

Los Ponces de Barcelona de Lope de Vega
y *Los tres consejos*.
Cómo un genio utiliza un cuento de tradición oral

† José FRADEJAS LEBRERO*
(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

ABSTRACT. This paper analyses the re-working of the oral tradition story *Los tres consejos* by Lope de Vega in *Los Ponces de Barcelona*. This re-writing of a narrative model from folk origins, which Lope might know through *El conde Lucanor* by Don Juan Manuel, involves an adaptation process in which the author follows the theory set out in *Arte nuevo de hacer comedias*. On the other hand, the way in which Lope selects the different actions in order to give the text a greater dramatic effect stands out.

KEYWORDS: Lope de Vega, *Los Ponces de Barcelona*, *Los tres consejos*, *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, Oral tradition story, folklore.

RESUMEN. Este trabajo analiza la reelaboración del cuento de tradición oral *Los tres consejos* llevada a cabo por Lope de Vega en *Los Ponces de Barcelona*. Esta reescritura de un modelo narrativo de procedencia folklórica, posiblemente conocido por Lope a través de *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel, supone un proceso de adaptación en el que el autor recurre a los planteamientos teóricos expuestos en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Por otra parte, resalta el modo en el que Lope selecciona las distintas acciones a fin de dotar al texto de una mayor eficacia dramática.

PALABRAS-CLAVE: Lope de Vega, *Los Ponces de Barcelona*, *Los tres consejos*, *El conde Lucanor*, Don Juan Manuel, cuento de tradición oral, folklore.

En *Los Ponces de Barcelona*, comedia de Lope al parecer escrita entre 1610 y 1612, su editor, don Emilio Cotarelo, afirma:

- a. «Es comedia ingeniosa y agradable, con bastante originalidad y algunos caracteres buenos».
- b. «Quizá tenga fundamento genealógico».
- c. «Le quiso dar otro título [*Jardín de amor*], así lo recuerda en el colofón de la comedia» (Lope de Vega, 1930: 569-601).

Nada tengo que objetar a las dos primeras observaciones, pero creo que el fundamento de la comedia no es genealógico, según trataré de demostrar seguidamente.

El argumento de *Los Ponces de Barcelona* es, por lo demás, sencillísimo: como es frecuente en el teatro de Lope, el resumen de lo ocurrido se expone mediante una *relación* que Lucrecia, esposa de Pedro Ponce, cuenta a su hijo Dionís en el acto II:

Tuvo esta insigne ciudad,
faro de la mar de España,

* Queremos agradecer la confianza depositada en esta publicación por el profesor José Fradejas Lebrero, quien falleció el 16 de diciembre de 2010, a los 85 años de edad. Esperamos que este artículo contribuya de algún modo a rendirle homenaje póstumo (nota del editor).

espanto de Berbería
y primer paso de Italia,
un caballero muy noble
que Dionis Ponce llamaban,
tan rico y tan avariento
que aún hoy lo dice su fama.
A don Pedro Ponce tuvo,
único hijo, con tantas
partes, que por serlo yo
mi amor y lengua las callan.
En Lérida el mozo ilustre
leyes, ¡oh Pedro!, estudiaba,
cuando las leyes de amor
su escuela hicieron mi casa.
Pintor era el padre mío,
arte tan noble, que bastaba
decir que a naturaleza
tal vez enmienda las faltas.
No me venció con papeles,
no me rindió con palabras,
no me ganó con terceros
ni ellos con promesas falsas.
Casóse conmigo y dióle
mi pobre padre en su casa
de comer mientras vivió.

Pero apenas Dionis Ponce
supo que casado estaba
su hijo tan pobremente
cuando intentó mil venganzas.
No nos quiso recibir.
Yo, Pedro, preñada estaba
de ti. Llévome a una quinta
huerta o casa de labranza.
Diome el parto, y él sabiendo
que estaba en su quinta, arranca
en un caballo, furioso,
para repartir dos balas
de una pistola en los dos.
Él huyó por la montaña
y mientras que le seguía
con criados y con armas;
me escondieron sus pastores
en una pobre cabaña
que cubrían en un monte
sabinas y verdes hayas.
Don Pedro, en fin, y un criado,
que en Lérida acompañaba
sus estudios, así corrieron
del mar las vecinas playas,
donde dicen pescadores
que en una humilde tartana
para Italia se embarcaron;
mas no llegaron a Italia.

