

## EL CUENTO DEL «MUCHACHO DE LA COLA DEL LOBO» EN MATÍAS DE LOS REYES

LEONARDO COPPOLA

Università degli Studi «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara  
l.coppola@unich.it

---

**Resumen:** El trabajo estudiará el cuento folklórico del «muchacho de la cola del lobo», contenido en *El Menandro* de Matías de los Reyes. El episodio se halla tanto en la cuentística tradicional italiana de las *Trecentonovelle* de Sacchetti como en la tradición francesa del suceso inverosímil del *Miracles du loup*, contenido en *Les aventures du baron de Faeneste* de Agrippa d'Aubigné. El análisis comparativo intentará demostrar cómo Reyes pudo beber tanto de la componente anecdótica y *novellistica* de Sacchetti, como del relato autobiográfico y mentiroso de Agrippa d'Aubigné. A la par, el cuento, entendido como desvelador de la naturaleza del personaje que lo pronuncia, muestra en su forma más narrativa la catadura mentirosa de Casandra.

**Palabras clave:** Matías de los Reyes, cuentos, *novella*, mentira, miscelánea.

---

*El Menandro* de Matías de los Reyes, que Place presenta como una «novela a cajones en que van muchos cuentos italianos ensartados en una narración continua» (1926: 80) —la peregrinación de Menandro, quien huye de los avances incestuosos de Casandra, su madrastra—, suma en su corpus de «cuentos italianos» (Cfr. Coppola 2018) también un caso procedente de la tradición folklórica: el del «muchacho de la cola de lobo». Prisionero en un tonel, un chico consigue agarrarse a la cola de un lobo, que, aterrorizado, huye a todo correr rompiendo el tonel del que sale sano y salvo el niño. El relato, que es una muestra del tipo 1875 del catálogo universal de Arne-Thompson, se engasta en la historia del peregrino Luis (Reyes 1909: 181-194). Como especifica en el texto el narrador, se trata de la enmascarada Casandra que «dispuso su partida, en la forma que ella misma algún día nos contará, en busca de Menandro» (1909: 181). Sin embargo, acogida como paje por la comitiva andante, tras la noticia de la boda entre Menandro y Laura, la cual aumentó sus

doi: [https://doi.org/10.59010/9783967280494\\_010](https://doi.org/10.59010/9783967280494_010)

*La actualidad de los estudios de Siglo de Oro.* A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 141-148

celos, el disfrazado servidor decidió descubrir ser mujer. De ahí «fabricó la novela siguiente» (1909: 182), es decir, la peregrinación de los dos amantes (Leonor y Luis)<sup>1</sup> que, a su vez, intercala el episodio popular del lobo. Agredidos por unos bandidos catalanes, al rato que el cabecilla tapó a Leonor en un tonel para consumir otra rapiña, apareció un lobo que «me trajo grande espacio de tiempo rodando por el suelo». La joven narra cómo logró cogerle

la cola con tanta violencia, que el feroz animal comenzó a dar descompuestos y formidables aullidos con que en un instante juntó a otros cuatro lobos [...] comenzó a huir, llevándome arrastrando cual suele agitado mastín la maza en Carnestolendas [...] tantos encuentros dio con el tonel en árboles, riscos y peñascos, que le desbarató en muchas piezas, ya dejando aquí uno de sus aros y acullá cuatro costillas, hasta que finalmente, viéndome libre de mi prisión, lo solté de la suya, de que siguió la fuga (1909: 193).

Tal es el caso del cuento del lobo en *El Menandro*, que también se suma a la tradición de la interpolación de cuentos folklóricos, y cuyo episodio se relaciona tanto con la cuentística tradicional italiana como con la francesa. En el primer caso, el episodio del lobo lo encontramos intercalado en la decimoséptima<sup>2</sup> de las *Trecentonovelle* (1393-1400) de Sacchetti. Al pedir pan a una casa, Piero se encuentra con un lobo y por el miedo se mete en un barril. Al acercársele el animal, el niño le agarra la cola, de donde la enfurecida bestia empieza a tirar sin que el joven lo suelte. Los dos llegan a una escarpada por la que el tonel empieza a rodar y, como consecuencia, el lobo muere por los golpes recibidos en la caída.

