

Del folclor a la Literatura: *Vida de Pedro Saputo*

En contadas ocasiones una novela debe tanto al cuento folclórico y a un personaje del mismo origen como *Vida de Pedro Saputo*. Ricardo del Arco señaló en 1953 la oralidad de algunas de las anécdotas que se refieren en la novela. Los posteriores trabajos de Francisco y Domingo Ynduráin, Juan Domínguez Lasierra, Antonio Beltrán Martínez, Maxime Chevalier, Juan Villalba Sebastián y José Luis Calvo Carilla resultan imprescindibles para aproximarse al papel que los cuentos folclóricos juegan en la obra de Braulio Foz¹. La mayoría tienen como objetivo la delimitación de cada uno de los cuentos folclóricos que aparecen en la novela y aportan los diferentes testimonios que demuestran su tradicionalidad. Sin duda el conocido como *La justicia de Almudévar* ha sido aquél que más interés ha despertado en los investigadores por dos razones: porque el protagonista se relaciona con el cuento desde antiguo; y por las notorias diferencias del papel que Pedro Saputo desempeña en las versiones del cuento anteriores a la novela, y el que le otorga Foz.

¹ Ricardo DEL ARCO, *Un gran literato aragonés olvidado: Braulio Foz* (Zaragoza: A.F.A., Institución «Fernando el Católico», 1953), pp. 83-84. FRANCISCO YNDURAIN prologó y anotó la cuarta edición de la obra (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, «Cátedra Zaragoza», 1959); el prefacio se incorporaría como epílogo en la siguiente edición (Barcelona: Laia, 1973), prologada por Sergio BESER. Diez años después volvería a la novela en «De nuevo sobre el Pedro Saputo», en *Etnología y Tradiciones Populares* (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1969), pp. 603-613. Todas sus investigaciones quedaron compendiadas en la excelente edición publicada junto a Domingo YNDURAIN (Madrid: Cátedra [Letras Hispánicas, 239], 1986), que sigo para reproducir el texto. JUAN DOMÍNGUEZ LASIERRA publicó en el *Heraldo de Aragón* varios artículos entre 1977 y 1984, que se citarán a lo largo de este trabajo. Algunas páginas de su antología *Cuentos, recontamientos y conceptillos aragoneses* (Zaragoza: Librería General, 1979), pp. 16-19, están dedicadas a Braulio Foz y a la novela. Véase también su último artículo publicado en *Turia* [23 (1993), pp. 244-256], titulado «Pedro Saputo, revisitado. I. Piedras para una supuesta tumba». ANTONIO BELTRÁN MARTÍNEZ, *Introducción al folklore aragonés* (Zaragoza: Guara, 1979), I, pp. 163-179. MAXIME CHEVALIER, «Cuentos folklóricos en la Vida de Pedro Saputo», *Homenaje a Braulio Foz, Cuadernos de Estudios Borjanos*, XV-XVI (1985), pp. 131-136. JUAN VILLALBA SEBASTIÁN, «La Vida de Pedro Saputo y el folclore: interpretación del cuento popular», *RDTP*, XLIV (1989), pp. 81-93. El papel del folclor en la novela es estudiado en el cuarto capítulo del último trabajo de José Luis CALVO CARILLA, *Braulio Foz en la novela del siglo XIX* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses-Diputación Provincial de Teruel, 1992), estudio de imprescindible consulta para quien pretenda aproximarse a Braulio Foz y su obra.

En algunas ocasiones la crítica ha señalado las posibles alteraciones que realizara el autor en los cuentos incluidos en la novela. Francisco Ynduráin fue el primero en hacerlo, basándose en los numerosos testimonios escritos del cuento de *La justicia de Almudévar*, siendo siempre consciente del riesgo que entraña el hacer afirmaciones taxativas en torno al folclor.

Otros dos críticos, José-Carlos Mainer y Elvira Gangutia, advierten eso mismo en el mencionado cuento, en *La comisión de los tres bigos* y en *El pleito al sol*. En ellos Pedro Saputo no sólo no es ya el necio por excelencia sino que intenta «librar a sus congéneres de la ignorancia»² y se presenta como modelo del hombre que se conduce siempre guiado por la razón y el buen sentido. «Diríase incluso que a Braulio Foz le incomoda la popularidad, lo ya conocido y difundido de algunos de los relatos tradicionales que se achacan en el libro a su Pedro Saputo»³. Palabras de José-Carlos Mainer que pudieran ser punto de partida de estas páginas, puesto que pretendo mostrar cómo Foz altera lo ya difundido, algunos de los cuentos folclóricos, creando un nuevo Pedro Saputo, y de qué manera los utiliza el autor para sus fines.

Siendo imposible averiguar cuáles eran las noticias que Braulio Foz tenía de Pedro Saputo, y cuáles las versiones de los cuentos que se insertan en la novela, las conclusiones que surjan de un estudio con tales objetivos serán obviamente hipotéticas y, por ello, cuestionables. Resulta arriesgado intentar aislar lo folclórico y lo literario de la obra. Y mucho más, como advierte José Luis Calvo Carilla, «determinar qué es lo que tomó nuestro autor directamente de la tradición oral viva y qué de fuentes escritas»⁴. No obstante, un estudio que utilice el folclor y la crítica literaria a la par puede dar luz sobre la transformación que el autor literario ejerció en el material folclórico con menos posibilidades de error de lo esperado.

Para ello es imprescindible rastrear más o menos profundamente las noticias acerca del personaje folclórico y cotejar aquellos episodios reconocidos ya como cuentos folclóricos que aparecen en la obra con las versiones que demuestran su tradicionalidad. Los testimonios posteriores a la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo los literarios, resultan poco fiables debido a la «corriente de retorno», así la llamó Francisco Ynduráin, producida en lo que se refiere al personaje y a los cuentos que protagoniza. No obstante, deben tenerse en cuenta aquellos testimonios que

² Elvira GANGUTIA, «Última etapa de la "Vida de Esopo". Entre picaresca y utopismo: vida de Esopo y vida de Pedro Saputo», *Athlon. Satura grammatica in honorem F. Rodríguez Adrados* (Madrid: Gredos, 1987), p. 277.

³ José-Carlos MAINER, «Braulio Foz y la *Vida de Pedro Saputo*», *Letras Aragonesas (Siglos XIX y XX)* (Zaragoza: «Aragón», cerca, 1989), p. 67.

⁴ José Luis CALVO CARILLA, *op. cit.*, p. 94.

difieran manifiestamente de la versión de Foz, lo cual significa que proceden de fuente diferente.

Si todas las alteraciones muestran una misma dirección, un objetivo común, parece indudable que todas ellas tendrán origen en un sólo hombre, en este caso, Braulio Foz.

1. DEL PEDRO SAPUTO TRADICIONAL AL PEDRO SAPUTO LITERARIO

Varios son los testimonios en los que aparece el nombre de Pedro Saputo. El primero fue rescatado del *Heraldo de Aragón* por Juan Villalba Sebastián: en un artículo publicado por Federico Balaguer en el diario regional se cita un documento de 1621 en el que, por un asunto que no viene al caso, se relaciona el nombre de Pedro Saputo, parangonado con el de Perico de los Palotes, con el paradigma de necio por excelencia: «(...) diciendo entre otras cosas que no se hiciera en Chibluco ni lo hiciera Perico de los Palotes ni Pedro Saputo...»⁵.

Ligado al cuento folclórico de *La justicia de Almudévar* aparece en dos ocasiones. En el *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas, que no conoció el autor, el personaje encarna el papel de necio que, aplicando la lógica hasta lo absurdo, lleva a la horca al tejedor en lugar de al herrero porque en el pueblo sobran tejedores mientras que sólo hay un herrero. La versión del *Refranero Geográfico Español* de Gabriel María Vergara es posterior a la versión de Foz, pero digna de tenerse en cuenta porque se diferencia de la del novelista y de la de Correas. Según Vergara el cuento se sitúa en el siglo XVII y, después de que los regidores propusieran al alcalde no matar al herrero porque sólo había uno en el pueblo, Pedro Zapata, el secretario, propone matar al tejedor⁶.