¿Qué ha ocurrido en este espacio de tiempo, comprendido desde 1515 a 1535? Pues bien, debemos tener en cuenta dos acciones diferentes. En primer lugar, me detendré en la reacción de Don Dionís ante la situación descrita. Durante veinte años, Lucrecia y su hijo malviven en pobre servidumbre —sin más especificación, excepto en lo relativo al vestido (en hábito de labrador, p. 58a)— y Pedro cela a su madre, a quien algunos cortejan porque «es moza y hermosa / porque me parió muy niña». Sirven ambos a Leonardo y Serafina, señores que, según parece, los tratan muy bien. Pero, sobre todo, Pedro tiene pujos nobiliarios a los que le inclina un amor —aún soterrado— por Serafina, su joven ama. Ella le incita:

No querrás ser labrador
de estas huertas y jardines [...]
Vete a la guerra. Yo haré
que te acomode y te vista
mi hermana.

En la guerra, el noble que ahora es labrador se ennoblecerá y, así, al final, despreciando a los pretendientes, Serafina decidirá: «Yo he de ser de don Pedro / y Lucrecia es mi señora». *Señora* tiene aquí el significado de ‘señora suegra’, porque Lucrecia ha fomentado con su honestidad el concepto de nobleza en el joven Pedro y, por tanto, podrá ensalzarse a sí misma cuando su marido duda.

¿Y don Pedro, marido de Lucrecia y padre del joven Pedro? ¿Qué ha sido de él? Sabemos que tuvo que huir, perseguido por don Dionís, su padre, que en su soberbia nobiliaria incluso quiso matar a Lucrecia: «¿Dónde está su vil mujer? / ¡Voy a quitarle la vida!». Él mismo se ocupa de contarnos los sucesos acaecidos:

De mi tierra, señor salí mancebo,
huyendo del furor de un padre airado
que porque me casé sin su licencia
confirmó de mi muerte la sentencia.
Con aqueste español, que me servía,
cautivo fui de un bárbaro africano,
donde después que mar de Berbería
corté las aguas con la propia mano,
fuimos los del Mequinez, un día
vendidos y comprados de Otomano
sobrino de Selín, que, con más gente,
nos traje a tu servicio por presente.
Servimos en su fuerte caravana
muchos años primero, hasta que ahora
el paso la fortuna nos allana
en esos pies que nuestra boca adora.

Ese cambio de fortuna se debe a que —empíricamente, y sin estudios— ha realizado una proeza médica. Barbarroja, al parecer, estaba inmovilizado por una gordura mórbida, y...

quitándole de beber, le ha enflaquecido,
que el cuero que quedó de la gordura,
vacío en la barriga, dobla encima,
y con doblada faja se la aprieta,

poniéndose a caballo cuando quiere.

Barbarroja. La cura, Pedro, ha sido soberana,
en que tanto mi vida se mejora
que al caballero mayor, por maravilla,
con asir el arzón saltó en la silla.
Si de Constantino, señor fuera,
sus torres y sus puertas te entregara...

Pedro. No puedes darme imperio ni tesoro
para mi pretensión tan importante.
Tras tantos años, mi mujer adoro...
verla deseo y ver la patria amada,
morir deseo en mi primer nido.

Barbarroja. En la nave mejor de nuestra armada
irás a España rico y defendido.
A Túnez es ahora mi jornada,
a resistir a Carlos atrevido.

Época

 Irá, como te digo, Barbarroja
a Túnez, esta vez con tanta prisa
cuanta le pide la improvisa fama
con que dicen que viene Carlos Quinto
a dar a Mulezas aquel reino.

 Conviéneme que en término sucinto,
socorra Túnez, donde baja airada
el águila del César Carlos Quinto
vibrando el rayo de su roja espada.