- 
- 1 Este Luis es el amante que se escapó con Leonor (Casandra) tras la oposición paterna a su matrimonio. Durante la fuga amorosa, los peregrinos toparon con unos bandidos que lo colgaron y tras cuya muerte Casandra asumió el mismo nombre del desgraciado amante. A pesar de descubrirse mujer y relatar la peregrinación, no se revela como Casandra sino como Leonor, siguiendo con la ocultación de su verdadera identidad. Como se estudia en Reyes (en prensa), el episodio de la peregrinación amorosa de los dos amantes procede del calco de distintas fuentes: la primera parte del relato corto XCVIII de *Les Cent nouvelles nouvelles* (1456-1467), de Philippe de Vigneulles; la *novella* XXXI de *Il Novellino* (1476), de Masuccio Salernitano, que Sansovino reproduce a su vez en su *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori* (VIII, 5) (1561); y una parte de la *novella* LVIII de las *Duecento Novelle* (1609), de Malespini.
  - 2 *Piero Brandani da Firenze piatisce, e dà certe carte al figliuolo; ed elli, perdendole, si fugge, e capita dove nuovamente piglia un lupo, e di quello aúto lire cinquanta a Pistoia, torna e ricompera le carte.*

En el segundo caso, el suceso inverosímil vuelve en el *Miracles du loup* contenido en el capítulo sexto de *Les aventures du baron de Faeneste* (1617-1620) de Agrippa d'Aubigné (Chevalier 2002: 130). Recluido por unos turcos en un barril, el soldado Faeneste relata cómo al acercársele un lobo le cogió la cola, la anudó a su largo bigote y lo arrastró hasta que los continuos golpes lo acabaron matando y el soldado pudo salir<sup>3</sup>.

Tanto Sacchetti como el francés acaban con un aviso. El primero cierra su novela con una breve advertencia moral que concluye cómo la fortuna puede jugar en contra y a favor de sus actores; el segundo, en cambio, condena la ambición desocupada y la pereza de estos soldados bravucones que solo se dedicaban a contar mentiras.

Ahora bien, abordamos un análisis de comparación para averiguar una potencial relación entre los textos. Más allá de compartir el motivo folklórico del lobo, las tres versiones coinciden en la interpolación de un suceso breve en una situación más larga. A la vez, concuerdan en el mismo personaje: un «*garzone*» de dieciocho años en Sacchetti; un soldado joven, cuya conducta de vida es típicamente picaresca, en Agrippa d'Aubigné; y una joven Casandra, disfrazada de muchacho, que dejará constancias picarescas en su carta-confesión final.

En primer lugar, la versión italiana y la española casan en algún motivo antecedente al episodio concreto que no hallamos en el francés. Mientras el dueño de Sacchetti amenaza al niño con hacerle ahorcar a la hora de pedirle pan: «*Se io esco fuori [...] farotti impiccare*» (1970: 48), el mismo peligro de muerte —si se excluye, claro está, la ya cumplida ejecución que el salteador provoca al amante de Leonor— vuelve en la versión de Reyes. Efectivamente, el motivo del ahorcamiento es interrumpido por la llegada inesperada del lobo: «No os admiraréis si os certificare que executara mi muerte [...] con las trenças de mis cabellos si cuando le quise executar no me lo impidiera un impensado accidente» (1909: 192). No se excluye, entonces, que Reyes hubiese bebido del episodio de Sacchetti y, a continuación, reelaborase en su versión motivos sacados de la del italiano.