Juan Domínguez Lasierra refiere otro cuento folclórico recogido de la tradición oral en el que Pedro Saputo no es un necio. Dice Domínguez Lasierra:

Pero no hilemos tan alto y nos pase como aquella novia montañesa que conoció Saputo, según me han contado, que tenía en la cocina de su casa unas estrébedes [sic.]. Y le dio por pensar que si se casase y tuviera un hijo aquellas estrébedes podrían llegar a caerse y darle al hijo en la cabeza y matarlo. Y llegado a este punto empezó a llorar desconsoladoramente y el novio allí presente se puso también a llorar y todos los presentes lo mismo. Visto lo cual, Pedro Saputo coge las estrébedes, las arroja al suelo y da por concluido el funeral⁷.

⁵ Citado en Juan VILLALBA SEBASTIÁN, art. cit., p. 82.

⁶ Gabriel María VERGARA MARTÍN, *Refranero geográfico español* (Madrid: Librería y casa editorial Hernando, 1982²), p. 127, s.v. «Almudévar».

⁷ Juan DOMÍNGUEZ LASIERRA, «Pedro Saputo y algunas tradiciones oscenses», *Heraldo de Aragón* (9-VIII-1980). El cuento parece variante local del tipo 1450 de la clasificación de AARNE-

La variante local de este cuento folclórico deriva hacia un final chistoso protagonizado por Pedro Saputo, que acaba con la angustia producida por la exagerada imaginación de la novia. El comportamiento de Saputo es semejante en este caso al que llevará a cabo en el episodio de *La balsa de la culada*: vista la necedad de los que lo protagonizan, opta por resolver de la mejor forma posible el conflicto.

Además, deben tenerse en cuenta las palabras de José-Carlos Mainer: «en la zona de Almodévar está vivo todavía el proverbial Saputo como protagonista de sucedidos e improvisador de réplicas contundentes»⁸.

No se han hallado todavía datos que corroboren la sugerente hipótesis de Maxime Chevalier cuando afirma que

queda la posibilidad de que el legendario Pedro Saputo oscilara entre la agudeza que presagia su nombre y la estupidez que pregonan sus sentencias, queda la posibilidad de que fuera uno de los tontos-listos que nos presenta la tradición oral de España y de otros países⁹.

Queda otra posibilidad. Quizá un estudio comparativo podría dar nueva luz al personaje folclórico: podrían confrontarse los papeles que el pueblo atribuye a un personaje folclórico y observar qué tipo de cuentos protagoniza.

Seis cuentos protagonizados por Pedro Malasartes¹⁰, fueron recogidos por Julio Camarena Laucirica entre 1985 y 1986: dos en Corporales y dos en Castrocalbón, en el suroeste de León; y los dos restantes en Tejeira y Villar de Acero, cerca de la provincia de Lugo. En todos ellos es el

THOMPSON: una joven va a la bodega a buscar cerveza para su pretendiente. Allí se entretiene pensando en el nombre del primer hijo que tenga. Lo mismo les ocurre al padre y a la madre que van a buscarla. Mientras, el pretendiente se va. En la tradición hispánica dos versiones, una catalana y otra vasca, desarrollan este tipo combinado con el 1384: JOAN AMADES, *Rondallística* (Barcelona: Selecta, 1974), núm. 398; y, R. M.^a de AZKUI, *Euskalerrriaren Yakintza* (Madrid: Espasa-Calpe, 1942), núm. 49. Antonio de TRUEBA escribió también una versión literaria del relato folclórico en el cuento «*La escapatoria*», recogido en la edición de 1905 de sus *Nuevos cuentos populares*. En todas ellas una recién casada llora desconsoladamente porque cree que no encontrará padrino para el hijo que tendrá en el futuro, o que éste morirá. A continuación el relato se encadena con el tipo 1384 y el esposo parte en busca de tres personas más tontas que su mujer.

⁸ José-Carlos MAINER, art. cit., p. 67.

⁹ Maxime CHEVALIER, art. cit., p. 135.

¹⁰ Se trata, como afirma A. M. ESPINOSA [*Cuentos Populares Españoles* (Madrid: CSIC-Instituto «Antonio de Nebrija», de Filología, 1947), III, pp. 127-129], del nombre que la tradición oral moderna ha dado al personaje picaresco por excelencia de la tradición española, Pedro de Urdemalas. A pesar de tratarse originariamente de un tonto-listo, interesa ahora observar el papel que desempeña en los cuentos de tradición oral actual. Para las semejanzas entre el Pedro Saputo literario y el Pedro de Urdemalas cervantino, véase José Luis CALVO CARILLA, *op. cit.*, pp. 95-100.

protagonista de cuentos-tipo ampliamente difundidos en el norte peninsular, y algunos de ellos en Hispanoamérica. En tres cuentos es listo (núm. 154 [Aa.-Th. 1031], núm. 156 [Aa.-Th. 1045, 1049], núm. 212 [Aa.-Th. 1535]); en otros dos, recogidos en el mismo pueblo, hace de tonto (núm. 160 [Aa.-Th. 1245], núm. 228 [Aa.-Th. 1642II, 1643]); y en uno es el típico tonto-listo (núm. 335 [Aa.-Th. 1007 + Th. K526]). Un mismo narrador cuenta uno en el que Pedro el de Malas es listo y otro en el que Pedro Malasartas es tonto-listo. A. M. Espinosa publicó en *Cuentos Populares Españoles* dos, recogidos en Toledo y en León, en los que Pedro el de Malas y Pedro Malasartes respectivamente, es tonto-listo (núm. 163-164) tal y como se desarrollaban en la tradición antigua. Más bien parece que en la actualidad se atribuyen al personaje local diferentes cuentos-tipo, que no tienen porqué circunscribirse a una región, sin que se defina el carácter del héroe. Un dato curioso y también aplicable a Pedro Saputo. El nombre del protagonista sufre variaciones: Pedro Malasartes, Pedro Malasartas, Pedro de Malas Artes, Pedro el de Malas... Uno de los narradores, al referirse al personaje señala: «se llamaba Pedro, que era Pedro Malas Artes; se llamaba Pedro pero, como tenía tan *buenas artes* pa defenderse, pues por eso le pusieron de *Malas Artes*» (el subrayado es mío)¹¹.

Quizá sería lógico suponer que algo parecido ocurriera con Pedro Saputo. Como personaje folclórico el pueblo le atribuye muchos cuentos, en los que es necio, listo, o ambas cosas, según el cuento-tipo que protagonice. La importancia reside en la trama, en la acción. Independientemente de ella, cada región propone a su personaje como actor de los cuentos.

El folclor admite tales «incoherencias», demostradas en el caso de Pedro Malasartes; la literatura no. No obstante, tanto si el Pedro Saputo del folclor fuese tonto, listo, tonto-listo, de lo que no cabe duda es de que protagonizaba cuentos en los que su papel era el de necio (*La justicia de Almodévar*). Sin embargo, no es ésta la imagen que Braulio Foz imprimió a su Pedro Saputo, que protagoniza con espléndida coherencia narrativa los cuentos folclóricos insertos en la novela, fuese él el protagonista primitivo o no, los recogiese Foz de la tradición oral o de la culta.

Y es esto lo mejor y más asombroso de la novela. Foz utilizó el material de índole folclórica adaptándolo a la foma literaria pero invirtiendo su carácter. La creación literaria motivó la transformación del personaje en héroe a la vez que el folclor condicionó la materia narrativa. Como afirma José-Carlos Mainer «la validez del personaje como ser hu-

¹¹ JULIO CAMARENA LAUCIRICA, *Cuentos tradicionales de León* (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de León, 1991), II, p. 88.

mano no es ni pudo ser consecuencia de una gestación folclórica¹². No obstante, el origen del personaje condicionó en parte el carácter del protagonista novelesco, justamente en aquellos rasgos que lo alejan de «personaje como ser humano»: en los elementos anticonvencionales. Ese nacimiento profetizado y poco usual, por lo menos hasta bien avanzada la novela, análogo en ocasiones a Jesucristo¹³; la precocidad en su formación escolar y en el apredizaje de oficios, y sus agudezas¹⁴; la inde-

¹² José-Carlos MAINER, art. cit., p. 69.

¹³ Las analogías con la figura de Jesús son frecuentes en los primeros capítulos de la novela aunque, como advierte Mainer, «conviene no prolongar el paralelo más allá de lo que autoriza la obra» (art. cit., p. 70). Las primeras frases de la novela son paráfrasis del Evangelio según San Lucas: «Puesto que muchos han intentado narrar ordenadamente las cosas que se han verificado entre nosotros, tal como las han transmitido los que desde el principio fueron testigos oculares y servidores de la Palabra, he decidido yo también después de haber investigado diligentemente desde los orígenes (...)» (I, 1-3).

