctica. Lleno sin embargo de simpatía y de calor humano, era un sabio relator de cuentos pícaros, supersticiosos, nostálgicos. Cerca de sus manos resacas y mímicas, supe que Pedro Dimales es el rey de los listos, que ante él no pueden los ricos ni los déspotas. Que no repara en investiduras para realizar sus fechorías y que sus bromas suelen ser sucias por lo general, pero nunca crueles, siempre bonachosas y -jocosas. Pedro nació tal vez en Chile, y no se sabe que haya muerto. - Muchos hablan de él como de un amigo mejor dotado de inteligencia y - recursos astutos y por todas partes comentan sus anécdotas. Finalmente, nunca ha sido vencido en ninguna apuesta, en ninguna competencia, - en ningún pleito.

Si a la primera pregunta del comienzo respondiera un estudioso de la literatura española diría que Pedro de Urdemalas o Urdemales -- pertenece a la caterva de pícaros que el pueblo español conocía por refranes y sucedidos, y que un autor del Siglo de Oro consagrara al hacer lo-personaje principal de una obra suya. Que, en el caso especial de --

Pedro, el mismísimo Miguel de Cervantes le dedica una Comedia Famosa y que en el libro de autor discutido Viaje de Turquía Pedro es el narrador de aventuras exóticas como médico del rey de los turcos, como gauleote, como -sobre todo- cristiano dispuesto al martirio antes que a abjurar de su fe. Además, en el Vox, Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española, cuyo prólogo es de Menéndez Pidal, en el capítulo de la U, dice: URDEMALAS, Pedro de: m. Personaje proverbial. Hombre cauteloso enredador, mañero. Por lo tanto, Pedro de Urdemalas es un nombre genérico, así como lazarillo será para siempre todo mozo de -- ciego.

Ante estos dos divergentes caminos nos hallamos. ¿Pedro es -- aquél que engaña al cura, al patrón, a la policía, o Pedro es el prototipo del enredador que entre los siglos XVI y XVII corriera su suerte como - personaje de la novelística y del teatro españoles?

La verdad es que Pedro es el mismo, aunque cambie de apariencias y de circunstancias. Por otra parte, el cambio de traje es una de las travesuras más habituales de Pedro. Sin embargo su existencia es de las más curiosas y singulares entre las de los pícaros españoles y - entre las de los personajes folklóricos.

Pedro tuvo probablemente su origen en la mente de un pueblo -- que creó su propio carácter con la herencia de una tradición larguísima de sabiduría proverbial, pragmática, activa, que le venía del oriente e - intuición del misterio de la poesía celta y arábiga, y a ello unió un po-- der plasmador extraordinario que dió por resultado el Romancero y el Refranero que heredarían luego todas las ex colonias hispanas. Allí ha

de tener su cuna Pedro de Urde-males. Aunque también puede haber nacido de mujer y haber sido apodado de acuerdo con su carácter, en boca del pueblo que es más capaz de poner apodos en todo el universo. Una vieja Cantiga, del Cancionero de la Vaticana, habla de la llegada de alguien que para Portugal representa a Pedro, se le superpone y lo asume, O Payo das Maas Artes. Payo es apócope de Pelayo y tiene la intención de designar al rústico, al campesino y el calificativo que toma caracteres de apellido es evidente: el de las malas artes, o el artimañoso. Si fuera posible saber la fecha del nacimiento los dos personajes, deduciríamos por lo menos, quién ha sido copiado de quién. Pero todo es tiniebla, salvo las alusiones literarias y refranescas.

En la Lozana Andaluza, de Delgado o Delicado, Pedro de Urdemalas se codea, en la retahíla de refranes de la habladora andaluza, con el Lazarillo, también en boca popular mucho antes de haber llegado a ser literario. Dice la Lozana: "Pedro de Hurdemalas no supiera mejor enredar como ha hecho este bellaco" (Mamotrero LI). Lazarillo era ya sinónimo de hambriento crónico y sufrepalos de muchos amos, tomando por modelo al Lázaro bíblico, antes de llegar a ser una joya literaria. También algunas de sus aventuras tienen raíz folklórica. A pesar de ello, -- Lázaro sólo persistió para el pueblo, en su diminutivo, como sustantivo común, dentro del habla. Ya no siguió inventando andanzas y cambiando de amos, dentro del ingenio popular. Pedro sí. Una vez llegado a la literatura, y hecho el papel de gitano, de médico, de "hijo de la piedra", -- se desprendió rápidamente de esos disfraces, y se introdujo en los relatos que cuentan las nodrizas o los campesinos, y en ellos halló su verda

dero destino. Mientras Lazarillo importa literariamente y se ha olvidado su procedencia folklórica, que sólo recuerdan los investigadores, Pedro es un casi desconocido literario, que interesa a los eruditos, mientras que por toda España y Portugal y la América entera que habla sus lenguas, se mantiene vivo Pedro de Urdemalas con su carácter de pícaro folklórico, protagonista de cuentos jocosos o escatológicos, y hasta heroicos a veces, a pesar de ser un típico antihéroe.

El original carácter picaresco de Pedro de Urdemalas continúa vigente en cuanto sigue siendo un anárquico, que desprecia las leyes sociales y sus formulismos, y en cuanto posee la técnica del mozo de muchos amos. Pero, a través de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, Pedro ha ido adoptando nuevas características, a pesar de lo arcaizante del folklore. Si la picaresca respondió en España a un momento social, histórico, económico y cultural y religioso, desaparecidas las circunstancias, los productos populares han de diferir de aquel primer estadio. Para saber cómo es ahora Pedro de Urdemalas es necesario recurrir a las recopilaciones de cuentos folklóricos realizadas, en el caso español, por Aurelio M. Espinosa. Allí, en el estudio de tipos y motivos que se expone, resulta claro que Pedro sigue sirviendo a algún amo, pero ya no para lograr su sustento, sino para vencerlo en una serie de apuestas que se han lanzado mutuamente como reto. Pícaro, seguiría atado al hilo fatal de la necesidad. Hoy, como prototipo folklórico, Pedro actúa solamente por el goce de ganar, por la satisfacción de la victoria sobre uno más poderoso en medios y más tonto siempre.

Podríamos anotar que Pedro ha ido perdiendo a través de años y

tradición, sus características humanas, para ir acrecentando su valor simbólico, para ir adoptando las actitudes y las capacidades del invicto perpetuo, del triunfador constante, que cada individuo desea para sí: Pedro ha ido ganando en pureza, en desinterés, a través de cada uno de los relatos que cuentan sus aventuras. Si el pícaro es una mezcla de estoico y cínico, Pedro es, en su supervivencia, una mezcla de eterno contrincante de poderosos e inagotable cazador de incautos. En resumen, Pedro ha perdido sus características trágicas de pícaro español, para pasar a ser un bromista justiciero.

En las tradiciones populares europeas abundan estos bromistas. Sin remontarnos a las teorías folklóricas de propagación de los tipos del acervo cuentístico del mundo, podemos hablar de algunas coincidencias, de algunos personajes afines con Pedro de Urdemalas.

Conocidísimo en Alemania y luego adoptado por Bélgica como -- héroe nacional, Till Eulenspiegel circulaba por tierras germanas ya en el siglo XIV y quizá en el XIII. Tilbert, joven y lleno de ingenio --tal vez un poco soso para nuestro carácter latino--era conocido en la Flandes -- asediada por España en el Siglo XVI. Tal es así, que uno de sus motivos, el del engaño que apela a la honra o la tela maravillosa que sólo pueden -- ver los que no son bastardos, se ha sugerido como fuente posible del Retablo de las Maravillas de Cervantes (1). Y tal motivo procede del fabulario oriental, que se ha propagado por Europa, a través, generalmente, de árabes y judíos.

Till Eulenspiegel es -como Pedro- un andariego, engañador, urdidor o tramoyero de simulaciones, pero -por los cuentos que hemos podido leer de Till- no tiene el ingenio de Pedro. Los disfraces de Till -responden a su condición de actor, mientras en Pedro son espontáneos. Sus orígenes los cuenta pueblo de este modo: Till era hijo de una buena mujer, que no consiguió nunca que su único vástago fuera juicioso y se dedicara a un oficio u ocupación. Por eso, el mala cabeza, decidió ganarse la vida haciendo travesuras. Primero sus trapacerías fueron por el mero placer del juego, pero más tarde, engañaría a taberneros y posaderos para beber y comer. Y llegaría con su engaño ante los propios reyes, de quienes se burló bonitamente, explotando sus debilidades (2).

Charles de Coster, en el Siglo XIX, publicó un libro en que estudia el carácter de las aventuras de Eulenspiegel y concluye que los flamencos, adoptando al personaje alemán, habían hecho de él un símbolo de las habilidades de todo habitante de su comarca natal ridiculizar a los déspotas.

En Francia Pipette, Bilz (3) un personaje de los cuentos campesinos y aún otros que no tienen un nombre más preciso que el de "tercer hijo de un molinero", será el encargado de tramar engaños para vencer el poder de los gigantes y ogros, cuando no de los ricos señores.

Semejante a Urdemalas es Volpone, que Ben Johnson inmortalizó para el teatro inglés, aprovechando los elementos folklóricos de los cuentos italianos que ven en zorro el símbolo de la astucia, capaz de obtener el premio en cualquier concurso de supercherías y escamoteos (4).

Y, a pesar de similitudes y coincidencias, resulta imposible seguir, en el laberinto, el hilo que conduzca desde los orígenes hasta los diversos encuentros y reencuentros. ¿Quién influyó sobre quién? ¿Dónde nació el tipo? ¿Responde cada personaje en los diferentes países a ideas comunes o a una concepción del mundo en la que participan las clases similares de una misma época?

No pretendemos dar una respuesta a semejantes preguntas. Más es necesario observar los rasgos coincidentes de los personajes europeos:

—— Todos ellos pertenecen a un mundo verosímil, por no decir real, y se comportan como seres humanos.

—— Sus aventuras o motivos se encaminan a ridiculizar la tontería, la arbitrariedad o el capricho de los dueños de bienes materiales y aún espirituales, lo que implica un juicio valorativo. Por eso, aunque no muestren acciones nobles y caritativas, los héroes pertenecen a un orbe moral.

—— Por lo anterior se induce que su procedencia está más cerca de los apólogos y fábulas que de los cuentos orientales propiamente dichos, donde los sucesos no tienen siempre causas ni resultados verosímiles. No es extraño, entonces, que el zorro -típico de la fábula- sea Volpone para los italianos, o Pedro para españoles e hispanoamericanos.

—— La época de aparición de los personajes coincide, y no es tan lejana que se pierda en la "noche de los tiempos" e implique un problema tan arduo e irresoluble como el nacimiento de los cuentos en general y hasta del las lenguas.

— A pesar de esto, y dadas las características de la transmisión — oral y la fuerza de las supervivencias de motivos, amén de la plasticidad de los tipos considerados, nuestros personajes realizan hazañas que originariamente no les pertenecen.

— Es más, no hay verdaderamente invención absoluta en los motivos de estos engañadores. Solamente que el folklorista se guía para dar como propios de un determinado tipo una serie de motivos, cuando éstos se repiten lo suficiente. Cosa notable y sugerente es, sin embargo, los medios de que se valen los héroes astutos para medrar. No apelan a la intervención sobrenatural o mágica, ni a convenciones dadas de antemano, como los cuentos infantiles, que mucho se parecen a los juegos, sino que extraen del propio ingenio e inventiva los recursos necesarios.

Ante estas observaciones, sabemos que nuestro tipo Pedro, el que Urde males, pertenece a finales de la Edad Media, realista como pocas épocas, que no pudo sino nacer en esa transición crítica que nos alejará cada vez más de la fe mágica, para —por el camino de la desconfianza— acercarnos a la científica. En ella, y a su pesar, sobreviven los hijos de la fantasía, más o menos adaptados a la atmósfera nueva. Nadie puede asegurar que acabarán por desaparecer. Pulsan su época, traen acopio viejo que los complica, surgen en la literatura que los utiliza y no los enriquece, apenas si los fija, y siguen vigentes en medios donde aún se dan las condiciones exteriores e internas que los motivaron. Poco a poco se diluyen en la prisa del nuevo medio.



FILOSOF
Y LETRAS

De ese modo, una vez desaparecidas del personaje las condiciones que lo hacían otro tiempo ejemplar de la picaresca, Pedro de Urdemalas ha comenzado a ser una especie de recipiente de una forma dada donde se fueron vertiendo diversos contenidos. Pero como la forma o ese calificativo urde malas, implica de una vez determinados contenidos, vemos que Pedro puede -de acuerdo con su nombre- realizar hechos que antes correspondieran a otros enredadores, aunque siempre esos hechos tendrán rasgos tales que puedan pertenecerle. Dicho de otro modo, Pedro como arquetipo, atrajo hacia sí numerosas aventuras y sucesos que no son siempre absolutamente suyos, sino que pertenecen al folklore -- cuentístico anónimo y trashumante. Por eso es fácil que episodios de -- Till Eulenspiegel o de Volponne o Pipette, sean narrados como de Pedro de Urdemalas. La supervivencia de Pedro a tantos siglos lo ha vuelto -- cada vez más maleable y dúctil, al haber olvidado ya sus atributos de -- persona humana.

Remontando la historia de Pedro se ha llegado a decir que su -- nombre procede del de San Pedro (como el de Lazarillo, procedería del Lázaro bíblico). Un San Pedro lleno de inteligencia práctica, imitador -- de su Maestro, algo aprendiz de brujo, socarrón y que se vale de cual -- quier medio para obtener más almas para el Paraíso. Un San Pedro Me dieval. Hay elementos de los cuentos de Pedro Urdemalas que coinciden con los cuentos referentes al San Pedro del Medioevo, como aquel de ga nar a los naipes las almas del Infierno al propio Diablo, o a sus ayudantes.

Para España el Pedro folklórico disputa con el gigante o el ogro



y obtiene siempre la victoria por medio de engaños o artimañas. Para América de habla hispana, y para Brasil -heredero del Payo Das Maas Artes- el astuto lleva a cabo esas gananciosas aventuras, pero además realiza muchas otras donde su carácter de ingenioso pasa a ser casi -- diabólico, y a veces llega a confundirse con el propio Diablo. Además -- de vencer al Demonio y darle una buena tunda, o terminar antes la construcción de un puente, o ganarle las almas del infierno, Pedro puede -- atrapar a la muerte y mantenerla prisionera.

Y volvemos a preguntarnos, ¿Cuál es este Pedro actual, el de -- los cuentos campesinos y provincianos? Ya no es un buscavidas, ni un gracioso proteico, sino que cada vez más va apareciendo como un sím-- bolo popular de poderes sobrehumanos, como un auténtico demonio o -- duende, con el que a veces se confunde en muchas regiones americanas.

Por eso el pueblo se ve en él, no cómo el hombre es, sino como quisiera ser, causa final de toda la cuentística folklórica.

Y aquí debemos decir que Pedro ha realizado un proceso de anonimato doble. Nació -suponemos- como un personaje sin padres, adqui-- rió paternidad literaria, para luego ir perdiendo de tal modo sus señas particulares, que cada vez se muestra más genérico, menos él mismo, hasta casi llegar a ser un hombre significativo.

Paradójicamente, cada pueblo de Iberoamérica pretende que Pedro le pertenece. En Puerto Rico, María Cadilla de Martínez (5) -- asegura que nadie duda allí que Pedro ha nacido en la isla. Un contra-- punto de Mendoza, argentina, posiblemente de origen chileno, canta:

**"Ciento diez años cabales
hace que anduvo en el mundo
el célebre sin segundo
llamado Pedro Urdemales (6)".**

A tal grado de identificación con los ocultos deseos de las gentes ha llegado Pedro, que existen novelitas donde se le da madre, aldea, padrino y hasta acción revolucionaria, como ocurre en el Estado de Hidalgo, México (7).

Entretanto, los cuentistas -que cada vez son menos- mezclan -- motivos de otros cuentos con los de Pedro, creando a la manera popular, por contaminaciones y analogías. Por eso muchos cuentos de Pedro nos remontarán a fuentes persas, indias, árabes.

Si se sabe lo que es un cuento folklórico, qué implica como proceso mental, qué significa como transfiguración de anhelos y esperanzas realizables o utópicas del individuo y de los pueblos, aceptaremos que -- Pedro de Urdemalas es un tipo notable entre los ciclos cuentísticos y -- además enormemente sugestivo.

Insistiremos en nuestro trabajo en los motivos folklóricos especiales de Pedro en Iberoamérica, y veremos en ellos plasmados los sueños de libertad gozosa y mágica de nuestras tierras. Pedro es inasible, un tejedor capaz de atravesar la trama que él mismo urde, para quedar -- siempre del otro lado, del lado de los que no mueren, ni sufren, ni temen, para empezar de nuevo, infinitamente, a tramar otra diablura, otra maldad, más o menos inocente, que fastidie o arruine la fortuna de los ricos,

la omnipotencia de los gobernantes, la serenidad de los sacerdotes, etc.

Ingenuo, a pesar de todo lo dicho, Pedro es un espejo donde se miran los espíritus desprevenidos de los pueblos. La supervivencia de Pedro dependerá de la supervivencia de los cuentos folklóricos. A todas partes llega la radio, y ya nadie o casi nadie se sienta a escuchar un relato antiguo, fantástico, irreal. Nuestra época convierte las viejas fábulas en realidades, y los carros vuelan, y hay muñecos que se mueven solos y tal vez lleguemos a dar el salto por encima de la luna (8).

Pedro, menos fantástico que todo ello, ¿seguirá atrayendo la atención tradicional?

Casi podríamos contestar negativamente. A pesar de los pocos años transcurridos desde las recopilaciones que conocemos hasta hoy, es posible que ya solamente algunos viejos recuerden a Pedro, el Urde.

Nos ha interesado su trayectoria con todo lo que significa de historia y de poesía, de época vivida y de deseo inconsciente. Y aún hoy, aunque para pocos, Pedro es un centro de interés, de risa, de picardía, de esperanza, de magia.

Sin embargo, puede ser tan grande la realidad de Pedro, que es necesario reconocer que existe, pues lleva huaraches en México y un poncho con flecos en Argentina,

LA MASCARA Y EL GESTO.

Pedro de Urdemalas es un nombre que tiene en la actualidad numerosas variantes. Pero lo que importa no es sólo eso sino las constantes que dicha variedad pueda tener. Generalmente el nombre -Pedro- no varía (9). Salvo el caso en que se confunde con Juan, el gemelo en abundancia en la cristiandad, y el par que constituye la antítesis moral en los cuentos folklóricos.

En cuanto al apellido Urdemalas, las variantes son más interesantes. Van desde la oscilación entre la a y la e que nos da Urdemalas y Urdemales hasta "Animal" (10).

De todos modos Urde-malas o males es evidentemente la designación de alguien que trama (urde) males o maldades o el mal mismo, lo que aproxima a quién lleva ese apellido al propio hacedor del mal, al Diablo. Eso, llevando las cosas a sus extremos, porque a veces el mal puede no ser tan definitivo, y cometer una maldad suele querer señalar solamente una jugarreta, una travesura más o menos importante (11).

Y a pesar de ser un nombre propio, el de Pedro de Urdemalas aparece en dos importantes diccionarios de lengua castellana, entre los sustantivos comunes (12). También Gonzalo Correas, en su Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales (Madrid-1906) apunta que es un Pedro de Urdemalas el que es tretero, taimado y bellaco.

Y hasta aquí las referencias etimológicas y semánticas. Pero, nos preguntamos ¿el origen de Urdemalas, donde se halla? Si creemos con algunos folkloristas que todo cuento y toda leyenda se basa en algún drama real que se poetiza y adorna con atributos imaginarios debemos aceptar que Urdemalas haya sido tal vez apodo de algún ocurren

te y alegre personaje. Imposible de precisar. ¿O será la creación de algún letrado o semiculto que bautizó a un hijo de su fantasía con un nombre que calificara sus actos? ¡Quién podrá saberlo!

Luis Da Cámara Cascudo asegura que el apellido en cuestión corre por la península Ibérica desde el Siglo XIII, cuando cita un documento de venta de tierra a un fra Martín Urdemalas, firmado en la "era de 1280 nonas octobris" . Una Historia de Pedro Urdemalas, impresa en Yungay, en Chile, en 1885, hacía nacer al héroe en una "choza situada en la ribera izquierda del caudaloso Maule, en la noche del 23 de junio de 1701" (13).

Y en el Cancionero Cuyano de Draghi Lucero, Argentina, se recoge en el año 1938 un Contrapunto en que se puntualiza la edad de aparición en el mundo de Pedro Urdemalas:

"Ciento diez años cabaes
hace que anduve en el mundo
el célebre sin segundo
llamado Pedro Urdimales" (14).

Lo que viene a significar que Pedro andaba por tierras argentino-chilenas por el año de 1828, aproximadamente, pues deberíamos tomar como referencia para restar 110 años, no la fecha de recolección, sino la de composición del contrapunto.

Estos datos servirán más adelante para que comprendamos el proceso de mitificación de un personaje del refranero y de la literatura española de los Siglos XVI y XVII. Porque ninguno de ellos basta para

que podamos decir que Pedro de Urdemales sea pariente de fra Martín Urdemalas, del Siglo XIII, o si procede de Urdiales, León, España. Pues es obvio concluir que el de América del Sur es un Urdemalas demasiado tardío para ser el original de nuestro personaje.

Lo que interesa en última instancia es que Pedro de Urdemales o Urdemales, a falta de un certificado de bautismo, posee documentos literarios importantes que prueban su existencia:

a) En la Cantiga 1132 del Cancionero de la Vaticana, dicese que "Llegó Payo de Malas Artes", entendiéndose que Payo es un apócope de Pelayo, y que pasó con el tiempo a designar al rústico, al campesino que viene a la ciudad y muestra sus hábitos rurales.

b) Y aunque no hemos podido precisar la fecha de publicación, sabemos que en un libro raro de Juan del Encina, Almoneda, también se menciona a Pedro de Urdemales. Juan del Encina vivió entre los años 1469-1529, y la fecha de publicación de su Cancionero es el año 1496.

c) Una de las más antiguas menciones de Pedro de Urdemales figura en la Egloga o Farsa del Nacimiento de Nuestro Redentor Jesucristo, de Lucas Fernández, escrita en el año 1514, donde Gil dice:

"¿Vos sóis Pedro de Ordimalas?"

d) En un libro de viajes poco difundido -de 1555- figura Pedro de Urdemales como personaje principal, y narrador en primera persona de aventuras por oriente, el llamado Viaje de Turquía, que se atribuyera a Cristóbal de Villalón, que M. Marcel Bataillon ha demostrado que pertenece al Doctor Andrés Laguna, y cuya publicación en edición -

anotada hará el eminente hispanista con el título de Peregrinaciones de Pedro de Urdemalas (15).

e) En La Lozana Andaluza, de Francisco Delicado o Delgado, de 1528, consta en el Mamotreto XXIX: Lozana: "¿A que ¿tornáis mal-urde? ¿hay cosa nueva?" y en el Mamotreto LI: ". . . Pedro de Hurdemalas - no supiera mejor enredar como lo ha hecho este bellaco;"

f) Pedro Hurtado de la Vera, en su libro La Dolería del Sueño - del Mundo (Anvers, 1572; III 2a.) le llama Pedro de Malas Artes.

g) Pasando al Siglo XVII, D. Francisco Manuel de Melo, en Re- lojes Hablantes, hace decir al Reloj de la Corte: "A ciertos acomodados que tienen por ónceno mandamiento comer a las once horas he hecho ta- les trapacerías y de tan buen humor que me pudieran levantar estatuas como a Pedro de Malas Artes, Guzmanillo de Alfarache, y Pabillos, el Buscón" (16).

h) Vicente Espinel (1550-1624), en su Sátira contra las Damas - de Sevilla, recuerda las consejas "largas y enfadosas" de Pedro de Ur- demalas.

i) Fechado en 1622, la Visita de los Chistes (o Sueño de la Muer- te) de Los Sueños de D. Francisco de Quevedo y Villegas, dice: "Yo que dé confuso cuando se llegaron a mí Perico de los Palotes y Pateta, Juan de Las Calzas Blancas, Pedro por Demás, el Bobo de Coria, Pedro de - Urdemalas, así me dijeron que se llamaban, y dijeron: -No queremos - tratar del agravio que se nos hace a nosotros en los cuentos y en con- - versaciones, que no se ha de hacer todo en un día" (17).

j) En Don Gil de las Calzas Verdes; de Tirso de Molina (1627--1635), en el Acto II, escena la., Quintana reflexiona: "No sé a quién compararte. Pedro de Urdemalas eres".

Estudiaremos en detalle los seis ejemplos más destacados de la literatura de los Siglos XVI y XVII en España donde aparece Pedro de Urdemalas como personaje importante. Las menciones que enumeramos anteriormente no hacen más que demostrar que el personaje tenía una raíz eminentemente popular en los siglos mencionados, -lo cual significa que su nacimiento real o imaginario habría sido bastante anterior- que formaba parte de los personajes folklóricos cuyas características esquemáticas los hacen "ejemplo" para el refranero, bodega de filosofías prácticas y utilitarias, y que su mención oral o escrita en aquellos tiempos resultaba obviamente clara y aludía a un tipo humano "vaga--- mundo y tacaño" que la picaresca -dicho sea en bloque- impuso en el ámbito literario. Si dilucidamos el adjetivo tacaño que a menudo se le aplicó en la época, la comprensión del personaje puede acercarse más a la verdad. Dice Covarrubias que tacaño es "el vellaco que es astuto y engañador, del nombre griego κακός, malo, y aviendo de decir cacaño y por mal sonido que siempre haze, diximos tacaño; o se dixo quasi thecaño, θεχνακ, que vale astucia y engaño, y puede ser hebreo, del --- nombre פדן tacach, dolus, fraus, por ser engañoso y fraudulento" (18).

Hemos podido disponer de las seis obras literarias donde Pedro de Urdemalas es personaje principal en los Siglos XVI y XVII españoles, y que aparecieran en el siguiente orden cronológico:

1) 1555. Viaje de Turquía de Cristóbal de Villalón (o Peregrinaciones de Pedro de Urdemalas del Doctor Andrés Laguna).

2) 1615. Comedia Famosa de Pedro de Urdemalas, de Miguel de Cervantes Saavedra.

3) 1620. El sutil cordobés Pedro de Urdemalas, de Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo.

4) 1622. Fecha de representación, según Cotarelo, de Pedro de Urdemalas comedia atribuida a Juan Pérez de Montalván, que bien podría ser de Lope de Vega, según Morley, escrita entre 1759 y 1606, y que consta en las Obras Dramáticas Completas de Lope publicadas por la Real Academia Española, tomo VIII.

5) 1670. Comedia Famosa Pedro de Urdimalas, de un ingenio de esta corte, fechada en Madrid, 1750, y que algunos atribuyen a Juan Bautista Diamante y otros a Cañizares.

6) ¿1664-1673? El gran Mercado del Mundo, auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca.

El llamado Viaje de Turquía, atribuido a Cristóbal de Villalón por Serrano y Sanz (19), es un relato de aventuras que Marcel Bataillon ha prometido editar anotado, con el título de Las peregrinaciones de Pedro de Urdemalas, del Doctor Andrés Laguna. Se trata de la relación de las aventuras de un cautivo que, llevado a galeras, se finge -

médico; llega en pocos meses a ser físico y privado del Bajá Sinán; desprecia el título de médico del Gran Turco; huye disfrazado de monje griego por el Mar Egeo y es premiado con un doctorado honoris causa de la Universidad de Bolonia al atravesar Italia en su viaje de regreso a España. La novela de aventuras comienza en una población de España que no se ha precisado pero que bien pudiera ser la ciudad de Burgos, y el relator es el propio aventurero, llamado para el caso Pedro de Urdemalas, quien se manifiesta como el poseedor de un verdadero tesoro de experiencias propias y ajenas.

La invención novelesca de dotar al personaje central de la apariencia de Pedro de Urdemalas, tiene la gracia de haber adoptado justamente las cualidades de quien mejor podría adaptarse a múltiples circunstancias, situaciones y países. ¿Quién mejor que Pedro podría vivir la picaresca sórdida del cautiverio y urdir el subterfugio de hacerse pasar por médico, que era la única ocupación que podría liberarlo del remo? Luego, todo lo hizo la astucia, para procurarse algún libro del arte de curar, sobre todo griego, y también lo ayudó el sentido común, que en Pedro no deja nunca de funcionar, y se impone a otros de mentalidad menos racional.

Pedro se mostrará como un fiel católico, llegando hasta el martirio ante el agradecido paciente que resultó el Sinán Bajá, quien pretende convertirlo a su religión y hacerlo el más meritorio de la corte. Ante la negativa de Pedro el Bajá comprende que la calidad humana del médico es mayor de la que suponía, y lo respeta. Y ya estamos ante un Pedro que ha abandonado los ardides, para asumir responsabilidades.

Pero no nos asombre, porque Pedro Urdemalas es capaz de todo, hasta de ser fiel y honesto.

Extraordinario el destino de Pedro, el personaje de los refranes y los cuentos en boca del pueblo. De tanto ponerse disfraces, sirve de disfraz para otros, como en el caso del Doctor Andrés Laguna, quién --si seguimos a Batallon- utiliza a Pedro para encubrir su propia personalidad de médico andariego que quiere implantar en España las mejores hospitalarias que ha conocido en otros países. En el llamado hasta ahora Viaje de Turquía ó Peregrinaciones de Pedro de Urdemalas del Dr. Andrés Laguna, dos personajes -tres- del folklore peninsular sirven de disfraz para encubrir personas reales: Juan de VotaDíós, Pedro de Urdemalas y Matalascallando (20). Y lo bueno es que tal vez haya sido el remedo popular de San Juan Bautista, Juan Devoto a Díós, quién primero se haya aparecido al autor del Viaje como apto para sus fines, --por las conexiones que éste tiene con la compañía que colectaba ayuda para los hospitales de España; y luego Pedro resultó --por compañero -- inseparable de Juan y por ser su antagonista o su antítesis en la mente popular o folklórica- muy adecuado para tapar la apariencia de quién se dedicaría a una censura de costumbres dura y justa.

Marcel Bataillon lo explica así:

"Veracidad e impostura son, por su antagonismo, el alma de este libro dialogado. El falso cautivo que narraba mentiras en galeras y presidios, era un personaje banal que Cervantes puso en escena en Periles (I, III, cap. X) Pedro se coloca como el verdadero cautivo, el único verdadero conocedor del Oriente, frente a Juan de Voto a Díós, el --

falso peregrino que tenía el atrevimiento de hablar del viaje a Jerusalén sin haberlo hecho.

Hay además, una paradoja audaz e innovadora. Pues el nombre de Pedro de Urdemalas no evoca veracidad ni seriedad. Este personaje es tradicionalmente el héroe de consejas que glorifican su genio maligno y sagaz; sus hazañas bermejas o bermejías eran más a menudo malas jugadas que tratados de caridad. Solamente un filósofo humanista como Laguna podía osar meterse bajo la piel de un héroe de esa catadura para convertirlo en Ulises cristiano. Sus aventuras entre los infieles lo obligan a urdir sin cesar, como conviene al nombre que lleva. Pero, urdir qué: ¿Malicias? pregunta Mátalascallando. -No en verdad, responde él, sino ardidés que cumpliesen a la salvación del camino. Salvar su vida en aquel viaje, salvar su alma también con la ayuda de Dios. Tal es su tarea ¿Cómo un hombre así podría mentir?"(21).