En segundo lugar, una posible correspondencia entre Reyes y el milagro francés, que esta vez no encontramos en el italiano, se halla en los

---

3 Señalamos las versiones más modernas que a lo largo del siglo XIX han dado a conocerse. Es el caso del suceso del «*tonneau du loup*» (Mistral 1929: 46-48), de la versión catalana del «*Fer un nus a la cua*» (Amades 1974: 1135) y de una variante oral murciana del «hombre agarrado a la cola del lobo» (Hernández Fernández 2013: 290).

rasgos engañosos que comparten sus protagonistas: el soldado lleva largos bigotes y Casandra, vestida de peregrino, largas trenzas, pero recogidas.

Es bien sabido cómo el disfraz varonil, procedente en buena parte de la literatura italiana, es un recurso muy frecuente que los relatos cortos y la comedia compartían desde finales del siglo XVI hasta entrado el siglo XVII (Cfr. Morínigo 1957, Yudin 1969 y Baquero Goyanes 1983). Este motivo de la mujer vestida de hombre bien puede sustentar la representación del doble papel<sup>4</sup>: el rol servil obligado en la época al género femenino y el libre que Casandra reclama tanto en este episodio del lobo como en toda la estructura bizantina de la obra. Si al género masculino se le asigna el dominio y, por el contrario, al femenino la sumisión, para vencer una serie de comportamientos prohibidos el personaje mujeril del Siglo de Oro se disfrazaba de hombre. La introducción de Casandra en el universo masculino mediante el disfraz era por lo tanto un acto engañoso paródico que le permitía recurrir a comportamientos desaprobados que, confesados en el arrepentimiento final de su epístola, demostrarían una conducta picaresca<sup>5</sup>. Ahora bien, en una visión simbólica y comparativa, las trenzas largas serían el contrapunto de los mostachos, símbolo de la virilidad y la valentía de los que el militar francés presume. El pelo largo recogido, según el disfraz varonil de Casandra, podría representar la contención de ese afán de libertad prohibida a la mujer del Siglo de Oro. A la par, según constata Beigbeder (1995: 79), el pelo largo es distintivo de mujer liviana y de mala vida. Estos rasgos también se confirman en la confesión de la carta final. Casandra, condenada a muerte y en espera de ser ejecutada, dirige a Menandro una epístola de aparente arrepentimiento, en la cual describe su vida delictiva y mentirosa. La «muy gentil alcahueta» (Reyes 1909: 270) confiesa ser «la más licenciosa y relevada» que «dava en casa ventana, mano en la calle, rostro en la iglesia y en mi voluntad todo el cuerpo» (1909: 347). Además, según dicha carta, se manchó de varios delitos, entre ellos el de su hermana. El personaje inmoral, que reclama afán de libertad —como demuestra el peregrinaje con el amante Luis— y de venganza —confirmada por los delitos al haber sido pospuesta a su allegada—, alcanza la consiguiente y virulenta maldad de los demás episodios destacados en la carta que reseñan todas sus mentiras: «adulteré, por segueros, las leyes santas del ma-

4 Sobre la función del disfraz en la dimensión psicológica/vital del personaje, cfr. Olid Guerrero (2015).

5 Sobre el talante picaresco remitimos al prólogo de la edición *in fieri* (Reyes, en prensa).

trimonio y parentesco; tomé traje de peregrino [...]; fingí las fábulas que os referí en orden a introducirme con vos mujer y desmentiros las apariencias de vuestra madre» (1909: 374). Al mismo tiempo, y en otro plano simbólico, si en la época el bigote era típico de los soldados mentirosos, como es el caso del personaje de Agrippa d'Aubigné, las trenzas ocultadas por el disfraz varonil también figurarían la naturaleza engañadora de Casandra, la cual urde en sus episodios enramados historias falsas para lograr su objetivo.