«¡Bendito sea Dios, que al fin el gran Pedro Saputo ha encontrado quien recogiese sus hechos, los ordenase convenientemente, y separando lo falso de lo verdadero levantase con la historia acrisolada y pura de su vida la digna estatua que debíamos a su talento y a sus virtudes» (p. 93).

Saputo nace de una «supuesta» virgen y su nacimiento es profetizado por una gitana, así como San Gabriel anunció a la Virgen María el nacimiento de Cristo. La Pupila, como la Virgen, no se avergüenza de su estado, rompiendo con las esperadas actitudes sociales. Y tampoco los almudevanos la recriminan, aceptando sin dudar su honradez. De hecho, la Pupila parece ennoblecerse sólo por haber traído al mundo al «niño filósofo». Por otra parte, Gabriela Pozzi señala ciertos comentarios del narrador o de la Pupila que evidencian la existencia del padre, también en los primeros capítulos del libro. [Véase «El lector entre dos mundos: *Vida de Pedro Saputo*, *Discurso y lector en la novela del XIX (1834-1876)* (Amsterdam: Rodopi, 1990), p. 63]. Como Jesús, Pedro despierta admiración desde muy pequeño, alegría y júbilo en los de su pueblo, y todos le oyen y quedan asombrados ante sus respuestas, que, en ocasiones, no entiende su madre, como les ocurría a María y José. Por último, José-Carlos MAINER (art. cit., p. 70) señala el «milagro ... laico» de Saputo con la pequeña Eulalia, en el capítulo tercero del libro primero. [Véase Antonio PEIRO, «La infancia de Pedro Saputo: una posible fuente», *Rolde*, 41-43 (1988), pp. 52-54].

¹⁴ La conocida preocupación de Foz por la educación y la pedagogía, que le llevaron a escribir *Plan y método para la enseñanza de las letras humanas* (Valencia, 1820), se trasluce también en el primer libro de la novela. Rosa M.^a ANDRÉS ALONSO y José Luis CALVO CARILLA señalan: «una comparación rigurosa con el *Emilio* seguramente nos haría desechar ese superficial «humanismo laico del xvi» y cargar las tintas en las ideas pedagógicas de la Ilustración» [«La *Vida de Pedro Saputo*, *La novela aragonesa en el siglo XIX* (Zaragoza: Guara, 1984), p. 69]. Efectivamente, a pesar de no ser éste el momento indicado sería conveniente destacar la presencia del *Emilio* en la novela durante la infancia y adolescencia del personaje, e incluso señalar hasta qué punto también, una lectura de la novela de Foz teniendo en cuenta las ideas de Rousseau, puede atenuar el carácter sobrehumano de las proezas del pequeño Saputo. Foz, que tuvo acceso fácil al *Emilio* leyendo el original o mediante una de las traducciones, la primera de Marchena, que como «contrabando intelectual» penetraron en España, utiliza la obra francesa no tanto para seguirla estrictamente sino para reformar sus ideas. Como Emilio, el niño Saputo, que ha recibido una «nueva educación» (p. 208, 14, II), desarrollará primero su cuerpo y los sentidos sin forzar en absoluto su mente. Posteriormente decidirá aprender a leer y escribir; más tarde, algunos oficios. Sólo en un aspecto se contra-

fectible ligazón que lo une al pueblo; y ese final inesperado. Almudévar hace suyo al niño de la Pupila desde su nacimiento, decidiendo por votación quién será el padrino, y es el pueblo el que llama al niño Pedro Saputo, y no se le conocerá con otro nombre. Durante su juventud vive condicionado por la fama que sus proezas alcanzan, por el amor a su tierra y a sus gentes, y por esa continua tendencia a convertirse en mentor de Almudévar e intentar preservar su fama. Y finalmente, Pedro Saputo no muere; como las tradiciones, desaparece.

La elección del tipo de narrador explica la aceptación más o menos incondicional por parte del lector de los hechos, sean o no dignos de asombro. Un narrador-biógrafo que adopta desde la primera página la óptica del elogio y que advierte al «amigo lector» de los acontecimientos asombrosos que va a leer. Un narrador, profundamente inspirado en Cervantes, que recoge sus hechos, los ordena y reivindica al «verdadero» Saputo, el de Foz, frente al «falso», el folclórico, contanto la «auténtica» historia de Pedro Saputo. No obstante, en lugar de tener la misión de reordenar noticias esparcidas en manuscritos, se encuentra con otra si cabe más ardua: su material es la tradición oral. La conciencia de estar operando sobre elementos transmitidos oralmente hace que en ocasiones este narrador adquiera rasgos propios de folclorista. Como se verá, Foz anotará los lugares en los que ha oído referir el mismo relato atribuido a Pedro Saputo (p. 241, 4, III), o nombrará la zona en la que se cuenta. Otras veces, reordenará los datos que tenga, como en el caso de la ruta que siguió en el registro de novias (p. 322, 5, IV), o llegará a desmentir lo que la tradición dice, como lo que sucedió en el convento de monjas (p. 162, 6, II), imponiendo su versión. Y por último, y no menos importante, Foz crea un narrador que opina y sentencia, y que será el encargado de contar las aventuras de Pedro Saputo entre las que se encuentran los cuentos folclóricos.

En el tercer libro, donde éstos se concentran, Pedro Saputo no es ya simplemente el protagonista de algunos cuentos folclóricos de carácter local sino un personaje literario, con un pasado, unas vivencias, una intimidad, y sobre todo, con experiencia y fama. Si todos los cuentos folclóricos se concentran en este libro es justamente porque, llegados a este punto, Pedro Saputo tiene menos de folclórico que de literario. Tanto para el lector como para las gentes que pueblan la novela, Pedro Saputo está totalmente restituído, es un aragonés modelo de comportamiento, y con toda la fama que era de desear, puede demostrar con coherencia cuáles fueron «realmente» sus actitudes en cada uno de los cuentos folclóricos y «desmentir» lo que de él dice la tradición.

dicen las ideas de Rousseau con el método de Enseñanza de Saputo durante la infancia: el niño lee libros de historia, las fábulas de Esopo y *El Cortesano*.

Esa es la intención primera de Foz y, justamente por ello, acomodó a los nuevos parámetros creados el material folclórico originario: cuatro cuentos y dos episodios de origen folclórico.

2. LA Balsa de la Culada¹⁵

Como propio del este peninsular y de tradición regional no muy antigua viene caracterizándose hasta hoy el conocido cuento de *La balsa de la culada*, que se desarrolla en el primer capítulo del tercer libro de la novela, y que Maxime Chevalier y Juan Villalba Sebastián identifican con el tipo 1326¹⁶.

En esencia el cuento responde a la siguiente trama: un pueblo desea trasladar o enderezar la torre de la iglesia del pueblo. Para ello todos rodean el edificio con cuerdas y estiran con fuerza. Pero la cuerda, después de ceder y hacer creer al pueblo que la torre se mueve, se rompe, cayendo todos de culo y originando un enorme socavón en el terreno. Joan Amades recogió una versión muy parecida a la aragonesa, la núm. 620 de su *Rondallística*, a la que habría que sumar otras dos también catalanas, relacionadas con el cuento aunque no idénticas: la núm. 557 de la colección del mencionado folclorista catalán, y la aparecida en el libro de Pep Coll, *Quan Judes era fadrí y sa mare festejava*, con el título «*El campanar d'Aramunt*». En ambos casos el pueblo intenta, no enderezar la torre, como ocurre a los almudevanos, sino trasladarla. Por su parte, Antonio Beltrán Martínez señala que «el episodio tiene algunas variantes y atribuciones a diversos pueblos, como por ejemplo a Villanueva»¹⁷.

¹⁵ *Catalogación*. Variante de AA-Th. 1326.

Difusión Versiones en catalán: Joan Amades, *op. cit.*, núm. 557 «Els "tontos" de Bescaran», núm. 620 «A Vilagrassa, a cops de c... van fer una bassa»; Pep Coll, *Quan Judes era fadrí y sa mare festejava, rondalles del Pallars* (Barcelona: Edicions de la Magrana, 1989), «El campanar d'Aramunt», p. 226.