Pedro aparece en esta obra de romero, de peregrino en hábito de Santiago. Se manifiesta por primera vez al mostrar su conocimiento del griego ante sus dos amigos, Panurgo (Juan de Votadiós) y Apatilo (Mátalascallando). Notamos que comienza en el relato de Laguna la tradición literaria de hacer de Pedro un leguleyo culto. Cuando se presenta en Constantinopla dice ser el "Licenciado Pedro de Urdemalas" y en toda la peregrinación descollará como un dechado de prudencia, sentido común y agudeza. Veremos más adelante, en este capítulo, que Pedro será también un caballero inteligente y discreto tanto para Cervantes como para Salas Barbadillo.

Cuando se enfrenta a sus amigos, que no lo reconocen, éstos |--

lo confunden con un alma en pena, con un fantasma, con un duende (22) — hasta con el Diabolo en persona.

Se nos ocurre que estas comparaciones significan una suerte de resurrección de Pedro, de un Pedro de Urdemalas popular y olvidado, — que se extrae del pasado, casi de la muerte, para ponerle un vestido de romero, para llevarlo y traerlo por Turquía e Italia, y para utilizarlo -- como espejo y escudo de una denuncia y un propósito de enmienda. Pero, por sobre todo, el fantasmagórico personaje, resurge para ser médico. Y —si seguimos a Batallion— hacerlo médico es verdaderamente dar a Pedro la "condición" del propio autor de las Peregrinaciones, que es médico de Felipe, II, como Pedro lo será del Gran Turco. Pedro dice ser hijo de "Maricastaña", que vive a diez o a mil leguas de distancia (23) y -- tiene razón, pues de ella procede, de la madre de todos los cuentos.

Y regresa del Leteo, del olvido, como un monje, lo que hace exclamar a Mátalascallando: "Parecéis Capitán de la barca de Caronte". Entonces, procedente de lo más lejano del mundo conocido, de Turquía — (o del tiempo de Maricastaña), Pedro se nos presenta adoptando un traje anacrónico: el de peregrino católico que sí ha vivido prisionero entre infieles y que es un auténtico cristiano.

Laguna saca del sepulcro a Pedro para que, en ejercicio de médico (porque Pedro muestra ser un científico bien enterado, a pesar de que comenzó fingiéndolo) pueda enjuiciar un sistema hospitalario y una actitud católica que Laguna en persona no puede poner en tela de juicio.

Tras la máscara de Pedro, el médico se atreve a mostrar defectos y a proponer soluciones basadas en la experiencia de lo visto, pues —

fustiga las prácticas mágicas y venales de los seudomédicos del oriente. Y afirma en varios parajes que no habla de oídas, sino que fue testigo de vista. A pesar de que Laguna se vale de Pedro para manifestarse a sí mismo, puede muy bien ser Pedro de Urdemalas quien actúe y se piense como lo hace Laguna, y en ello se aprecia lo acertado de la elección del escritor, que dió con el personaje justo que necesitaba para -- ocultarse tras él.

Es evidente que la atribución de estas peregrinaciones a Cristóbal de Villalón, fue apresurada. Marcel Bataillon quiere demostrar -- que son del Dr. Andrés Laguna, y todas nuestras reflexiones confluyen a esta hipótesis. Solamente un médico --o alguien muy enterado en medicina-- podía observar y comprender como lo hace el autor de este -- "viaje" los problemas profundos y menudos y prácticos del arte de curar. Si el médico no tenía fueros (en su época un médico estaba mal -- ubicado en la escala social y la condición de hijo de judío converso de Laguna se lo impedía) para enjuiciar y valorizar un modo de vida con sus implicaciones objetivas, religiosas y morales, podía --y eso sí-- disfrazarse de alguien capaz de "cantar cuatro frescas" a cualquiera. Y este alguien no podía ser otro que Pedro de Urdemalas.

Cuando Laguna bautiza de primera intención a sus hijos imaginarios, el peregrino es Polítropo, el de las muchas vueltas, epíteto de Ulises entre los griegos. Era necesario un espíritu descendiente de -- Ulises, un andariego, un experimentador, un astuto, para llevar a ca-- bo empresa de tal riesgo como aquella de ponerse en plan justiciero -- ante la caridad, practicada en una España aún medieval.

Al Dr. Andrés Laguna le preocupa el estado de la medicina en Occidente y sobre todo su ejercicio en España. Es sabido que los hospitales nacen entre los cristianos al lado de los monasterios. Sin embargo el sacerdote, el monje, practica una ciencia médica que se mezcla continuamente con las creencias religiosas y hace, por ejemplo, que se separen cirujanos (y barberos) de los médicos propiamente dichos, pues — la Iglesia prohíbe a sus fieles dejarse tratar con efusión de sangre. La medicina ha permanecido durante los siglos de barbarie que suceden al Imperio Romano, en manos de los árabes; luego, ha pasado con ellos a Europa. Pero es la imprenta —que abre el cauce del Renacimiento— en el Siglo XV, la que incubará la nueva ciencia médica; y en el Siglo XVI, el paso está por darse aún, pues sólo el XVII mostrará verdaderos progresos en la curación.

Mezclada con las prohibiciones dogmáticas, sin ningún tipo de experimentación (únicamente a fines de la Edad Media se volvió a diseccionar después de los griegos), en manos de religiosos que creían que el sufrimiento es el camino de perfección, aún el dolor físico, y limitada a lo estudiado por Hipócrates, Galeno, el prestigioso Paracelso, la medicina era a mediados del Siglo XVI puramente empírica. Ahora, el sistema hospitalario se había transformado poco a poco, de institución caritativa, en comercio embozado por la limosna, y todo esto es lo que muestra Laguna.

Con encuanimidad y realismo el Polítropo de los comienzos del libro se esfuerza por demostrar con hechos vistos que es posible cambiar el régimen parasitario de los hospitales por una organización racio

nal y justa. El ha observado los mismos errores en Italia, donde sin -- embargo recibió -en Bolonia- una mención honorífica. Pero, en su contacto con el infiel, con el enemigo de España, ha sabido ver cómo el fanatismo y la ignorancia embotan el progreso del arte de curar, ya sea en cristianos como en turcos. Y, por comparación y reflexión, ha madurado este libro didáctico, moralizante, sesudo, experimentado, irónico y valiente. Porque ya Polítropo (el griego) ha aceptado ser Pedro de Urdemalás (el español) y asumir su responsabilidad histórica de espíritu libre. Y el relato, inspirado en ese espíritu sin trabas (salvo las --- trabas de las limitaciones de la época) es por eso -tras la máscara ineludible- un compendio de buen sentido y de meditaciones racionales en - que no debe menospreciarse la gracia, el doble sentido y la burla. Aquí nuestro Pedro adquiere la dimensión más alta de su ingenio, pues resulta ser un innovador, un revolucionario, un hombre nuevo, que abandona - el medioevo para entrar de lleno en la Edad Moderna y tender a un realismo cada vez menos contaminado de escrúpulos, de miedos y de prejujucios. Buen disfraz éste.

La COMEDIA FAMOSA PEDRO DE URDEMALAS, de MIGUEL - DE CERVANTES SAAVEDRA, se supone escrita entre 1610 y 1611, aun-- que su fecha de publicación alcance a 1615. Transcurre la acción vaga-- mente en Andalucía y durante los regocijos supersticiosos y mágicos de la noche de San Juan.

Pedro de Urdemalás aparece como mozo de labrador y como ---

auxiliar o asesor de Martín Crespo, el alcalde, que se ve obligado a administrar justicia debido a su cargo, y sin tener muchas luces para hacerlo.

Así, ayudado por Pedro, casa a dos jóvenes que se aman y resultan ser la hija del alcalde y su novio, a quien Martín Crespo no quería por ser pobre. También resuelven el conflicto de una deuda entre labradores, y unen a otra pareja, Benita y Pascual. Mientras así actúa oficialmente, Pedro se prepara a ser gitano y a seguir la gitanesca vida, alentado por el posible logro del amor de una gitana, Belica, altiva y hermosa, y algo fría de sentimientos, que, como Pedro, aspira a cambiar de estado. Pero como no sabe estarse quieto, Perico se disfraza de ciego y luego de ánima en pena, para sacar dinero a una viuda moji-gata.

En eso llegan el rey, la reina y su séquito y el soberano se enamora de la gitana Belica y trata de verla a espaldas de su celosa mujer. Entonces es cuando irrumpen los bailes, las coplas, el ambiente cortesano, en medio del campo de la arcadía pastoril y gitana. Se descubre el verdadero origen de Belica, que resulta parienta del rey y asciende a la corte, del brazo de la reina. Pedro, entretanto, ha decidido ser actor de teatro y lo anuncia y lo justifica por aquello de ser empresa más múltiple y variada que la gitanesca. Hasta entierra su famoso nombre para adquirir el de un actor de la época: Nicolás Ríos. Y acaba la Comedia demostrando que Belica es quien ha podido realmente cambiar de suerte y fortuna.

En la Comedia Famosa de Pedro de Urdemalas, de Cervantes, -

Pedro es un "montañés famoso":

"¡Oh, Pedro de Urde,
montañés famoso!
que así lo muestra
el nombre y el ingenio".

ha de alabarlo de este modo el alcalde poco listo que le pide ayuda, para resolver los asuntos de su pueblo, "con algún consejo sano o ayuda de - hombre discreto", y añade: "que te tengo por prudente más que a un cura y a un doctor".

Si nos atenemos a lo que dice Martín Crespo, el alcalde, y a la - deferencia con que se trata a Pedro en la Comedia, más bien parece que éste fuera un hombre de inteligencia excepcional, discreto, prudente, po - co menos que un consejero de justicia, caracterizado por su ingenio, en el sentido gracianesco de sabiduría basada en la experiencia.

"Por excelencia el renombre
de industrioso pueden darte".

Pedro -en un largo monólogo- ha de hacer su propio retrato y - narrará su vida toda, al modo de la picaresca, relatando sus orígenes, - nada honrados (en el sentido de la honra española del momento). Ya ma - yor, se hará grumete e irá a las Indias. De regreso en Sevilla, será ga - tero y luego carterista hasta que su amo termina como galeote por diver - sos crímenes.

Después de soldado, será mozo de muchos amos como Guzmán y su precursor Lazarillo.

**"Yo soy hijo de la piedra
que padre no conocí:
desdicha de las mayores
que a un hombre pueden venir.
No sé dónde me criaron,
pero sé decir que fui
destos niños de doctrina
sarnosos que hay por ahí,
Allí, con dieta y azotes,
que siempre sobran allí,
aprendí las oraciones
y a tener hambre aprendí;
aunque también con aquesto
supe leer y escribir,
y supe hurtar la limosna,
y disculparme y mentir.
No me contentó esta vida
cuando algo grande me ví,
y en un navío de flota
con todo mi cuerpo dí,
donde serví de grumete
y a las Indias fui y volví,
vestido de pez y angeo,
y sin un maravedí" (24).**

De regreso a tierra andaluza, sabrá robar faltriqueras, será sol-

dado, venderá naranjada y aguardiente en Córdoba, aprenderá la gerigonza y a ser "vistoso" con un ciego; será mozo de mulas de un fullero, para terminar sirviendo a Martín Crespo, el alcalde.

Al comienzo del discurso de Pedro, éste dice "Yo soy hijo de la piedra" expresión popular que explica inmediatamente: "Que padre no conocí". Pero no es posible pasar por alto la alusión entre líneas de que Pedro viene de piedra y de la creación del nombre por Cristo. Añadirá enseguida: "desdicha de las mayores -- que a un hombre pueden venir", es decir, el hecho de nacer sin honra hace de Pedro un personaje apto para la picaresca de la existencia, pues nada debe conservar ni defender en cuanto al que dirán. Es como expusiera M. Bataillon hablando del pícaro- un español libre, sin trabas de familia ni de comportamiento. En todo esto se ve que Cervantes quiso hacer de Urdemalas un verdadero y típico personaje de la picaresca, de esa actitud vital ante España que niega los honores y las prerrogativas heredadas y expone ante todos, o la sólo fuerza física del héroe para trabajos pesados, o la carencia de necesidad de aparentar ante nadie que permite al pícaro realizar todo tipo de oficios que deshonoraría a otros. En la enumeración rápida de las peripecias de Pedro, se mezcla el mundo criminal que a veces toca también al mundo pícaro sin ser idénticos, y tenemos ya ante el público espectador de la Comedia de Cervantes, a un verdadero vagamundo, astuto, tretero, enredador, y hasta ladrón. Sin embargo, Pedro de Urdemalas en Cervantes se comporta de tal manera en la obra, que desmiente los antecedentes con que se expuso al público, y en lugar de permanecer merodeando con el oficio de auxiliar de Crespo, el alcalde, como lo haría otro



pícaro, se dedica a hacer uso de varios disfraces para engañar a una --
viuda y al mismo rey. Y aquí dejamos ya el campo de la picaresca pro_
piamente dicha para ingresar al mundo habitual del Pedro de Urdema--
las folklórico:

"Es Pedro de Urde mi nombre;
más un cierto Malgesí
mirándome un día las rayas
de la mano dijo así:
Añadióle Pedro al Urde
un malas, pero advertid,
que habéis de ser rey,
fraile, y papa, y matechín.
Y avendraos por un gitano
un caso que sé decir
que le escucharán los reyes
y gustarán de le oír" (25).

En este pasaje Cervantes aprovecha la profecía para adelantar la
acción de la Comedia, llevándonos hacia la gitanilla por el ambiente gita
no.

"Pasaréis por mil oficios
trabajosos, pero al fin
tendréis uno do seáis
todo cuánto he dicho aquí"

Con el avance del futuro que hace el "cierto Malgesí" sabemos --
que la fortuna de Pedro está trazada por los caminos teatrales de la fic--

ción de llevar a cabo actos que correspondan a otros rangos que él no tiene. Y en la obra se realizará, lógicamente, la predicción. Llega Pedro ante el rey y lo enteran de ciertos secretos que alegrarán al monarca, al descubrir el real parentesco que lo une a la pseudo gitana que perseguía a espaldas de la reina y que había sido prometida por el jefe gitano a Pedro.

Y Pedro dirá, en versos que más bien parecieran calderonianos que cervantinos:

"Yo también, que soy un leño,
príncipe y papa me sueño,
emperador y monarca,
y aún mi fantasía abarca
de todo el mundo a ser dueño" (26).

y aquí se desliza por la obra algo de esa filosofía desengañada que ningún español del XVII puede soslayar, y que ve lo vano de este mundo en que las cosas y los honores perecen por igual y en que la realidad y el sueño quieren confundir sus fronteras, para olvidar tal vez el inevitable derrumbe de químera imperial que se esfuma como un fingimiento de la imaginación.

Y si insistimos en estos aspectos, que poco tienen que ver con el Pedro de Urdemalas cuyo rastro buscamos a través de los pueblos ibéricos, es porque queremos llevar de la mano al lector, para que descubra cuál fué el aprovechamiento del personaje folklórico en el Siglo de Oro. Pues ya podemos afirmar que el Pedro de Urdemalas de las consejas y los proverbios, sirvió muy bien para los fines de la literatura del XVI y

XVII españoles, como un disfraz de intenciones y de personas, un disfraz más, dentro de los tantos que el mismo Pedro supo ponerse por los caminos.

"Un solo vestido cansa,
En fin, con la variedad
se muda la voluntad
y el espíritu descansa.
Bien logrado iré del mundo
cuando Dios me lleve del,
pues podré decir que en él
un Proteo fui segundo.
¡Válgame Dios, qué de trajes
he mudado, y qué de oficios,
qué de varios ejercicios,
qué de exquisitos lenguajes!" (27).

Pedro de Urdemalas adquiere en Cervantes características muy especiales. Asume el papel de observador agudo y discreto, cuando los otros personajes de la comedia se ponen en situaciones ridículas o sentimentales. Es, para Martín Crespo, el alcalde, lo que Don Quijote fue para Sancho. Cuando Sancho recibe los consejos de su amo para el buen gobierno de la ínsula, trata de asimilarlos y de ponerlos luego en acción. -- Martín Crespo, en cambio, alcalde ignorante y sin embargo bien intencionado, es un Sancho diferente. Sin olvidar que la Comedia requiere mayor acción que la novela y Martín Crespo se ve obligado más a actuar que a discurrir. Dice saber que el ser regente de la ciudad le ha costado sus buenos dineros en "vino, capones y ganado" y teme, pues no se - - - -

engaña, que el administrar justicia sea superior a sus condiciones de campesino rico e inculto. Se equivoca al hablar, diciendo disparates y dicta la sentencia extrayéndola de bajo la capilla como los loros y los micos que — acompañan a quienes dicen la buenaventura. El espíritu que gobierna a — Martín Crespo es Pedro. El, desde detrás de la silla del alcalde, le ayuda a resolver querellas. A veces la sentencia escrita que saca al azar el funcionario no corresponde para nada con el asunto en cuestión, y se produce la situación cómica, pero es siempre Pedro quien, verbalmente, decidirá el pleito.

Pedro semeja un adulto entre niños a quienes permite jugar un rato y luego llama al orden, y les da una lección de sagacidad y justicia a su manera. O parece el personaje serio de una bufonada, el que dialoga con el payaso torpe y confuso, y aclara, puntualiza y corrige los embrollos que insertó el autor para provocar la risa del público.

Martín Crespo es muy diferente de Sancho, a pesar de su sanchismo. No tiene tiempo de llevar a cabo la maduración que Sancho realiza — al contacto con el gran loco. Martín Crespo sería un Sancho antes de decidir seguir a Don Quijote. Del mismo modo, Pedro sería el Quijote antes de emprender la aventura de la andante caballería, antes de enloquecer. — Pedro es en Cervantes el hombre que ha aprendido yiviendo lo que aprende cualquier pícaro, pero lo ha enderezado hacia la sabiduría llena de humanismo que es propia de su autor.

Aunque escriba "picaresca" Cervantes no penetra en ella, no se -- asocia en ella, no participa (28). No puede hacerlo porque todos sus píca-

ros son a la larga ejemplos de moralidad y rectitud, porque aunque sea -- negativamente los pícaros cervantivos alaban la honestidad, el decoro, la nobleza de obrar y de costumbres, Cervantes se lleva a sí mismo en la -- obra literaria, hombre de todo el Siglo de Oro, bueno si los hay. Y Pedro, para Cervantes, es bondad, comprensión y hasta renuncia.

Lo más urdemaligno del héroe cervantino es su carácter de actor, Pedro se disfraza en escena y asume el papel de varios personajes para - lograr sus propósitos y allí coincidirá con el Pedro de Lope o Montalbán - y el tardío de Diamante. Y aunque en otro plano -coincidirá también con - el Pedro de Calderón que, por ser "la Culpa" misma, es capaz de disfra-- zarse de infinitas maneras, tantas como seres humanos haya y aún muchas dentro de cada ser humano.

Pedro, entonces, es un actor dentro del teatro. Representa la capa-- cidad de metamorfosis encaminada a lograr propósitos definidos. Sin em-- bargo, Pedro es tan irreal y despistado como un pastor de las bucólicas -- arcadías de su época, como cualquier Timbrio o Lauso de su Galatea, y -- como el propio Quijote en el Discurso de la Edad de Oro. Ello se debe a - que Pedro aspira a ser gitano, pero lo hace convencido de las razones que Cervantes pone en boca del jefe de los gitanos. La vida gitana es libre, -- dichosa, en contacto con la naturaleza, sin artificios, pero artificiosa por la capacidad inventiva del gitano.

Y a Pedro llega a serle tan necesaria la libertad que abandona la - vida gitanesca, -la aparentemente más libre -para ser actor, para ser far-- sante, para dejar hasta de ser Pedro de Urdemalas (29).

**"Pasaréis por mil oficios
trabajosos; pero al fin
tendréis uno do seáis
todo cuanto he dicho aquí" (30).**

**Pedro: "Sin duda, he de ser farsante,
y haré que estupendamente
la fama mis hechos cante,
y que los lleve y los cuente
en Poniente y en Levante.
Volarán los hechos más
hasta los reinos vacíos
de Polícea, y aún más,
en nombre de Nicolás
y el sobrenombre de Ríos:
que este fue el nombre de aquel
mago que a entender me dió
quien era el mundo cruel,
ciego que sin vista vió
cuántos fraudes hay en él.
En las chozas y en las salas,
entre las jergas y galas
será mi nombre extendido,
aunque se ponga en olvido
el de Pedro de Urdemalas."**

**"Vamos, que si se mejora
mi suerte con ser farsista,
seréis testigos de vista
del ingenio que en mí mora/
principalmente en jugar
las tretas de un entremés
hasta do pueden llegar".**

**"Si lo quedo, mostraré
que soy para autor bastante
con lo menos que yo sé .
Llegado ha ya la ocasión
donde la adivinación
que un hablante Malgesí
echó (h) a un tiempo sobre mí
tenga efecto y conclusión,
Ya podré ser patriarca,
pontífice y estudiante,
emperador y monarca;
que el oficio de farsante
todos estados abarca;
y, aunque es vida trabajosa,
es, en efecto, curiosa,
pues cosas curiosas trata,**

y nunca quien la maltrata
le dará nombra de ociosa" (31).

Para llegar a tener una personalidad que abarque todas definirá -
cuales don las características del farsante.

"Sé todo aquello que cabe
en un general farsante;
sé todos los requisitos
que un farsante ha de tener
para serlo, que han de ser
tan raros como infinitos.
De gran memoria, primero;
segundo de suelta lengua,
y que no padezca mengua
de galas es lo tercero.
Buen talle no le perdono,
si es que ha de hacer los galanes,
no afectado en ademanes,
ni ha de recitar con tono,
Con descuido cuidadoso
grave anciano, jóven presto,
enamorado compuesto,
con rabia si está celoso.
Ha de recitar de modo,
con tanta industria y cordura,

que se vuelva en la figura
que hace de todo en todo.
A los versos ha de dar
valor con su lengua experta,
y a la fábula que es muerta
ha de hacer resucitar.
Ha de sacar con espanto
las lágrimas de la risa,
y hacer que vuelvan con (p) risa
otra vez al triste llanto.
Ha de hacer que aquel semblante
que él mostrare, todo oyente
le muestre, y será excelente
si hace aquesto el recitante" (32).

Si la característica final y profunda del barroco es la evasión - de una realidad que no concuerda con el ideal de vida, y si -como afirma Sergio Fernández- esa escapatoria a los problemas económicos, - sociales y políticos se realiza por tres caminos: la locura, el sueño y la muerte (33), nosotros podemos hacer notar que un nuevo ingrediente se suma a ellos a través del tratamiento que el Siglo de Oro Español - hace de Pedro de Urdemalas: el disfraz, y no queremos decir con esto que sólo en Pedro de Urdemalas es importante el disfraz en la Literatura del Siglo de Oro.

Este personaje, héroe de consejas, como tantos, se identifica--

folklóricamente- con un mozo del pueblo, cualquiera sea éste, desde la -
meseta española hasta la meseta patagónica, pasando por toda América -
de habla hispana o portuguesa. Literariamente, Pedro es un pretexto, --
continente vacío, que se llena de contenidos interesados. Como el único
que podría asumir todos los estados, oficios y ejercicios debía ser al---
guien sin escrúpulos en las mentiras, los autores tomaron a Pedro para
ponerle traje y hacerlo subir y bajar por toda la escala social y jerár--
quica. Pedro llega al vértigo de las posibilidades cuando -renunciando -
aún a sí mismo -quiere ser actor, para- en el teatro, en la ficción- po--
der ser cualquiera, todos y nadie, con sólo mudar vestidos y actitudes.

Si se busca la evasión es porque se está buscando, finalmente, la
libertad. Todo el barroco es un irse por caminos artificiosos hacia la -
utopía, hacia la todaposibilidad, hacia un ideal humano que no se sostiene
porque el acontecer histórico lo desmiente. Salto de la Edad Media -
a la Edad Moderna que España se niega a dar históricamente, y que sus
autores se niegan a dar con una literatura que refleje la problemática --
del hombre de su época.

EL SUBTIL CORDOBES PEDRO DE URDEMALAS, DE
ALONSO GERONIMO DE SALAS BARBADILLO (34).

En la Comedia cervantina, cuando Pedro cuenta su vida, dice:

"Murióseme mi buen ciego,
dejóme cual Juan Paulín,

sin blanca, pero discreto,
de ingenio claro y sutil" (35).

que parece un eco del título de la novela de Salas Barbadillo. También dejamos sin comentar otro pasaje de la obra de Cervantes: "Añadióle Pedro al Urde//un malas" etc., donde se nos indica que Pedro de Urde, Pedro el que trama, era originariamente un nombre de oficio, de tejedor tal vez de redes, hasta que él mismo completó sus características con el "malas", valiéndose de la ambigüedad del verbo "urdir".

Del mismo modo Salas Barbadillo presenta a Pedro como: "Pedro aquel tejedor más de embustes que de telas, tan reverenciador de la verdad, que por juzgarse indigno de ella jamás la puso en los labios, dulce conservero de patrañas, delgado en la imaginativa para su invención, rico en la elocuencia para su adorno, y osadísimo en el ánimo para sus ejecuciones... (36).

El cordobés cuenta en primera persona y como lo hizo el Pedro de Cervantes, de qué manera vino a llamarse "Pedro de Urdemalas" -- (37). "En el tiempo de mi niñez y mocedad hice tantos embustes, que merecí por ellos el título, que aún hoy retengo, de Pedro de Urdemalas; si de éstos quisiere referirte aún la parte más pequeña, ni tu paciencia bastaría a escucharme ni mi lengua a explicarme...".

Fue hijo natural de una morisca -Daraja- que al morir lo dejó con un prebendado de la Iglesia, de quien aprendió latín y filosofía. Vimos ya en Cervantes que Pedro no es ni mucho menos un ignorante y aquí se continúa la tradición de la comedia. En la novela, Pedro llega -



a sostener el rango de gran señor (Juan de Meneses) y a rodearse de -- amigos, "los académicos", que se reúnen en su casa de Valencia para - entretenerse con cuentos y poemas. Pero ésta es la segunda personali- dad de Pedro en Salas Barbadillo. Comienzan sus andanzas con el hur- to de la mula de un médico; engaña a la dueña de un mesón; se lleva con- sigo a su criada, Marina, y enreda a un muchacho aventurero de fami- -- lia poderosa. Como éste lo busca escapa hacia Italia por mar, desde - Málaga, pero tanto él como Marina son abandonados en Valencia por ha- berlos juzgado un religioso causa de la tormenta que soportara la em- barcación, ya que la ira divina se desató contra aquellos dos "herma- -- nos" pecadores. Pedro utilizaba la belleza de Marina como señuelo pa- ra cazar incautos, y esta vez el capitán del barco se había prendado de la moza. Ella es quien canta numerosas canciones y romances que Sa- las inserta entre su prosa recargada y Perico, llamado el zurdo por lo siniestro de sus acciones, decide medrar en Valencia y se instala allí- haciéndose pasar por el de Meneses en compañía de su "hermana Inés". Otra vez servirá Marina a sus planes pues consigue que ésta deje ilu- sionarse en vano a un avaro viejo -Sebastián- de quien él habrá de bur- larse cruelmente haciéndole perder importantes bienes. Para ello se vale de un conjuro fingido hábilmente y consigue que el enamorado Se- bastián haga demoler una finca entera, por el ansia de hallar un inexis- tente tesoro.

Y mientras Inés canta y coquetea con numerosos galanes, "su - hermano" se dedica a la poesía. Los ingenios de la época se veían en

Valencia molestados por un tahur, un pésimo poeta y un ciego mendigo - que vendía poesías y milagros. De los tres se mofará y vengará Juan - de Meneses urdiendo un plan de engaños y mentiras que los deja enemistados y maltrechos. A pesar de estas anécdotas la novela carece de verdadera acción y el carácter ligeramente picaresco del principio va perdiéndose a medida se suman sus páginas, para terminar en pesadas reuniones poético-líricas en que solamente los cuentos tratan de sostener algo de un interés que ya se ha esfumado.

Al final de El sutil cordobés Pedro de Urdemalas -que consta como primera parte en el libro de Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo- viene una segunda parte que es la comedia de El gallardo Escaramán. Pedro se nos pierde en una sucesión de cuentos que no le incumben y en una actitud semejante a la de los italianos del Decamerón, al aglutinar relatos picantes en torno al ocio amistoso de gentes cultas.

No podemos decir que esta novela lo sea realmente. Es un fallido intento de picaresca y no logra atraer nuestra atención más que en los primeros capítulos, en los que Pedro actúa de alguna manera y expone su concepción del mundo.

Interesa por la continuidad que muestra con el personaje de Cervantes, culto, sensato, apto, entre gentes vulgares y ridículas que se ven siempre reducidas a la apariencia. Y éste también adopta disfraces y personalidades diversas, siendo un actor, aún fuera de la farsa del tablado en que lo proyectara Cervantes, porque sabe que así conviene para medrar en el mundo.

El sutil cordobés se vale de dos artimañas que se sustentan en la credulidad y la tontería. Cuando engaña al alguacil que busca la mula robada, se disfraza de teniente cura y hace creer que posee dones adivinatorios, pues por medio de un poder oculto y santo, sabe quién ha sido el ladrón del animal, que por otra parte ha sido él mismo. La culpa recae sobre un inocente, quién recibe todo el peso de un castigo destinado a Pedro. También puntualizamos ya que, cuando destruye gran parte -- del patrimonio del viejo avaro Sebastián parece entrar en pacto con -- fuerzas diabólicas que le dictan las palabras por las que se revela el -- lugar donde está oculto el tesoro fabuloso.

El carácter del Pedro cervantino coincide en este punto con el de Salas Barbadillo, pues, en la comedia, Pedro engaña a una viuda sacándole dinero disfrazado de alma en pena que viene a la tierra a recoger la limosna para salvar almas del purgatorio (38). Pero hay un toque de necesidad en Cervantes del que carece Salas, ya que en éste Pedro actúa así para librarse de la justicia que lo viene persiguiendo como a un buen gitano ladrón, o para arruinar a un avaro, mientras que en Cervantes lo hace para obtener el dinero que necesita para agradar a Belica, la falsa gitana, y para dar pruebas ante los gitanos de que sabe apañárselas.

Miguel de Cervantes siempre se preocupó por los móviles de una acción delictuosa; mientras que su imitador no necesitó justificar las burlas urdemalignas más que en una actitud natural a su espíritu -- burlón y de competencia (más apegado, quizás, al del Pedro folklórico

que siempre actúa gratuitamente).