Sin duda, el primer acto se desarrolla aproximadamente en 1515, y pasados veinte años el Emperador Carlos V (con un ejército de 60.000 hombres y la más amplia y lucida representación de la nobleza española en 74 galeras, cuyo almirante era el marqués del Vasto) se ganó La Goleta y con ella 85 galeras; y Túnez —con sublevación de los cautivos— dio lugar a la reposición de Muley Hazen, en agosto de 1595. Una espléndida, cuanto maravillosa, colección de tapices (cartones de Vermayen y tejidos por Pan-nemator en Bruselas) es el más fantástico recuerdo de esta hazaña.

En las dos escenas finales se entrecruzan dos tipos de episodios: a) la cólera de Pedro Ponce porque cree a Lucrecia una mala mujer, amiga de un joven soldado; y b) los amores de Pedro Ponce, hijo, con Serafina.

Pero la habilidad teatral de Lope demora el desenlace. Veamos: Pedro, hijo de Lucrecia, se ha alistado en la armada y cuando llega a la casa, cuya puerta está cerrada, el diálogo entre madre e hijo parece el de dos amantes, lo que exaspera al padre, que quiere lanzarse contra ella. Se cree deshonrado, después de 20 años de ausencia. ¿Tendría algún derecho? Él parecía estar muerto, pero ahora regresa y quiere pedir cuentas a su mujer, a quien cree amada por un joven. La confusión es producto de la ignorancia...

Hay un diálogo entre Severo y el padre, que acusa de infame a su mujer y quiere matarla. Se interrumpe la acción porque Gonzalo y Julio vienen a impedir el asalto del Padre a la casa de Lucrecia... y se descubren los amores de Pedro y Serafina, pero el padre quiere matar a Lucrecia porque «infame y loca / hallo acostada en tu casa / con un hombre». Se da a conocer y Lucrecia replica, orgullosa:

Por mi pobreza, no tengo

más que aquella cama sola,
 en que duermo con tu hijo,
 que es el que agravia tu honra.
 Padre. ¿Mi hijo?
 Pedro. ¡Padre y señor!

Un halo de justicia distributiva, gracias a pobreza, templanza y pobreza de la injustamente acusada Lucrecia, corre la escena; no hay drama: no hay reflexión debida a un consejo oído o comprado por parte del padre. Lope se ha despojado de toda la característica del cuento de *Los tres consejos* y le ha dejado en un puro y ahilado sentido de vergüenza... y sorpresa ante ese *Tu hijo*.

El drama es comedia: solo la palabra de Lucrecia frena toda la acción. La desfolklorización llevaba a efecto por Lope es absoluta. ¿Quién reconocería el cuento?

Y así se ha rellenado el segundo y tercer acto, en cuyo final asistimos a la apoteosis y culminación: reunión matrimonial y justas aspiraciones de Pedro, hijo:

Pedro. ¡Ah señora, abre yo soy!
 Lucrecia. ¿Eres tú, mi bien?
 Pedro. ¿Pues quien?
 Lucrecia. Entra a acostarte, mi bien.
 Ven, que aguardándote estoy.
 toda esta noche llorando
 ¿Embarcaráste, mis ojos?
 Pedro. Deja esos vanos enojos
 con que te estás acabando
 que no excuso mi partida.
 Lucrecia. Abrirte voy.
 Severo. ¿Qué es aquesto?
 Pedro. ¿En qué confusión me ha puesto
 esta mujer fementida?
 Más, ¿qué digo? ¿Confusión?
 Que importa que haya mil años
 Para que vengue los daños
 De mi fama y opinión?
 Severo. Dejad el alfanje. ¿Estás ciego? (599b)
 Pad. Toda esta ropa
 es fingida, y el entrar
 en tu casa por limosna.
 Yo vengo, tras tantos años
 de estar en Constantinopla,
 en busca de mi mujer,
 a quien como infame y loca
 hallo acostada en tu casa
 con un hombre.
 Leo. Extraña cosa.
 ¿Pues quién eres?
 Pad. Por mi sangre
 Don Pedro Ponce me nombran,
 por mis desdichas no sé.
 Luc. ¡Esposo!
 Pad. ¡Aparta, traidora!
 ¡Desvía, infame!