Tratamiento literario. Juan Martínez Villergas, *Textos picantes y amenos* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1991), «La Nava del Rey», p. 43; [Juan Villalba Sebastián cita las siguientes versiones] Mariano Basfiga, *Cuentos aragoneses* (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1979), «La balsa de la culada», pp. 157-162; Cosme Blasco y Val («Crispín Botana»), *Las fiestas de mi lugar* (Madrid: Organización Oficial de Administración, 1973); Mariano y Manuel Domèneq i Ferran («el tío Jorge»), *Cuentos de las Cinco Villas*, (1901), tomo V.

¹⁶ Maxime Chevalier, *art. cit.*, p. 133 y Juan Villalba Sebastián, *art. cit.*, p. 88. Así se desarrolla el tipo 1326 según el catálogo de Aarne-Thompson: «Moving the church. The stolen coat. To see whether the church is moving someone lays down his coat in front of it. It is stolen. They think the church has passed over it». En efecto, existen elementos comunes entre el episodio y el tipo. No obstante, y dado el evidente desarrollo común de las versiones peninsulares podría establecerse un subtipo, o bien hablarse de una variante del tipo 1326.

¹⁷ Antonio Beltrán Martínez, *op. cit.*, p. 168.

A todas ellas debería sumarse otra versión de Juan Martínez Villergas publicada en *El Dómine Lucas* en 1845, un año después de la publicación de la novela de Foz, en su artículo «*La Nava del Rey*», que ampliaría la zona regional señalada hasta la fecha por los folcloristas siempre que el autor tomase el cuento de la tradición oral¹⁸.

La sencillez de la trama de las versiones conocidas se complica en la versión de Foz. Pedro Saputo intentará resolver del mejor modo posible el embrollo en el que se ha metido el pueblo. Primero, como será norma en estos casos, rechazará lo ocurrido: «No lo hubiese querido ver; ciego quisiera haber sido» (p. 221), dice el narrador. Como ocurrirá en el caso de *El pleito al sol*, Saputo es consciente de la absurda intención de sus paisanos, de su conducta anti-natural, como la llamaría Gastón Burillo, e intentará remediar, o por lo menos atenuar la sandez ya cometida sin perder el respeto de sus conciudadanos, aunque sí divirtiéndose con ellos. Y así, se decide a disimular y hacer traer más cuerdas para repartir las fuerzas aparentando utilizar su inteligencia para los mismos fines. No obstante, rasga astutamente la cuerda principal para que se rompa con el primer tirón de fuerza, y así ocurre: la cuerda se rompe y el pueblo entero cae encima de la tierra mullida creándose un gran hoyo que, llenándose poco después de agua, se convirtió en la conocida «balsa de la culada».

A diferencia de lo que ocurre en las versiones conocidas, no es fortuita la rotura de la cuerda de lana, sino que es el protagonista el que motiva, debido a su participación activa, el cómico final del cuento. Se destaca no sólo la reconocida agudeza del protagonista sino también su arteria, puesto que mientras que el pueblo sigue creyendo que su idea

¹⁸ Así desarrolla el escritor vallisoletano el cuento folclórico de *La balsa de la culada*:

«El que voy a contar a ustedes es garrafal. Este sí que no se concibe bien cómo ha podido suceder en la Nava ni en ninguna otra parte. Es el caso, que una vez quisieron los habitantes de la Nava trasladar a otro punto la torre principal, que es de las más altas que yo he visto. Discutióse mucho acerca de los medios que debía emplearse para conseguir el objeto, y se decidió por unanimidad que se debía atar a la torre unas cuantas maromas de lana y tirar después los vecinos de estas maromas. Hiciéronlo así: ataron las maromas y concurrió casi todo el pueblo a tirar de ellas: la torre ni siquiera se movía; pero los de la Nava creían que sí, porque como la lana es bastante elástica, y a medida que tiraban, iba dando de sí, pensaron de buena fe que la torre se les iba detrás. Yo he pasado por la Nava del Rey y he visto la torre torcida, ¿si quedaría así desde el lance de las maromas de lana?». El final del cuento, motivo principal del que ocupa la versión de Foz y la de las versiones catalanas, no se desarrolla. El editor de Martínez Villergas, Arturo Martín Vega, anota, no obstante, que *se cuenta* una anécdota parecida de Autillo de Campos (Palencia) en la que un forastero se ofrece a juntar la torre a la iglesia y, después de disfrutar de la hospitalidad del pueblo, pone como condición que le echen la torre a cuestras. [Juan MARTÍNEZ VILLEGAS, *op. cit.*, p. 43]. En este caso el desarrollo del cuento, que deriva hacia el engaño, se aleja bastante de la versión de la novela aragonesa; sin embargo, las relaciones entre ambos, y, sobre todo, sus comunes puntos de partida me parecen evidentes.

de enderezar la torre ayudándose con cuerdas era plausible, e incluso su carismático paisano les ha ayudado, el lector comprende la elemental enseñanza que pretende Foz y que bien supo ver Gastón Burillo al referirse al episodio de *El pleito al sol*: «es gran simplicidad poner pleito o tener pretensiones contra la ley o razón natural»¹⁹.

3. LAS FUESAS DE PEDRO SAPUTO

Tal es el nombre que según Foz recibe también el llano de la Violada después de lo que hizo el protagonista tras su llegada del viaje por tierras de España, en el capítulo quinto del tercer libro.

No se ha hallado todavía ningún episodio que acredite su carácter folclórico. No obstante, Maxime Chevalier cree que se trata de una «tradición local»²⁰ y Francisco Ynduráin identifica este episodio con el refrán del *Vocabulario* «Al plano de la Violada, qui con forca, qui con pala» deslindando los diferentes cuentos que Gonzalo Correas mezclase en su comentario a *La justicia de Almudévar*. Por otra parte, como se verá, parece la tradición y no la invención la que ha inspirado a Braulio Foz.

De camino a su pueblo y cuando llega al llamado llano de la Violada ve a lo lejos «una multitud o compañía de gente» trabajando. Al acercarse reconoce a sus paisanos, es bien recibido con alborozo por todos, y como en el caso anterior le piden su participación. Un regidor le dice: «Llegáis tan a sazón pintada, que con vuestro singular discurso podréis servirnos mucho en esta interpresa que Dios sabe si de sí dará gloria o confusión al concejo y a todo el pueblo» (p. 243).

El caso es que todo el pueblo está cavando unos grandes hoyos en busca de tesoros enterrados desde el tiempo de los moros. «Púsose Pedro Saputo en oyendo esto a pensar un poco entre sí» (p. 243) y a continuación expone las razones que deductivamente le hacen pensar que se trata de un engaño. Saputo acepta que «la posibilidad no es un hecho» y como hombre jucioso pide pruebas que lo acrediten. Sin embargo, el embaucador ya ha huido «porque así que vio y oyó nombrar a Pedro Saputo se dio por perdido, y se escurrió y puso pies en polvorosa» (p. 244).

Efectivamente, el pueblo acepta haber sido víctima de un engaño, y reciben apesadumbrados la reprensión de su paisano por ingenuos y tontos. «No me contéis, por Dios, más sandeces porque me afrento de oíllas. Sois de mi lugar, os quiero mucho, y me causa mancilla el que

¹⁹ Rafael GASTÓN BURILLO, «Caracteres espirituales aragoneses en la obra de Braulio Foz», «Estudio Final», *Vida de Pedro Saputo* (Zaragoza: Guara, 1980), p. 359.

²⁰ Maxime CHEVALIER, art. cit., p. 133.

de vosotros se diga que sois tan niños y llevaderos. Perdonad, pero así sois, y no mudaréis si os diesen mil y más desengaños» (pp. 244-245).

Estas últimas palabras parecen proféticas, pues como sucedió en *La balsa de la culada* y ocurrirá poco después en el episodio de *La justicia de Almudévar* o en *El pleito al sol*, ni sus palabras de reprensión ni sus consejos consiguen que los almudevanos obren juiciosamente.

Como advierte Ynduráin «[u]na vez más la necedad es de los otros y es Pedro Saputo quien pone el buen sentido para disipar el error»²¹, contradiciendo lo que, según el narrador, dice la tradición:

«No deshicieron lo hecho; y así duran aún en el día y se ven a un lado del camino real los grandes hoyos que abrieron a modo de sepulturas o zanjas, con el nombre de fuesas de Pedro Saputo. *Pero mal llamadas de su nombre, porque no fue él quien las mandó abrir, sino que al contrario fue él quien hizo abandonar la obra que tan crédula y bobamente habían comenzado los de su pueblo*» (p. 245; el subrayado es mío).