Los disfraces que emplea el personaje en la novela que comentamos son: el de teniente cura, el de señor de alcurnia y el de mal poeta, que no consistió más que en el cambio de nombre. La novela se apoya evidentemente en la tradición picaresca por su anécdota y por su intención. Opinan Schevill y Bonilla que lo picaresco es escaso y sólo se manifiestaría en relámpagos, como los de estas páginas:

"Entró en Granada cuando el noviembre, sin dar mal ejemplo, roba a los árboles su abrigo, quitándoles a los pájaros el deseo de visitarlos, porque de los pobres todos huyen. Despertaba la necedad perezosa de una mula gruesa y más pensada que pensativa, con las espuelas, haciéndola salir del paso acomodado y poltrón en que se crió en la casa de un médico anciano, porque la muerte interesada en su vida se la dilataba, iba molna con el nuevo dueño, porque el antiguo era mayor oficial de muertes en personas que de mataduras en bestias, y este otro seguía la opinión contraria. A pocos pasos se recogió con ella a un mesón bien abrigado y mantenido, casa donde se trataba a los pasajeros con toda cortesía y limpieza, que aunque el señor no lo era en la sangre (por ser morisco muy a su satisfacción, sin jamás arrepentirse de ello tanto, que si lo que en esto la fortuna le dió, acaso se lo hubiera negado, a estar en su mano lo hubiera elegido). Tenían los dos sus correspondencias, porque el uno por lo agudo y el otro por lo socarrón, pudieran comprar y vender a Judas, sin que él lo entendiera, su libro de caja con el Debe y el Ha de Haber, y cada año tratando entre sí la verdad, que a todos los demás negaba, ajustaba las partidas y se daban finiquito. Halló

Pedro a su amigo en el último paso de la vida, de un mal repentino que le acometió al costado, guardó su mula, no en la caballeriza, sino en -- una parte retirada, que para esto se tenía socorrido de una moza su amiga y correspondiente, bufona de dos sentidos, porque era hermosa y entendida, que después le introdujo a ver al mísero amigo, que alentándose con su presencia, dijo más animoso que buen cristiano: '-Hermano Pe-- dro, ya sabe que yo he tenido demás de los aprovechamientos de mi oficio nuestras inteligencias, valiéndome con el ingenio que Dios me dió - de los bienes de mis prójimos, si ello ha sido con su voluntad o no de - ellos jamás lo he preguntado, por no serles importuno; lo que les puedo decir es que yo me hallo muy decañsado, y si es razón que pasa entre gente honrada, que cada uno juzgue por su pecho el ajeno, creo yo, que a ellos les sucederá lo mismo. Con esto dejo a mi mujer rica, y en verdad (dígame esto para loa suya) que me lo merece, porque como no ha -- parecido mal, y yo he sido sordo y corto de vista, ha hecho, sin nota mucha, mil placeres a los pasajeros, que algunos desconocidos (tal es el - mundo) lo han tenido por pesares; lo que le encargo es, porque le dejo - por mi testamentario, que modere los gastos de mi entierro. Las mi-- sas una sola, y ésta bien cantada, porque las demás yo en vida he oído - algunas pocas, y aunque no por mi voluntad, las aplicaba por mi alma, - para después de muerto. '-Mire- le dijo al oído, y asiéndole la mano se la apretó - esto es abreviar razones: yo muero como buen moro en la - ley mahometana que tuvieron mis abuelos, y estoy muy apresurado por amanecer mañana en su paraíso, que esto que he dicho en voz alta ha sido por cumplir con aquél clérigo, que es teniente cura de mi parroquia-

y ha venido a ayudarme a bien morir. Por esto le ruego que se me ponga en el sepulcro comida y bebida para el camino, que ya habrá oído decir, que es largo, y advierto que la bebida sea vino, que el Alcorán en esta parte no se entiende con los muertos, para que en estos sean más dichosos que los vivos; por esta razón entre otras aborrezco a los cristianos, porque riegan con agua los sepulcros de sus difuntos.' Así hablaba el impío, cuando sintiendo que el mal le daba prisa, dejó caer la cabeza sobre la almohada; llegó el sacerdote con un Cristo en la mano, y él, volviendo el rostro a la otra parte de la cama, expiró, con envidia de otros moriscos, sus amigos y parientes, que se hallaron delante, que decían haber muerto muy buen moro" (39).

Estamos tentados de seguir copiando el primer capítulo, que es el más vivo e intencionado de la novela -obra no reeditada, por otra parte- pues luego Pedro aprovecha los vestidos del cura para despistar al alguacil que lo viene rastreando:

" . . . cuando a este tiempo llamaron a la puerta con grandes golpes, y abriéndola, entró un alguacil a caballo, y con él otro hombre de a pie, que con una requisitoria venían desde Motril, en busca del artífice de las trampas, porque allá hubo una mula en buena guerra y poco precio; robóla con industria y merecía por el ingenio; ése no tenía el alguacil, porque pocas veces son lerdos, él fue la excepción de la regla, al fin era hombre sumamente ignorante, y con extremo supersticioso, tanto, que consultaba a los astrólogos mecánicos (no a los sabios a quienes se debe estimación) y veneraba sus errores, de cuya inclinación y costumbres estaba Perico bien informado".

Los elementos de la novela están ya patentizados aquí: ambiente de duplicidades (Pedro es un gitano de madre mora y padre calabrés) - en que el infiel finge sumisión a una Iglesia de la que se burla secretamente; veneración y respeto por la astucia y el ingenio, a los que todo - está permitido, y sátira velada contra las vanas apariencias, contra el - traje que hacía -en la España del XVII- señores de mendigos con sola - una mudanza. Cuando Pedro habla a Marina acerca del verdadero honor, cínico y desencantado le recomienda que ande en la boca de las gentes, - aunque sea por mal, ya que la fama se hace así:

"... ¿Qué entiendes tú por honor? ¿Es cosa palpable por ventura? Una opinión que está en el arbitrio del vulgo darla o quitarla cada día por los accidentes y no por la misma sustancia (como lo experimentamos en infinitas ocasiones) ¿se ha de estimar en tanto? Triste cosa - es que esté en manos de los hombres, corrigiendo sus costumbres, hacer se buenos y no honrados,, porque esto pende de la voz común que se paga de aparentes embustes y no de virtudes interiores. Marina, esto te aseguro: que siempre que tuvieses vocación del Cielo para seguir la virtud, yo no te estorbaré tan honrada empresa, pero con la misma igualdad me reiré de que codicies poseer esta, que el mundo llama honra. Díme --- ¿quién la tiene en nuestro siglo?" (40).

Si el pícaro es quien desdeña los mudables honores y vestiduras, quien no pretende limpieza de sangre y sólo aspira a vivir bien sin mayor esfuerzo, en un ámbito de apariencias por las que todos se desvelan apasionadamente (los famosos hábitos), el Pedro de Salas Barbadillo puede caber al principio en esta categoría. Luego, convencido de que mudar

de traje y nombre será mudar de condición, de diluirá, -como muchos -nobles "nuevos" de España- en una serena existencia "honrada", (lo ---cual ocurre igualmente con el lazarillo anónimo), que sólo habrá de es--tremecerse con los relatos picarescos y las poesías intencionadas o lí-ricas de un grupo de gentes anodinas y bastante sosas.

A pesar del estilo, cansado y mustio muchas veces, a pesar de que la novela es un relato sin desenlace; a pesar de que no se ajusta al género, la obra refleja un proceso histórico que los Siglos de Oro denun-cian.

España nunca ingresará a la corriente de la Edad Moderna, des-pués de haber sido, paradójicamente, la cuna de dicha edad con las cien-cias que tradujo y conservó en el siglo XVI, además de la formación --del Estado. Judíos, moros y cristianos hacen cara de someterse a un -cánon exterior que no los modifica íntimamente porque sigue cada ---cual con su juego. Así es, esencialmente, Pedro de Urdemalas.

COMEDIA FAMOSA PEDRO DE URDEMALAS DE FELIX

LOPE DE VEGA CARPIO (?)

Existen dos versiones de la Comedia Pedro de Urdemalas que Morley y Cotarelo atribuyen a Félix Lope de Vega Carpio (41). Pero -las versiones sólo difieren en el lugar de la acción, que en una es Pa-rís y en la otra es Florencia, y en el nombre de algunos personajes. -Uno de los textos lleva por título: "Pedro de Urdemalas./ Comedia/ fa-

mosa./ De Juan Pérez de Montalbán", y en ella no se especifica el año de aparición, aunque la edición corresponde a fines del siglo XVII o principios del XVIII (42).

Que oscile la atribución entre Lope y Montalbán no es demasiado extraño, ya que el Fénix protegía al joven dramaturgo -cuyo padre editó sus obras- y llegó hasta a regalarle una pieza suya: el Para Todos. El tema de la mujer vestida de hombre interesó mucho a Montalbán, quién dedicó una comedia malograda a la famosa Monja-Alférez, como veremos. Sin embargo, los eruditos afirman que la comedia urdemaligna es de Lope.

La comedia es de venganza del honor ultrajado, llevarla a cabo por una mujer, Laura, que se deja seducir por Juan (o Adrián, según las versiones) y que luego, al verse abandonada, determina seguir al burlador y exigirle la reparación de su honor. Laura, como personaje, es sumamente interesante, por ser una campesina "de agudeza notable", inclinada a leer obras novelescas, que, si se deja seducir por Juan, es porque en ese momento está leyendo a Heliodoro y quiere imitar a la heroína de turno en sus lecturas. Cuando encuentra a Juan dormido bajo un árbol, éste, en sueños, dice bellas palabras a su amada Lisarda, y Laura cree que se ha topado con un amante excepcional, a la manera de los que actúan en sus relatos. Después, cuando decida seguir a Juan y lograr casarse con él, también lo hará de acuerdo a lo que acostumbra en los libros que devora. Y, como para el caso, le viene bien imitar al rey de los astutos, asume la personalidad de Pedro de Urdemalas. Laura, a pesar de tener una actitud quijotesca,

es el Pedro femenino, pues como él, surge entre campesinos y es ambiciosa e inescrupulosa, pero siempre con gran pureza dentro de sus artimañas. Responde a una nueva concepción de la existencia, que se abre camino en los albores de la Edad Moderna. Mientras su hermano, noble y sencillo, desdén la carrera de las armas o la de las letras que le propone el padre (actitud renacentista) porque piensa que así su hijo será más honrado y ascenderá de labriego a señor, Laura quisiera bien ser bachillera y meterse en la aventura del soldado andariego, por el placer de la libertad. Turino, otro villano, que la comprende, ama y -- protege, le facilita el alimento para su imaginación.

"Laura de libros cargada
estudie y vaya a París."

Así como Don Quijote imitara a los libros de caballería, Laura remedará al trotamundos, embaucador y metamórfico de Pedro. Y en ello se evidencia una actitud de la época, la de "meterse en la piel de otros", la de adoptar personalidades admiradas --prototípicas-- para salir de una irrealidad vital que es propia de las etapas intermedias en las costumbres y la moral.

Disfrazarse, es innegable, es una actitud más femenina que -- masculina, que divierte sobremanera a la mujer. Y si Laura, además de mudar de traje, muda con ellos de oficio, sexo y destino, el interés se triplica. Entonces, dejando de ser campesina --dignidad que no le place-- va y viene por las dignidades sociales, sin trabas; sus imaginaciones se realizan y, además, aunque eso no se diga, abandona su --- menguada condición de mujer, limitada al amor, a los hijos, a la vida

religiosa, y pasa a ser un mozo dispuesto a todo: está en la plenitud de las posibilidades mundanas.

Dice Cotarelo que queda malparada la verosimilitud del personaje, Disentimos con él. Recordamos que por ese entonces Pérez de Montalbán dedicó una comedia a Catalina de Erauso, la Monja-Alférez, quién, fuera de la ficción del teatro y del ambiente cortesano y carnalesco a la italiana de los disfraces como arma de coquetería, desdeña su condición de mujer y se lanza a las Indias como un soldado más, a dar guerra a los australes araucanos.

"No es Catalina de Erauso una mujer, más no es tampoco un -- hombre y su naturaleza híbrida, que es en un principio motivo de interés, al no definirse adquiere un carácter monstruoso y enigmático. Y si en su tiempo su equívoca personalidad llegó a un desarrollo tan completo, fue porque halló terreno propicio para ello en el Nuevo Mundo. Tuvo allí una libertad de movimientos que favorecía su propósito de parecer un hombre. Su instinto, casi salvaje, de libertad, que la hizo huir, siendo muy joven, del convento donde hacía el noviciado para profesar, halló su centro en aquellas tierras, para donde embarcó como grumete. Y no retrocedió ante arbitrio alguno, por terrible que fuera, para disimular su condición de mujer" (43).

La Monja-Alférez pasó por Madrid, y Pérez de Montalbán pudo haberla conocido, aunque esos detalles no nos interesan tanto como el tratamiento que dió a la heroína Pérez de Montalbán. En la obra se repite lo que ocurre con la Laura-Pedro de Urdemalas, cuando otra mu-

jer se enamora de la disfrazada de hombre. En lo demás, el carácter gracioso y enredado de la comedia "Pedro de Urdemalas", su frescura y su espontaneidad, contrastan notoriamente con el sombrío tono de la Comedia de la Monja Alférez, pues el genio de ésta es por demás violento, apasionado y rebelde.

Con esta comedia el dramaturgo lleva al extremo la sustitución de personas y el disfraz dentro de la comedia. Y muestra que la vida real daba (como siempre) ocasión al teatro de imitar las acciones humanas. Claro que la comedia de Pérez de Montalbán cuenta con pocos elementos reales y es casi toda invención del escritor, pero al sustentarse en un personaje histórico da un mentís a lo inverosímil del comportamiento de Laura en la comedia de Lope. También la trama es inventada en este caso, pero muchas mujeres del siglo, atosigadas de no velas de la época, es muy probable que hayan planeado salir de su estrecho medio hacia un mundo que solamente los hombres podían disfrutar.

Laura toma -por otra parte- el lugar de su hermano, que lo a la vida sencilla del campo, y aquí puede Lope tocar un problema de la época que ha seguido vigente hasta la actualidad: el abandono de la tierra; en ese entonces se la dejaba por ultramar y a la agricultura se la menospreciaba por el estudio que capacita para profesiones ciudadanas. Está justificado en un plano verosímil que Laura decida ser Pedro de Urdemalas, si se entiende la metáfora de su actitud y si se llega a confirmar que estaba inficionada su mente por la lectura de -

las urdemaligas andanzas. Es muy posible que haya existido otro libro que el de Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo, y que un volumen - recopilador de las ocurrencias de Pedro haya circulado entre el pueblo, dado que éste gustaba tanto mirarse en aquel espejo.

La síntesis de la Comedia Pedro de Urdemalas atribuida a Félix Lope de Vega Carpio, es como sigue:

Laura se deja seducir por Adrián, y al verse abandonada, decide vengarse.

"Mas yo, para vengarme de este daño
en forma de hombre iré a París, de suerte
que se entienda mi nombre en reino extraño".

Desde entonces se hace pasar por Pedro de Urdemalas, y como tal adopta los siguientes disfraces: 1) de mozo de posada: "sale de villano, con polaynas, sayo y montera", y se enamora de él Clara, la hija del huésped, y huyen ambos con el dinero del padre; 2) de bravo, "con capa y espada"; pero, a pesar de sus valentonas es preso, juntamente con Clara, por ser ambos "gente de mala traça" (aquí entra una parte secundaria del argumento: el amor del rey por Lisarda, a quién también quiere Adrián); 3) de mozo de ciego; 4) de esclavo "con sus yerros" y "un pregonero con un mercader"; 5) de "caballero muy galán", que juega a la pelota con el rey y con el de Guisa. Al confesar Laura - que ella ha sido Pedro de Urdemalas, añade:

"Mil años ha que se canta
esa fábula en el mundo",

Y volviéndose al rey, dice:

"Señor, su libro fue causa,
entre muchos que ley
en mi tierna edad pasada,
vine a topar el de Pedro
y, aficionado a sus trampas,
dí en andar en este nombre
por Francia, España e Italia"(44).)

COMEDIA FAMOSA PEDRO DE URDIMALAS DE JUAN

BAUTISTA DIAMANTE (?)

Comedia muy similar a la de Lope de Vega es otra, también titulada Pedro de Urdimalas, de "un ingenio de esta Corte" (45), que se reconoce como de Juan Bautista Diamante, (46) y de la que disponemos en una edición de 1750.

La verdad es que la Comedia de Diamante es una refundición de la de Lope, con cambio de las personas y del lugar de la acción, que -- ahora es Nápoles, en lugar de París, y de algunos episodios, aunque conservó los principales y el fundamento del asunto. Dice Cotarelo que a Diamante le descubrieron el plagio en su propia época, pues corrían -- unas coplas satíricas que hablaban de las comedias que a la sazón se -- representaban y decían:



FILOSOF
V. I.

"Pues la de Pedro Urdemalas . . .
vergüenza me da el nombrarlo,
al ver poetas mauleros
que de otros zurcen retazos".

En 1750, la segunda copia, no lleva el nombre de Diamante sino - el anónimo de "un ingenio" (47). La acción transcurre en Nápoles, a fines del siglo XVI, época en que era Virrey español el Gran Capitán, D. Gonzálo Fernández de Córdoba, para quién había comenzado el vértigo del lujo renacentista. Hizo jurar en Nápoles a Fernando el Católico como rey, y él gobernó de hecho la ciudad repartiendo mercedes" (48).

Lucrecia, dama española, va a Nápoles siguiendo al capitán Osorio, jugador y buen soldado, a quién siempre saca de deudas con dinero - que obtiene vendiendo sus joyas. El criado de Osorio, Mochila, bufón entrometido y miedoso, descubre a Lucrecia que Osorio tiene amores secretos con Laura, belleza napolitana. Desde entonces Lucrecia tratará por todos los medios de reconquistar a su amante, y para ello no vacilará en disfrazarse, primero, de Pedro de Urdemalas, y de ahí en adelante será gitano, ciego, soldado y caballero (hermano suyo). En otro plano, Osorio se compromete ante Octavio, que también ama a Laura, a salir en defensa de ésta en cualquier ocasión, y la ocasión se presenta con un inglés que la corteja. Ríñen, y cae herido el inglés. Por eso el Gran Capitán - envía a prisión a Osorio, de donde tratará luego de sacarlo. Sin embargo, es la propia Lucrecia, vestida de soldado, la que lo hará huir. Osorio sospecha de ella, pero acepta la fuga. Entretanto, Lucrecia conquista a Laura, su rival, disfrazada de un hermano suyo que viene de España --

atraído por la belleza de Laura a quién conoce por un retrato. Antes de ésto, disfrazada de gitano, Lucrecia ha leído las manos a Laura y le ha augurado lo que luego ella misma le prepara, cuidando bien de conven-- cerla que no es Osorio el destinado a ser su esposo. Para ayudar a Osorio, Lucrecia no vacila en engañar, con una treta fantasmagórica el criado Mochila, que se hace pasar por ciego para que el Gran Capitán no lo atrape, pues lo considera cómplice del acto criminal de Osorio. Esta es una de las escenas más graciosas de la comedia, pues Lucrecia, que --- siempre es ayudada por Liseta, la hija del hostalero que se ha enamorado de Pedro, encierra en una habitación completamente a oscuras a Mochila y le hace creer que ha quedado de veras ciego por sus pecados, y - que sólo recuperará la vista al devolver un dinero que se ha guardado y - que pertenece a Osorio. Aquí, en lo oscuro, Lucrecia se hace pasar por el demonio. Pero todo acaba bien y en orden, como corresponde: Lucrecia recupera a Osorio, Laura se casa con el Conde Octavio; Mochila es - absuelto; la moza del mesón acepta a Floro, otro criado que siempre la pretendió; y, finalmente, el mesonero perjudicado en su hacienda por los gastos de los disfraces de Lucrecia, es recompensado por el Gran Capitán.

La comedia, escrita totalmente en romances parece casi copia de la de Lope. Se asegura que Diamante "no hacía grande escrúpulo en apropiarse de argumentos, situaciones, y caracteres tratados de antemano por otros autores, revistiéndolos luego con su estilo propio, que por cierto -- era de los más alambicados y pedantescos, si bien muy del gusto de la -- época en|que el arte marchaba ya a su rápida decadencia " (49).

La comedia que consideramos es graciosa, aunque sí excesivamente tramada y debe atenerse a un plan rigurosísimo, urdido con todo escrúpulo por la "Pedro de Urdimalas" de turno. No faltan en ella las canciones en boca de Liseta, la mesonera, ni los toques folklóricos de engaños y simulaciones de ciegos "vistosos". Además, es innegable -- que el doble juego de Lucrecia sería muy del agrado de los espectadores, pues como fingido varón conquista a dos mujeres (50).

La justificación de Lucrecia al asumir la personalidad de Pedro de Urdemalas se resume en los siguientes versos:

Lucrecia: "Y así en Nápoles resuelvo
quedarme, pues disfrazada
me dará el arte cautelas
para que a mi amante asista
sin riesgo

Y a nadie extrañas parezcan
de un amor ocasionadas,
guiadas de una sospecha,
y de un honor persuadidas,
las mudanzas que en mí vea,
las astucias que en mí halle
cuando ve que me aconsejan
en una pasión amante
el peligro de una ausencia,
en un honor mal pagado

el valor de mucha deuda,
y de unos celos traidores
la poderosa violencia".

El móvil de las piezas de Lope y de Diamante, como el de muchas otras del Siglo XVII, es el mismo: la mujer, que, por celos, se disfraza para vengarse como hombre de un galán traidor (51).

Con respecto al disfraz de las mujeres (52) en el teatro español clásico, dice Félix Lope de Vega Carpio, en su Arte Nuevo de Hacer Comedias.

"Las damas no desdigan de su nombre;
y si mudaren traje sea de modo
que pueda personarse, porque suele,
el disfraz varonil agradar mucho".

El mismo Lope, en La selva confusa escribe:

Marcial - ¿Vestirás de hombre?

Jacinta - No.

No me aplico el traje yo,
que es muy de comedias eso".

Este recurso teatral, muy difundido a lo que se ve, fue utilizado por Tirso de Molina en Don Gil de las Calzas Verdes y en La villana de Vallecas. En el enredo de la primera, casualmente, se compara a Doña Juana con Pedro de Urdemalas, como lo hicimos notar al principio

del capítulo:

**"No sé a quién te comparar:
Pedro de Urdemalas eres;
pero ¿cuándo las mujeres
no supistes enredar?"**

Estas apuntaciones nos permiten colegir que era habitual presentar, para regocijo del público, a las mujeres disfrazadas de hombre en -escena, volviendo con ello al tema del teatro dentro del teatro que señalamos en Cervantes. Pero lo curioso es que en varios de esos casos, el recurso otorga a la mujer que lo utiliza el adjetivo de Pedro de Urdemalas, con lo que se agrega otra prueba para aquello de que Pedro era un -verdadero Proteo metamórfico, capaz de todas las investiduras, sexos -e intenciones.

**AUTO SACRAMENTAL EL GRAN MERCADO DEL MUNDO,
DE PEDRO CALDERON DE LA BARCA.**

Luego de ver a Pedro heredero de la picaresca, consustanciado con ella, adaptado a una situación estable, actor dentro del teatro, olvidado de sí, vimos a dos autores teatrales utilizarlo como verdadero disfraz y como la ficción de las ficciones, capaz de hacer salir de la estrechez de su condición femenina a una mujer. Del rico personaje vergósímil pasamos al escueto símbolo y viceversa. Ahora -traspuesto aún ese límite de despersonalización- enfrentamos a Pedro en Calderón de

la Barca. Ya no tiene nada que ver con un presunto ser de carne y hueso y llega hasta a sobrepasar su simbología particular. Aquí es la alegoría de la culpa quien adopta el nombre de Pedro de Urdemalas. Último anatema contra una proyección popular, la teología se encargará, — de quitar a Pedro todos los atributos risueños, traviesos, gozosos, muchas veces ingenuos dentro de una malicia eminentemente campesina y directa. Ahora, D. Pedro Calderón de la Barca hace aparecer a Pedro en su Auto El Gran Mercado del Mundo, como a un verdadero genio del mal, como al más directo engendro del Diablo, como la Culpa, esa hija de la mentira (de quién parece ser Pedro el padre). La Culpa, máximo Proteo, adopta para cada ser humano un aspecto diferente; no hay, en verdad, culpa, sólo la culpa personal que cada uno sobrelleva. Y, aún así, siendo tantas las culpas como seres humanos, dentro de cada conciencia la culpa puede aparecer bajo diversas formas, por lo menos, — bajo las siete formas de pecado capital. Otra vez Pedro se introduce en el universo de los espejos que lo multiplican hasta el vértigo. Engañosa imagen de los sentidos, Pedro es la resultante del pecado, del original y de los innúmeros individuales. Jamás (Calderón es inexorable), podrá el personaje obtener la gracia y siempre ha de nombrarse como lo opuesto a Dios. No hay máximo opositor que el Demonio. Pedro de Urdemalas, en el ámbito sin sangre y sin espíritu de los autos sacramentales, es un último esquema de la culpa y de sus consecuencias, es paradigma del mal. Para oponer definitivamente la Culpa con Dios, — Calderón se deja atrapar por la valencia diferente de lapis, de la piedra fundamental, de la piedra preciosa que constituye el vértice del --

mundo y de cuyo centro irradia la creación; la piedra preciosa esotérica que representa a Jesucristo; y -como necesita el contrario o la contrapartida- apela a la piedra del escándalo (por el juego etimológico de Pedro-piedra), a la piedra de la ruina y de la destrucción, contrincante del diamante divino. Y ella es Pedro de Urdemalás. Tampoco olvidada, sino que saca partido de la metáfora, que Pedro es tejedor, y que - como tejedor, sabe urdir la tela del engaño, de la ficción, de la apariencia sensorial con la que los hombres se visten en el mundo para caer - en falta y llegar al estado culpable. Será finalmente, simplificando, el sembrador de malas costumbres. *

"La Gula: ¿Cómo te llamas?

La Culpa: - No sé.

Pero Pedro has de llamarme."

"Para esto pues, soy la culpa,
y por esta razón misma
la mentira, pues nació
la Culpa de la Mentira;
en varias formas mudada,
en varios trajes vestida,
veré si de sus empleos
las elecciones peligran,
de suerte que nunca puedan
ser de la Gracia bien vistas.

**El nombre que he de tomar
(pues es corriente doctrina,
porque la oposición tengo
cuántos a Dios se le aplican)
será PIEDRA; que si él
la piedra preciosa y rica
es fundamental, y a mí
escándalo me apellidan
doctores, seré la piedra
de escándalo y la ruina.
Malas costumbres sembrar
solicito en cuántos vivan,
urdiendo telas de engaños
de que los hombres se vistan;
con que mi nombre será,
más no importa que lo diga,
que de Piedra, y de urdir malas
costumbres, ello se explica."**

**"Yo soy Piedra (¡el mundo tiemblo!)
a urdir voy (¡el cielo gima!)" (53).**

**Es por demás interesante que Pedro de Urdemalas -reconocido -
por todos los autores como un tejedor- sea quién más disfraces se ponga
en la ficción que crea viviendo. El traje depende del tejedor por la tela,
que es el elemento creado por Pedro, fabricado con su habilidad.**

Además de significar una artesanía, y como artesano ser Pedro un imitador del Creador, y por lo tanto un aprendiz del Demonio, el tejer para las apariencias de los hombres, para sus vestiduras, para sus disfraces, para sus convenciones mundanas, otorga a Pedro poderes de mágicos que no sospechábamos mientras lo juzgábamos solamente como un alegre embustero.

Calderón extrema el celo de la alegoría y nos hace tocar un punto trascendente de la personalidad de Pedro, zona que nunca hubiera elegido Cervantes, que no lo sacó del mundo, de su elemento, ni lo proyectó más allá de la pura acción.

Calderón enjuicia a Pedro. En El Gran Teatro del Mundo todas las criaturas aceptan el papel que Dios les da al entrar en escena; se ponen el traje que corresponde, y actúan de acuerdo a las instrucciones del Director. Pedro es el único que en el teatro del mundo no acepta un traje -los quisiera todos- y no permanece en oficio o ejercicio, sino -- que actúa en cada uno, finje y no se entrega en verdad a ninguno de sus papeles. Pedro burla la ley de Dios. Pedro es el Diablo; pero además es el mal encarnado, lo opuesto al Hijo de Dios.

La concepción calderoniana no está muy alejada sin embargo en este aspecto de la popular, de la meramente folklórica, pues una de las notas distintivas del Pedro de los cuentos es su carácter diabólico.

Claro que lo demoníaco en el Pedro de los cuentos es solamente la culminación de sus disfraces, mientras que en el calderoniano es la condenación de la actitud vital de Pedro de Urdemalas.

Calderón no puede dejar de manipular abstracciones en sus autos y aunque notoriamente tentado por la figura de Pedro- no puede aceptarlo vivo y activo, sino que lo diseña y lo fija, a tal extremo que nos da la caricatura en sombras del personaje.

Sin embargo, en el buceo alegórico que hace Calderón, (buceo - etimológico por otra parte) se llega por camino real al arquetipo, que tiene aristas diabólicas en la metamorfosis de sus verdaderos avatares y que, en el fondo, posee el espíritu de rebelión de Luzbel.

Tampoco es inexacto el ponerlo en la conciencia de las gentes, - ya que su función es habitar las entretelas del ser consciente, puesto -- que Pedro ha sido corporizado por un cúmulo de aspiraciones populares y por una manera de ser ante la vida y los otros muy íntima, muy verdadera, que se trasluce en cada desposeído enfrentado al mecanismo del - llamado "progreso" y, finalmente, del campesino en la ciudad.

Hemos recorrido tres comedias, dos novelas y un auto que tratan de diversos modos nuestro Pedro de Urdemájas.

Cervantes enfoca el momento dramático de su obra teatral cuando Pedro ha decidido "cambiar o mudar de estado". Ese mudar de estado significa varias cosas. Una, que Pedro, ya muy lejos de su azarosa - primera juventud y asentado como ayudante del alcalde, está dispuesto - a dejar su calmada y burquesa existencia, por la de los gitanos. Dos, - que Pedro, enamorado de Belica quiere cambiar su estado civil y casar

se con ella. Tres, que, así como fue un harapiento y sarnoso ladronzuelo, un marinerillo que encubría con pez lo que dejaba descubierto la burda manta que vestía, un soldado con su correspondiente uniforme, un mozo de mulas, etc., ahora quiere vestirse de gitano.

... "los trajes se han de acomodar con el oficio y dignidad que se profesa, que no sería bien que un jurisperito se vistiese como un soldado, ni un soldado como un sacerdote" dice el Duque en el capítulo 52, segunda parte, del Quijote.

El oficio y la dignidad del traje se convierten en un recurso constante del tratamiento que los escritores del Siglo XVII dan a Pedro de Urdemalas. El vestido dice en España cual es la relación del individuo con la sociedad, qué hace, en qué se ocupa, en una escala jerárquica -- perfectamente rígida. Pero es tan oficio vender naranjas, surcar el -- mar, tejer, ser mozo de mulas, ser estudiante, como hacerse pasar por ciego, por ermitaño, por gitano, que no son precisamente oficios en el -- sentido riguroso de la palabra.

Cambiar de estado, de situación, característica de la literatura barroca (54), significa mudar ropas, pero, también y paralelamente, asumir otra dignidad, otro rango social. Por eso, cuando enfrentamos al -- Pedro cervantino en un instante de metamorfosis, nos sorprende que -- quiera dejar su vida respetable por otra de menos consideración entre -- la gente. Pedro ha hecho un camino ascendente en la honra social. De un niño pordiosero ha pasado a ser -- sin dejar de viajar a las Indias, experiencia irreal para Cervantes, aunque tópico del momento -- un ciuda--

dano hábil, apto, de más que mediana inteligencia, a quien acuden campesinos y labriegos (los villanos) en busca de soluciones a problemas que los sobrepasan. Sin embargo, Cervantes nos muestra a Pedro de retorno, regresando a bajas dignidades; se disfrazará de ciego, de gitano, de ermitaño, de hambriento estudiante; aparentemente, volverá hacia la aventura superada.