En tercer lugar, el episodio concreto en Reyes presenta también variantes que lo separan de los demás. Siendo el lobo la representación de los deseos perversos de los hombres (Casalduero 1975: 65) —de hecho, comparado con el viejo «*stizzoso*» del italiano (Sacchetti 1970: 48) y con el incontinente francés, el lobo del madrileño quería «satisfacer su voracidad» (Reyes 1909: 192-193), lo que creemos que puede remitir al afán de libertad, de venganza, de perversidad—, Reyes añade al que arrastraba el tonel cuatro lobos más. No se descarta que la multiplicación pueda remitir a las muchas depravaciones y mentiras que caracterizan a Casandra. De la misma forma, se explicaría el motivo por el que, con respecto a las demás versiones, el animal del episodio castellano no muere. El cambio nos muestra a una Casandra que no ha logrado dominar sus depravaciones, representadas por la bestia que huye, y que, por eso, seguirá con sus maldades hasta el día de la condena. Asimismo, en oposición al garzón italiano que «*ebbe gran paura*» (Sacchetti 1970: 48), la intrepidez que diferencia a los dos personajes bravucones del más cómico sacchettiiano explicaría también la osadía con que actúa tanto el astuto soldado francés, que se ingenió en atar a su barba la cola, como Casandra, que la cogió venturosamente «con tanta violencia».

En último lugar, cabe señalar que, mientras en el texto italiano el niño se mete en el tonel para huir del peligro, tanto en el francés como en el español el barril es la prisión en la que unos turcos, en el primer caso, y unos salteadores catalanes, en el otro, le detienen. Considerando la variante, es posible que la reescritura haya tenido en cuenta los siguientes factores. En la historia intercalada de Doricleo y Florinda, de *El peregrino de su patria*, de Lope de Vega, aparecen unos bandoleros catalanes que enlazan con un tema de actualidad de la época y a las primeras apariciones de Perot Rocaguinarda (González Rovira 1996: 224), lo que pudo, por un lado, atraer igualmente a Reyes. En este sentido, el cabecilla del relato de nuestro autor bien podría representar a ese salteador catalán que también inspiró al Roque Guinart cervantino (DQ, II, LX). Sin embargo,

por el otro lado, el madrileño pudo seguir bebiendo y tomar nota de Sacchetti. De hecho, el hostelero habla de una «*gran brigata di sbanditi [che] tormentavano quel paese*» (1970: 47). Fueron concretamente tales malvivientes la causa de la prisión de Casandra en el tonel, del que salió «tan molida», a la manera del «*lacero*» garzón italiano, condición del protagonista que los dos textos vuelven a compartir. A pesar de las adaptaciones de los *novellieri* en *El Menandro*, no sería la primera vez que Reyes remitiese a la tradición italiana para la reescritura solo de unos episodios o personajes. Es el caso, por ejemplo, de la posible identificación de Moncada con Ruggiero Meli, jefe de un bando de brigantes procedente de la pluma de Boccaccio (Coppola 2018: 53).

Sea como fuere, a pesar de las coexistencias, resulta difícil inclinarse por una o por otra fuente. Lo que queda claro es que Reyes, al menos en el caso de este suceso, ha bebido de un episodio oral limándolo tanto del italiano como del francés. Sacchetti presenta su *novella* como «*un caso e uno esemplo*» (1970: 50). Por un lado, el ejemplo, que muestra la función didáctico-educativa de los relatos anecdóticos, manifiesta la moraleja final del florentino; el caso, por el otro, abarca asuntos más disparatados (cfr. Prat Ferrer 2013: 31-32). Por lo tanto, los dos tipos de cuentos tradicionales se incorporan a la categoría del «cuento de mentiras»<sup>6</sup> al que pertenece el episodio del lobo.