El narrador-biógrafo acaba de contar la “verdadera” versión del episodio y restituye la fama de Saputo poniendo fin a las falsas atribuciones que la tradición oral le ha imputado.

4. EL VUELO DE PEDRO SAPUTO EN LAS RIPAS DE ALCOLEA

El maestro Chevalier, al referirse a esta facecia protagonizada por Pedro Saputo en el capítulo seis del tercer libro, duda del carácter folclórico del relato y opina tiene «traza de simple chiste»²², quizá porque no se ha hallado ningún testimonio que constate su carácter tradicional.

En la novela aragonesa dos «ricachos» de Alcolea de Cinca acuden a Pedro Saputo para pedirle ayuda a fin de lograr la venta de unos dieciséis mil cántaros de vino «que se les torcía». Pedro Saputo manda que pregonen que él saltará las Ripas de Alcolea el día de San Miguel, y que si quieren ver el «milagro» sólo tienen que acudir allí ese mismo día. La víspera del día señalado llegan gran cantidad de forasteros al pueblo y el mismo Pedro Saputo, quien se hospeda en la casa del más rico. El protagonista retrasa tres días su «salto o vuelo» a fin de conseguir que todo el vino se venda y finalmente, llegado el momento esperado por una gran multitud, Pedro Saputo advierte que no se lanzará si alguien se opone a ello. Poco después se dispone a lanzarse al vacío para pasmo de todos:

—Pues allá voy... ¡allá voy!... ¡que voy!... que salto (haciendo grandes conatos y ademanes), pero por si acaso y porque aquí hay uno que dice que no, ahí va mi gabán, mirad cómo vuela. Y al mismo tiempo le arrojó con fuerza, y echó a correr

²¹ En la introducción a Braulio Foz, *op. cit.*, p. 41.

²² Maxime CHEVALIER, *art. cit.*, p. 133.

hacia el monasterio de Sigena donde había inmunidad y salvaguardia (...). (pp. 249-251).

No obstante, aquella multitud crédula no se da por ofendida sino que les parece graciosa la burla y vuelven contentos a su casa.

Según Juan Villalba Sebastián el cuento parece haberse mezclado en la actualidad con la anécdota del dicho «más bruto que el señor de Alfocea», que cuento cómo un hombre intentó volar atándose cañas a los brazos y al estrellarse contestó ingeniosamente que no lo había conseguido porque le faltaba la cola²³. Antonio Beltrán Martínez afirma que «este episodio se ha adulterado haciendo que al final Pedro Saputo volase con unos cañizos»²⁴.

Un cuento de Antonio de Trueba (1819-1889) titulado «*El hombre-pájaro*» se relaciona directamente con el episodio que protagoniza Pedro Saputo, y demuestra por lo menos su difusión no reducida al ámbito local. El cuento del escritor vizcaíno que como Fernán Caballero, pero de modo totalmente distinto, se dedicó a recopilar cuentos folclóricos y refundirlos a su manera, se publicó en el *Almanaque de la Ilustración para el año 1887*²⁵, y fue añadido a su colección de *Nuevos cuentos populares* (1880) en la edición de 1905²⁶. El autor confirma que lo que va a narrar es un cuento popular y hace referencia a la habitual costumbre de los pueblos de atribuir sucesos ridículos a otros cercanos para chancearse de sus vecinos. La situación problemática con la que se inicia «*El hombre-pájaro*» es muy semejante a la que da pie al episodio de la novela aragonesa. Ambos autores pudieron utilizar versiones muy próximas. Otra posibilidad, que no puede descartarse, es que Trueba tomara de la novela de Foz la idea para escribir su cuento. No obstante, como se verá, ambas versiones se distancian conforme avanza la trama de manera considerable.

En el cuento de Antonio de Trueba los vecinos de un pueblo, «no sé si de la Rioja o de Navarra o de Aragón» (p. 321), se encuentran en apuros

²³ Juan VILLALBA SEBASTIÁN, art. cit., pp. 89-90. La misma anécdota, aunque sin el dicho, fue recogida en vascuence por R. M.^a de AZKUE (*op. cit.*, núm. 82 «El primer aeroplano»).

²⁴ ANTONIO BELTRÁN MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 169. M.^a Teresa GARCÍA RUIZ señaló las semejanzas del episodio con aquél que protagoniza Till Eulenspiegel, quien «advierte a sus vecinos que va a volar en el tejado de la alcaldía y después de haber recorrido varias veces el tejado haciendo ademán de volar, dirigiéndose a los espectadores, dijo: «¿Cómo esperáis que vuele por el aire habiendo anunciado yo que volaría en el tejado? He querido averiguar si había memos en esta ciudad». Como advierte la investigadora, el relato narrado por Foz «presenta una estructura más compleja que la del cuento de Till y por tanto podría ser posterior», avalada por la hipótesis, expuesta por la escuela finesa, «según la cual si la versión especial o el subtipo es privativo de una sola región, se trata de una tardía recreación del tipo». [«Clasificación del cuento», *Cuadernos de Investigación. Filología*, II (1976), p. 101].

²⁵ (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1886), pp. 83-87.

²⁶ *Nuevos cuentos populares* (nueva edición corregida y aumentada) (Madrid: Librería de A. Romero, [Obras de don Antonio de Trueba, IX], 1905), pp. 321-337.

pues no se ha podido vender el vino que ha producido la cosecha del año, debido al mal tiempo imperante durante las fiestas, días en los que todos los forasteros suelen consumir mucho. El pueblo se manifiesta pidiendo al alcalde una solución y cuando se acaba el plazo para resolver el problema llega un forastero. Éste asegura que puede volar y propone al alcalde que lo anuncie para que acuda gran cantidad de gente y acabe con el vino. A cambio, el Hombre-pájaro, como así se hace llamar, pide cierta cantidad de dinero por anticipado y una burra preparada en las afueras del pueblo. Todo el Consejo Municipal le cree y anuncia el acontecimiento. Llegado el momento, el embaucador pide que, al mismo tiempo que él vuele, un pastor toque con un cuerno desde el lado opuesto. Así se hace y de esta manera el estafador sale corriendo y se aleja del pueblo montado en la burra mientras las gentes quedan engañadas, pues al oír el ruido del cuerno se vuelven hacia el lado opuesto, y cuando dirigen sus miradas al lugar desde donde debía volar el Hombre-pájaro no lo ven. Creen entonces que ya ha salido volando y que no lo han visto por memos.

Las diferencias existentes entre ambos cuentos se deben en primer lugar a las distintas versiones de las que pueden proceder y en segundo lugar, y no menos importante, a la reelaboración que los autores han ejercido sobre el material folclórico. Dejando aparte el caso de Trueba, una versión oral recensionada por Juan Domínguez Lasierra, puede demostrar hasta qué punto Foz alteró el relato del que partía. Según Juan Domínguez Lasierra, Saputo manda hacer una proclama en la que anuncia que volará en los llanos del Sasoplano, a la salida de Huesca, y para ello manda hacer una torre de banastos de mimbre. Cuando el vino empieza a acabarse sube y dice que saltará siempre que nadie se oponga. Tampoco lo hace ahora porque cuando pregunta por tercera vez si quieren que salte, la voz del cosechero dice que no, lo cual presupone el engaño mediante la confabulación de Saputo y el cosechero²⁷.

Como se ha visto, el narrador de la *Vida de Pedro Saputo* consigue aumentar la tensión llevando la situación al límite. Además el engaño no parece provenir en este caso de la asociación de Pedro con los dos «ricachos» de Alcolea de Cinca, como ocurre en la versión recogida por Domínguez Lasierra, sino sólo de Pedro Saputo. El resultado es la desaparición del efecto negativo que hubiera despertado en el lector la treta de Saputo, que pasa de fraude engañoso a convertirse en simple inocentada, agudeza, ocurrencia, chiste. Todo ello viene además potenciado por la reacción de todos los allí reunidos, pues fueron conscientes de la burla pero no se dieron por ofendidos, como les ocurrirá a los

²⁷ Juan DOMÍNGUEZ LASIERRA, «Del vuelo de Pedro Saputo en los llanos del Sasoplano», *Heraldo de Aragón* (10-VIII-1974).

espectadores de *La comisión de los tres hijos*. Debe tenerse en cuenta, además, que la fama de Saputo ya está del todo consolidada a estas alturas de la novela y todos le tienen por sabio y le admiran.