Los pícaros (a mano tenemos al Lazarillo) luego de azorada existencia, anclan en buen puerto y aceptan un "estado" acomodado, fijo. -- Cervantes, cuando ya Pedro ha recorrido su parábola vital, lo toma, lo mueve, lo conmueve con una ilusión amorosa, y lo lanza de nuevo a la mutabilidad de los rangos e investiduras; y luego de ese juego alucinatorio, que Pedro realiza virtuosamente, con todas sus facultades activas y como un verdadero espectáculo teatral, el autor lo desenmascara, lo despoja, y le da como última prerrogativa la de confundirse con el teatro del que ha sido personaje múltiple. Le otorga el único pase posible en la escena que Pedro ha creado: ser actor-despersonalizarse definitivamente-- transformarse en una virtualidad, en una fuerza capaz de encarnaciones múltiples.

Belica, que era realmente ambiciosa y no pertenecía a la vida gitana, encuentra su verdadera posición social, su rango real (en ambos sentidos) y abandona tranquilamente y sin pena su existencia anterior, para ir a colocarse como la pieza de un rompecabezas en el lugar exacto que le correspondía.

Cervantes resumirá en cuatro varas todo el sentido de la obra:

**Pedro: "Tu presunción y la mía
han llegado a conclusión:
la mía sólo es ficción;
la tuya, como debía".**

palabras del aprendiz de farsante que lo ha sido en realidad toda la vida ("la mía sólo es ficción") junto al cambio verdadero operado en Belica.

Pedro en Cervantes es casi una potencia, una cualidad pura, el teatro dentro del mundo y el actuar como actor dentro del teatro. La ficción era la única escapatoria posible a un Pedro que ya había realizado su aventura. Y la ficción dentro de la ficción, que siempre fue su carácter. Es decir, la ficción que toma conciencia de sí misma, que — se objetiva.

En Salas Barbadillo Pedro debe todavía realizar o cumplir con su aventura, debe correr todas los riesgos de los disfraces, y luego, — uniformarse en mente y en apariencia con un buen señor cualquiera me dio humanista, con sus latines, sus poemas, sus narraciones, sus cuentos más o menos chuscos. La novela de Salas Barbadillo nos deja a Pe dro en el momento en que lo tomó Cervantes.

Cervantes resume la existencia "a los pícaro" de Pedro en un romance autobiográfico del mozo. Salas Barbadillo, en cambio, desa rrolla con tintes diversos esa etapa móvil y cambiante. El Pedro de -- Salas Barbadillo cuenta también sus orígenes, pero primero lo vemos - actuando en pleno dominio de su actividad engañadora y buscona: Pedro

aparece robando, mintiendo, complicándose con otra "pícaro", enredando a un ingenuo; luego, cambia de estado. Y cambia de tal manera que hasta decidió mudar no sólo hábitos, sino también patria.

Se embarca, se va, busca otro país. Ya ha dejado de ser el cordobés ladrón, para pasar a ser "el hermano" de Marina, su pupila, y -- usarla para todos sus fines como una máscara o disfraz nuevo. Las gentes estables, aquellas que aceptaron un estado y una dignidad, y que lo muestran en el traje, como el sacerdote por ejemplo, son los verdaderos enemigos de Pedro. Por eso un cura consigue desalojar del barco a él y a Marina, poniendo como pretexto que la furia del mar amenaza a la embarcación porque Dios quiere destruir a los "hermanos" pecadores. El pecado fundamental de Pedro es su inestabilidad, su capacidad plástica, su participación en todos los oficios, categorías y trajes sin pertenecer a ninguno. Cuando parece "estabilizarse", adoptar de una vez por todas un estado, Salas Barbadillo no lo puede reducir sin falsearlo. Y comprendemos que sólo lo deja pendiente, no salda su cuenta. Por eso la novela no resuelve nada. Si Pedro queda un tiempo en un estado, algo -todo- nos dice que no ha de durar en él mucho tiempo.

Cervantes, que ha comprendido que Pedro no tiene otra salida - que la ficción de su ficción, lo mete al teatro, lo encauza hacia la más extrema realización de la farsa, lo rescata de la multipublicidad volviéndolo pura flexibilidad y pura inestabilidad, pero "en estado de" actor. Es decir, Pedro deja de ser. Se vuelve actor. Ya funciona cómo, actúa, es un farsante, con un traje, una posición social, y por supuesto,

otro nombre que el de Urdemalas.

En la obra de Andrés Laguna, Pedro de Urdemalas se nos aparece como peregrino, en hábito de Santiago. Falso peregrino, a quien sus amigos de otro tiempo -todos pícaros- reconocen e invitan a que deje de fingir lo que no es, ya que está entre gente de fiar.

Pedro, sin embargo, no quiere despojarse de los hábitos y espera poder dejarlos en la Catedral de Santiago de Compostela. Adopta -- así la actitud del verdadero peregrino y desdice su falsedad. El carácter del Pedro de Laguna, es de una aparente dualidad que, sin embargo, al integrarse en el conjunto sirve para que comprendamos mejor al personaje. Pedro de Urdemalas, respondiendo a la tradición, es un mozo -aventurero que cae prisionero en manos de los turcos y se ve reducido a galeras. Allí, comprendiendo que debe mudar de estado para salir de prisión, se finge médico. El médico es el único digno de otro tratamiento en la dura vida de la travesía a fuerza de remo. Pero, además, una vez llegado a tierra, ha de afianzar su "oficio y dignidad" de médico, para seguir gozando de buen trato.

Ya no es quien auxilia a bordo los casos de enfermedad habituales a una travesía; ahora ha de ser un médico excepcional para poder - librarse del encierro en tierra turca, donde un médico cualquiera no hace falta. Pero Pedro en este terreno no puede llevar el fingimiento muy lejos, y por eso se ha conseguido libros de medicina, observa, experimenta, y sobre todo se deja guiar por su buen sentido común, arriesga poco, y muestra -eso sí- una gran seguridad en su ciencia.

De ese modo aparece el nuevo aspecto de Pedro, es decir, el --, otro Pedro que será consecuencia de sí mismo: aparece el Pedro sensato, entero, paciente, noble, desinteresado, fiel, buen cristiano, excelente amigo de Sinán Bajá, que es su enemigo de religión y de guerra. Los ardidés a que nos tiene acostumbrados pasan a ser medios para -- obtener altos fines. Es como si el proteico Pedro de Urdemalas, instruído en la experiencia directa de la existencia, aceptara como recurso extremo el adoptar un estado dentro de la sociedad, con miras a -- salvar el pellejo, y se viera orillado a ser verdaderamente lo que ha -- decidido fingir. Ya no se trata aquí de mudar hábitos -trajes o disfraces- y simular el conocimiento de un oficio y estar a la altura de -- una dignidad determinada. Acá --con riesgo de muerte- ha de ser verdaderamente médico y consigue serlo. Ello implica que ha de adoptar la actitud de un hombre ecuánime y dedicado a la ciencia y al bien de -- sus semejantes. Lo logra, y de tal manera que creemos haber perdidó definitivamente a Pedro de Urdemalas, hasta que lo vemos huir, ponerse el hábito de peregrino, y recorrer Italia y España con un espíritu cristiano digno de la ropa que lleva.

Pedro hace todo muy seriamente y eso es lo que nos despista. ¿ Por qué aquel gozador, aquel juguetón y travieso Pedro folklórico -- que conocemos en los cuentos de tradición oral, parece otro en la tradición escrita?

Su historia anterior al momento que trata cada autor está lejana, digerida y es pura anécdota aclaratoria. Nosotros creemos que, como necesitan dotar a Pedro de una historia, todos los autores refie

ren alguna que pueda pertenecer a un pícaro. Pero, como vimos en -- Cervantes y Salas Barbadillo y habíamos visto en "El viaje de Turquía" lo que Pedro hace no está ya en la zona picaresca. Procede tal vez de ella, pero va más allá y en varias direcciones. Salas Barbadillo expone la metamorfosis del cordobés ladrón en señor acomodado, socarrón, convenenciero, letrado y culto y no acaba con él. Nos deja esperando otra metamorfosis. Si fuera un verdadero pícaro, sabemos que estaría muy bien instalado en su nueva condición, porque, en el fondo, lo que busca el pícaro es el lugar en la sociedad que no halló por nacimiento.

Laguna -el primero- da por enterado al lector de la historia de Pedro, y tiene razón; no necesita un español del XVI y XVII que le expliquen quien es este tejedor. Hacemos hincapié en que Laguna es el primero en tomar a Pedro como personaje central de un relato, y tal vez ello explique que aún no le adjudique patria, padres y peripecias lo calizables. Estaría más cerca del estadio folklórico, que corresponde en muy poco con el literario que se dará en Cervantes y Salas Barbadillo, quienes, con lógica rigurosa, lo asimilan a la picaresca, a la que originariamente no pertenece, pero que le puede caer muy bien. Y le cae, claro que como una actitud más; no aceptamos que sea la primaria.

La dignidad del traje tiene mucho que ver con la honra. Ser honrado en la España del Siglo XVII significa, primero, haber heredado honra por los padres, ser limpio de sangre, es decir, cristiano viejo; segundo, poseer un lugar en la sociedad reconocido y "dignificado" por la opinión; tercero, tener buena fama en la boca de las gentes. El traje, que corresponde "decorosamente" al estado del individuo, es la

demostración exterior de la honra que se posee. Cuando Pedro de Urdemalas expone a Marina -en Salas Barbadillo- su concepto de la honra, funda a ésta en la apariencia, que es lo mismo que fundar un rango en el traje. La ve, también, mudable, de acuerdo al vaivén del juicio humano, y cuando aconseja a su pupila, Pedro le da a escoger las dos únicas alternativas en la honra: o dejarse andar en boca de las gentes, hacerse notar (aún a través de la maledicencia) o aspirar a una verdadera vida moral en Dios, que poco y nada tiene que ver con el decir de las gentes, con la honra a la española.

Claro que, como a Pedro le da lo mismo ser amado que odiado -pues no busca premio, sino victoria o vencimiento, está -en la honra -mundana por la de hacerse notar, por la de estar en la conciencia de los demás, única manera de intervenir en el comercio del mundo. Del mismo modo, no le importa la jerarquía que le otorgue el traje, con tal que sea útil, sirva a sus fines, sea un buen medio. Eso es, en el fondo, lo que cualquier Pedro de Urdemales literario (salvo el de Calderón) -demuestra en su acción: que la apariencia exterior del traje y la honra otorgada por la vulgar opinión, son únicamente ficciones, disfraces, --útiles ocasionales, para alcanzar un fin preciso.

Esta concepción está en germen en cada pícaro que se somete a cualquier humillación y acepta cualquier vestido, con tal de subsistir. Sin embargo, no lleva el pícaro esta actitud al desinterés total. En el fondo, desea salir de su deshonra; su ficción es momentánea y no goza de ella; cuando más la soporta y extrae una pseudofilosofía de la experiencia y siempre una mayor habilidad para futuras eventualidades. -

Pedro, en cambio, no pretende como fin lo que considera solamente un instrumento o un medio. No se ha sometido a uno, dos, tres, cien trajes y a todas las mudanzas de la opinión ajena que construyen y desbaratan honras, por necesidad. Pedro es un ser totalmente libre, y por lo tanto no está encadenado a ninguna necesidad. Su vida es la ficción, -- porque sabe que eso -ficción- es finalmente el teatro del mundo en que le ha tocado ser actor. Claro que Pedro, con una salud que sólo un campesino como él podía detentar, extrae un legítimo e inextinguible gozo en vivir y cumplir con la ficción. Su aliciente es vencer. Su arma es la inteligencia, la adaptabilidad, su proteica condición de farsante.

Representa, finalmente, el espíritu vindicativo popular, la fuerza emocional de los súbditos, que proyecta en un arquetipo los deseos más o menos ocultos, más o menos conscientes e ingenuos, y que echa a andar -en la corriente anecdótica folklórica- a quién realiza lo que cada malicioso campesino quisiera realizar por su cuenta. La literatura ha utilizado a Pedro, lo ha usado como disfraz de intenciones del autor, y ha hecho, -evidente y paradójicamente- lo mismo que el pueblo que lo inventó.

La comedia Pedro de Urdemalas, de Félix Lope de Vega Carpio, o de Juan Pérez de Montalbán, hace posible la aparición de Pedro a través de la imaginación novelesca de una mujer ingeniosa y aguda. En este tipo de teatro Pedro no es justificado con nada, Pedro es modelo del que puede extraer cualquier sujeto ejemplos para -por todos los medios imaginables- lograr determinados fines. Pedro ha dejado de ser el personaje que mencionan las consejas, espíritu totalmente popular, dotado

de mucho de ese sentido que no es tan común como su nombre lo indica, según muestran las Peregrinaciones de Pedro de Urdemalas. Tampoco es ya un resultante de la picaresca, como pretende Cervantes; un hijo de la vida pícaro que lleva el juego vital a su máxima posibilidad; ni menos un tejedor ladrón y vividor que pasa a una existencia burguesa como a otra etapa interesante de su experiencia personal y que insinúa nuevas metamorfosis. No, ahora Pedro se ha quedado en puro espíritu sin anécdota, en mera justificación de una actitud libérrima y farsante ante todo. Y en la comedia de Lope una aldeana (Pedro es un mozo de labrador) adopta la condición, sexo y traje de Pedro de Urdemalas. Primero necesita justificarse y dice que lo hace porque quiere lograr fama fuera de España, argumento que en realidad nos parece a primera vista incoherente, puesto que Laura no necesita otro justificativo que el honor ultrajado, para lanzarse en busca del ofensor y tratar de vengarse (por lo menos dentro de las convenciones de la comedia de la época). Cuando Laura dice: "en forma de hombre iré a París, de suerte que se extienda mi nombre en reyno extraño", ya ha empezado a pensar como Pedro de Urdemalas, ha dejado de ser una mujer ofendida para sumir la psicología de Pedro, junto con el traje (y sucesivos trajes posteriores) que ha decidido vestir. La mujer, limitada a la vida hogareña y subordinada totalmente al padre, al hermano, mayor o al marido, ha pasado al lado de la aventura de los siglos XVI y XVII de España, sin poder participar en ella, aunque en muchas mujeres curiosas hubiera habido impulsos — activos de gozar la novedad, sobre todo, de la expansión de viajes y descubrimientos.



La mujer sabe -en la vida real, no sólo en el teatro- que su condición y dignidad están perfectamente limitados y que sus faldas hasta - los pies son una prisión y una denuncia que no le permite la libertad que a veces necesita. Por eso, cuando una mujer huye con un amante se viste de hombre. Como se viaja a caballo, la mujer adopta el traje masculino. Por eso, en el teatro, cuando una mujer decide dejar su rincón para salir aventuradamente en busca de un traidor que la ha abandonado, y que se ha valido de su libre condición masculina para poner tierra de por medio, se viste de hombre y como tal, posee la aptitud, (por lo menos -- exteriormente) de exigir una compensación o lograr una revancha.

Para explicar las causas que llevan a Laura a adoptar la personalidad de Pedro de Urdemalas, el autor habla de que ésta gusta de leer -- obras novelescas y ella misma afirma que uno de los libros que más la - impresionaron fue el del tramposo Pedro. No se conoce tal libro (Schevill y Bonilla piensan que pueda ser el de Salas Barbadillo) pero es posible que las anécdotas y hechos de Pedro de Urdemalas pertenecieran a - la pseudoliteratura, impresa subrepticamente o en folletos, para divertimento!, como se ha hecho en todas las épocas en que hubo imprenta, -- con el chiste, más o menos inocente. Lo notable es que Laura -que busca venganza al estilo de la época, dentro del teatro- cuando decide volverse Pedro de Urdemalas, olvide el móvil y se complazca en el motivo profundo de la metamorfosis, "estender el nombre" es decir, conseguir la -- preciada fama que a una mujer le está vedado. La excusa del castigo al ofensor encubre las verdaderas intenciones de la mujer, que son, final-- mente, estar en el mismo plano que el hombre y lanzarse a la vida aven

turera.

Otra vez se patentiza la importancia del traje, es decir, de la apariencia que revela al exterior la condición y la dignidad sociales y morales, es decir, internas. Pedro de Urdemalas es la ocasión -para el dramaturgo- de explotar risueñamente un deseo femenino latente y llevarlo, por la maraña teatral de moda, a obtener lo que la mujer no puede en la vida real. Que Pedro sirva como disfraz a la mujer y no al hombre es — sencillo de explicar. El hombre no necesita de la personalidad de Pedro, le basta con el salvoconducto de su condición masculina (aún del vestido) para llegar adonde se le ocurra, sin acudir a hacerse pasar por el tretero popular. A la mujer, en cambio, no le bastaría disfrazarse de hombre para alcanzar los fines vindicativos, pues debe añadir a lo externo, la insólita osadía del engañador para superar a un verdadero varón. Además, pasando por hombre, una mujer no obtiene más que un cambio que en el fondo no le interesa a no ser como medio temporario. En cambio, en figura de Pedro, entra por múltiples puertas al espectáculo del mundo. Pues -y esto es lo importante- ser Pedro de Urdemalas significa poder ser un día mozo, otro día bravucón, otro esclavo, otro pregonero, otro auxiliar de ciego, otro caballero galán. Y con ello quedan suficientemente satisfechas las pretensiones de la mujer, que recorre en varios días diversos y atractivas "dignidades" masculinas; ensaya, prueba y vive la aventura que andaba persiguiendo.

Por eso la mujer vestida de varón es un pobre elemento teatral - (además de ser copia de la realidad de la época) si se lo compara con el de disfrazarse de Pedro de Urdemalas. Travesura legítima para quien -

no se conforma con un estrecho estado y aspira al conocimiento de otros. Al asumir a Pedro la mujer es Pedro. Explicamos: al decidir adoptar el disfraz de Pedro de Urdemalas, en el acto, la mujer actúa urdemaligamente, pues el carácter profundo y último de Pedro es ser otro.

La comedia de Juan Bautista Diamante es un calco de la de Lope y plantea el mismo proceso de venganza del honor por parte de una dama, que también apela al traje de hombre y a la personalidad de Pedro de Urdemalas y sus sucesivos disfraces para, primero, salvar la vida de su amante díscolo y luego, desposarlo. La comedia es sumamente complicada, pero el plan de Lucrecia, la dama, está tan perfectamente trazado que el mismo Pedro de Urdemalas se lo envidiaría. No en vano la comedia ha alcanzado su apogeo en el Siglo XVII y ha comenzado a decaer con imitadores y plagiarios. Más que impresión de frescura aventurera de una muchacha campesina, como en el caso de Lope, esta obra nos asombra por el ajuste exterior de las situaciones que deben caber exactamente en su momento, pues de otro modo la arquitectura de la pieza se vendría abajo. Aquella aparente improvisación de la acción tan necesaria a la obra artística, ha pasado a ser una verdadera toma de conciencia artesanal de la trama, que a veces no deja nada del bordado del talento. Como los espectadores de la época conocían tanto como el autor las reglas convencionales del enredo, sacarían seguramente mucho gusto del "virtuosismo" de Diamante. Pero, visto con la perspectiva actual, el teatro calcoado y estereotipado de estos autores, sólo podría divertirnos y asombrarnos si no conociéramos la obra de arte que han copiado. Así, nos lleva con gracia por caminos trillados, donde la emoción (calculada intuitiva-

mente) de la acción viva y aparentemente improvisada, se ha perdido. -- Tiene aciertos en la vena cómica cuando se nutre de algún episodio popular y se ajusta con ello al carácter de Urdemalas.

También sirve para que comprendamos el por qué de la simpatía que despiertan las mujeres vestidas de hombre entre el público. Primero, el atavío masculino es más ajustado y destaca el contorno femenino - que cubre la falda. La mujer muestra las piernas. Y luego, en la zona - de lo equívoco, la mujer que se finge hombre logra que se enamore de -- ella otra mujer, con lo que es obvio que hay una burla al mequetrefe y le chuguino que seduce con su afeminamiento a las niñas bobas. Siempre - es una moza mesonera, cantadora y con la cabeza a pájaros la que se -- prenda de la mujer, mientras que hay barruntos de sospecha, siempre, - en el caso de la rival o de una dama avisada o instruída.

En el Auto Sacramental El Gran Mercado del Munto de Pedro - Calderón de la Barca, el disfraz que se le pone a Pedro rebasa las convenciones mundanas, para entrometerse en el abstracto y alegórico teatro religioso, donde virtudes y pecados aleccionan en el atrio de las iglesias. ¿Pedro de Urdemalas cabe también allí? Calderón le da como contraseña el responder, cuando se le llame: "Soy la culpa". Es decir, Pedro se ve esforzado a encajar en un concepto, no a ajustarse a un oficio, o a una función, sino a habitar la interioridad de cada cristiano y allí dentro actuar, fingir, disfrazarse de cada uno de los remordimientos que, ¿ como consecuencia del pecado cometido, acosan a todo católico fuera de la gracia.

Sería mucho pedir de Pedro el introducirlo en las almas, sino --

fuera que, a la vez que él hace o actúa como la Culpa ésta misma necesita de Pedro para adquirir corporeidad. Entonces el disfraz es mutuo, -- y tanto Pedro se pone el traje de la culpa, como la culpa se viste de Pedro para hacer visible a los ojos humanos un estado de alma naturalmente invisible.

Ya vimos más adelante que Cervantes es quien ha llevado más lejos al Pedro de Urdemalas literario. Los otros, o lo abandonan a medio camino o lo toman en un momento dado, que no tiene mayores consecuencias en el conjunto, o, finalmente, utilizan su capacidad para lograr ciertos propósitos totalmente ajenos a Pedro y que nunca le hubieran movido a actuar por sí mismo. Es decir, insistimos: también los autores literarios se disfrazan de Pedro de Urdemalas. Disfrazarse significa aparentar ser otro. Disfrazarse es ficción. Disfrazarse es una acción que abandona la realidad para pasar al teatro, a la farsa de la realidad,

Que Pedro se disface, que tome otro traje que no le corresponde por condición y dignidad sociales, significa que Pedro ha conseguido desvirtuar el espíritu aparente del vestido, para dejar a éste vacío de contenido; es decir, ha devuelto al traje su carácter de disfraz. Lo ha despojado de su simbolismo. Pero, como el traje sigue teniendo ante las gentes prestigio de símbolo de oficio y clase, Pedro lo utiliza, sin pudor, para -- mostrar la falsedad de otorgar a lo externo condiciones morales. De ese modo engaña, urde, trama, sus más o menos lucrativas empresas. La institución del vestido, hueca y vana de verdadero significado, le vale para demostrar que sigue siendo él mismo aunque mude hábito cada día, y para -- sugerir que, de todos modos, esa mudanza es también una manera de ser,

su realidad propia.

Pedro hace teatro dentro de una realidad que se guía por indicios falsos. Y el Pedro cervantino llega al colmo, pues, dentro de la ficción teatral realiza la farsa de Pedro, hasta llegar a despojar al actor aún -- del disfraz de Pedro de Urdemalas. Lo que resta es solo el hombre me-- tamórfico, el hombre en toda su capacidad de asumir infinitas condicio-- nes, oficios y dignidades. Si en el teatro del mundo de Calderón el ser - humano nace desnudo y luego el traje y un ejercicio le otorgan su papel, su puesto en el mundo, Pedro viene vestido con su sola capacidad de adap-- tación, con su sola flexibilidad, con su sola malicia dispuesto a vestir to-- dos los trajes y todas las prerrogativas. Claro que, Cervantes lo com-- prendió, sólo un farsante puede tener esta actitud en la vida, y en estas-- circunstancias, no pudiendo seguir siendo Pedro de Urdemalas, el actor se desprende del carácter proteico y acepta también su papel en el teatro del mundo. Sublime solución y conciliación de lo inconciliable, Cervan-- tes ve la irreductibilidad de Pedro a un solo papel y lo abandona como un disfraz más. De ese modo se reconcilia con el sentido jerárquico de la - realidad social. Pero, también de ese modo, le reconoce a Pedro esa to-- tal libertad que ningún humano puede detentar en el orden establecido.

Si Cervantes hubiera aceptado que Pedro de Urdemalas fuera ac-- tor, pues pareciera ser que esa es la ocupación que más le cuadra, hubie-- ra matado a Pedro. Despojando a Pedro de Pedro, nos entrega la pureza de una actitud humana que su talento comprendió y respetó. Pedro se ha escabullido del gran teatro del mundo, Pedro se ha liberado del hilo fatal de la necesidad en el convivir humano.

Teatro dentro del teatro, farsa en el tablado, disfraz de disfraces, el carácter de Pedro es la afirmación de la apariencia vana de la realidad y es negación de esa apariencia. La realidad en Pedro es un no-orden- establecido, la realidad en Pedro es la posibilidad de ser todos sin ser en verdad ninguno, pues es el único auténtico en el tablado; es quien acepta no ser nadie y ser cualquiera sólo circunstancialmente. Haber cruzado el límite de un traje, un oficio y una posición en la escala social, lo acerca a los pícaros, y por eso a veces puede parecer tal. Pero Pedro los trasciende. No anclara en ningún vestido y en ninguna de sus implicaciones. Será una constante y perpetua puerta abierta a lo otro.

Este juego de apariencias, sobre todo esto de hacer teatro dentro del teatro, y de asumir un papel en el espectáculo ficticio del mundo y sus dignidades, es un tema barroco. El problema de la apariencia y la realidad inquieta a quienes -en literatura- se evaden por la muerte, la locura y el sueño. La ficción es una forma de evasión (en la vida real las mujeres se disfrazan de hombre para salir hacia una situación desconocida). — En la literatura, el sueño es una de las formas de ficción más cercana al disfraz. ¿Cuándo estaba en lo cierto, despierto, o dormido? ¿Quién soy yo, Pedro de Urdemalas, un ciego, un mozo, un caballero?.

La multiplicidad es la característica de la huída de Pedro. No es él por ser tantos, pero ese ser tantos es la única manera de ser él.

La ficción es una nota constante del barroco, que coloca sus nobles en arcadias eglógicas y traslada sus rústicos a palacio al revelar identidades ocultas. El juego de lo aparente es el de la conciencia de estar actuando dentro del teatro. Es la objetivación de la ficción vital. Borges, cuan-

do trata de explicar por qué nos sobrecoge y espanta ver la representación de la realidad dentro de la realidad misma, dice que nuestro miedo se basa en la posibilidad de que nosotros también seamos actores de un espectáculo que otros observan, del mismo modo como somos espectadores de una ficción aparentemente semejante a la realidad que nos ha sido dada.

Mundo de espejos, el problema de la apariencia y la realidad no sólo ha sido encarado por Cervantes en Pedro de Urdemalas. Con enorme sabiduría ha dejado vivo a Pedro. Supo que no hay, realmente, forma de matarlo.

CASI EL DIABLO.

En el capítulo precedente tratamos a Pedro de Urdemalas como personaje literario, de extracción folklórica, pero eminentemente actor de una serie de hechos más o menos verosímiles, que lo denunciaban en primer lugar y preferentemente, como un ser metamórfico, preteico, y siempre dispuesto a asumir los disfraces que cada autor, novelista, narrador o dramaturgo necesitó ponerle para lograr sus fines. Pedro, máscara de intenciones veladas por imperiosas, es, en la literatura española de los siglos XVI y XVII, víctima de sus propias tramoyas, pues otros se sirven del astuto del mismo modo que él acostumbra a servirse de sus prójimos.

Este capítulo tiene la finalidad de mostrar el Pedro de Urdemalas que los cuentos populares siguen permitiendo vivir. Pero antes de hablar de ese aspecto, tal vez el más importante de Pedro en cuanto a su inmortalidad puede referirse, es absolutamente necesario asentar firmemente las condiciones previas a la comprensión de la fenomenología, si se nos permite, del cuento folklórico.

Una primera aproximación a los cuentos folklóricos por parte de un estudiante de disciplinas literarias, es decir, del no especialista, puede ser peligrosamente engañosa. Los estudios folklóricos se hacían hasta hace poco en los fines de semana y las vacaciones de los estudiosos o aficionados, y si en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires se logró crear una carrera de "especialista folklórico" digamos, en 1954-58, debió ser suprimida porque los profesionales que salían de allí no encontraban una ocupación que les permitiera subsistir. El panorama no es más alentador en todas partes. Generalmente son los filólo-

gos, los etnólogos o los musicólogos, quienes incursionan por sus propios medios en el llamado folklore, o "aquella parte de la ciencia del hombre - que abarca el saber tradicional de las clases populares de las naciones - civilizadas" (55) y sin embargo existe ya una clara diferenciación en las - disciplinas folklóricas; muchas y la mayoría de las veces, partiendo de - la investigación de las fuentes de las diversas literaturas, en particular - la española, dado que los escritores clásicos de España fueron siempre - portavoces del pueblo y escribieron con miras a dialogar y a disfrutar -- con él.

Dejando de lado los aspectos de la tradición que no nos incumben, podemos decir que los cuentos o relatos folklóricos han dado qué pensar a numerosos filólogos y filósofos y surgieron a través de los tiempos va- rias teorías en cuanto al origen, transmisión y significado de ellos, pero el cuento no era considerado aparte de la leyenda y del mito. Así Ange- lo de Gubernatis y Teófilo Braga consideran que los cuentos derivan de - los mitos en general, mientras que los hermanos Grimm quisieron de--- mostrar que los cuentos descendían fragmentariamente de los primige-- nios mitos de los pueblos indogermánicos, ya que creían en la cuna úni- ca de la llamada raza aria. Y cuando Teodoro Benfey estudió exhaustiva- mente el Panchatantra sostuvo la teoría orientalista, o sea que la India es la cuna de la mayoría de los cuentos modernos. Contra dicha teoría - Andrew Lang y Wilhem Wundt creen que no es necesaria la cuna única, - ya que los pueblos primitivos piensan y obran de la misma manera y de allí las coincidencias, y que los cuentos pueden ser aún anteriores a los - mitos mismos.



FILOSOFIA
Y LETRAS

Pero quienes desarrollaron la verdadera ciencia del folklore fueron Emmanuel Cosquin, Oscar Dähnhardt y Joseph Jacobs. "Estos investigadores estudian los cuentos populares primeramente como cuentos, -- comparándolos con los de todas partes del mundo, buscando su origen y -- tratando de descubrir su verdadera geneología y evolución, a través de la historia de los pueblos" (56).

Los finlandeses Krohn y Antti Aarne iniciaron el movimiento del método llamado histórico geográfico, y Aarne, junto con Stith Thompson, su seguidor, ha establecido un inmenso catálogo o inventario de todas las narraciones populares del mundo (57). Este casillero puede ser ampliado casi interminablemente, y se partió de la clasificación de "tipos" y de "motivos", es decir, temas y episodios dentro de esos temas, fijándose los aceptados universalmente como Type-Index y como Motif-Index, que designan temas o tipos y episodios o motivos con las letras del alfabeto y por números crecientes. Dicha clasificación permite mentar solamente una letra o un número para significar todo un complejo cuento o todo un elemento, y de esa manera permite manejarse con cierta soltura en el enorme ámbito de una determinada narración que quiera estudiarse y de la que por lo menos se cuente con cien o doscientas variantes, amén de sus comparaciones posteriores con los tipos de todos los demás países estudiados.