Mirando, en cambio, a la obra de Agrippa d'Aubigné, que trata una serie de diálogos en los que se juzga continuamente de absurdas las aventuras de soldados que solo se dedicaban a contar mentiras (Cfr. Suárez 1995) —lo corroboran expresiones como: «*vous ne sauriez croire ce qu'il dit*» o «*Je te gage [...] cent pistoles que tu as menti!* — *Le pauvre diable s'en alla sans un liard et avec le desmenti*» (1885: 144 y 145)—, se quiere subrayar mayoritariamente la conducta picaresca y el motivo de la mentira.

Reyes, que pudo mirar a las dos versiones, amalgama tanto la componente anecdótica y *novellistica* del primero como el yo autobiográfico y mentiroso del segundo. Sin embargo, describe los hechos de manera más exagerada y con riqueza narrativa, la que de hecho falta en las dos fuentes de las que pudo beber a la vez y que engrandece su ficción. Si los dos primeros acaban, como se ha dicho, con una lección de ejemplaridad, la misma, aunque menos evidente, puede reconocerse también en Reyes. Efectivamente, Casandra pertenece a esos «personajes de encuentro» cuyas historias de advertencia o reprobación sirven de aleccionamiento

---

6 Pedrosa (2019).

del lector por su «significado ejemplar o bien su contraste pecaminoso» (González Rovira 1996: 145). Es así como el cuento mentira del lobo, entendido como desvelador de la naturaleza del personaje que lo pronuncia, anticipa la catadura engañadora de Casandra.

#### OBRAS CITADAS

- AGRIPPA D'AUBIGNÉ, Théodore, *Les aventures du baron de Faeneste*, Paris, P. Jannet, 1855.
- AMADES, Joan, *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Barcelona, Selecta, 1974.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, «Comedia y novela en el siglo XVII», *Serta philologica in honorem Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, vol. II, págs. 13-29.
- BEIGBEDER, Olivier, *Léxico de símbolos*, Madrid, Encuentro, 1995.
- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Gredos, 1975.
- COPPOLA, Leonardo, «La ejemplaridad de las fuentes italianas en Matías de los Reyes», *Artífara*, 18, 2018, págs. 47-68.
- CHEVALIER, Maxime (2002), «Quince cuentos jocosos», *Disparidades. Revista de Antropología*, 57.2, págs. 121-138.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, *Catálogo Tipológico del Cuento Folclórico en Murcia*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2013.
- MISTRAL, Frédéric, *Mémoires et récits*, Paris, Plon, 1929.
- MORÍNIGO, Marcos A., «El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 2, 1957, págs. 41-61.
- OLID GUERRERO, Eduardo, *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las «Novelas ejemplares» de Cervantes*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2015.

- PEDROSA, Manuel, «Novela picaresca, cuento de mentiras y cuento de trickster: homodiégesis y autoficción, entre escritura y oralidad». Disponible en <<https://lanmo.unam.mx/repositorio/LANMO/www/eventos/congreso/pdf/3a.pdf>> (consulta: 16 de junio de 2020).
- PLACE, Edwin, *Manual elemental de novelística española: bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro: con tablas cronológicas descriptivas desde los principios hasta 1700*, Madrid, Victoriano Suárez, 1926.
- PRAT FERRER, Juan J., *Historia del cuento tradicional*, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz Uruña, 2013.
- REYES, Matías de los, *El Menandro*, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1909.
- *El Menandro*, ed. de Leonardo Coppola, Madrid, Sial Pigmalión (en prensa).
- SACCHETTI, Franco, *Il Trecentonovelle*, ed. de Emilio Faccioli, Einaudi, Torino, 1970.
- SUÁREZ, Pilar, «Diálogo y juego polifónico en la sátira francesa del siglo XVI. El ejemplo de Agrippa d'Aubigné», en *Bajtin y la literatura*, ed. de José Romera Castillo *et alii*, Madrid, Visor, 1995, págs. 401-409.
- YUDIN, Florence L., «Theory and Practice of the *Novela comediesca*», *Romanische Forschungen*, 81, 1969, págs. 585-594.