5. LA JUSTICIA DE ALMUDÉVAR²⁸

Poco puede añadirse al profundamente comentado y testimoniado cuento de *La justicia del Almudévar*, extensamente difundido y de antigua tradición. Francisco Ynduráin, José-Carlos Mainer y Elvira Gangutia han señalado el radical cambio de papeles que tiene lugar en el cuento desde que apareciera en el *Vocabulario* de Correas hasta que Foz lo utilizó en la novela²⁹. Según la tradición Pedro Saputo es el causante de la inmerecida muerte del tejedor. En la narración de Braulio Foz, el protagonista ni siquiera es testigo de la acción, sino que cuando recibe la noticia intenta impedir «aquella atrocidad e injusticia», sin fortuna. Horrorizado e indignado «ante tan grande barbaridad» vuelve a su casa «mudo de palabras y frío del corazón» (p 261).

²⁸ *Catalogación*. Aa.-Th., 1534A*.

Tratamiento literario.

Anteriores a la *Vida de Pedro Saputo*: HERNÁN NÚÑEZ, *Refranes o proverbios en romance*, fol. 7v.^o; Melchor de SANTA CRUZ, *Floresta Española*, IV, VI, 6, p. 119; GARIBAY, *Cuentos*, p. 213; CORREAS, *Vocabulario de Refranes* (Burdeos; Institut d'Études Ibériques, 1967), p. 44b, 220b, 305b [citados en Maxime CHEVALIER, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (Madrid: Gredos, 1975), pp. 96-97]; Luis de MILÁN, *El Cortesano* (Madrid: imp. Aribau, 1874), pp. 58-59 [citado en Juan VILLALBA SEBASTIÁN, art. cit., p. 83]; FERNÁNDEZ DE VELASCO, *Deleyte de discreción y fácil escuela de la agudeza* (1743), en *Floresta General* (Madrid: «Bibliófilos Madrileños», 1911), II, IV, núm. 2511.

Posteriores a la *Vida de Pedro Saputo*: [Alusiones en] RODRÍGUEZ MARÍN, *Más de 21.000 refranes...* (Madrid: Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1926), p. 230, 242a; *Antología de humoristas españoles del siglo I al XX*, ed. José García Mercadal (Madrid: Aguilar, 1974), «Justicia de Almudévar», pp. 396-397; D. V., «Cuentos aragoneses», *El averiguador universal* (15 de abril de 1882), 79; Romualdo NOGUÉS Y MILAGRO, *Cuentos, dichos, anécdotas y modismos aragoneses*, 2.^a serie (Madrid: M. Imp. de A. Pérez Dubrull, 1887), p. 148; [Alusiones en] José M.^a SBARBI, *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la Lengua española*, I (Madrid: Sucesores de Hernando, 1922), p. 504; Luis MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, *Personajes, personas y personillas que andan por las tierras de ambas Castillas* (Sevilla: Librería de San José, 1913), pp. 33-34; VERGARA, *op. cit.*, p. 127; [Alusión en] Fernando ZUBIRI VIDAL y Ramón ZUBIRI SALINAS, *Refranero aragonés* (Zaragoza: Librería General, 1981), p. 75; J. GARCÍA MERCADAL, *Del llano a las cumbres, Pirineos de Aragón* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923); Alberto CASANAŁ SHAKERY y Pablo PARELLADA MOLAS («Melitón González»), *La justicia de Almudévar (sainete en un acto y en prosa)* (Madrid: Impr. R. Velasco, 1915); GARCÍA ARISTA, *Justicia Plebeya* [mencionados por Juan DOMÍNGUEZ LASIERRA, *Cuentos, recontamientos...*, p. 92]; Ramón J. SENDER, *Crónica del alba*, I (Barcelona: Andorra, 1969), p. 31; Manuel BESCOS («Silvio Kossti»), «La justicia de Almudévar», *Las tardes del sanatorio* (Zaragoza: Guara, 1981), pp. 104-109.

²⁹ Véase José-Carlos MAINER, art. cit., p. 67; y Elvira GANGUTIA, art. cit., p. 277.

Como en el caso de *La balsa de la culada*, *Las fuesas de Pedro Saputo*, y otro que se verá a continuación, el protagonista, no sólo no protagoniza el cuento, sino que indignándose y doliéndose ante el comportamiento ilógico y sandio de sus conciudadanos, intenta solucionar el conflicto.

Foz no altera el final tradicional del relato, puesto que Saputo no impide el sacrificio del herrero, pero sí muestra a su personaje rehabilitado de su papel de necio: lo ocurrido «le afligió en gran manera, no bastando casi toda la filosofía para no maldecir de su pueblo, y coger a su madre e irse a vivir a otro» (pp. 259-60). Aun más, Saputo, como consciente del poder de la tradición, intenta impedir que lo sucedido se extienda, y anuncia como presagiando: «Si esto llega a saberse, y se sabrá, no dudéis que mientras el mundo sea mundo se citará y recordará con eterno baldón el nombre de Almudévar» (p. 261).

La alteración pudo realizarla la tradición, o bien el mismo Braulio Foz. Este último parece haberla ejercido si se tiene en cuenta que sigue las mismas pautas que las que tienen lugar en todos los cuentos folclóricos que aparecen en la novela.

6. LA COMISIÓN DE LOS TRES HIGOS³⁰

De *La comisión de los tres higos* existen varios testimonios que corroboran su carácter folclórico y tradicional. Se trata, como afirma Maxime

³⁰ *Catalogación*. Variante de Aa.-Th., 1309.

Difusión: Versiones en castellano: Juan DOMÍNGEZ LASIERRA, «De algunos famosos episodios de la vida de Pedro Saputo», *Heraldo de Aragón* (10-VIII-1978); Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ señala la pervivencia del cuento en lugares de Aragón como Bolea, con el título de «Os figos de Lobarre»; Juan RODRÍGUEZ PASTOR (COORD.), *Cuentos populares extremeños y andaluces* (Badajoz: Diputación provincial de Huelva y Diputación provincial de Badajoz, 1990), núm. XXXI, «Las brevas», p. 183; FRANCESC MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, *Coses de la meua terra* (Valencia, 1912), «Tres figues i quatre corbos», p. 156 [citado en Rafael RAMÍREZ DE ARELLANO, *Folklore Portorriqueño. Cuentos y adivinanzas* (Madrid: Centro de Estudios Históricos [Archivo de tradiciones populares, II], 1926), p. 142. Se conocen versiones hispanoamericanas: Rafael RAMÍREZ DE ARELLANO, *op. cit.*, núm. 92, «El hombre avaricioso».

Tratamiento literario.

Versiones anteriores a la *Vida de Pedro Saputo*: Luis de PINEDO, *Libro de Chistes*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional* (Madrid: Atlas [B.A.E., 176], 1964), p. 100; Juan TIMONEDA, *El sobremesa*, II, núm. XXXVIII (Madrid: M. Rivadeneyra [B.A.E., 3], 1876), pp. 179b-180a; Melchor de SANTA CRUZ, *Floresta Española*, II, VI, 5, pp. 79-80; QUINONES DE BENAVENTE, *El amolador*, en *Colección de entremeses desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*, I, 2.º, núm. 313 (Madrid: Bailly [N.B.A.E., 17], 1911), pp. 752b-753a [citados en Maxime CHEVALIER, *Cuentecillos...*, *op. cit.*, B8, pp. 77-79]; [alusión en] Gonzalo CORREAS, *Vocabulario*, 228b [citado en Fernando de la GRANJA, «Tres cuentos españoles de origen árabe», *Al-Andalus*, XXIII (1968), p. 131].

Versiones posteriores a la *Vida de Pedro Saputo*: Gregorio GARCÍA ARISTA, «El regalo de Almudévar», *Fruta de Aragón. Envío segundo: excosada, cuentos, episodios, cuadros arago-*

Chevalier, de un cuento folclórico de gran difusión en el área de lengua española y de tradición antigua. Una versión oral reseñada por Juan Domínguez Lasierra y que tiene como protagonista al mismo Pedro Saputo, y otra recogida en la colección de *Cuentos populares extremeños y andaluces*, coordinada por Juan Rodríguez Pastor, indican también su actual difusión oral.