Por lo tanto, las escuelas de interpretación no han llegado a un acuerdo, como decimos de las teorías del origen del lenguaje o de las razas humanas y todavía de las del hombre. Los estudiosos e investigadores del cuento de transmisión oral se han limitado a recoger o coleccionar

el material, establecer entre todas las versiones el tipo y los motivos -- más o menos variables, compararlo con los resultados obtenidos de ser -- posible en el resto del mundo, e incluirlo en la clasificación o Índice uni -- versal. Muchas veces es posible encontrar el origen de un cuento, pero -- también muchas veces sólo por las características y elementos de los -- más antiguos se tejen suposiciones válidas hasta que materiales más!--- viejos demuestren lo contrario. Y eso que es todo, ya es mucho.

En los cuentos tradicionales parece ser que siempre han habido -- dos grandes especies notables: los maravillosos y los humanos. La cla -- sificación no es tan esquemática, porque además están los cuentos de ani -- males, pero éstos se comportan en los cuentos como seres humanos. El ciclo de Pedro Urdemales pertenece a los cuentos humanos.

Pedro, a diferencia de los hombres, limitados a una sola vida y -- forzados a realizarla y escluir posibilidades, puede encarnar muchas exis -- tencias, todas más o menos acordes con su verdadera naturaleza, pero, -- al fin y al cabo, legítimamente suyas. En suma, Pedro de Urdemales es -- la síntesis del conjunto de sus versiones, lo que de él se ha contado y es -- crito. La diversificación es rica hasta el vértigo y nos deja una galería -- consciente y explorada de donde podrá surgir un Pedro refractado en su -- multitud de presencias.

El caso de que nuestro personaje haya hecho su irrupción litera -- ria a partir del refranero, explica que su raíz ha sido folklórica, y su na -- cimiento no pertenece a la mente de un escritor del XVI o XVII, sino que

viene de más lejos . . . y va más lejos. Porque Pedro de Urdemales perteneció en sus comienzos al cuento folklórico, a la narración tradicional -por eso sigue vigente entre el pueblo relator de cuentos- sin que su actuación literaria lo haya modificado notablemente. Quedaría por ver la literatura surgida de alguien de ese pueblo, popular, a veces sin conciencia literaria, que bien podría haber tenido ocasión de tratar con Pedro. Allá en la España del Siglo XVI, fue prototipo de engañadores y embusteros, de vividores y tramoyeros. De ese modo, en boca de los soldados vino a las tierras americanas, y, lógicamente, se quedó junto con toda la tradición hispánica.

Actualmente se pueden oír sus cuentos en poblaciones de habla española o portuguesa donde subsista el gusto por el chascarrillo, ya que lo que más sobrevive de la anécdota urdemalesca es la broma sucia, escatológica. En toda España, en Portugal, en Brasil y las ex colonias españolas del Nuevo Mundo, es decir, desde Argentina hasta Nuevo México, incluyendo la América insular, se han recogido cuentos de Pedro de Urdemales:

Aurelio M. Espinosa, padre, ha estudiado el caso en España, y en su obra Cuentos Populares Españoles, en tres tomos, ha dedicado unas -- cuantas páginas (58) a Pedro, en las que el folklorista lleva a cabo una tipificación de temas pertenecientes al ciclo de Urdemales. Allí recoge -- numerosas versiones de los cuentos-tipo que ha establecido, no solamente en España, sino de toda América de habla española; y además portuguesas, italianas, corsas, francesas, flamencas, bretonas, vascuencas, -- rumanas, latinas, alemanas, islandesas, noruegas, escocesas, irlande-- sas, inglesas de América, eslavas, gitanas, griegas, turcas, árabes, ara

meas, africanas, africanas de América, antillanas, indias orientales, indias de norteamérica, chinas y filipinas.

La simple enumeración del área geográfica y cultural que abarcan estos cuentos-tipo de un individuo que el idioma español llama Pedro de Urdemalas es suficientemente sugestiva como para que comprendamos — que la naturaleza folklórica del personaje lo ha hecho el receptáculo de — numerosos motivos o aventuras, que en su origen pertenecieron a pueblos y tradiciones muy diferentes de la española. Pero este es uno de los caracteres primeros de los personajes folklóricos, y Pedro no tenía por — qué escapar a él.

Nuestro Pedro, camandulero y proteico, ha vestido todos los trajes que podían venirle, y por eso, fue gitano mentiroso e imaginativo en la literatura del Siglo de Oro y en el folklore es semejante al joven intrépido que desafía al ogro y lo vence; al soldado que intenta engañar a Jesu cristo, al miserable que consigue atrapar a la muerte. Y entonces Pedro sí ingresa en el ancho río del cuento folklórico y parece que nunca tocará la orilla.

¿ Cómo ha ocurrido este proceso? ¿ Pedro tiene realmente una personalidad propia, o es un nombre cuya alusión semántica le da la elasticidad de ser cualquiera que trame o "urda" un mal?

Algo hay de ambas cosas. Casi es imposible suponer que en el cuento folklórico se invente una situación. Por eso los cuentos han sido clasificados en temas, en acciones típicas, que se repiten incansablemente aunque con las variantes lógicas de los usos y las costumbres. A Pedro de Urdemalas le conviene en la sección de cuentos humanos, los no-

velescos y los de chistes e historietas. Decimos que un relato de Pedro es humano novelesco cuando en ellos se propone una adivinanza o un enigma de cuya solución depende un premio o un castigo. Y catalogamos de humanos de chistes o historietas a los también llamados burlescos; éstos tienden a vincularse en torno a personajes sordos, mentirosos o pícaros, en donde cabe perfectamente Pedro de Urdemalas.

Según se deduce del estudio de Aurelio M. Espinosa, (59) los tipos de cuentos característicos de Pedro de Urdemalas son los que contienen este esquema fundamental:

Pedro de Urdemalas va a servir a casa un señor que le hace firmar un contrato, según el cual al primero de los dos (amo o criado) que se enfade le ha de sacar el otro una tira de pellejo del espinazo. Pedro hace todo mal, siempre se sale con la suya y nunca se enfada. El amo — para probar la paciencia del criado le da órdenes prácticamente imposibles de ejecutar, y sin embargo Pedro las realiza al pie de la letra es — decir, que si debe entrar los bueyes por algún lado que no sea la puerta principal ni la falsa, Pedro derriba la pared y mete el carro y los bueyes en el corral; o para conseguir que los bueyes vengan riendo les corta a las bestias los labios, o las patas, para que vengan bailando.

De ese modo hace trabajos de este calibre:

-Vende los cerdos del amo, pero se queda con las colas que entierra en el lodo y asegura que los cerdos se han hundido allí; el amo jala de las colas y se queda con ellas en la mano, como si se las hubiera arrancado a los animales.

-Pedro mata y despedaza los bueyes y los tira por la ventana "para que beban agua" o por otro motivo;

-mata las ovejas del amo para hacer una tapia con las pieles;

-Pedro mata las yeguas o las vacas del amo, les pone los cencerros a unos buitres y dice que las bestias se han vuelto buitres;

-Pedro les quita los cuernos a los carneros;

-hecha a perder la siembra;

-corta el trigo del amo para conseguir varas derechas;

-arroja como nieve la harina por la ventana;

-arranca los sarmientos de la vifia.

Como se comprende, el amo ya no soporta al criado pero, por el contrato de la tira de pellejo, no puede enfadarse y echarlo. Por eso lo manda a casa de un ogro para que éste lo mate. Pero también Pedro — burla al ogro.

-tala todo el monte al ir por leña;

-quiere traer toda la laguna al ir por agua, o quiere agrandar el pozo;

-apuesta con el ogro a quien rompe más rápido una piedra y Pedro sustituye su piedra por un queso o esponja;

-apuesta a quien arroja más lejos un canto y Pedro lo sustituye por un pájaro;

-Pedro hace un agujero en un árbol y lo tapa con cera, luego -- apuesta a que taladra el árbol con un dedo.

-come dos veces más que el ogro (mete la comida en un zurrón) -
o bebe más que el ogro;

-engaña Pedro a la hija y a la mujer del ogro;

-le vuela los ojos al ogro y escapa debajo de una oveja;

-pretende destriparse para correr más, el ogro quiere imitarlo, -
se destripa de veras y muere.

Lógicamente, el ogro y su mujer, en caso de que sobrevivan, quieren deshacerse de Pedro; como éste no se ha de ir hasta que cante el cucuco, abubilla, etc., la mujer del amo se sube a un árbol y canta: "Cucú! -- ¡Cucú! ¡Cucú! ¡Cucú! "Pedro finge confundir la mujer con el pájaro y - la mata de un tiro de escopeta.

El amo se enoja y entonces Pedro le saca la tira de pellejo. En otros casos le pide su pago y se marcha.

Hay otras versiones en que los amos no mandan a Pedro con el ogro, sino que deciden meterlo en un saco y arrojarlo al mar o al río. - Pedro se las arregla siempre para poner a otro en su lugar, que a veces es la misma mujer del amo.

Los refundidores y recopiladores de cuentos folklóricos de Pedro de Urdemalas comentan generalmente en un breve prólogo sus opiniones acerca del personaje. Casi todos saben que Cervantes ha tenido que ver con él, y anotan las características regionales que les corresponden. Los brasileños son quienes más agudamente han apuntado las fuentes y similitudes de Malazartes. (60) Nosotros aceptamos la tipificación de Aurelio M. Espinosa, pero haremos a lo largo del presente

capítulo todas las reflexiones que nacen del trato con el personaje que nos ocupa e intentaremos clarificar su posible génesis.

En la tipificación de Espinosa se incluyen también los motivos o episodios de Pedro de Urdemales pactando o apostando con el Diablo, engañando a los ladrones y saliendo del saco en que pretenden arrojarlo al agua para que se ahogue, y vengándose luego con un engaño; y el tema de su relación con Jesucristo y San Pedro y finalmente, su experiencia en el otro mundo y su entrada al Cielo.

Quiere decir que se reconocen como pertenecientes a Pedro de Urdemalas los motivos del ogro (allí caben las apuestas, los engaños, los trucos y los falsos objetos mágicos); los episodios que aparecen muchas veces aislados de la perdiz debajo del sombrero, los cerdos en el lodazal, arar derecho, sosteniendo la pared, los animales amaestrados, la sopa de piedras; el episodio de los ladrones y la puerta que les cae del árbol, el intento de ahogar a Pedro en un costal, su artimaña y su venganza, que puede ser con ladrones u ogros; el pacto con el Diablo para vivir largamente o para construir un puente, un palacio, etc; el trato con Jesucristo y San Pedro (incluyendo las asaduras del carnero, resurrecciones milagrosas, la pata de la gallina, los tres objetos mágicos y las aventuras de Pedro en el más allá). Con esto quedaría completo el panorama de las aventuras aceptadas de Pedro de Urdemalas. Salvo las excepciones americanas.

Ocurre que en algunas regiones de América, Pedro de Urdemalas tiene que ver con Juan el tonto y entonces aparece el motivo de la madre de ambos, muerta accidentalmente o por la tontería de Juan, que

Pedro utiliza para sacar dinero a las gentes, haciéndoles creer que la -- han matado o pidiendo dinero de puerta en puerta hasta que aparecen "las damas vestidas de verde" (o de negro), o sean moscas, sobre el cadáver. Este episodio se recoge muy especialmente en Venezuela y en la Repú-- blica Dominicana (61).

En seguida indicaremos los motivos urdemalignos que hemos ha-- llado en Argentina, en Chile y en Puerto Rico y que no aparecen en la -- clasificación de Espinosa. Se trata, en primer lugar de temas demoníacos, como el del sábado de salamanqueras (brujas), que Bustamante -- (62) recoge en un libro de tradiciones argentinas, en que Urdemalas se -- ve castigado por las brujas que sólo saben cantar "lunes, martes y --- miércoles tres; jueves, viernes y sábados seis" . . . y el curioso de -- Pedro, que asiste oculto a las brujerías del aquelarre, añade: "domin-- go siete". Además, Ayala Gauna, otro argentino, muestra a "Perurimá" como se le llama en región guaranítica, en funciones de sargento del -- ejército, completamente ignorante, pero ocurrente, hablando en guara-- ní y juzgando, sentenciando y castigando, con el poder que le da su gra-- do, en ocasiones verdaderamente graciosas (63). En Chile como en -- Mendoza (Argentina), Pedro suele apostar con un tal Corregidor Zañar-- tu, apellido conocido por aquellas latitudes y en el Perú, y así estable-- cen entre ambos un ciclo de preguntas y respuestas similar a las "pa-- yadas" o contrapuntos rioplatenses, en que los temas que se tratan -- tienen que ver con adivinanzas, a veces, y con conceptos tan abstractos como el tiempo y el enigma que Edipo descifró, amén de motivos esca-- talógicos e intencionados (64). María Cadilla de Martínez (65) tam--

bién habla del Corregidor y Pedro de Urdemalas en competencia por poderío. Son cuentos conocidos, pero adaptados al medio ambiente, y que no pertenecen para nada al ciclo de Espinosa, y merecen que se los considere por su gracia y agudeza.

El trasplante de Pedro a América ha sido, como toda trascultura-ción, fecunda en variantes, y el Urdemalas que podemos identificar los americanos es algo distinto del Urdemalas peninsular, si bien el cuento-tipo de Pedro de Urdemales persiste extrapeninsularmente.

Es decir, Pedro de Urdemalas, en el folklore cuentístico de hispanoamérica, también es el pobre, hijo segundo generalmente, que va a servir a un señor que le hace firmar un contrato que obliga a ambos, amo y criado, a no enojarse nunca, pues el castigo será sacar al que se haya enojado una tira de pellejo. Alrededor de este núcleo giran los diversos elementos, incidentes o variantes, de la narración popular.

Sin embargo, los cuentos-tipo de Espinosa, completos y coherentes, son difíciles de hallar en América, que ha preferido escoger los motivos dentro del cuento original, desarrollarlos a su manera, adaptarlos, y, a veces, mezclarlos con otros no urdemalignos, y de ese modo el Pedro vivo para hispanoamérica se parece a su padre español, pariente de tantos europeos y asiáticos, pero ya no es el mismo.

No es un caso curioso el de Pedro, porque igual ocurre con los hijos carnales de los españoles en América, sea porque se fusionen con las razas aborígenes o porque el telus diferente y el influjo cultural del sustrato los modifique insensiblemente. Pedro, hijo fantaseoso, protei-

co y ávido de novedad, no podía escapar a esta ley biológica.

Ocurre otro fenómeno interesante. El campesino, que es quién generalmente conserva la tradición, no acepta ciertos elementos que desconoce, y no repite el cuento hablando de alguien pobre que va a pedir trabajo a casa de un ogro, personaje que no le sugiere nada, ni a casa de un gigante, a quien no conoce ni teme, sino a casa de un patrón de campo cualquiera, rico hacendado de ser posible, y del que a menudo puede dar nombre y apellido porque lo conoce muy bien. De allí en adelante, las aventuras de Pedro se irán cifiendo paulatinamente a los detalles caseros que maneje el relator. Se nos puede decir que folklóricamente este proceso no modifica la tipificación. Es cierto. La escueta estructura permanece. Pero entonces, el que cuenta escoge lo que le interesa de las apuestas que se juegan entre patrón y peón, y Pedro va cambiando de carácter ante los auditores americanos. Se acentúa su aspecto de taimado, porque el mestizo y aún el criollo no son personalidades espontáneas. Pedro se sale del estrecho ámbito del patrón y escoge sus víctimas, que, naturalmente son aquellos que detentan cualquier tipo de poder: el comisario, el cura, la viuda rica y caprichosa, el extranjero bienintencionado que viene a revelarles secretos de técnicas que desconoce, etc.

Además, si el Diabio en Europa tiene poco predicamento a estas alturas (nos referimos al pintoresco Diabolo de las invocaciones y pactos), en iberoamérica su culto se ha robustecido con el aditamento de las supersticiones locales e indígenas. Todos los pueblos primitivos conocían el genio del mal, puesto que las religiones comienzan por ser prácticas mágicas y supersticiosas, conjuros para alejar peligros y calamidades.

Entonces nuestro Pedro -robusto labrador que disputa con un amo poderoso usando las armas de la habilidad, la astucia y la cautela empieza a --tentarse con el Diablo, lo reta, lo atrae, lo atrapa y lo castiga en muchas ocasiones. También sabe pactar con él para vivir bien y sin trabajar, y --aún en ocasiones imita al Diablo, adquiere poderes demoníacos. sobre --todo cuando se trata de construir, por ejemplo, un puente, alarde técnico. Todo lo dicho sigue perteneciendo a la tradición cuentística en general, --muchas veces del Medioevo. Y responde a la actitud del campesino muy primitivo que asiste al cambio y metamorfosis de sus costumbres sencillas, de sus necesidades elementales, por el advenimiento del progreso, es decir, la maquinaria, el cultivo científico del campo, la crianza racional de los animales.

Se podría objetar que el proceso no tendría por qué ser específicamente hispanoamericano y es cierto, y que ya no es tan vigente como --lo queremos presentar, pues actualmente el campesino conoce los nuevos medios y los acepta con gusto. Lo que no debe olvidarse es que el --reflejo de las situaciones en los cuentos es siempre a posteriori y se --lleva a cabo por los más viejos, los que se resistían al cambio, aún viviendo dentro de él; que la tradición es arcaizante; y que, por otra parte ya se cuentan muy pocos cuentos de Pedro de Urdemalas o de quien quiera en las más apartadas provincias americanas.

De todos modos persiste un sistema de vida que hace propicia la supervivencia tradicional de la pugna entre el débil y el poderoso. Y también se ha hecho --lo verificamos continuamente-- cierta selección de temas o tópicos en el repertorio de Pedro, y restan, en última instancia, --

los cuentos que hablan de excrementos que reemplazan a cosas maravillosas y los cuentos de engaño, de ventas falsas, de ventas dobles, y --- otros episodios tejidos de burlas respecto al abuso de la mujer de otro, de la sobrina del cura, etc. No es extraño el desarrollo de la parábola vital de Pedro, y responde con bastante exactitud a los significados profundos de sus fechorías.

Actualmente seguimos contándonos cuentos, ya no relatos identificables en la tradición más o menos remota, sino chascarrillos y chistes chuscos que provocan risa por lo ridículo, lo anacrónico, lo absurdo, que es la vena que irrumpe a veces con fuerza en nuestro siglo, de típico humor negro.

Pedro de Urdemalas, finalmente, se ha ido reduciendo a un ámbito doméstico y muchas veces solamente infantil. Un escritor argentino (66) lo comprendió y tomó unos veintitrés cuentos de Pedro y los adaptó a la mente infantil todo lo que pudo, y que es bastante poder, puesto que Pedro puede -cambiante- no ser muestrario de suciedades ni obscenidades de mal gusto sino pertenecer al repertorio metafórico de los adolescentes campesinos que comienzan a asomarse a los temas vedados. De todos modos, la supervivencia de los relatos populares, responde a cuestiones de época, pero también posee una ley interna bastante propia, que depende del grado de placer estético que extraigan las colectividades de la conservación de sus tradiciones. El placer del cuento en sí, justifica su supervivencia para los estudiosos, en muchas ocasiones. Que lo conserve para todos es de dudar. Sin embargo no es improbable que el placer del relato todavía esté vivo entre diversas



clases de gentes. Pero eso va más allá de nuestras averiguaciones.

Dice Paul Delarue que no debe creerse que los cuentos maravillosos hayan sido destinados a un auditorio infantil, sino que en general se destinaban a los adultos, lo mismo que ocurre con los cuentos realistas y chistosos (67).

Si queremos intentar la descripción del posible origen de las aventuras de Pedro de Urdemalas en el folklore peninsular, necesitamos partir del motivo típico del ogro. Muchos son los cuentos de ogros en el repertorio folklórico. Estos ogros pueden ser más o menos violentos, pero siempre terminan vencidos por el héroe. Generalmente el héroe dispone de ayuda mágica, ya sea de hombres, animales, genios o hadas, a quienes ha auxiliado antes. Otras veces el héroe es un muchacho que cuenta con el auxilio directo de la "ogresa" o de la mujer del ogro. Tan habitual es el cuento, que en el Índice de Aarne-Thompson figura en el inciso II.D, como Cuentos de Ogro Burlado, y lo notable es que el Índice también pone bajo este inciso algunos relatos de pícaros o de tontos (68).

Los monstruos son "afirmaciones de fuerza, de brutalidad, de estupidez enérgica" (69) y su origen es difícil de establecer. El ogro, amante de la carne humana, el gigante, que tiene la estatura de varias veces un hombre normal, el monstruo, que puede poseer un sólo ojo en la frente, como los cíclopes, todos son ejemplos de la fuerza bruta, de la fealdad, de la animalidad. Cuando Ulises burla a Polifemo ya está apareciendo en el universo folklórico occidental el abuelo de Pedro de -

Urdemalas. Tan es así, que Pedro escapa y mata al ogro en algún cuento del mismo modo que lo ha hecho el antiguo personaje homérico. El motivo de Polifemo es universal. Claro que si bien la imaginación del pueblo continúa adherida a la idea de la existencia de monstruos que hay que vencer, la evolución de la mente popular va transformando a los ogros, los gigantes y los cíclopes, en ladrones (70). Los ladrones son también seres que emplean la fuerza y la amenaza para obtener sus botines; simples hombres, aunque pertenecen al mundo criminal que acecha a los débiles y que debe ser destruído por la habilidad o la astucia del héroe. También es innegable la antigüedad de los cuentos de ladrones. Tal vez hay un proceso paralelo entre cuentos de ladrones y de ogros. A las épocas de poder por la fuerza, épocas míticas, suceden las épocas de la razón opuesta a la fuerza y las criaturas informes y oscuras se van concretando hasta ser sólo hombres atrevidos y malignos. A pesar de ello subsisten los ogros y monstruos al mismo tiempo que los ladrones. El folklore conserva sus primeros engendros y acepta nuevos.

Decíamos más arriba que los cuentos del ogro folklórico, incluyen, en la tipificación universal, cuentos de pícaros o de tontos. Contrariamente a lo que hace notar Susana Chertudi (71) no nos sorprende porque es el pícaro quién vencerá al ogro, y muchas veces lo hará simulando ser tonto. En este proceso del héroe vencedor ha ocurrido algo semejante a lo que pasa con los monstruos que se vuelven a veces simples ladrones. El héroe, generalmente el segundo o tercer hijo de una familia humilde, o un príncipe que ignora sus orígenes, mata al gigante con ayuda sobrenatural. En la mente popular el héroe con po-

deres mágicos es reemplazado por el listo, por el hombre normal que usa su ingenio, su astucia, su ductilidad, para derrotar a quien personifica la carencia de inteligencia y la compulsión ciega.

Paul Delarue (72) habla de un proceso racionalista en el cuento francés o lo opone a menudo a los cuentos germanos, más fantásticos y exagerados. Nosotros llegamos a esa misma deducción al comparar el proceso de los cuentos españoles, desde la península hasta nuestra América. Y empezamos a creer que América tenía tendencia a racionalizar los motivos o elementos. Queremos deducir que la evolución va -- siendo la misma por todas partes. Por ello, más adelante hablamos de esta constante, de este fenómeno de complicación y modificación de los cuentos folklóricos. Pertenecen a ciertas etapas de desarrollo humano, y se transforman con ese mismo desarrollo. Si persisten en formas primitivas es porque en la personalidad humana también subsisten los miedos y temores de la infancia y las creencias más antiguas estorban muchas veces a los razonamientos científicos. Eso no quiere decir -- que trezamos una divisoria entre épocas míticas y épocas racionalistas en los cuentos. Sabemos muy bien que desde antiguo se manifiestan ambas tendencias en ellos. Y que verbigracia Pedro de Urdemal -- las, que repite aventuras vetustísimas, no digamos ya medievales, es el ejemplo de que hay una proyección maravillosa o fantástica de las -- experiencias del hombre, y que también hay su contrapartida, la pro -- yección de formas captadas por la razón, explicadas por ella, motiva -- das por la reflexión y la conciencia lúcida. Pedro no invade terrenos mágicos, salvo para engatusar. Finge creer en fantasmas con algún -- fin, y solamente sus actos participan de lo sobrenatural cuando se me

te con el Diablo, con San Pedro y con Jesús, o cuando rinde cuentas en el cielo y busca una ubicación en el más allá. Pero, aún así, las armas propias que usa son siempre racionales, aunque manipule objetos maravillosos. Los poderes ínsitos de Pedro, son intelectuales, prácticos, -- tangibles y terrenos.

Volviendo a los ogros, si aceptamos que los ladrones han sustituido a veces en la mente folklórica a éstos, que los campesinos astutos han reemplazado ocasionalmente a los príncipes con poderes mágicos, no es tan fácil aceptar que el listo Pedro que nos ocupa, haya copiado sus travesuras del tonto de Juan.

Dice Aurelio M. Espinosa: "Los cuentos de Juan Tonto, personaje tradicional que todo lo hace mal, pero no de propósito como el pícaro Pedro de Urdemalas, sino porque es tonto y no sabe lo que hace, son popularísimos en la tradición de Europa, y no son desconocidos en la tradición oriental" (73).

Quiere decir que Pedro y Juan, a menudo hermanos, coinciden en actos semejantes, pues hacen ambos todo mal. Lo que los diferencia es el propósito de sus torpes acciones. Ambos son como dos caras de una misma moneda. Y el pueblo tan lo siente así que los hace marchar juntos, en su antagonismo que no es más que una dialéctica activa. No pretendemos asegurar que Pedro ha surgido de Juan. Pero sí pretendemos mostrar que uno y otro son resultantes de un fenómeno que los incubaba alternativamente. El tonto de Juan se llamó de muchas maneras en toda Europa. Pareciera ser más antigua la tradición de los tontos -- que la de los astutos, pero ello es una suposición. Lo que a nosotros --

nos atañe es que las mismas tonterías que comete Juan las realiza Pedro, pero intencionadamente. Y aquí sí podemos suponer que la mala intención haya venido detrás de la simpleza de un cómico que nos provoca risa por su torpeza.

Dejando andar nuestra imaginación podríamos creer que Pedro y Juan, reconocidos hermanos en muchos países de lengua española, -- eran gemelos originariamente, si nos atenemos al cuento-tipo 303, Los dos gemelos o Los Hermanos de Sangre. Dichos jóvenes son de origen maravilloso, deben realizar la hazaña de matar a un monstruo; parten -- de caminos divergentes y se encuentran para rematar la obra, pero se -- los confunde por el parecido y uno de ellos, elimina al otro y asume dos personalidades. Es muy aventurado exponer estas suposiciones, pero de ellas podemos obtener el conocimiento de mecanismos mentales que actúan en el momento de crear "nuevos" personajes de cuentos folklóricos. Es habitual, desde muy antiguo, que dos hermanos (a veces más) deban -- cumplir con una tarea en la que el primero no obtiene éxito, y en la que -- el segundo sale airoso, aprovechando inconscientemente la experiencia -- negativa del primero. El mundo cuentístico occidental es antitético, se mueve en extremos, y siempre habrá un malo, un bueno; un tonto, un listo; un poderoso, un desvalido.

Por otra parte ya hicimos notar que Pedro y Juan son dos nombres, los más populares de la cristiandad, nombres de apóstoles con caracteres muy diferentes, y si bien el de Pedro no siempre quiere decir listo, "ser un Juan" significa entre españoles ser un tonto. Si Juan, de natural bobo, insensato, torpe, pero con muy buena voluntad, tiene un -- hermano, es lógico --en el mecanismo mental creador-- que éste sea agu

do, diestro, sensato y de intenciones poco limpias. El bueno y zonzo se opondría entonces al malo y listo. En el ámbito esquemático de las creaciones populares esta lógica funciona admirablemente.

Cuando Aurelio M. Espinosa recompone el cuento que puede ser el arquetipo de Pedro de Urdemalas fija cinco tipos, entre más de doscientos versiones, que serían las formas habituales de aparición de esos relatos. Más adelante, en el mismo capítulo de Cuentos Humanos aparecen los de Juan el Tonto, Juan Bobo, además del de Los dos compadres - y el de Juanito Malastrampas.

La coincidencia de motivos, o mejor dicho, el hecho de que en -- muchas ocasiones los elementos de los cuentos humanos sean semejantes o iguales entre sí, no puede sorprender puesto aceptamos la poca originalidad de los motivos folklóricos, y aún la poca variedad de las situaciones dramáticas en general. Pero hay algo que sí es notable y particular de -- estos cuentos sin intervención mágica, y es que los de Pedro y Juan, los de Juan, los de los dos compadres y los de Pedro de Urdemalas se mezclan en la memoria de los actuales relatores y a menudo éstos los confunden. El mismo Espinosa señala que Pedro y Juan hacen en ocasiones -- todo mal, uno porque se propone sacar al poderoso de sus casillas, el otro porque su inteligencia no le da para más. Esta coincidencia es tan -- patente que no importa si es Pedro el listo o Juan el tonto quienes cumplen sus propósitos o sus despropósitos, y el narrador puede utilizar a -- ambos para contar las mismas historias; y cuando hablamos de Juan y -- Pedro, de Pedro y Juan, no estamos hablando de Pedro de Urdemalas. -- ¿Qué relación existe entre los cuentos de Pedro y Juan, de la pareja del vivo y el zonzo, hermanados, y el personaje que perseguimos, Pedro Urdemalas?

La pareja de Pedro y Juan aparece en la literatura española en el siglo XV, con el libro de Andrés Laguna en que se narran las aventuras de un cristiano en Turquía, falso médico, que es en realidad Pedro de Urdemalas. Esta figura tiene su contrapartida en Juan de Voto a Dios o Votadiós o Devoto a Diós. Pedro es el verdadero peregrino, el que ha viajado para conocer y para aprender por otras tierras, entre paganos y enemigos. Juan en cambio es un embustero, pues nunca ha salido de España y aún pareciera que no se ha movido de Valladolid o de Burgos (si se fijara el lugar de la acción) y sin embargo anda predicando su peregrinación a Jerusalem y vendiendo las reliquias milagrosas que ha traído. Boccaccio nos presenta a un predicador que es capaz de vender una pluma de ángel o el carbón de la hoguera de un mártir (74).

Parece que a nadie asombraba que los predicadores mintieran y se aprovecharan de la fe de los bobos en la Edad Media, en que una literatura de relatos y poesías de tono subido se leía para divertimento de todos a costa de malos curas, malos frailes y malas monjas.

Vemos entonces la oposición entre Pedro de Urdemalas y Juan De Voto a Diós en el siglo XV. Es como si Juan representara al elemento popular español, crédulo y mentiroso a la vez, tradicionalista y cerrado en sus fronteras, y Pedro al español que mira más allá de España, que sabe sus limitaciones que duda y busca. Uno sería la España que se cierra y otro la que quiere dialogar con Europa.