LA TEORÍA DE LOPE Y LA REALIDAD

Lo curioso es que los cuatro primeros elementos del cuento *Los tres consejos*, cuyo Tipo esquematizo abajo, se desarrollan en el acto I, II y comienzo del III, pero con leves pinceladas. Estamos inmersos en la teoría teatral del *Arte nuevo de hacer comedias*:

En el acto primero ponga el caso,
en el segundo enlace los sucesos,
de suerte que, hasta el medio del tercero,
apenas juzgue nadie en lo que para (Lope de Vega, 2006: 147).

Esta es, pues, una comedia que se ajusta perfectamente a estos preceptos teóricos. Las diversas acciones familiares villanescas, amorosas, amistosas rellenan todos los huecos que se desarrollan en el segundo y tercer actos; son un pretexto que anula los tres consejos vitales del amo, que en parte paga con ellos el trabajo bien hecho, o las buenas acciones vitales (cuando el amo es Dios).

Es indudable que Lope conocía los elementos del cuento —tradicional— quizá a través de Don Juan Manuel: edición Argote de Molina de *El conde Lucanor*. Pero observó que no eran teatralmente funcionales o, de haberlos utilizado, hubiera complicado novelescamente la acción.

Luc.	Yo soy Lucrecia, que a la de Roma no pienso darle ventaja. Y para probarlo sobra que en esta casa he vivido con opinión virtuosa. Por mi pobreza, no tengo más que aquella cama sola, en que duermo con tu hijo, que es el que agravia tu honra.
Pad.	¿Mi hijo?
Ped.	¡Padre y señor!

¿Qué cuento es este? Es el número XXXVI de *El conde Lucanor*: «De lo que contecjó a un mercadero quando falló su muger e su fijo durmiendo en uno» (Don Juan Manuel, 1993: 230-233).

En el *Catálogo tipológico del cuento español* de Camarena y Chevalier, tiene el núm. 910B (*Los tres consejos*), cuyo resumen es el siguiente (lo que está encuadrado es lo que Lope no utiliza del Tipo):

1. Matrimonio joven: ella embarazada, él sin trabajo
2. Él decide irse en busca de trabajo.
3. Encuentra un amo comprensivo (en algunas versiones es Dios).
4. Trabajó mucho y eficientemente durante veinte años (en algunas versiones son tres meses).
5. Su amo le premia cuando quiere regresar: ora ofreciéndole un consejo, o varios. Acepta y el amo, además, le regala un pan (re lleno de dinero...).
6. En el viaje de retorno utiliza, con buen criterio y éxito, dos de los consejos.
7. Reconoce a su mujer, que está con un joven (sacerdote o soldado) en la

- única cama.
8. Indignado, decide matarlos —como adúlteros— pero al utilizar el último de los consejos.
 9. Su mujer, al verle tan furioso, le explica: ¡Es tu hijo!
 10. El pan —o los panes, en algunas variantes— a causa de la gran alegría son partidos y aparece el oro (¿salario, don del amo?)

Compárese la escena final de Lope con estos párrafos finales del cuento:

Mas, quando vino la noche e los vio echar en la cama, fízosele muy grave de soffrir e endereçó a ellos por los matar. E yendo assí muy sañudo, acordándose del seso que com-prara, estido quedo [...] començó la madre a dezir al fijo, llorando muy fuerte:

-¡Ay marido e fijo! ¡Señor!, dixiéronme que agora llegara una nabe al puerto e dizían que vinía daquela tierra do fue vuestro padre. Por amor de Dios, id allá cras de grand mañana, e por ventura querrá Dios que sabredes algunas buenas nuebas dél.

Cuando el mercadero aquello oyó, e se acordó cómmo dexara en-çinta a su muger, en-tendió que aquel era su fijo (Don Juan Manuel, 1993: 232-233).

La comparación, pues, no permite ninguna dura. Lope utilizó, una vez más, el *Libro del Conde Lucanor*, editado por Argote de Molina en 1580, cosa que escapó a la perspicacia de Daniel Devoto.

BIBLIOGRAFÍA

- DON JUAN MANUEL: *El Conde Lucanor*, ed. Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 53), 1993.
- VEGA, Lope de: *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 585), 2006.
- : *Los Ponces de Barcelona*, ed. Emilio Cotarelo, Madrid, RAE (N. Acad., Tomo VIII), 1930.