Tal y como señala Fernando de la Granja, la versión de Braulio Foz parece intermedia entre el cuento árabe que se encuentra en el libro de Abū Bakr Muhammad ibn 'Asim y las españolas que presentan Luis de Pinedo, Melchor de Santa Cruz y Timoneda. La versión de Foz conserva, como la árabe, los detalles del envío de las brevas como regalo al rey y la risa final que provoca la agudeza, ya perdidos en la versión de Pinedo y en la oral recogida por Juan Rodríguez Pastor. En las versiones de Santa Cruz, Timoneda y Quiñones de Benavente ni siquiera permanece el objeto, las brevas, aunque la filiación es obvia. Antonio Beltrán Martínez señaló también las semejanzas del episodio con el desarrollado en el capítulo XXIX de la novela alemana, *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelhausen (1621?-1676) que reproduce Juan Villalba Sebastián³¹.

En todas ellas, incluso en aquellas más alejadas de la versión de Foz, el protagonista, el típico tonto-listo, actúa con ingenuidad; nada hay de preconcebido en la respuesta. La versión más interesante para el caso es la que presenta Juan Domínguez Lasierra recogida en la misma zona y protagonizada por el mismo Pedro Saputo, que pudiera aproximarse a la que escuchara Foz. Como era de esperar, y sin tener en cuenta los detalles que coinciden con la versión de la novela, que pueden ser resultado de una contaminación, la versión oral coincide con la trama esencial del cuento folclórico: Saputo se dirige a la Corte con el fin de entregar al rey las brevas. Después de algunas jornadas «le picó la curiosidad» y comió el primer higo. Días después, debido a la sed, el segundo. En la corte cuando el rey le pregunta por los otros dos se come el último.

Domínguez Lasierra señala las diferencias entre la versión oral y la de Braulio Foz: «(...) la decisión de comerse los higos no aparece como consecuencia de su curiosidad y de su sed, sino al considerar el envío una nueva sandez de los de su pueblo. Porque no parecieran ante el rey como ignorantes decide aquel ingenio». También José-Carlos Mainer apunta brevemente cómo la burla se adecúa al «refinado y sagacísimo aragonés»³².

neses (Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1924), pp. 19-24 [citado por Juan VILLALBA SEBASTIÁN, art. cit., p. 84].

³¹ ANTONIO BELTRAN MARTÍNEZ, *op. cit.*, p. 173; Juan VILLALBA SEBASTIÁN, art. cit., p. 84, n. 16.

³² JUAN DOMÍNGUEZ LASIERRA, «De algunos episodios de la vida de Pedro Saputo», *Heraldo de Aragón* (10-VIII-1978); JOSÉ-CARLOS MAINER, art. cit., p. 67.

Efectivamente, parece obvio que es Foz el que altera para sus fines el cuentecillo, complicando su trama de tal manera que no es la simplicidad el móvil de actuación del héroe sino su sagacidad con el fin de salvaguardar el nombre de su pueblo, como venía ocurriendo en los cuentos folclóricos hasta ahora estudiados. Porque, a diferencia de lo que señala la tradición oral, el héroe cree que la idea de sus paisanos es una «grandísima sandez» y mientras se dirige a cumplir su cometido discurre de este modo: «y o yo no soy Pedro Saputo o los higos ha de vellos y recibillos el rey. Pero ¿cómo haré yo para que esta ignorancia y puerilidad redunde en estimación y crédito de los de mi pueblo?» (p. 279).

Como en casos anteriores, el héroe intenta salvaguardar la imagen de su pueblo y encubrir la ingenuidad y necesidad de sus conciudadanos. Saputo no actuará ni por curiosidad, ni por necesidad, ni con ingenuidad; sus acciones serán totalmente premeditadas. El narrador se guarda bien de anticipar al lector acontecimientos, aunque sí le pone en antecedentes mientras narra, para pasmo de todos, cómo Saputo se zampa dos de los higos. De este modo advierte que

«[e]ra entonces lo que privaba en palacio, por ser el gusto dominante, las bufonadas y chocarrerías. De modo que la gracia y mérito de la buena conversación y trato cortesano consistía en chistes, equívocos, conceptillos y agudezas tal vez indecentes, *pasando todo por de buena ley a título de discreción y galantería*» (p. 280, el subrayado es mío).

A pesar de la soflama y confusión de Saputo ante tales costumbres palaciegas —y aquí introduce el narrador algunas pinceladas de crítica social— el protagonista se decide a adquirir de nuevo otro disfraz³³: esta vez, disfrazarse de bobo es idóneo para sus fines, y el narrador lo atestigua mediante expresiones como «haciendo el bobo», «hacer el simple» (p. 280). Saputo simula ser un bufón socarrón ante los cortesanos, que lo toman por un loco muy gracioso, y por lo tanto el resorte cómico del chiste funciona perfectamente ante el rey: Pedro realiza con corrección su papel comiéndose el último higo ante el rey «con mucha gracia y desenvoltura» (p.280), y provoca la risa de todos. La «chusca simplicidad de la broma», como la llama José-Carlos Mainer, se convierte en discreción y galantería en la corte según la moda, y Pedro Saputo tiene entonces

³³ Han sido ya comentados por la crítica los continuos disfraces que el personaje adopta a lo largo de toda la obra: será un ángel para el penitente de Nuestra Señora del Pueyo (II, 3); un muerto para los ladrones de Barbastro (II, 4); Geminita para las monjas del convento (II, 5-8); Paquito mientras forma parte de la tuna (II, 9-13); Juan de Jaca mientras ejerce la medicina (III, 4)... Véase Rosa M.^a ANDRÉS ALONSO y José Luis CALVO CARILLA, *op. cit.*, p. 73, n. 4; y José-Carlos MAINER, art. cit., p. 69. José Luis CALVO CARILLA señala la relación de este héroe «de vida cambiante» con el Pedro de Urdemalas cervantino (*op. cit.*, pp. 98-99).

la oportunidad no sólo de demostrar al rey su valía durante los días siguientes, sino también de vindicar los productos aragoneses en la corte, episodio que José-Luis Calvo Carilla ha calificado como «reinterpretación económica del cuento»³⁴.

El narrador, en este caso, se encarga además de reivindicar la acción de la comisión de los tres higos para su héroe. Porque al iniciarse el capítulo 13 del libro tercero, Saputo se refiere a un autor extranjero que atribuye a un personaje inexistente, un «arrugado monstruoso engendro» (p. 279), la facecia protagonizada por Pedro Saputo. ¿Se trata de Grimmelhausen? Bien pudiera ser si se tienen en cuenta las palabras que Foz dedica al personaje inexistente y extranjero, y considerando el carácter picaresco de Simplicius. No obstante, nada de ello puede asegurarse a falta de otros datos que confirmen una temprana traducción francesa o española de la novela alemana. La intención de Foz con estas palabras no es sólo reivindicar la acción para su héroe sino destacar a la vez el carácter histórico de éste.

7. *EL PLEITO AL SOL*³⁵

A pesar de no figurar en la clasificación internacional, el cuento folclórico de *El pleito al sol*, como indica Maxime Chevalier, es propio del Este peninsular y de tradición oral moderna. En cuanto a pleitos ilógicos podría también tenerse en cuenta el que aparece en el mencionado artículo de Martínez Villergas: «Pasaré por alto aquel otro que puso pleito a la cigüeña, porque ella había colocado el nido en su tejado que era bastante alto»³⁶.

Pedro Saputo, después de ser testigo e intentar remediar la formación de la balsa de la culada, de las fuesas de Pedro Saputo y la muerte del herrero, en el capítulo quince del tercer libro, está totalmente convencido no ya de la ingenuidad sino de la sandez de los almudevanos, y cuando el mal está hecho, como es el caso de *La balsa de la culada*, es más práctico seguir la corriente a sus conciudadanos y resolver el yerro del mejor modo posible.

³⁴ José Luis CALVO CARILLA, «Claves aragonesas en la *Vida de Pedro Saputo*», *Andalán*, 403 (1.ª quincena de mayo de 1984), p. 32.

³⁵ *Difusión*.

Versiones en catalán: Joan Amades, *op. cit.*, núm. 647, «Anar d'esquena al sol, com els de Navata»; Valeri SERRA I BOLDÚ, *Aplec de rondalles* (Barcelona: Catalana, 1922), «El lletsó del campanar d'Andratx i un plet contra el sol», pp. 191-193 [citados en Maxime CHEVALIER, art. cit., p. 135].

Tratamiento literario: [Alusión en] Fernando y Ramón ZUBIRI SALINAS, *op. cit.*, p. 121; [alusión en] FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *op. cit.*, p. 276 [citados en Juan VILLALBA SEBASTIÁN, art. cit., p. 90].