Luego de cuatro siglos Juan y Pedro siguen enfrentados, uno como personaje consciente, otro como inconsciente. La situación permanece paralela. Pero Espinosa no dá como cuentos de Pedro de Urdemalas los cuentos de Pedro y Juan, sino que los califica aparte. Para una

catalogación o inventario de la situación actual de los cuentos humanos puede ser acertado, pero aún así objetaríamos que si se entrelazan tan íntimamente que se los llega a confundir, pareciera forzado el separarlos de la manera que lo hace Espinosa. (Aunque es comprensible esta separación con propósitos expositivos, ya que de otro modo la confusión de los narradores llegaría a turbarnos también a nosotros). Creemos que ese es uno de los peligros de la llamada ciencia folklórica: la de esquematizar sin interpretar hasta no tener los elementos de juicio, de comparación, que exige el método objetivo, y por eso llegar a falsear un fenómeno que, desconectado, no tiene la misma valencia que relacionado con sus similares más próximos. No tenemos necesidad de irnos a toda Europa como en este caso y podemos sólo limitarnos a relacionar los relatos entre los países de habla española y de habla portuguesa. Ello es posible porque Pedro de Urdemalas no existe con ese nombre (o con el Malazartes) sino en estos países. Que en el resto de Europa y en el mundo en general hayan personajes con otros nombres o anónimos que jueguen las mismas bromas, no nos habla más que de la problemática de los cuentos folklóricos, sin decirnos mucho o nada acerca de Pedro de Urdemalas.

Es razonable admitir que Pedro (de Urdemalas o no) y Juan hayan andado apareados en la mente de los pueblos hispánicos. Sus nombres son los más comunes, junto con José y María. Sería muy difícil decir si sus andanzas siempre fueron en pareja, lo que es muy posible, y si naturalmente los motivos del simple que todo hace mal y del listo que se hace el simple para perjudicar a un tercero hallaron cabida perfectamente en un par como Pedro y Juan, que nos viene de los apóstoles.

Aún no llamándose Pedro y Juan, la antítesis sigue vigente. Por- que no son sólo los nombres quienes contraponen a los personajes, sino -y especialmente- sus condiciones. Por eso aparece esta dualidad entre compadres, entre hermanos, entre parientes, en muchos cuentos que recoge la tradición. No se llaman Pedro y Juan pero igualmente uno, listo y pobre, se ingenia para engañar a otro, rico y crédulo, y consigue que éste repita lo que él le dijo haber realizado, pero con resultados absolutamente distintos. Por ejemplo, dice que le han dado una enorme cantidad de dinero por la piel de su caballo que el rico le mató. Este, al saberlo, mata a los suyos, pero, naturalmente, no obtiene ningún dinero o solamente palos de quienes lo juzgan loco por lo alto que cotiza el cuero. El dinero lo ha obtenido el listo de otra manera. En este caso que dimos como ejemplo los hermanos se llaman Claus Grande y Claus Chico, y -- pertenecen a Andersen, (75) el creador que se nutría de la tradición para sus cuentos, pues aquél es de origen oriental. Lo que ocurre en este tipo en realidad es que la tontería de Claus Grande está basada en su -- credulidad, y la inteligencia de Claus Chico en el deseo de vengarse, -- aunque el cuento lo disimule y sólo lo presente como un astuto mentiroso. Aquí notamos sin embargo un elemento importante, Claus Chico es listo, mentiroso y engañador como Pedro; pero Claus grande no es tonto como Juan, es tonto como el gigante, como el ogro en los cuentos de Pedro de Urdemalas o de cualquiera de ogro burlado. Esto ayuda a -- nuestra creencia de que Pedro y Juan son uno mismo desdoblado. Por lo menos es posible que lo sean.

Se nos dirá que nuestros razonamientos son ociosos, ya que lo -- que interesa en cuento folklórico es la forma, la presentación, la actua-

lidad de un tipo y su comparación con otros semejantes y si es posible, - establecer su origen. Sin embargo a nosotros nos es singularmente interesante este planteo de la dualidad aparente o la dialéctica íntima que se establece entre Pedro y Juan.

No podemos limitarnos, si estudiamos a Pedro de Urdemalas, a - hacer constar el magnífico estudio de Espinosa en materia de cuento popular, y pasar a otro capítulo. Nosotros pretendemos (si no desentrañar el origen de Pedro de Urdemalas) por lo menos tender redes de suspicacia y de lógica fundamental para suponer de qué manera pudo Pedro presentarse en una mente, pues es muy posible que alguien haya creado a - Pedro de Urdemalas (no hablamos del Pedro a secas). El Pedro opuesto a Juan es de extracción folklórica ya que se han ido creando legendariamente, por derivación de elementos de narraciones religiosas y evangélicas. San Juan no dudaba; Pedro negó al Señor y sin embargo éste dejó en sus manos el poder temporal de la doctrina: la Iglesia. Ambos coincidían en ser discípulos de Jesús, en ser difusores de la fe cristiana, - pero los métodos debían ser distintos dado sus caracteres opuestos. El pueblo lo vió así.

El dolo que entraña la mentira constante de Juan Devoto a Dios en Laguna refleja la aversión popular a los falsos profetas. Si se tratara de los Santos es Pedro quién debería ocupar el falso lugar de Juan - y éste ser el verdadero peregrino, pero es necesario aceptar que Pedro y Juan folklóricos aparecen en momentos en que la fuerza de la razón - está desplazando a la fe ciega y sin explicaciones intelectuales. Por -- eso Juan, el más piadoso, es el que engaña, mientras que Pedro el más hábil, estuto y esforzado, que no duda de los medios para salirse con -

la suya, es el justiciero. Y no olvidemos que hablamos de una obra literaria escrita por un judío converso y por un hombre preocupado sin poder demostrarlo, por la Reforma en España. Si lo traemos a colación - es por este juego constante entre Pedro y Juan, por este ser y no ser de cada uno, por esta apariencia que a veces cambia como un espejismo en la mente de los relatores y de pronto el tonto gana al gigante del mismo modo que Pedro, y de pronto Pedro utiliza al tonto, y de pronto el bobo; no es tanto como parece pues acepta la complicidad de Pedro.

Ya creemos saludable considerar que nuestra esfera no es la folklórica y que nos interesa trazar la máxima curva de flexibilidad de Pedro de Urdemalas, puesto que en él hemos hallado todos los matices humanos posibles de simulación y de apariencia. Y además, creemos que esa llamada "confusión" de los relatores de cuentos no puede ser tan -- fortuita. Si bien ellos no piensan que decir Pedro y Juan es como decir el lado de acá y el lado de allá de la luna, uno iluminado y el otro no, intuitivamente se permiten esas mescolanzas. De todos modos no hay que admitir sin reflexión que la chochez de los viejos contadores les embarrulle las ideas. Eso es probable, pero no todos son viejos desmemoriados. Y en América la confusión de que habla Espinosa es grande. Nosotros suponemos que Pedro y Juan, unidísimos en los orígenes, se han mantenido así en la tradición de la América campesina, como muchos arcaísmos idiomáticos. Cierta relator de Venezuela, de Caracas exactamente, comienza un cuento de Pedro de Urdemalas, nombre que allí se ha transformado en "Rimales", de este modo: "Bueno . . . Pedro -- Rimales eran dos; uno Pedro y el otro Juan" (76).

¿Sabe lo que quiere decir el narrador? Quizá con esas pala--

bras enigmáticas sólo pretenda explicar que cuando hable de Pedro Rimã les podrá contar tanto las aventuras de Pedro como de Juan. O tal vez, - simplemente, eso que dice: que en la persona de Pedro Rimaes están - contenidos Pedro y Juan. Justamente lo que nosotros queríamos decir - desde un principio, cuando nos llamó la atención la clasificación separa- tista de Espinosa (77). Se nos apareció el fenómeno como una dualidad - perfectamente unificable, partiendo, eso sí, de la tontería innata para -- llegar a la intencional.

El proceso que se ha verificado no es ni pretende ser único. En general los personajes folklóricos carecen de nombres propios y mucho más de apellidos. Aunque los tengan ocasionalmente están representando personajes y figuras arquetípicas: la princesa (prisionera, enferma, solitaria, en fuga, etc.); el príncipe (en su busca, a la espera de la vir- tur de una campesina o cenicienta, descubriendo su propio origen, ma- tando al monstruo); el monstruo (peligros elementales, pestes, horrores, injusticias); el ingenioso; el simple; la madrastra sinónimo de maldad;- el padre sin carácter; los elementos mágicos que parten de un hada, un enano, un animal hechizado, una bruja, un genio . . . Y siempre, para - que haya cuento, un obstáculo que vencer, una tarea que cumplir, un -- enigma que resolver, una situación que desentrañar.

Los cuentos humanos o de animales poseen un grado de esquima- tización más simplificado. Se cuenta con campesinos o animales cu- - yas cualidades o defectos han sido aceptadas por el consenso público, - habituados a luchar por la subsistencia, ya sea contra el ambiente co- - mo contra enemigos de su especie más o menos poderosos. Además, dichos cuentos están dotados de un elemento que falta en los maravi--

llosos, que es el humor, la risa, la diversión. No es posible decir que estos cuentos humanos sean posteriores en su aparición a los cuentos maravillosos, pero por lógica merecerían serlo, ya que toda literatura oral o escrita comienza por la épica y culmina en la comedia.

Ibamos diciendo que los nombres parecen ser un progreso tardío en los cuentos, que posiblemente nacieron para narrar o comentar, sin embargo, hechos o seres identificables. Los nombres, ya tan completos como el de Pedro de Urdemalas, evidencian una toma de conciencia del público y una personalización notabilísima. De la vaguedad se pasa a la precisión; y la sola mención de cierto nombre trae al que escucha la visión nítida de un ser humano o animal determinado. Con respecto a Pedro de Urdemalas se escribió: "Este personaje tradicional aparece tan destacado y colorido, que nadie ignora su existencia y cada uno sabe de él alguna fechoría y todas ingeniosas y llamativas; no hay ningún niño que no conozca a Pedro Urdimán. Cuando se trata de contar cuentos de 'Pegro' ya se sabe que es para todos" (78). Por eso los cuentos de Pedro de Urdemalas aparecen más cercanos a nosotros que los cuentos maravillosos, que se dedican ahora exclusivamente al mundo infantil, pues del folklore cuentístico restan como lecturas para todos solamente los de animales, los chistosos y los intencionados. Por eso también es explicable que del ciclo típico de Pedro, aquellos del ogro ya no se repitan, mientras que sus bromas aisladas, sus engaños, sus tramoyas, sus disfraces, sus mentiras, sus trucos, puedan ser recreados con gusto y para diversión de todos.

Es decir, ya Pedro y Juan (derivados de los apóstoles secularmente), campesinos ambos, absorbieron los motivos o episodios de ton

tos y de listos del folklore mundial, con preferencias, claro está, pues se trata de personajes de países europeos localizables. Después, por un proceso aglutinador, los seres diferenciados tendieron a ser uno solo. Creemos que primero ha sido la confusión entre Pedro y Juan y luego la aparición de Pedro de Urdemalas para España y Das Maas Artes en Portugal.

Pero el nuevo Pedro, el de Urdemalas, el Malazartes, nutrido tanto de Pedro como de Juan, es el resultado del pensamiento encaminado a presentar una figura simbólica, semiheroica por su infalibilidad, y atrevida hasta llegar a ser faústica; figura cotidiana entre los pueblos europeos que salen de la Edad media para entrar en la Edad Moderna, como veremos en los personajes parientes de Urdemalas que esbozaremos más adelante.

Así como hubo un Lázaro, adjetivo del pícaro auxiliar de ciego; como Quevedo menciona a "Perico de los Palotes y Pateta, Juan de las Calzas Blancas, Pedro por Demás, el Bobo de Coria, Pedro de Urdemalas" (79) inclusive; y Andrés Laguna (80) utiliza en el peregrinaje de Pedro de Urdemalas también a Juan de Voto a Dios y a Matalascallando (que asimismo apuntará Quevedo), el adjetivo urdemalas o males designa al tretero, enredador y falso, como asentamos en el capítulo anterior. Pero debemos reflexionar que en Francia ha ocurrido un fenómeno parecido en la nominación de ciertos especímenes populares (81) y ello ha sido en la etapa de transición hacia una edad crítica, la Moderna y Contemporánea, en que se abandonó la hagiografía y se empezó a recuperar el elemento mágico pagano adaptado a una visión actualizada de la sociedad. Todos los pueblos ponen sobrenombres a sus notables, especialmente cuando caen en ridículo,

cosa que aún se sigue haciendo, y que posiblemente haya sido el origen de muchas mixtificaciones históricas, pero creemos que en el caso de Urdemalas, como en los que citamos junto con él, hay que añadir un ingrediente caústico español, de la decadencia que toma carácter consciente y pugna por enjuiciar el ámbito del que no saldrá, presionada por una invencible fuerza religiosa colectiva.

Es útil como término de comparación, esbozar las características y evolución de un personaje similar europeo, que será en primera instancia Till Eulenspiegel, y posteriormente otra figura, esta vez del cercano oriente, trasplantada a Marruecos: Yehá.

Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, los hijos de Italia (82), llevan a cabo fechorías iguales o semejantes a las de Juan el Tonto (Jean le Sot, de Francia), por parte de Bertoldino y Cacaseno; pero Bertoldo y su mujer Marcolfa tienen mayor raigambre en los apólogos orientales de Galila y Dimna que en las artimañas de Pedro. Además falta en ellos el arcaico elemento del ogro con la apuesta sangrienta y los motivos muy urdemaligos de las relaciones con el más allá, la Muerte, el Diablo, San Pedro y Jesucristo (83), más recientes que el fabulario oriental. Es preciso dejar aparte el episodio del personaje metido en el saco o costal para ser arrojado al río, en el que coinciden Urdemalas y Bertoldo.

Till Eulenspiegel es un personaje legendario conocido en Alemania desde hace cuatrocientos años. Según la inscripción que lleva un tú--

mulo del cementerio de Moelln, cerca de Lübeck, Eulenspiegel nació hacia fines del siglo XIII, en la población de Brunswich, y murió en 1350. Su carácter era a la vez simple, ingenuo y malicioso. Abandonó muy tempranamente la casa paterna y viajó durante toda su vida, principalmente por el norte de Alemania, dando representaciones de farsas y otras piezas populares; y de esa manera colocó los cimientos del Teatro Cómico Alemán. Las aventuras de Till que se conocen actualmente en toda Europa no siempre respetan el texto original, publicado en Estrasburgo en 1519, por el benedictino Tomás Murner. El compilador da una visión de la civilización alemana del norte del siglo XIV, a través de los personajes, reales o imaginarios, que son colegas de Till y que pueden criticar a menudo las costumbres y los tipos humanos que van hallando en su camino. El nombre de Eulenspiegel proviene posiblemente del proverbio alemán que dice: "El hombre reconoce tanto sus defectos como un mono o un buho (eulen) que se miran en un espejo (spiegel) reconocen su fealdad". El principal resorte cómico de las fechorías de Till reside en actuar siempre según las palabras y no según la intención. -- Así, cuando se le pide meter la rama de cierta planta en la caldera de un cervecero, mete al perro que tiene el mismo nombre que dicha planta.

El conocimiento del carácter de Till nos lleva a pensar que, si es cierto que El Retablo de las Maravillas de Cervantes se inspiró en una de las burlas de Eulenspiegel, la de la tela que sólo pueden ver los que no sean hijos ilegítimos, como indicó Marcel Bataillon (84), -- tal vez se relacione la concepción de un Pedro de Urdemalas actor tea-

tral, con el hecho de que Cervantes supiera de las aventuras del bufón alemán, posiblemente a través de Flandes. En el capítulo anterior habíamos insistido en el acierto cervantino de dejar vivo a Pedro de Urdemalas al hacerlo para siempre lo que era en realidad: un actor, un espejo de personalidades diversas, una máscara de muchos perfiles humanos.

Respecto a la comparación folklórica de Till y de Pedro, volvemos a repetir lo que ya dijimos para Bertoldo, que coinciden en los motivos que pertenecen al tonto de Juan, motivos que luego se apropia Pedro de Urdemalas, como en la serie de sus cuentos que recoge en una elaboración literaria Victoria Gukovsky (85). Es importante sin embargo, más que Bertoldo, por la posible influencia del chistoso alemán en la elaboración literaria de Pedro de Urdemalas y aún de su carácter semipícaro, y porque, a diferencia de otros muchos, ambos, Till y el personaje español, gustan de disfrazarse y de hacerse pasar por quienes no son. Además, si bien los dos se nutren de una larga tradición común a toda Europa, intentan una burla más descarada y abierta contra los poderosos que Bertoldo, cuyo respeto por el rey lo lleva a enfermarse con las comidas de palacio y morir, pero no se rebela.

Por otra parte, en Till Eulenspiegel hay una mayor aproximación a Pedro de Urdemalas por el hecho de que Till se hace pasar por tonto -- para perjudicar a terceros. El recurso del farsante de acatar las órdenes al pie de la letra y simular no haber entendido el sentido figurado del idioma, es truco propio de Urdemalas, pero no lo es del Pedro tradicional, si no tanto de Juan Bobo como de Bertoldino. El fenómeno de integración de los motivos del listo y del tonto se produce ya en el interior de un perso-

naje, Till, como lo hace en Urdemalas.

Para finalizar, existe una serie de cuentos de Yehá, personaje -- africano, que resume también en una sola persona las características de Pedro y Juan juntos. Yehá es capaz de competir con Bertoldino en la realización de absurdas ventas a animales, o de disputas con ellos mismos; y sin embargo, su pueblo lo elige consejero, como Albuino, el rey longobardo, eligió al sensato Bertoldo. El comentador de los cuentos de Yehá (86) escribe: . . . " se trata de un personaje que pertenece al folklore de todo el Mediterráneo. En Turquía, de donde se supone originario, se le conoce con los nombres de Hoyá o Joyá. . . En Egipto como Gohá y como el Chej Nasareddin Yehá er Rumi; en todo el Magreb es bien popular Si-Yohá o Si Yehá. En Sicilia es conocido Giufá, en Toscana Guihá, en otras regiones italianas hay asimismo un personaje bufón que se conoce con -- los nombres de Giucca, Giuvali . . ." (87). Y más adelante agrega: "el -- espíritu de Yehá se presenta bajo múltiples facetas: sus tretas, para vivir a costa de los demás, el aprovecharse de la tontería de los otros, el llevarla al extremo obteniendo absurdos conforme a su interés, sus tonte-- rías fingidas que salvan las mayores dificultades y terminan por engañar a los que pretenden engañarlo. . . lo hacen por igual astuto y tonto, ingenioso y bellaco" (88). No necesita comentarios.

En este capítulo, dedicado a la personalidad folklórica de Pedro - de Urdemalas, hemos visto su posible génesis, sus aventuras habituales -

en pueblos de habla española, que a veces difieren en América, la fragmentación que su ciclo ha experimentado a través del tiempo y sus relaciones, parecidos y divergencias con personajes chistosos de Europa y de Africa del Norte.

Aurelio M. Espinosa consideró que el cuento primitivo de Pedro de Urdemalas es solamente una apuesta entre éste y el ogro, por una tira de pellejo. Esta apuesta está revelando el carácter de Pedro de Urdemalas, porque se trata de no enojarse nunca. Luego, cuando un personaje tan bien dotado como éste fue absorbiendo peripecia tras peripecia de la tradición mundial, y en especial de la del Medioevo europeo, hasta llegar a ser semejante al Diablo, inmortal como la Miseria, competidor de San Pedro, ayudante de Jesucristo, siguió siempre conservando su buen humor. Nadie consiguió hacerlo enojar. Por lo tanto, a Pedro de Urdemalas nunca le cortaron la tira de pellejo. Tampoco lo mataron, aunque en un cuento francés de Pedro y Juan (89) aquél ha terminado -- por ahorcarse, víctima de una hipocondría que le empujó al suicidio, ante los estúpidos ojos de Juan que cree que Pedro se colgó del árbol para secarse, pues se había mojado al intentar antes ahogarse en el río. Pero, este final, rarísimo en cuentos folklóricos, final por otra parte posible para un humor eternamente burlón e invicto, si lo juzgamos en psicoanalista, este final, decimos, no le pertenece a Pedro de Urdemalas, sino al primitivo Pedro, al complemento de Juan Bobo.

A Urdemalas lo dejamos en el Cielo que se ganó por engaño, sentado a la diestra de Dios Padre, o transformado en piedra, "pero con -- ojos"; o vuelto hormiga en la silla de Cristo o en la Cruz.

Pedro de Urdemalas, tipo folklórico, es inmortal; sigue vivo y = contemporáneo de cuantos continúen repitiendo los cuentos folklóricos. Pero, nos preguntamos como al principio, ¿quién es Pedro de Urdemalas? Un inmortal, podemos responder, pero también un inexistente, un ausente. Su ausencia es producto de las continuas metamorfosis a que se somete. De tanto ser todos no se sabe quién sea. Es muchos y no es ninguno. Ni siquiera ha permanecido como actor hasta morir, en el ámbito literario. Eulenspiegel tiene hasta una tumba, aunque pudo no llamarse así ni ser esa la tumba que le pertenece, pero como documento o fantasía puede aceptarse. Bertoldo nunca renegó de su condición rústica y filosofante, y así murió. Pero Urdemalas, sin certificado de nacimiento, sin padres, sin patria, hasta sin anécdotas personales, puede haber sido nada más que un nombre ingenioso, apelativo diabólico, pues designa al que prepara cuidadosamente el mal. ¿A quién oculta ese falso nombre? Oculta a otro espíritu que no muere y que individualmente está ausente, no existe; oculta el espíritu del pueblo ibérico y de América, que se ha puesto una máscara para reír, para divertirse, para no temer, para jamás ser vencido. Pero, es cierto, el disfraz no es original, ni siquiera aborigen. Es antiquísimo; es, en el fondo, de los primeros disfraces del hombre pensante.



**CONCLUSIONES INCONCLUSAS. BIOGRAFIA IMA-
GINARIA DE PEDRO DE URDEMALAS.**

Pedro de Urdemalas nació en España, posiblemente en Andalucía, tal vez en Córdoba. Y Pedro, aunque no se conozcan sus ascendientes directos, tuvo como antepasados más lejanos a indios, persas y egipcios. Buen español, él mismo fue encrucijada de razas y posibilidad -- abierta de nuevos mestizajes.

Pedro sin embargo, se educó en Castilla, pues allá fue su madre, mudéjar que lo dejó desde pequeñito en manos de un cura, de apellido -- Urdemalas (90). Pedro se llamó así porque su protector lo puso bajo el patrocinio de San Pedro, buen intercesor, y el niño se crió sin extrañezas ni dificultades, pues le pareció que al señor cura su tío lo conocía -- desde que la madre lo echó al mundo. El tutor hablaba siempre de su -- limpia ascendencia, aunque en la España del Siglo XV no se podría hablar de otra cosa, y recordaba que el apellido Urdemalas figuraba en un documento de venta de tierras del Siglo XIII, en la firma de un Fray -- Martín Urdemalas (91). El apellido tenía entonces más de un siglo, casi dos. Cuando supo Pedro que se apellidaría Urdemalas, como su tío, sin tió gran satisfacción porque además de la antigüedad el apellido poseía cierta alusión al oficio de tejedor, ya fuera de paños o de redes, como -- podía haber sido su santo patrono, el pescador Simón, y porque un día -- le confesó el cura que los abuelos paternos de los Urdemalas habían si -- do urdidores, verdaderamente, y a ratos, prestamistas (92).

El tío destinaba al sobrino a una carrera eclesiástica, tranquila y tradicional en la familia, según se colegía por Fray Martín, pero Pedro tenía necesidad de buscarse a sí mismo en esa mescolanza de -- sangres que no se le escapaba, y decidió que para ello era necesario viajar,

conocer, a través del mayor número de pueblos, paisajes y experiencias. Claro que para entonces Pedro tenía ya latines y griegos bien puestos en la cabeza y hubiera dado años de su inmensa vida por ser pariente de Ulises, el marino de Itaca. Aunque, bien pensado no era imposible de confirmar ese deseo adolescente, ya que los helenos habían tenido factorías en el Mediterráneo, cerca de la tierra que lo viera nacer . . . Pedro mostraba debilidad por las historias viejas, y como no le interesó imitar la placidez religiosa de su tutor, buscó a quien imitar durante su larga primera juventud.

Al ver el cura que el muchacho, fornido y bien alimentado, se negaba a seguir en el seminario, decidió que debería trabajar, y, para aleccionarlo por su testarudez, lo mandó al campo, cercano al pueblo, a trabajar en casa de un patrón por demás quisquilloso y enojadizo. Por eso Pedro trabó conocimiento a los dieciséis años con dos campesinos vecinos, Pedro (como él) y Juan, llamado por todos Tonto o Bobo, por la simpleza de su espíritu. Eran dos hermanos muy pobres y vendrían por turno (93) a trabajar con el patrón de Urdemalas, un grueso campesino rico que por su empecinamiento y crueldad se había hecho famoso en los alrededores. Primero llegó Juan, el simple, y el patrón le indicó que se pusiera a las órdenes de su mujer, la patrona, quien le indicaría lo que debía hacer. Entretanto, Pedro de Urdemalas aprendía a arar, a sembrar, a cosechar, y se daba cuenta que ese trabajo no le gustaba más que el otro que su tío insistía en destinarle. Mas decidió quedarse porque el patrón recordaba siempre a tiempo que era el sobrino del cura, y porque consideraba que aún no había aprendido nada digno de ser

guardado como experiencia aleccionadora. Por eso prestaba mucha -- atención al relato que cada noche Juan le hacía de sus desventuras. El tonto no satisfacía jamás a la patrona, porque ésta se indignaba si traía agujas entre la paja de la carreta, o si arrastraba el costal de harina -- por el suelo y por el agua, al cruzar el arroyo, o si se llevaba la puerta consigo cuando le ordenaba que cuidara la puerta. El patrón se vió -- forzado a despedir a Juan, pero antes se vengó dándole una buena paliza y no pagándole. Pedro de Urdemalas meditó seriamente en las consecuencias que pueden traer las acciones que no van más allá de las palabras que las dictan, y también abandonó el campo. Antes de irse pasó por la casa de Pedro y Juan y le dijeron que los hermanos no estaban, pues enterraban a su mamá, a quien había matado un rico campesino. Los esperó, y cuando regresaron Juan contó que su mamá había -- muerto ahogada, cuando él le daba de comer (94) y que Pedro la había montado en el burro y éste había entrado al campo vecino con la mamá muerta encima. Entonces el dueño de ese campo, al ver al burro comiendo su alfalfa, empezó a palos con él y la mamá se cayó. Por eso, por haber vuelto a matarla, Pedro su hermano había pedido al terrateniente mucho dinero (95). El hermano del bobo en un rincón del cuarto sonreía maliciosamente, contando sus monedas, y Urdemalas también sacó esta vez abundantes conclusiones para futuras andanzas.

Se despidió de los hermanos, sabiendo ya que tanto valía ser -- tonto como ser listo con tal de salirse con la suya. Y satisfecho, decidió pedir trabajo en casa de otro rico campesino. Pero esta vez hizo una apuesta en lugar de un trato. Consistía en que el primero que se --

enojara, Urdemalas o el patrón, perdería una tira de pellejo. El rico acegató y Pedro de Urdemalas, que más se parecía en genio a Pedro que a Juan, empezó a hacerse pasar por tonto y a repetir las experiencias del simple en espera de que el patrón se enojase. Así aumentó sus trapacerías arrojando "derecho" como le habían ordenado, pero por eso derribó la cerca y se metió en la casa vecina; luego enterró en el lodo, las colas de los cerdos que cuidaba, después de haberlos vendido sin colas, y corrió a decir al patrón que los cerdos se habían hundido. El patrón, aunque no soportaba más a Pedro de Urdemalas, no podía enojarse, y por eso decidió matarlo. Lo metió en un costal y planeó arrojarlo al río. Pero Pedro cambió su lugar con un pastor, por engaño, al decirle que lo tenían preso porque no quería aceptar una rica herencia, y se llevó el rebaño del desdichado que fue a parar al fondo del río. Pedro de Urdemalas usó allí su primer disfraz, pues, vestido de pastor y seguido del rebaño, se presentó de nuevo ante el estupefacto patrón, para decirle que en fondo del río le habían regalado los animales que traía. El patrón ambicioso también quiso probar su fortuna en el agua pero no volvió a salir a la superficie.

De allí en adelante, Pedro de Urdemalas se dedicó a vivir de la tontería y buena fe ajenas. Sus recursos fueron infinitos, y lograba perjudicar hermosas plantaciones de trigo segándolas para obtener varas lisas o talando el bosque para leña; desviando el cauce del arroyo para meterlo en un barril o rompiendo los jarretes y el hocico de los bueyes. Todos sus actos respondían siempre a apuestas y a pruebas a las que se sometía para probar su capacidad imaginativa, que no se detenía ante nada. Así descubrió que había hallado su vocación, que era la de pasarla bien -

a cualquier precio. Y una vez cansado de España, pasó a Portugal.

En Portugal cambió su nombre por el de Malas Artes (Das Maas - Artes) ya que había aprendido algo de portugués (96). Por allí se topó con ladrones que tenían escondido un botín en la casa abandonada donde Pedro se refugiaba. Los ladrones lo descubrieron y al ver que vagaba le ofrecieron trabajo con ellos. Dicho trabajo consistía en el mismo que una vez le habían encargado a Juan el Tonto; cuidar la puerta. Pedro, como es de suponer, imitó a Juan, pero la puerta se la llevó junto con el botín, arriba de un árbol. Los ladrones lo buscaron por todas partes, y como anochecía se congregaron bajo el árbol a decidir qué hacer. Pero Pedro sentía necesidades urgentes y los ladrones recibieron de lo alto cosas que no esperaban, entre ellas, la puerta, que ya pesaba mucho a Pedro. Los bandidos parece, según dicen los relatores, que atraparon a Pedro e intentaron arrojarlo en un costal al río. . . Pero esa aventura ya la había pasado Pedro en España, y salió con bien. Más tarde leería la misma historia con idéntica solución en Bertoldo, Bertoldino y Cacaseño, -un libro italiano- y comenzaría a advertir que ya le escamoteaban sus méritos.

Por el camino encontró a un pastor que llevaba una oveja a la espalda, dispuesto a cenarla con su familia. Pedro se le acercó y le preguntó por qué llevaba un perro amarrado y al hombro. El pastor juzgó que ese caminante estaba loco y siguió andando. Pero Pedro se disfrazó y volvió a presentarse al pastor tantas veces como fueron necesarias para convencerlo de que la oveja se había transformado en perro, y el hombre, espantado, la dejó abandonada. Pedro fue quien la comió (97).

De regreso a España supo que podía ir hacia las Indias y embarcó tan pronto como pudo. Pero antes supo que sus hazafías eran muy conocidas y que su apellido resultaba un sinónimo de su personalidad, enredadora, cautelosa, mañera, y sintió que estaba cumpliendo con sus ambiciones.