³⁶ Juan MARTÍNEZ VILLERGAS, *op. cit.*, p. 39.

No obstante, el narrador dejará constancia, según el modo en que relata los acontecimientos, de que el protagonista no pudo hallar otra solución mejor. Así, como en los casos anteriores, Pedro Saputo, tras saber que los almudevanos han puesto pleito al sol «porque siempre [les] fiere de frente en el camino de Huesca» (p. 290), reprende a sus paisanos e intenta que entren en razón: «¿es posible que habéis caído en la mengua que estáis diciendo? ¿Pleito al sol habéis puesto? ¿qué dirán los otros pueblos?» (p. 291).

En respuesta sus conciudadanos le tildan de remilgado: «(...) que parece que desde que has estado en la corte del rey ya no te conocemos» (p. 291).

En fin, que Saputo no tiene más remedio que ceder y asegurar al pueblo que hará todo lo posible para ganar el pleito: va a hablar con el letrado, deja pasar tres días simulando trabajar en el encargo y, al tercero, vuelve a su pueblo «dejando a los de su lugar por tontos hasta la consumación de los siglos» (p. 291). Por la mañana convoca al pueblo y, haciendo gala de un excelente dominio de la palabra y de un gran poder de persuasión, hace saber que han ganado el pleito y lee la sentencia dispuesta mientras el narrador deja constancia de la palurdez del pueblo: «(¿cómo levantaron la cabeza y abrían la boca para escucharla!)» (p. 292).

Sus conciudadanos, llenos de júbilo, vitorean a su héroe y éste intenta que con el dinero recaudado para el pueblo se haga algo realmente útil: un pozo de agua. Pero, por lo visto, nada se puede hacer con los almudevanos, que toman su idea con incomodo. La decisión final del pueblo es la reconstrucción de las antiguas murallas de la ciudad: en lugar de mirar al Siglo de las Luces el pueblo lo hace hacia la Edad Media. Pedro Saputo «se encogió de hombros y se fue a su casa, imaginando en la ligereza y facilidad del vulgo que en una hora muda de afectos, aclamando con vivas y amenazando de muerte» (p. 292).

Aparte de la velada referencia a la situación política contemporánea, la intención de Pedro Saputo, es inculcar a sus conciudadanos un poquito de juicio, intentar mejorar la sociedad en la que vive mediante su ejemplo, pero tampoco esta vez lo ha conseguido.

La reelaboración literaria que Braulio Foz ha ejercido en la trama del cuento es suficiente para que éste se acople perfectamente al discurso novelístico. De hecho, se mantiene la esencia del cuento, al que se han añadido oportunos rasgos de color local, pero de nuevo se destaca el papel del protagonista como exaltador del buen sentido.

La voz del narrador ha contribuido, especialmente en este caso, a destacar todo ello. Y es que si en los anteriores era Pedro Saputo el que se avergonzaba e indignaba ante las acciones de sus conciudadanos en este caso es incluso el narrador el que cree conveniente —consciente también del poder de la tradición— hacer una parada para dirigirse al

lector y constatar su rechazo ante lo que se va a leer. Sus juicios, y su papel como ordenador del material, no se olvide que tradicional, enmarcan todo el capítulo:

Este capítulo, discreto lector, no quisiera que lo leyese, porque vas a decir: trufa, trufa: y ya ves que esto es contra mi crédito y la estimación del libro. (...) yo no tengo la culpa de que la tradición haya conservado este hecho (p. 290).

Pero, en efecto, el lector debe atenerse a lo que he dicho al principio: a saber, que este hecho es puro cuento, porque tanta simplicidad, tan gran tontería, no cabe en hombres que andan con dos pies y tienen los ojos en la cara. Hay quien asegura que fueron los de Loharre los del pleito al sol; digo lo mismo. Y también lo he oído de un pueblo de Galicia y de dos de Andalucía. Pero de éstos y de todos, lo dicho, dicho (p. 293).

O sea, *El pleito al sol* es puro cuento, en el sentido que tenía la palabra para la mayoría de escritores del siglo XIX, y como tal, como narración ficticia, debe tomarse. Y de nuevo el protagonista queda restituido.

Juan Villalba Sebastián ha señalado varios episodios inspirados en elementos de origen folclórico: la confusión de la pintura del nido de golondrinas con la realidad (10, I) [H504.1]; aquél en el que Saputo hace el papel de espíritu para conseguir que un penitente se case con la mujer a la que ha dejado embarazada (3, II) [K1971]; y el episodio de la muerte de Barbastro (4, II) [K335.1.2.2]. Todos ellos, a pesar de identificarse con motivos folclóricos, parecen proceder más bien de la tradición culta y escrita que de la oral. A la luz de las aportaciones que sobre el *Episodio de las monjas* proporciona José Luis Calvo Carilla cabría pensar también en el origen folclórico de la facecia protagonizada por Saputo en el libro segundo³⁷. En todos ellos Saputo es un hombre ejemplar que intenta con sus acciones poco convencionales o fantásticas hacer triunfar el buen sentido y la justicia³⁸.

Como creo ha quedado demostrado, la alteración o complicación que Braulio Foz llevó a cabo en los cuentos folclóricos que se insertan en la trama argumental de la novela, en los que Pedro Saputo toma parte directa o indirectamente, tienen un propósito común: caracterizar al héroe por su agudeza, sagacidad, sensatez y sentido de la justicia, y hacerle digno de pronunciar las máximas y sentencias que Foz incluye en el último capítulo de su novela. Además, todas ellas subrayan la íntima

³⁷ Véase José Luis CALVO CARILLA, «Pedro Saputo y las monjas: una convivencia respetuosa», *Homenaje a Braulio Foz*, pp. 139-147; y José Luis CALVO CARILLA, *Braulio Foz...*, *op. cit.*, pp. 103-111.

³⁸ Con una excepción: el relato narrado por el mismo Saputo en el capítulo 15 del libro segundo sobre el caballo de Roldán [véase Teresa CLARAMUNT, «Pedro Saputo o la realidad del mito», *Rolde*, 36 (1986), pp. 5-7]. El interés y fin del relato es mostrar el intenso poder de la palabra del protagonista y destacar la función de entretenimiento, propia de los cuentos folclóricos, puesto que los oyentes quedan embelesados ante la narración de Saputo.

relación del protagonista con el pueblo de Almudévar. Si la tradición hacía del personaje el necio por excelencia, Braulio Foz se encargó de restituir su fama no sólo convirtiéndolo en un personaje literario, con todas las características que ello entraña, sino alterando la trama de algunos cuentos folclóricos, o haciendo que formara parte de ellos. En todos Pedro Saputo es el «listo» frente a la necedad del pueblo. Si originariamente protagonizaba cuentos en los que papel alternaba entre la necedad y la agudeza, el autor se encargó de unificar su papel, a parte de dotarlo del alma y la historia necesarias como personaje literario.

En cualquier caso, Braulio Foz operó sobre la literatura oral altoaragonesa personalizándola de tal manera que convendría distinguir el Pedro Saputo de Almudévar del que creó el escritor aragonés, si no fuese porque esa «corriente de retorno» ha alterado tanto las cosas que en la actualidad ya no puede asegurarse si lo que se cuenta en la zona pertenece al pueblo o a Foz. En el folclor se halla la génesis de la novela y al folclor parece haber vuelto un Pedro Saputo restituido por la versión literaria de Foz.

MONTSERRAT AMORES GARCÍA
Universidad Autónoma de Barcelona

En este artículo pretendo señalar la transformación que Braulio Foz realizó al convertir un personaje folclórico, conocido por su necedad, en protagonista de su novela *Vida de Pedro Saputo*, así como la alteración y elaboración literaria que el autor realizó en los cuentos folclóricos insertados en la obra con el propósito de restituir al personaje. Para ello, parto de la comparación con los diferentes testimonios y versiones literarias anteriores a la publicación de la novela, y con las versiones orales de los cuentos que Foz incluye en su obra.

In this paper I study the transformation of the folk character of the novel's hero in *Vida de Pedro Saputo*, known by his foolishness. I show as well the change and literary recreation performed by Braulio Foz in folktales inserted in the novel with one purpose: that the restoring and vindicating the hero. In my study of the process I have compared the folktales included in the novel with the previous different literary versions of *Vida de Pedro Saputo*, and the oral folktales diffused all over the Hispanic tradition.