Llegó a las Antillas y Cuba y se fue enterando de muchas cosas que lo desconcertaron. Por ejemplo, que el conejo era quien realizaba las fechorías que lo hicieran famoso en el llamado viejo mundo. Así pudo comprobar que dicho animal (el zorro también en América del Sur, y el jabotí en Brasil, como le informaron oficiosamente) era capaz de dejar sosteniendo una roca a su enemigo, mientras se salvaba con el pretexto de ir a buscar ayuda para detener la mole que según él amenazaba caer. Cuando pasó a México supo que el héroe de la travesura se llama para ese país tlacuache y es un animal sumamente gracioso y hábil (98). También entre animales se hacían aquellas jugarretas que juraba haber inventado, como la de arrojar muy lejos una piedra, que no es tal sino un pajarillo; o pulverizar una roca que se ha sustituido por un queso; o agujerar con un dedo un árbol al que previamente se taladró y rellenó con cera.

Las relaciones de Pedro con las mujeres nunca fueron serias. Consistieron, como era su costumbre, en apuestas y demostraciones de poder. En España, a veces, la mujer del patrón lo favoreció; en América burló a las sobrinas del cura . . . Pero nunca amó a nadie. Fue solo un juego.

En América Pedro de Urdemalas pareció envejecido, pero la vez

dad es que durante muchos años, muchísimos, se mantuvo en la misma --
edad madura, ya que entre sus pactos, él había obtenido el consentimiento
de la Muerte de no llevárselo. Cuando se le interrogaba a ese respecto -
respondía con satisfacción que Jesucristo le había regalado tres dones o
gracias por haberlo auxiliado en cierta ocasión, y que por esa mercedes
divinas tenía el poder de retener a la muerte y de vencer al mismo Dia-
blo. Pero, cuando lo contó en Colombia, le dijo un oyente que allí esa ha-
zaña la cumplía Peralta (99), que era generoso y caritativo y gozaba de -
la gracia de Jesucristo. Cuando llegó a Argentina supo que por esas lati-
tudes el vencedor de la Muerte y del Diablo y su cohorte se llamaba Mi-
seria, era herrero (100). No podía negar Pedro de Urdemalas que se sen-
tía bastante fastidiado por tanta competencia, y dispuso regresar a Euro-
pa.

En Madrid, asombrado, pudo leer las historias que de él contaban
los mejores escritores del Siglo de Oro. Primero lo habían hecho pasar
por cautivo en Turquía. De los turcos sólo conocía a Gohá, que se hacía
llamar Yehá en Marruecos, y que encontró en Málaga, curioseando. Tam-
bién lo hacían pasar por peregrino de Santiago, y eso no le pareció tan -
mal, puesto que en fondo era buen cristiano. Pero después tuvo en las -
manos un librito en octavo que trataba de contar sus orígenes y hablaba
de su madre y de aventuras con una tal Marina que eran absolutamente -
inventadas, entre ellas el robo de un burro -como lo hubiera hecho cual-
quier gitano listo- y una transformación en su modo de vida que le pare-
ció ridícula, pues lo describían rico, poeta y culto. Disgustado, pensó -
que él, que nunca se había enfadado, terminaría por hacerlo si permane-

cía en España y partió hacia Francia. Allí también le esperaban sorpresas pues volvió a encontrar a Juan y Pedro, los hermanos, llamados -- Jean le Sot o Jean le Bête y Pierre Faifau respectivamente (101). Espantado de comprobar que sólo su ignorancia del mundo lo había hecho --- creerse único en él, rió abundantemente en Alemania cuando supo que -- más viejo que Pedro de Urdemalas era Tilbert, un actor bufo, y aprovechó para tomar nota de sus aventuras para después hacerlas propias, -- ya que en esta tierra parece que no hay nada nuevo y que unos se apropiaban de otros hasta las ideas y las ocurrencias.

Este aprendizaje fue bueno para Pedro, pues decidió que él pertenecía al pueblo, y que se mantendría en la condición de su origen, --- aunque pudiera disfrazarse cuantas veces le viniera en gana, como lo -- hacía Till en el tablado. Till le enseñó un bonito truco: el de hacer -- creer que los que no ven una tela mágica, por ejemplo, que se está tejiendo, es porque no son hijos legítimos. Divertido con su amigo, Till - Eulenspiegel, que firmaba sus fechorías, en cualquier muro o roca que encontrara, dibujando un buho y escribiendo unas palabras en latín que -- significaban "aquí estuvo", volvió tranquilizado a España. En la penín-- sula sus amigos -que tenía muchísimos- le dieron a leer las novelas -- picarescas y decían que Pedro era un pícaro. Este, casi casi perdió la paciencia en esa ocasión. ¿Ser él como Lázaro, un burlado marido ganancioso? ¿O como Pablos, un sirviente de familia acomodada? ¿O -- como Guzmán, ladrón, adulator y convenenciero? Pedro jamás buscaría una "posición estable". Sin embargo hizo bien en regresar a España, porque visitó a Don Miguel de Cervantes Saavedra y le contó la --

historia de la tela mágica de Till, y de ella hizo el Manco de Lepanto un entremés que leyó deleitosamente Urdemalas y que le dió ánimos para pedirle que escribiera una comedia que se llamase Pedro de Urdemalas. Cervantes comprendió que Pedro hubiera querido ser actor, como Eulenspiegel, y accedió a escribir una hermosa comedia donde éste termina siendo comediante y donde dejó firmemente sentado su aprecio por Urdemalas, a quién consideró más un ingenio cuerdo que un atrevido insensato. Otros comediógrafos escribieron acerca de Pedro, pero se olvidaron por completo de su persona para hacerlo pasar a veces por mujer, por una Pedro de Urdemalas femenino, y ante tamaña osadía el interesado pensó que para muchos su nombre significaba sólo un concepto y que su persona se había olvidado. Así aprendió algo de lo que es la realidad y la ficción. Lo único que lo desconcertó fue la manera pecaminosa cómo lo situó Calderón de la Barca en uno de sus Autos, pues le dió un carácter serio, concienzudo y maléfico, que Pedro nunca creyó tener y que le hubiera llevado seguramente a perder la tira de pellejo en la juventud. De todos modos, no se enojó.

El "Urde" siguió andando por toda la América de habla española y portuguesa y algunas veces se metió en líos con brujas y con corregidores, y algunos lo tildaron de duende (102), y hasta lo confundieron con figuras indígenas (103). Pero en lugar de fastidiarse por las confusiones, se sintió satisfecho de que lo creyeran capaz de tener tantas personalidades. También le deformaron el nombre en los países sudamericanos, pero consideró que es mejor una mala pronunciación que el olvido.

En México leyó El Periquillo Sarniento, y como con Eulenspiegel



se divertió grandemente, porque Perico, su tócano, también se hacía pasar por lo que no era, como un farsante, aunque le resultó pesada y enfadosa toda la moralidad injertada entre aventura y aventura. Pensó en — una picaresca para escolares . . .

En algunos documentos folklóricos consta que a Pedro de Urdemalas le llegó la hora de morir y debió presentarse ante San Pedro, su patrono. El Santo nunca quiso mucho al otro Pedro, tal vez porque a veces éste lo imitó, como cuando quería hacer creer que las gallinas tenían una sola pata, porque se había comido la otra de cierta gallina asada --- (104); y también de cierto cordero mintió que tenía un sólo riñón . . . Más aún, porque Pedro de Urdemalas era capaz de ganarle al propio guardián del Paraíso una partida de cartas, como se la ganaría al Diablo (105). La cuestión es que San Pedro, alegando que Pedro no había pedido el Paraíso entre las gracias concedidas por Cristo al premiarlo en la tierra por su buena acción, le negó la entrada. Pedro fue entonces al Purgatorio, — pero allí moraban las almas destinadas finalmente al Cielo y debió conformarse con ir a tocar a las puertas del Infierno. Los diablos, en cuanto lo vieron escaparon, pues recordaban que una vez los había atrapado — en su tabaquera mágica y los había golpeado brutalmente en el yunque, — cuando era herrero. Pedro trató de explicar que ese no había sido él, — sino el Herrero Misericordia, dueño del perrito Pobreza, pero no lo escucharon. Las similitudes con otros personajes populares empezaba a molestarse seriamente a Pedro.

Sin embargo permaneció rondando por los Infiernos y se fue haciendo amigo del guardián al que contó de que manera engañó a un cura

instándole a coger debajo de un sombrero una planta espinosa que el sacerdote creía era un pájaro atrapado. Y también el truco que solía hacer para vender animalitos mágicos; aquel de tener dos iguales y disponerlos, uno en su casa y otro lejos de allí, para demostrar que el animalito hacía mandados y obedecía la orden de ir a la casa con un mensaje. O la otra mentira de que poseía una olla maravillosa que cocía los alimentos sin fuego o la historia del látigo que asaba carne. El portero del Diablo comenzó a confiar en Pedro y un día se decidió a jugar a las cartas con él. Pedro, que nunca jugó por nada, le pidió que apostara algo, algo así como unas cincuenta almas del Infierno, y el diablejo aceptó. Por supuesto ganó Pedro y con las almas rescatadas se encaminó al Cielo. Allí le abrió de nuevo San Pedro y Pedro le explicó que traía un envío de almas para el Cielo, por lo que no pudo negarles el paso, aunque no sabía que venían del Infierno, porque si lo hubiera sabido no les permitiría pasar, ya que estaban condenadas. El portero contó hasta cincuenta, pero Pedro había dicho que eran cincuenta y uno, y buscó a la otra. Aprovechando el descuido, Pedro traspuso de un salto la puerta del Paraíso y, al verlo dentro, San Pedro lo transformó en piedra, "pero con ojos", como pidió Pedro en el instante de su cambio. Por eso allí se está, mirando el espectáculo sin término de la Gloria. Hay quienes aseguran que Pedro de Urdemalas no ha muerto, pues todavía se habla de él en muchos lugares. Y otros que dicen que Dios Padre lo sentó a su diestra, como al Hijo, y aún existen quienes opinan que está abrazado eternamente a la Cruz, --vuelto diminuta hormiga, pero esas creencias son producto del enredo de las fechorías de Pedro con las de otros, verbigracia Peralta, el caritativo.

No podemos decir cuándo murió; tampoco pudimos precisar el -- año en que nació. No tiene lápida, ni tuvo certificado de bautismo. Por otra parte importá poco, puesto que no ce lo ha olvidado todavía. Y esa es una forma de estar vivo entre los hombres.

Es un ausente que ha ganado, a su manera, la inmortalidad.

NOTAS

1



- (1) BATAILLON, Marcel, "Ulenspiegel" et le "Retablo de las Maravillas" de Cervantes, tirada aparte de: 1930-1955, Homenaje a Van Praag, Librería Española Plus Ultra, Amsterdam, 1955.

MAYNIAL, Edouard, Contes et Récits du XIX Siècle, Classiques Hachette, Ed. Hachette, Paris, 1945, p. 14 y sgs: Un Bon - Teur d'Ulenspiegel (del libro de Charles de Coster).

- (2) ANONIMO, Till Eulenspiegel, No. 1 de la Serie de Cuentos para la - Juventud Editada por el Departamento de Alemán del - Instituto de Lenguas Modernas, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, -- 1956.

- (3) DORSAY, Jules, Contes d'Armorique, Ed. Fernand Nathan, Paris -- 1960, p. 67.

- (4) Hacemos notar que en Ben Johnson es Mosca, el criado listo el que llena los atributos de enredador hasta llegar al crimen y terminar - en galeras, llevando al extremo su condición de pícaro.

- (5) CADILLA DE MARTINEZ, María, Raíces de la Tierra, (Colección - de Cuentos Populares y Tradicionales), Arecibo, Pto, Rico, 1941, p. 27.

- (6) DRAGHI LUCERO, Juan, Cancionero Popular Cuyano, Anales del 1er. Congreso de Historia de Cuyo, Tomo VII Mendoza, Argentina, 1938, (Tonadas de Doble Intención, Simbólicas), p. 351 y sgs.
- (7) BERRA, Angel, Pedro de Urdemaulas, Tomo I, Ed. Quiroga, San Antonio, Texas, s/f.
- (8) POURRAT, Henri, Le Trésor des Contes, Tomo I, N.R.F., Ed. Gallimard, Paris, 1948, p. 16.
- (9) Pedro viene del latín y significa "piedra". Jesucristo impuso dicho nombre, Cefas, en hebreo, a Simón, hijo de Jonás. En los grafitos de San Sebastián en Roma y en otros monumentos, consta que con este nombre se designó al Primer Papa. Pedro llegará a ser, junto -- con Juan, el nombre más popular del mundo cristiano. Jesús forjó -- para su discípulo una metáfora notable, la roca, símbolo de firmeza y duración; y le dijo la razón por la cual lo había llamado Pedro: -- "sobre esta piedra edificaré mi iglesia" (Mateo, XVI, 18). Y comenzaron aquí la serie de juegos de palabras en torno a este vocablo. Tomado de TIBON, Gutierre, Diccionario Etimológico Comparado de -- Nombres Propios de Persona, Unión Tipográfica, Ed. Hispano Americana, México, 1956, p. 418.

La vida de San Pedro se desconoce luego de la desaparición de Jesús. En Los Actos de los Apóstoles, San Justino y San Eusebio hablan de que hizo conversiones y milagros, evangelizando en Palestina hasta -- sufrir el martirio bajo Nerón. En Palestina, junto con Juan, curó a -- un cojo y a un paralítico más tarde. En Jaffa resucitó a la viuda - -



Tabitha. Se cuenta de una visión que tuvo y en la que comprendió -- que Dios quería que aceptara a los gentiles en el seno del cristianismo. Luego, vino la disidencia con Pablo. Encuéntrase, según la leyenda, en Roma, con Simón el Mago. Con él tiene una competencia, en la que triunfa con verdaderos milagros sobre los sortilegios de Simón, lo que dió lugar a numerosas y absurdas leyendas. Ver: --- DANIEL-ROPS, L'Eglise des Apotres et des Martirs, Ed. Artheme Fayard, Col. Le Livre de Poche Historique, No. 606, 607, 608, Paris, 1948.

Les Actes de Pierre, Introduction, Textes, Traduction et Commentaires par LEON VOUAUX, Col. Les Apocryphes du Nouveau Testament, Librairie Letouzey y Ané, Paris, 1922.

- (10) Las variantes del nombre Pedro de Urdemalas son las siguientes, y hacemos la advertencia que los apellidos que van entre paréntesis pertenecen a autores que figuran en las referencias bibliográficas.

Pedro de Urdemalas: España (Espinosa); México (Serrano Martínez y Wheeler).

Pedro de Urdimalas: México (Rodríguez Rivera).

Pedro de Urdemaulas: México (Berra).

Pedro de Undemalas: Chile (folleto de Yungay, citado por Plath).

Pedro de Ordimalas: Colorado y Nuevo México (Rael).

Pedro Urdemalas: Chile (Plath).

Pedro Urdemala: Puerto Rico (Cadilla de Martínez).

Pedro Urdemales: Argentina (Aramburu); Chile (Laval y Acevedo - Hernández).

Pedro Urdímales: Argentina (Draghi Lucero; Cano; Gukovsky).

Pedro Urdimal: Argentina (Cano).

Pegro Urdimán: Argentina (Bustamente).

Pedro Urdiala: Puerto Rico (Cadilla de Martínez).

Pedro Undimale: Chile (Plath).

Pedro Ulimale: Chile (Plath).

Pedro Ordimán: Argentina (Cano, Di Lullo).

Pedro Ordiala: Puerto Rico (Cadilla de Martínez).

Pedro Dimalas: Argentina (informó la madre de la autora, en Neuquén).

Pedro Rimalas: Venezuela (Olivares Figueroa, Carrera).

Perurimá, o el Perú: Argentina (Ayala Gauna).

Perico Argumales: España (Espinosa).

Pedro Animales: República Dominicana (Andrade).

Pedro Animale: íd.

Pedro Animal: íd.; Venezuela (Carrera).

Pedro el Malo: Venezuela (Carrera).

JUAN Artimaña: República Dominicana (Andrade).

JUAN Animala: Puerto Rico (Cadilla de Martínez).

**JUAN SIN MIEDO Y JUAN BOBO: Puerto Rico (Cadilla de Martínez);
República Dominicana (Andrade).**

En lengua portuguesa, las variantes son las siguientes:

Pedro Malas-Artes: Brasil (Romero)

Pedro Malasartes: Portugal y Brasil (Cámara Cascudo).

Pedro Malazartes: Brasil (Amadeo Amaral).

Pedro Malazarte: Brasil (Cámara Cascudo, Gomes).

Malazartes: Portugal y Brasil (Cámara Cascudo).

Malasarte: Argentina (información de Luis Mario Schneider, de Corrientes).

Malaartes: Portugal (Cámara Cascudo).

- (11) "Urdiembre: Los hilos que se ponen en el telar, concertados y ordenados con el peine y los liços, y dixo así del verbo ordior-ris, por comenzar alguna cosa, y assi la urdiembre es el principio de la tela, e se dixo ab ordine por la disposición de los hilos. Urdir o tramar alguna vellaquería es iria forjando en secreto y cautelosamente." COVARRUBIAS, Sebastián, Tesoro de la Lengua Castellana o Española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens, publicadas en la de 1674, Edición preparada por Martín de Riquier, S. A., Horta, I.E., Barcelona, 1943, p. 988.

- (12) Así el Diccionario de la Real Academia, Tomo V, año de 1737, dice: "Pedro de Urdemalas, ó todo el Monte ó Nada. Refrán que enseña que la fuerza del genio, no se contiene por la razón, ni se contenta con medianías en lo que hace. Ser un Pedro de Urdemalas, ser un pícaro, travieso. V. y Alonso Sanch, de la Ballesta. Dicc. impr. año de 1587".

Y el Vox, Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española, Prólogo de D. Ramón Menéndez Pidal, 2a. ed. corregida y notablemente ampliada por D. Samuel Gili Gaya, Ed. Spes S. A., Barcelona, 1953: "Urdemalas (Pedro de) m. Personaje proverbial, hombre cauteloso, enredador, mañero".

(13) CAMARA CASCUDO, Luis da, Literatura Oral, vol VI de la Historia da Literatura Brasileira, Livraria José Olympio, Río de Janeiro, 1952, p. 268.

PLATH, Oreste, Baraja de Chile, Ed. Zig Zag, Santiago de Chile, - 1946, p. 135.

(14) DRAGHI LUCERO, Juan, op. cit., p. 351

(15) BATAILLON, Marcel, Le Docteur Laguna Auteur du Voyage de Turquie, Librairie des Editions Espagnoles, Paris, 1958, - p. 53.

(16) CAMARA CASCUDO, Luis da, Literatura Oral, etc., p. 267.

(17) QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, Los Sueños, Tomo II, Clásicos Castellanos de la Lectura, Madrid, 1916, pp. 284-285.

(18) El Diccionario de la Real Academia Española de 1739 transcribe la etimología de Covarrubias y no añade nada nuevo a la acepción.

(19) Serrano y Sanz incluye el Viaje de Turquía en Autobiografías y Memorias, tomo 49 de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, Madrid, 1905.

(20) Citado también por Quevedo.

- (21) BATAILLON, Marcel, Le Docteur Laguna, etc., p. 53.
- (22) En el folklore cuentístico sudamericano también Pedre se confunde muchas veces con un duende travieso, con una aparición irreal o -- con el Diablo. Ver notas 102 y 103 del último capítulo.
- (23) Los números 10, 100 o 1000 sólo significan mucho, muchísimo, en el sentido de lo incontable y así se usan varias veces en la obra.
- (24) CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, Obras Completas, Ed. Aguilar, Madrid, 1952, p. 507.
- (25) Id., p. 508.
- (26) Id., p. 518.
- (27) Id., p. 532.
- (28) FERNANDEZ, Sergio, Novelas Ejemplares, Ed. Porrúa, Col. "Sepan Cuántos", México, 1961, Comentario, p. XVI.
- (29) CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, op. cit., pp. 508-509.
- (30) Id., pp. 533-534.
- (31) Id., pp. 534.
- (32) Id., pp. 534-535.



FILOSOFIA
Y LETRAS

- (33) **FERNANDEZ, Sergio, La Sangre y los Encajes, Sobretiro del Anuario de Letras, Año III, México, 1963, pp. 189-190.**
- (34) **El Subtil Cordobés Pedro de Urdemalas, de Alonso Gerónimo de SALAS BARBADILLO, publicado en Madrid, en 1620, en la Imprenta de Juan de la Cuesta, es un libro in 8o. con 4 hojas preliminares y 267 foliadas, más una de colofón, todas de 20 renglones cada una. Está dedicado a Don Fernando Pimentel y Requesenes y en el mismo volumen se incluye un Tratado del Caballero Perfecto, en folios posteriores. - La portada lleva un escudo de armas con la siguiente leyenda: "Post - Tenebras Spero Lucem" y su emblema es un pájaro de presa sobre la robusta mano de un cazador. El ejemplar de la Biblioteca Nacional de París lleva además un sello de la "Biblioteca Regia".**
- (35) **CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, op. cit., p. 508.**
- (36) **SALAS BARBADILLO, Alonso Gerónimo de, op. cit., folio 1.**
- (37) **Id., folio 34.**
- (38) **El disfraz para engañar a los deudos de un muerto tiene un brillante antecedente en el episodio de Gianni Schichi que menciona la Divina Comedia en Infierno XXX, v. 32 y sgs. (ALIGHIERI, Dante, La Divina Comedia, Ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1920, p. 269.) Gianni Schichi de Cavalcanti murió en 1280, y su mayor aventura fue reemplazar a un hombre que acababa de expirar disfrazándose con las ropas de éste. Desde el lecho de muerte dictó un nuevo testamento a favor de un amigo suyo.**

- (39) SALAS BARBADILLO, Alonso Gerónimo de, op. cit., folios 1-4.
- (40) Id., folio 16.
- (41) Figura en la lista de obras publicadas por Lope en la VI edición de - El Peregrino en Su Patria; está en la Biblioteca Nacional de Madrid y existe una copia en la Biblioteca Palatina de Parma. Esta comedia se atribuye a Pérez de Montalbán, pero consta en las Obras de Lope publicadas por la Real Academia Española (nueva edición), 13 volúmenes, 1916-1930, en el tomo VIII. El prologuista de dicho tomo, Cotarelo y Mori, en las páginas 27 a 30 dice que una obra llamada Pedro de Urdemalas fue estrenada en 1622. Cotarelo piensa que fue escrita por Lope en su mocedad y llama "mocedad" al período entre los 16 y los 40 años. Morley-Bruerton admiten que por la estructura de la obra, ésta puede ser considerada de Lope de Vega, y fijan su fecha de creación entre 1597 y 1606, basándose en un pasaje de la comedia de 740 - líneas de redondillas, ya que en esa época Lope empleaba dicha estrofa en largas tiradas.

La otra comedia "Pedro de Urdemalas", de la Biblioteca Nacional, -- que también figura en El Peregrino en Su Patria de 1618, VI edición, es igualmente atribuida a Juan Pérez de Montalbán, y es la misma -- que la anterior, aunque con variantes. Morley-Bruerton afirman que muy bien pudiera pertenecer a Lope, y ello se apoyaría en una palabra manuscrita sobre el texto: "Lope". No es necesario decir que -- al ser considerada igual a la anterior, su fecha de composición también estará entre 1597 y 1606.

Ver: MORLEY, S. Griswold and Courtney BRUERTON, The Chronology of Lope de Vega's Comedias, Oxford, University Press, London, - 1940, pp. 323-324.

(42) OBRAS DE LOPE DE VEGA, publicadas por la Real Academia Española, Nueva Edición, Tomo VIII, Madrid, 1930, Prólogo de Cotarelo Mori, p. XXVII.

(43) DE PEDRO, Valentín, América en las Letras Españolas del Siglo de Oro, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1954, p. 340.

La Comedia de Juan Pérez de Montalbán cuenta la siguiente historia. El alférez Alonso de Guzmán (la monja) está en Lima, ciudad que abandonará por ir al Callao. Doña Ana, le confiesa su amor y el alférez aprovecha la situación para pedirle dinero. El amigo de la monja alférez, Don Diego, le regala como obsequio de despedida unos guantes iguales a los que él mismo lleva. Por su parte Don Diego está perdidamente enamorado de Doña Ana. Un hermano de Catalina de Erauso llega al Callao, y al conocer al supuesto "alférez" entra en sospechas. Doña Ana se cita con Alonso de Guzmán y éste se ve en un aprieto cuando la dama lo invita a entrar a su alcoba. Entonces, aprovechando que por la calle pasa Don Diego, lo hace entrar en su lugar. Doña Ana, que cree que ha estado con Alonso, guarda como recuerdo los guantes de Don Diego, iguales, como se sabe, a los del alférez, y nunca sospechará el cambio de personas. Luego de ir a Chile el alférez regresa a Lima y visita a Doña Ana. Se excusa de haber desaparecido del Perú por el hecho de que había dado muerte a Miguel de Erauso (su hermano en la realidad), episodio cierto de la vida de la monja. Don Diego se entera por boca de Alonso que Doña Ana esperaba aquella noche al alférez, y para explicarse ante Don Diego confiesa que es mujer. Don Diego debe jurar que no revelará el secreto. Pero en una pendencia Guzmán mata otra vez y es condenado al patíbulo. Para salvarlo, Don Diego dice que Alonso de Guzmán es la monja Catalina de Erauso. Esta, furiosa, se recluye en un convento, y hubiera preferido morir que volver a su condición feme-

nina. Para vengarse de Don Diego le dice que Doña Ana tiene otro amante y que ella -siendo Alonso de Guzmán- trató caballerescamente de encubrirlo. Finalmente, arrepentida, dará a Don Diego la verdadera versión de los hechos, o sea la primera; y Don Diego y Doña Ana se casan.

- (44) Las dos versiones de la Comedia son las siguientes: 1) en 4o., sin lugar ni año; 18 hojas sin numerar, La última contiene un Bayle — Famoso del Pescador. "Hablan en ella las personas siguientes: /Adrián; Lisarda, dama; el Rey Francisco de Francia; Laura y Turino, villanos; Fulgencio; Gerardo; Duque de Guisa; Duque de Borbón; el Almirante de Francia; Fabricio; el Conde Arnaldo; Clara, -dama./" En lo demás el texto es igual a la copia que sigue. 2) Dicha copia fue hallada por Don Antonio Restori en la Biblioteca Ducal de Parma. Ejemplar en parte manuscrito, hecho a principios del siglo XVIII, es el que transcribe Cotarelo en la edición de las Obras de Lope.

- (45) En la Biblioteca Nacional de París hallamos esta comedia en 17 folios sin numerar, in 4o., titulada: "Comedia Famosa./ Pedro / de Urdimalas./ De un ingenio de esta corte./ Hablan en ella las personas siguientes./ El Capitán Osorio; el Conde Octavio; Rocafeliz; Mochila, Gracioso; Floro, Criado; Soldados; el Gran Capitán; un Hostalero; Lucrecia, Dama; Laura, Dama; Liseta; Juana; Gitano 1; Gitano 2; Sargento; Criados 1 y 2; Pajes 1 y 2; Soldados 1 y 2; Voces y Música." Al final dice: "Hallarése esta Comedia, y otras de diferentes títulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año de 1750". Es la misma que — apuntan Morley-Bruerton. Cotarelo, en la Introducción a las Obras de Lope de Vega ya citada, hace constar en notas que en 1690 hay -

una versión que se atribuye claramente a Diamante, que tiene este encabezado y está en la Biblioteca Nacional de Madrid: "La -- gran Comedia de Pedro de Urdemalas. En Cádiz a 3 de septiembre de 1690". En la misma Biblioteca Nacional hay otro manuscrito antiguo, de 75 hojas, con el título de "Comedia famosa de Pedro de Urdemalas, de Don Juan Bautista Diamante", que es copia de la anterior.

- (46) Juan Bautista Diamante vivió entre 1625 y 1687 y fue madrileño; - escribió una cincuentena de piezas de teatro que aparecieron en - Madrid en 1670 y 1674, en dos partes, bajo el título de Comedias, - varias de ellas en colaboración con Pedro Lanini, de quién era - amigo, como lo fuera de Sebastián de Villaviciosa, Francisco de Avellaneda, Juan Vélez de Guevara, Cañizares y otros dramáticos.
- (47) "Con este epígrafe aparecen impresas multitud de comedias de este fecundo siglo, unas encubriendo notoriamente el de autores conocidos, y que por razones más o menos plausibles intentaban guardar el anónimo; otras, porque los impresores lo ignorasen efectivamente; otras, en fin, porque lo han sido así en las reimpressiones modernas, si bien en las antiguas aparecen con el nombre de su - verdadero autor. No hay necesidad de combatir la idea emitida por algunos de que era Felipe IV el que se encubría con este embozo, - porque si fueran suyas todas las que le llevan, preciso era que su majestad hubiese escrito más que Lope". MESONERO ROMANOS, Ramón de, Dramáticos Posteriores a Lope de Vega, Biblioteca de - Autores Españoles de Rivadeneyra, Vol. 49, Madrid, 1859, Prólogo pp. XII y XIII.

- (48) **DICCIONARIO DE HISTORIA DE ESPAÑA (Desde sus Orígenes Hasta el Fin del Reinado de Alfonso XIII), Tomo I, - Ed, Revista de Occidente, Madrid, 1952, p. 1109.**
- (49) **MESONERO ROMANOS, Ramón de, op. cit., p. VII.**
- (50) Sería interesante investigar en este punto las relaciones entre el cuento folklórico y el teatro español, por el camino de este elemento del disfraz. Aurelio M. Espinosa (ver Referencias Bibliográficas), hace notar que el cuento de La Doncella Guerrera -que también es un antiguo romance- y el de La Hija de San Pedro o - La Hija del Diablo presentan un tipo europeo de mujer disfrazada de hombre que, o es enamorada por el príncipe, con buen final, o se enamora de ella la reina, creyéndola hombre, como en el caso de Fedra.
- (51) Han estudiado el caso de "La Mujer en Habito de Hombre" in The Comedia, ASHCOM, en un artículo de la Hispanic Review (Vol. - 28, No. 1, enero 1960, p. 46). y CARMEN BRAVO VILLASANTE - en edición de la Revista de Occidente: La Mujer Vestida de Hombre en el Teatro Español, Siglos XVI y XVII, Madrid, 1955.
- (52) Dos autores mexicanos pusieron en su teatro a un hombre disfrazado de mujer: Sor Juana Inés de la Cruz en Los Empeños de una Casa hace que el criado gracioso, Castaño, se disfrace en escena y que en un extenso monólogo explique, primero, los móviles del disfraz y luego vaya describiendo las prendas femeninas - que se ajusta sobre sus ropas. Ello sirve para hacer comenta--

rios respecto de modas, costumbres y hasta acontecimientos históricos de la época, seguramente acompañados de mímica intencionada y equívoca. DE LA CRUZ, Sor Juana Inés, Los Empeños de una Casa, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 14. 3a. - Ed., U.N.A.M., México, 1964, pp. 109-111.

Y Juan Ruiz de Alarcón, en su Comedia Mudarse por Mejorarse, - acto III, escena IV, muestra a Redondo, otro gracioso, disfrazado por unos segundos de mujer:

"Doña Clara: ¿Pues qué disfraces son éstos?

Redondo: ¡Ay, señoral Mucho mal:

el mundo al revés se ha vuelto.

Doña Clara: ¿Cómo Redondo?

Redondo: ¿No ves que ya los hombres son hembros?

ALARCON, Juan Ruiz de, Obras Completas, Tomo I, Teatro, Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, México, 1958, p. 542.

(53) CALDERON DE LA BARCA, Pedro, Obras Completas, 3 Vol., Preparada por Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1951, Tomo III, Ed. de Angel Valbuena Prat, p. - 230.

(54) En la comedia de Juan Ruiz de Alarcón citada más arriba, Mudarse por Mejorarse, se pone en evidencia el empeño por escalar posiciones en la consideración social, opuesto al "mejorar" que emplea el galán cuando pretende dejar a una mujer por otra más jo--



ven y guapa. Lo que cuenta para la protagonista es que el otro galán sea marqués y tenga mayor renta.

(55) IMBELLONI, J., Concepto y Praxis del Folklore, Introito a Folklore Argentino, Col. Humanior, Ed. Nova, Buenos Aires, 1959, p. 12.

(56) ESPINOSA, Aurelio M., Cuentos Populares Españoles, Tomo I, - Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Antonio de Nebrija", de Filología, Madrid, 1947, p. 11.

(57) AARNE, Antti - Stith Thompson, The Types of the Folktale; A - Classification and Bibliography, F. F. Communications No. 74, Helsinki, 1928. (Suomalainen -- Tiedeakatemia; Academia Scientiarum Fennica. - VI volúmenes).

Esta clasificación es realmente un índice de tipos, que fue ampliado por el mismo Prof. Thompson con el Motif-Ludex of Folk Literature, F. F. C. Nos. 106-107-108-109-116-117, 6 vol., Helsinki, -- 1932-1936.

(58) ESPINOSA, Aurelio M., op. cit., Tomo III, pp. 130-150.

(59) Id. pp. 132-133.

(60) CAMARA CASCUDO, Luis da, Os Melhores Contos Populares de Portugal, Ed. Dois Mundos, Rio de Janeiro, -- 1944, p. 247 y sgs.

CAMARA CASCUDO, Luis da, Literatura Oral, etc., p. 264, -- 267-269.

ROMERO, Silvio, Contos Populares do Brasil, Folclore Brasileiro, 2, 75 B, Edição anotada por Luis da Câmara Cascudo, Livraría José Olympio, Rio de Janeiro, 1954, pp. 52-54.

(61) CARRERA, Gustavo Luis, Documentos de Folklore Literario, - Boletín del Instituto de Folklore, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Caracas, Venezuela, Noviembre de 1958; - Vol. III, No. 3, p. 112 y sgs.

ANDRADE, José Manuel, Folklore de la República Dominicana, Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, Vol. LIV, 2 Tomos, Ed. Montalvo Ciudad Trujillo, R. D., 1948. p. 47 y sgs.

(62) BUSTAMANTE, Perfecto P., Girón de Historia, y Leyendas y -- Tradiciones Regionales, Ed. Talleres Croretto y Carrio, Buenos Aires, 1922, p. 134 y sgs.

- (63) AYALA GAUNA, B. Velmiro, La Selva y su Hombre, Ed. Ruiz, Rosario, Argentina, 1944, p. 139 y sgs.
- (64) DRAGHI LUCERO, Juan, op. cit. p. 351 y sgs.
Para tener una referencia al Corregidor Zañartu en Chile:
VICUÑA CIPUENTES, Julio, Mitos y Supersticiones, Recogidos - de la Tradición Oral Chilena, Imprenta Universitaria, Santiago, de Chile, 1915, p. 51.
- (65) CADILLA DE MARTINEZ, María, op. cit., cap. VI (b).
- (66) ARAMBURU, Julio, Las Hazañas de Pedro Urdemales, Cuentos - para Niños, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1949.
- (67) DELARUE, Paul, Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France et des Pays de Langue Française d'Outre-Mer: Canada, Louisiane, Îlots -- Français des Etats-Unis, Antilles Françaises, Haiti, - Ile Maurice, La Réunion, Tome Premier, Ed. Erasme, Paris, 1957, note 61, p. 46.
- (68) Stith Thompson, por su parte, clasifica a los ogros en: ogros vendidos; héroe escondido y ogro engañado por su mujer; y ogro engañado que se mata a sí mismo. Ver:

**THOMPSON, Stith, The Folktale, The Dryden --
Press, New York, 1946, G- 10 a G-399.**

- (69) **CAMARA CASCUDO, Luis da, Geografía dos Mitos Brasileiros,
Livreria José Olympio, Río de Janeiro, 1947, p. 251,**
- (70) **Opinión de Adolfo Coelho, citado por Luis da Câmara Cascudo, en
Geografía dos Mitos Brasileiros, etc., p. 253.**
- (71) **CHERTUDI, Susana, Las Especies Literarias en Prosa, Capítulo
III de Folklore Argentino, Col. Humanior, Ed. Nova, -
Buenos Aires, 1959, p. 136.**
- (72) **DELARUE, Paul, op. cit., pp. 45-46.**
- (73) **ESPINOSA, Aurelio M., op. cit., Tomo II, p. 506.**
- (74) **BOCCACCIO, El Decamerón, Trad. de Daniel Tapia, Ed. Cía. Ge-
neral de Ediciones, México, 1959. (Ver: Jornada Sex-
ta, Cuento X, p. 420 y sgs. El Hermano Limosnero).**
- (75) **ANDERSEN, Hans Christian, Cuentos, Traducción y Selección de
Agusti Bartra, Ed. Cumbre S.A., México, 1956, p. 317
y sgs.**



(76) CARRERA, Gustavo Luis, *op. cit.*, p. 114.

(77) Aurelio M. Espinosa clasifica en Cuentos Humanos a Pedro y a Juan como sigue: A) Pedro de Urdemalas; B) Los Dos Compadres (que es el tema de Alí Babá y los cuarenta ladrones) y Juanito Malastrampas; C) Los Dos Hermanos y Pedro el Borracho; . . .; E) Juan Tonto y María la Lista (María la Lista no es la antítesis de Juan, sino que es su mamá, mujer muy inteligente que tuvo un hijo tonto, como Marcolfa, la mujer de Bertoldo, madre de Bertoldino).

Ver: CROCE, Giulio Cesare dalla, Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, o sean las astucias sutilísimas de Bertoldo y la ridícula simpleza de Bertoldino, con la novela de Cacaseno, Biblioteca Minerva, Ed. Herrero Hnos., Suc., México, s/f., pp. 125-126.

(78) BUSTAMANTE, Perfecto P., *op. cit.*, p. 134.

(79) QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, *op. cit.*, pp. 284-285.

(80) A la espera de la edición anotada de Marcel Bataillon de las Peregrinaciones de Pedro de Urdemalas del Dr. Andrés Laguna, citamos la obra con su nombre habitual:

VILLALON, Cristóbal de, Viaje de Turquía, Ed. y prólogo de Antonio G. Solalinde, 2a. ed., Austral No. 246, Buenos Aires, 1946.

(81) Ver: LAROUSSE, Pierre, Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle, Tomo IX, Paris, 1865. En esta enciclopedia figura la evolución folklórica del nombre de Jean.

(82) CROCE, Giulio Cesare dalla, op. cit.

(83) Ver: CUÑA, Irma, Símbolos de "Don Segundo Sombra", extrait de la Revue de Littérature Comparées, Juillet-Septembre 1962, Librairie Marcel Didier, Paris, pp. — 404-437.

y CUÑA, Irma, La Muerte en el Arbol, artículo en prensa en La Palabra y el Hombre, Jalapa, México.

(84) BATAILLON, Marcel, "Ulenspiegel" et le "Retablo de las Maravillas" de Cervantes, etc.

(85) GUKOVSKY, Victoria, Tierra Adentro, Agencia General de Librería y Publicaciones, Buenos Aires, 1921, p. 83 y sgs.

(86) GARCIA FIGUERAS, Tomás, Cuentos de Yehá, Jerez de la Frontera, 1934.

(87) Id. pp. XIX-XX.

- (88) Id; p. XII.
- (89) POURRAT, Henri, op. cit., Tome IV, (Le conte des deux valets), pp. 127-129.
- (90) "La reconquista produce, con el aumento territorial, la incorporación a la vida de los estados cristianos de gentes musulmanas, que siguen permaneciendo en sus domicilios habituales, aún después de que los territorios han pasado a manos de cristianos. Estos son los llamados mudéjares. . . Las Conquistas de Fernando I, Alfonso VI y Fernando el Santo, proporcionan a Castilla y León grandes contingentes de población mudéjar." MASIA, Angeles, - Introducción a la Historia de España, Ed. Apolo, Barcelona, s/f., p. 280.
- (91) "Malazarte, Malaartes, Urdemales, Ulímale, Urdemale mais un dez tipos de nomes, corre a península ibérica desde o século XIII quando cita um documento de venda de terra a um fra Martín Urdemalas, testemunha na "era de 1280 nonas octobris". "CAMARA CASCUDO, Luis da, Literatura Oral, etc., p. 268.
- (92) "Otro elemento extraño a la sociedad cristiana fueron los judíos. A pesar de vivir éstos en barrios separados, lo mismo que los -- mudéjares, llamados aljamas, calle o juderías, gozaban de consideración y de un trato favorable, que duró hasta el siglo XV. A partir de esta fecha, se inicia una corriente contraria a este elemento, que se traduce en asaltos a sus barrios y agresiones personales. La causa de esta enemistad era, en muchos casos, fruto

de sus actividades. La profesión de prestamistas y cambistas, -- casi exclusivamente en manos de esta raza, les puso, en su cali-- dad de acreedores, en malas relaciones con muchos ciudadanos, a la vez que empeoró el trato desfavorable que habían venido reci-- biendo, al ser considerados un peligro para la sociedad cristiana. "MASIA, Angeles, op. cit., pp. 281-282.

(93) Un cuento venezolano de Pedro Rimalles y Juan Bobo cuenta que el hermano zongo se quedó sin comer en la casa del patrón, pero el listo fue en su lugar y con un truco pudo comer. OLIVARES FIGUEROA, R., Folklore Venezolano, Prosas, Ed. del Ministerio de Educación, Caracas, Venezuela, 1954, p. 22 y sgs.

(94) "Un pícaro o tonto mata a su madre, abuela, u otra mujer, acciden-- talmente, dándole de comer, bañándola o de otra manera".

ESPINOSA, Aurelio M. op. cit., p. 167.

(95) "El tema del cuerpo de un muerto varias veces muerto y llevado -- de un sitio a otro para encubrir el crimen del matador verdadero o supuesto, o enterrado y desenterrado varias veces para hacer di-- nero es muy conocido en la tradición de Europa". Id. El motivo -- tiene el No. 1537 en el Índice,

(96) Ver la nota No. 91.

(97) CAMARA CASCUDO, Luis da, Tradición de un cuento Brasileño, -

Persuación, Archivos Venezolanos de Folklore, Año 1, Julio-Diciembre, No. 2, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Filosofía y Letras, Caracas, 1952.

(98) GONZALEZ CASANOVA, Pablo, Cuentos Indígenas, U.N.A.M., Biblioteca de Filología y Lingüística, Imprenta Universitaria, México, 1946, p. 7 (Cuento del Coyote y el Tlacuache).

(99) CARRASQUILLA, Tomás, Novelas, Biblioteca Aldeana de Colombia, Ed. Minerva, S. A., Bogotá, 1935, (En la Diestra de Dios Padre),

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA, Revista Colombiana de Folclor, Ministerio de Educación Nacional, No. 3, 2a. época, Imprenta Nacional, Bogotá, 1959, p. 60 y sgs.

(100) CUÑA, Irma, Símbolos de "Don Segundo Sombra" etc., pp. 404-437.

(101) "Pierre Faifeu, tipo de bromista, mitad escolar, mitad bribón, - hábil como Panurgo y Villón en el arte de la pinza y del garfio, y no menos inventivo en jugarretas y alegres pasatiempos. La leyenda de Pierre Faifeu, escolar angevino, ha sido cantada por -- Charles Boudigné, poeta angevino del siglo XVI. Gestes et Dicte Joyeux du Maistre Pierre Faifeu, Angers, 1526, in 4o." Traduci

do de: LAROUSSE, Pierre, Grand Dictionnaire Universel du XIX -
Siede, Vol. 12, Paris, 1865.

- (102) "Pedro Ordimán es hermano gemelo de 'el duende'; anota CANO, Rafael, Allpamiegui, Tierra Dulce, Folklore del Noroeste, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1938, p. 102.
- (103) "El Pombero, el más popular de los duendes guaraníes . . ." escribe FARIÑA NUÑEZ, Eloy, Conceptos Estéticos, Mitos Guaraníes, Buenos Aires, s/f. p. 210.
- (104) RAVA, Horacio G., El "Ciclo de San Pedro" en el Folklore de --
Tucumán, Boletín de la Asociación Tucumana de Folklore No. 21-22 Tucumán República Argentina, Año II, Vol. 1, Enero-Febrero 1952.
- (105) Id. pp. 214,217.



FILOSOFIA
Y LETRAS

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- AARNE, Antti - Stith Thompson, The Types of the Folktale; A Classification and Bibliography, F.F. Communications No.74; Helsinki, 1928. (Suomalainen Tiedeakatemia; Academia Scientiarum Fennica. VI vol.)
- ACEVEDO HERNANDEZ, Antonio, Pedro de Urdemales, novela. Col. Novelista Contemporáneos de América, No. 6, Ed. Cultura, Santiago de Chile, 1947.
- ALAIN, Les Idées et les Ages, Ed. du Club du Meilleur Livre, - Paris, 1961.
- ALIGHIERI, Dante, La Divina Comedia, Ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1920.
- ALARCON, Juan Ruiz de, Obras Completas, Teatro, Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.
- ALONSO, Amado, Lope de Vega y sus Fuentes, del libro de ensayos El Teatro de Lope de Vega, Artículos y Estudios, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, -- 1962.
- ANDERSEN, Hans Christian, Cuentos, Traducción y Selección de Agustí Bartra, Ed. Cumbre, S.A., México, 1956.
- ANDRADE, José Manuel, Folklore de la República Dominicana, 2 Tomos, Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, Vol. LIV, Ed. Montalvo, Ciudad Trujillo, Rep. Dominicana, - 1948.
- ANONIMO, Comedia Famosa Pedro de Urdimalas, Imprenta de Antonio Sanz, Madrid, 1750.

- ANONIMO, Till Eulenspiegel, No. 1 de la Serie de Cuentos para la Juventud Editada por el Departamento Alemán del Instituto de Lenguas Modernas, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, - 1956.
- APULEYO, Lucio, El Asno de Oro, Versión castellana hecha a fines del Siglo XV por Diego López de Cortegana, Arcediano de Sevilla. Libr. de la Vda. de Hernando y Cía., Madrid, 1890.
- ARAMBURO, Julio, Las Hazañas de Pedro Urdemales, Cuentos para Niños, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1949.
- AYALA GAUNA, B. Velmiro, La selva y su Hombre, Ed. Ruiz, Rosario, - Argentina, 1944.
- BALSAMO CRIVELLI, Gustavo, Le Quattro Parti de le Novelle del Bando, Riprodotte Sulle Antiche Stampe di Lucca (1554) e di Lione (1573), Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, Italia, 1910.
- BATAILLON, Marcel, Erasmus y España, 2 Vol., Ed. corregida y aumentada por el autor. Trad. Antonio Alatorre. Fondo de Cultura Económica, 1950.
- BATAILLON, Marcel, El Sentido del Lazarillo de Tormes, Ed. Librairie des Editions Espagnoles, Paris, 1954.
- BATAILLON, Marcel, "Ulenspiegel" et le "Retablo de las Maravillas" de Cervantes, tirada aparte de: 1930-1955, Homenaje a Van Praag, Librería Española Plus Ultra, Ameterdam, 1955.

BATAILLON, Marcel, Le Docteur Laguna Auteur du Voyage de Turquie,
Librairie des Editions Espagnoles, Paris, 1958.

BATAILLON, Marcel, La Vie de Lazarillo de Tormes, Collection Bi-
lingue des Classiques Etrangers, Ed. Aubier, Editions
Montaigne, Paris, 1958.

BATAILLON, Marcel, El Villano en su Rincón, del libro de ensayos El -
Teatro de Lope de Vega, Artículos y Estudios, Edito--
rial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1962.

BEBELIUS, Les Facéties Erotiques de . . ., Traduites du latin par -
Edmondo Fazio, Ed. Sansot et Cie., Paris, 1908.

BERRA, Angel, Pedro de Urdemaulas, Tomo 1, Ed. Quiroga, San Anto-
nio, Texas, s/f.

BOAS, Franz, Cuentos en Mexicano, de Milpa Alta, D.F., Journal Of -
American Folklore, Vol. 33, No. 127.

BOCCACCIO, El Decamerón, Trad. Daniel Tapia, Ed. Cía. General -
de Ediciones, México, 1959.

BORGES, Jorge Luis, Otras Inquisiciones, Ed. Emecé, Buenos Aires, -
1960.

BUSTAMANTE, Perfecto P., Girón de Historia y Leyendas y Tradicio--
nes, Ed. Talleres Croretto y Carrio, Buenos Aires, -
1922.

CADILLA DE MARTINEZ, María, Raíces de la Tierra, (Colección de -

Cuentos Populares y Tradicionales), Arecibo, Pto. Rico, 1941.

CALDERON DE LA BARCA, Pedro, Obras Completas, Ed. preparada por Luis Astrana Marín, en 3 vol., Aguilar, Madrid, 1951.

CAMARA CASCUDO, Luis da, Os Melhores Contos Populares de Portugal, Ed. Dois Mundos, Río de Janeiro, 1944.

CAMARA CASCUDO, Luis da, Geografía dos Mitos Brasileiros, Livraria José Olympio, Río de Janeiro, 1947.

CAMARA CASCUDO, Luis da, Tradicón de un Cuento Brasileño, Persuasión, Archivos Venezolanos de Folklore, Año 1, Julio-Diciembre, No. 2, Universidad Central de Venezuela, - Facultad de Filosofía y Letras, Caracas, Venezuela, - 1952.

CAMARA CASCUDO, Luis da, Literatura Oral, Vol. VI de Historia da - Literatura Brasileira, Livraria José Olympio, Río de Janeiro, 1954.

CANO, Rafael, Del Tiempo de Naupa, Folklore Nortefío, Ed. Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, Buenos Aires, 1930.

CANO, Rafael, Allpamisqui, Tierra Dulce, Folklore del Noroeste, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1938.

CARRASQUILLA, Tomás, Novelas, Biblioteca Aldeana de Colombia, Ed. Minerva S. A., Bogotá, 1935.

- CARRERA, Gustavo Luis, Documentos de Folklore Literario, Boletín del Instituto de Folklore, Vol. III, No. 3, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Caracas - Venezuela, Noviembre de 1958.
- CASTRO, Américo, De la Edad Conflictiva, El Drama de la Honra en España y en su Literatura, Ed. Taurus, Madrid, 1961.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio D., Historia de la Lengua y Literatura Castellana, Madrid, 1916.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, Obras Completas, Recop., estudio - prólogo y notas por Angel Valbuena Pract Ed. M. Aguilar, Madrid, 1946. (Y la edición de 1952).
- COCCHIARA, Giuseppe, Genesi di Leggende, III Edizione Riveduta, Ed. G. B. Palumbo, Palermo, Italia, 1949.
- COCCHIARA, Giuseppe, Il Diavolo nella Tradizione Popolare Italiana, - Ed. Palumbo, Palermo, Italia, 1945.
- COHEN, Gustave, Le Théâtre en France au Moyen Age, Vol. II, Le Théâtre Profane, Ed. Reider, Paris, 1931.
- COHEN, Gustave, Anthologie de la Littérature Française du Moyen Age, - Ed. Delagrave, Paris, 1955.
- COVARRUBIAS, Sebastián, Tesoro de la Lengua Castellana o Española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens, publicadas en la de 1674, Ed. preparada por Martín de Riquier, S.A., Horta, I.E., Barcelona, 1943.

- COBARRUVIAS OROZCO, Sebastián, Tesoro de la Lengua Castellana o Española, Compuesto por el Capellán de su Magestad, (Don Felipe III), en Madrid, por Luis Sánchez, Impresor del Rey, N.S., Año del Señor M.DC.XI.
- CROCE, Giulio Cesare dalla, Bertoldo, Bertoldino y Cacasono, Biblioteca Minerva, Ed. Herrero Hnos., Suc. México, s/f.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, Los Empeños de Una Casa, Biblioteca del Estudiante Universitario, No. 14, 3a. Ed. U.N.A.M. - México, 1964.
- CUÑA, Irma, Símbolos de "Don Segundo Sombra", Revue de Littérature Comparée, Juillet-Septembre 1962, Librairie Marcel Didier, Paris.
- CURIEL MERCHAN, Cuentos Extremeños, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Antonio de Nebrija", Biblioteca de Tradiciones Populares, Madrid, 1944.
- CHERTUDI, Susana, Las Especies Literarias en Prosa, capítulo III de Folklore Argentino, Col. Humanior, Ed. Nova, Buenos Aires, 1959.
- DANIEL-ROPS, L'Eglise des Apôtres et des Martyrs, Ed. Arthème - Fayard, Col. Le Livre de Pêche Historique No. 606, - 607, 608, Paris, 1948.
- DELARUE, Paul, Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné - des Versions de France et des Pays de Langue Française d'Outre-Mer: Canada, Louisiane, Îlots Français

des Etats-Unis, Antilles Francaises, Haiti, Ile Mauri-
ce, La Réunion, Tome Premier, Ed. Erasme, Paris, -
1957.

DICCIONARIO DE HISTORIA DE ESPAÑA, (Desde sus Orígenes hasta -
el Fin del Reinado de Alfonso XIII), TI Vol., Ed. de la
Revista de Occidente, Madrid, 1952.

DORSAY, Jules, Contes D'Armorique, Collection des Contes et Légén-
des de Tous les Pays, Ed. Fernand Nathan, Paris, 1948.

DRAGHI LUCERO, Juan, Cancionero Popular Cuyano, Anales del Primer
Congreso de Historia de Cuyo, Tomo VII, Mendoza, Ar-
gentina, 1938.

ESPINOSA, Aurelio M., Cuentos Populares Españoles, 3 Tomos, Conse-
jo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto -
"Antonio de Nebrija", de Filología, Madrid, 1947.

ESPINOSA, Aurelio M. (Hijo), Cuentos Populares de Castilla, 2a. edi-
ción, Austral No. 645 Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires
1947.

FARIÑA NUÑEZ, Eloy, Conceptos Estéticos, Mitos Guaraníes, Buenos -
Aires, s/f.

FERNANDEZ, Sergio, Novelas Ejemplares, Comentario preliminar, Col.
Sepan Cuántos, Edit. Porrúa, México, 1961.

FERNANDEZ, Sergio, La Cuenta del Tiempo Perdido, Revista Mexicana
de Literatura (Nueva Epoca) Nos. 7-8, Julio-Agosto, -
México, 1963.

- FERNANDEZ, Sergio, La Sangre y los Encajes, Sobretiro del Anuario de Letras, Año III, México, 1963.**
- FERNANDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, El Periquillo Sarniento, 5a. - Edic., Prólogo de Jefferson Rea Spell, Ed. Porrúa - México, 1963.**
- FERNANDEZ DE NAVARRETE, Eustaquio, Novelistas Posteriores a Cervantes, (Con un Bosquejo Histórico sobre la Novela Española, Impr. de Hernando y Cía. Madrid, 1902.**
- FITZMAURICE-KELLY, Jaime, Historia de la Literatura Española, 4a. Ed. corregida, Ed. Ruiz Honos, Madrid, 1926.**
- GARCIA FIGUERAS, Tomás, Cuentos de Yehá, Jerez de la Frontera, - 1934.**
- GONZALEZ CASANOVA, Pablo, Cuentos Indígenas, U.N.A.M., Biblioteca de Filología y Lingüística. Imprenta Universitaria, México, 1946.**
- GUIETTE, Robert, Fabliaux et Contes, Ed. Le Club du Meilleur Livre, Astrée 30, París, 1960.**
- GUIRALDES, Ricardo, Don Segundo Sombra, Ed. Losada, SA, Buenos Aires, 1952.**
- GUTIERREZ, Fernando, Brujerías, Col. Esto es España, Ed. Argos - S. A., Barcelona, 1949.**
- IBARRA, Alfredo, Cuentos y Leyendas de México, Academia Nacional de Historia y Geografía, Sociedad Folklórica de México, México, D.F., 1941.**
- IBARRA, Alfredo, El Cuento en México, Anuario de la Sociedad Folklórica de México, Vol. III, México, 1942.**

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA, Revista Colombiana - de Folclor, Ministerio de Educación Nacional, No. 3, 2a. época, Imprenta Nacional, Bogotá, 1959.

IMBELLONI, J., Concepto y Praxis del Folklore, Introito a Folklore - Argentino, Col. Humanior, Ed. Nova, Buenos Aires, 1959.

LAROUSSE, Pierre, Grand Dictionnaire Universel du XIX Siecle, París, 1865.

LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix, Arte Nuevo de Hacer Comedias, en este tiempo, (Dirigido a la Academia de Madrid), Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, Tomo 38, Madrid, 1908.

LOPE DE VEGA CARPIO, Félix, Obras de . . ., Publicadas por la Real Academia Española, Nueva Edición, Madrid, 1930.

MARTIN, Alfred von, Sociología del Renacimiento, No. 40 de la Colección Popular del Fondo de Cultura Económica, México, 1962.

MASIA, Angeles, Introducción a la Historia de España, Ed. Apolo, Barcelona, s/f.

MAYNIAL, Edouard, Contes et Recits du XIX Siecle, Classiques Hachette, Ed. Hachette, París, 1945.

MENENDEZ PELAYO, Marcelino, Orígenes de la Novela, Tomo I, Ed. preparada por Enrique Sánchez Reyes, de las Obras

Completas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, España, 1943.

MENENDEZ PELAYO, Marcelino, Antología de Poetas Líricos Castellanos, Vol. VII, Ed. del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1944.

MENENDEZ PELAYO, Marcelino, Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1949.

MENENDEZ PIDAL, Ramón, Flor Nueva de Romances Viejos, Ed. La Lectura, Madrid, 1928.

MENENDEZ PIDAL, Ramón, Antología de Cuentos de la Literatura Universal, Editorial Labor, S. A., Madrid, 1953.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, Dramáticos Posteriores a Lope de Vega, Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra Vol. 49, Madrid, 1859.

MIR, M. y F. Delamplé, Contes et Légendes du Pays Toulousain, Collection des Contes et Légendes de Tous les Pays Fernand Nathan, Ed., París, 1956.

MONTESINOS, José F., Estudios sobre Lope, Ed. El Colegio de México, México, 1951.

MORLEY, S. Griswold and Courtney BRUERTON, The Chronology of Lope de Vega's Comedias, Oxford, University Press, London, 1940.



- MORPURGO, Giuseppe, Le Pul Belle Novelle Italiane, Ed. Scolastiche, Mondadori, Roma, 1951.
- OLIVARES FIGUEROA, R., Folklore Venezolano, Prosas, Ed. del Ministerio de Educación, Caracas, Venezuela, 1954.
- PEDRO, Valentín de, América en las Letras Españolas del Siglo de Oro, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1954.
- PFANDL, Ludwig, Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro, Trad. del alemán por Jorge Rubio Balaguer, Ed. Sucs. de Juan Gili. SA, Barcelona, -- 1933.
- PLATH, Oreste, Baraja de Chile, Ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, - 1946.
- POURRAT, Henri, Le Trésor des Contes, XX tomos, N.R.F., Ed. Gallimard, París, 1948.
- PREUSS, Konrad Theodor, Cuentos en Cora e Huichol, Die Nayarit Expedition, Leipzig, 1912.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, Los Sueños, Clásicos Castellanos de La Lectura, Madrid, 1916.
- RAEL, Juan B., Cuentos Españoles de Colorado y de Nuevo México, II Vol. Stanford University Press, Stanford, California.
- RAVA, Horacio G., El "Ciclo de San Pedro" en el Folklore de Tucumán, Boletín de la Asociación Tucumana de Folklore No. 21-22, Tucumán, República Argentina, Año - II, Vol. 1, Enero-Febrero, 1952.

- REYES, Alfonso, Capítulos de Literatura Española, Segunda Serie Ed. - El Colegio de México, por Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1945.
- RIOS LAMPÉREZ, Blanca de los, Del Siglo de Oro, estudios Literarios - Prol. de Menéndez Pelayo, Madrid, 1910.
- RODRIGUEZ RIVERA DE MENDOZA, Virginia, Los Cuentos de Pedro de Urdimalas en Tlaxcala, Anuario de la Sociedad Folklórica de México, Tomo VI, México, 1950.
- ROMERO, Silvio, Contos Populares do Brasil, Folclore Brasileiro, 2, - 75 B, Edição anotada por Luis da Câmara Cascudo, Livraria José Olympio, Río de Janeiro, 1952.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Gerónimo de, El sutil Cordobés Pedro de Urdemalas, Impr. de Juan de la Cuesta, Madrid, - 1620.
- SCHEVILL, Rodolfo y Adolfo Bonilla, Obras Completas de Miguel de Cervantes Saavedra, Comedias y Entremeses, Tomo V, Madrid, 1922.
- SEIGNOLE, Claude, Le Diable, dans la tradition populaire, Collection - Documentaire de Folklore de Tous les Pays, Ed. G. P. Maisonneuve, París, 1959.
- SERRANO MARTINEZ, Celedonio, Pedro de Urdemalas en la Narración Tradicional en Guerrero, Anuario de la Sociedad Folklórica de México, Tomo VI, México, 1950.

THOMPSON, Stith, Motif-Ludex of Folk Literature, F.F. Communications Nos. 106-107-108-109-116-117, 6 vol., Helsinki, -- 1932-1936.

THOMPSON, Stith, The Folktale, The Dryden Press, New York, 1946.

TIBON, Gutierre, Diccionario Etimológico Comparado de Nombres Propios de Persona, Unión Tipográfica, Ed. Hispano Americana, México, 1956.

VALBUENA PRAT, Angel, La Novela Picaresca Española, Estudio, - Prólogo, Selección y Notas de . . . , Ed. M. Aguilar Madrid, 1943.

VALBUENA PRAT, Angel, Historia de la Literatura Española, 3 Vol, 3a. Edición, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1950.

VALLVE, Manuel, Cuentos de Grimm, Ed. Araluce, Barcelona, 1930.

VICUÑA CIFUENTES, Julio, Mitos y Supersticiones, Recogidos de la Tradición Oral Chilena, Imprenta Universitaria, -- Santiago de Chile, 1915.

VILLALON, Cristóbal, Viaje de Turquía, en Autobiografías y Memorias, Tomo 49 de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, Madrid, 1905.

VILLALON, Cristóbal de, Viaje de Turquía, Ed. y Prólogo de Antonio G. Solalinde, 2a. Edición, Col. Austral No. 246, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946.



- VOUAUX, León, Les Actes de Pierre, Introduction, Textes, Traduction et Commentaires par León Vouaux, Col. Les - Apocryphes du Nouveau Testament, Librairie Letouzey y Ané, París, 1922.
- VOX, Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española, Prólogo de D. Ramón Menéndez Pidal, 2a. Ed. - corregida y notablemente ampliada por Samuel Gili Gaya, Ed. Spes SA, Barcelona, 1953.
- WHEELER, Howard T., Tales from Jalisco, Philadelphia, Published by The American Folk-Lore Society.



FLOSOFIA
LETRAS