

# Del *Meunier d'Arleux* al *Sombrero de tres picos*

FELICIA DE CASAS. U.C.M.

No resulta muy original afirmar que hay una co-presencia de otros textos en el más logrado de los cuentos alarcónianos: *El Sombrero de Tres Picos*. El mismo Alarcón se encargó de aclarar, en un prefacio a la primera edición de su obra, publicada por la *Revista Europea* del 2 de agosto de 1874 (Vid. Alarcón, 1943: 103-104) y que desapareció de ediciones posteriores, las fuentes de las que surgió su relato. Se trataba de un cuento en verso, *El Corregidor y la Molinera* que, hacía ya treinta y cinco años, había oído a un pastor de cabras que los días de fiesta ejercía de juglar. En *Historia de mis libros* (Ibid.: 19a) asegura que años más tarde había encontrado *muchas y muy diversas versiones de aquella misma aventura*, la ha leído en letras de molde en diferentes *Romances de ciego* y hasta en el famoso *Romancero del inolvidable D. Agustín Durán*. Se refiere al *Romancero General* publicado por Durán en 1851, y el romance en cuestión se titula *El Molinero de Arcos*.

Con unos datos tan precisos, los investigadores se pusieron en marcha. Unos treinta años más tarde, no sólo encontraron el romance de ciegos citado por Alarcón<sup>1</sup>, sino que además, Fouché-Delbosc encontró también

---

<sup>1</sup> En dos ediciones distintas: *La Canción nueva del Corregidor y la Molinera, chanza sucedida en cierto lugar de España* y *Canción nueva del Corregidor y la Molinera. Chanza sucedida en Jerez de la Frontera. Las dos se encuentran en la Biblioteca Nacional de París. Véase J. F. Montesinos (1955: 158).*

un sainete de 1862. Bonilla San Martín, por su parte, señaló la semejanza que existía entre todas estas versiones y la narración VIII, de la Jornada VIII del *Decamerón* escrito por Boccaccio. Para Montesinos (1955: 158), y a su parecer se unen los críticos alarconianos de la actualidad, habría que desechar el cuento del *Decamerón*; a su juicio, parece poco probable que Alarcón lo conociera<sup>2</sup>. Las diversas variantes andaluzas de *El Corregidor* y *la Molinera* derivarían todas del Romance de *El Molinero de Arcos*.

La filiación del cuento alarconiano parecía definitivamente establecida, aunque no dejase de llamar la atención que, a diferencia de lo que sucede en estas versiones anteriores, en las que se lleva a cabo un doble adulterio, uno voluntario y otro por venganza o desquite, no sucediera lo mismo en *El sombrero de Tres Picos*. Supuso Bonilla que eso se debía a que Alarcón, como él mismo afirma en el prefacio ya citado, quiso restablecer *el primitivo carácter* del cuento, en el que salía *mejor librado el decoro* que había sido *extremado y pervertido* por *groseros patanes de otras provincias*. Pero lo cierto es que, como señala el mismo Bonilla, cuanto más se remonta en el estudio del cuento, *más crudos y menos castos son los tonos* (Bonilla, 1905: 7).

Esto es cierto en lo que a Boccaccio se refiere, cuyo cuento tiene el expresivo subtítulo de *Cómo dos amigos, durmiendo cada uno con la mujer del otro, sin otra venganza, fueron más amigos*. Los dos amigos en efecto, una vez terminada la aventura, deciden seguir compartiéndolo todo. También lo es en los textos españoles<sup>3</sup>, en los que las dos parejas terminan igualmente contentas y deciden acallar lo sucedido. Pero si se sigue remontando en el tiempo para restablecer a la historia ese primitivo carácter que se ha pervertido en otras provincias, encontramos otro texto más antiguo que, sin ser totalmente casto, sí es más decoroso. Este antiguo texto es *El Meunier d'Arleux*, en el que aparece el viejo tema del marido que propicia el adulterio involuntario de su mujer por codicia<sup>4</sup>, pero no el adulterio

<sup>2</sup> No hay en el *Decamerón* ningún molinero, aunque Boccaccio llama a uno de los personajes Molino.

<sup>3</sup> Para Fouché-Delbosc no hubo adulterio en el sainete. No aparece, en efecto, explícitamente, pero termina con cierto cinismo, invitando al lector a que decida lo que sucedió.

<sup>4</sup> Tema de posible origen oriental. Aparece en el *Sendebâr*, traducción de un texto árabe que D. Fadrique hizo traducir en 1253. Es el cuento n.º 9 y en él se cuenta cómo un bañero entregó su esposa a un privado. Este privado estaba tan gordo que el bañero dio por supuesto

voluntario ni tampoco el realizado por desquite. Este es también el relato que pudo servir de inspiración para el cuento del *Decamerón* y, como uno de los personajes tiene el oficio de molinero, probablemente para los textos españoles.

Que Boccaccio construya su narración a partir de este fabliau no es sorprendente, son muchos los cuentos del *Decamerón* que retoman las historias de los fabliaux, que también utiliza Chaucer para sus *Cuentos de Canterbury* (Cooke, 1978). Tampoco es raro que llegara a manos de Alarcón, que pasó su destierro de 1866 en París, donde se habían publicado ya, con un intervalo de veinte años, dos ediciones de fabliaux (Barbazan et Méon, 1808-1823 y Jubinal, 1839-1842) de las que se habían hecho bastantes traducciones, la mayoría expurgadas, para el gran público. En 1866, precisamente, siempre según el mismo prefacio, ofreció Alarcón la historia a su amigo José Joaquín Villanueva, que hizo el bosquejo de una zarzuela. La muerte de Villanueva interrumpe el proyecto y se lo ofrece a Zorrilla para una comedia que nunca llegó a escribir (Vid. *Obras completas*: 22), lo que prueba el interés de Alarcón por esa vieja historia que se fue encontrando escrita con diversas variantes.

Alarcón, gran admirador de la literatura francesa, fue amigo de Alejandro Karr, al que imitó durante una época de su vida, el cual, según cuenta (*Historia de mis libros*: 8), lo había aficionado a sus rarezas literarias y a lo verdaderamente humorístico, dos características que no se le pueden negar a un fabliau del s. XIII. Es por tanto probable que no le pasara desapercibida la gran, y célebre, antología de fabliaux que, en seis volúmenes, comenzaron a publicar Montaiglon y Raynaud en 1872 y en cuyo segundo volumen, ya publicado en 1874, aparece *el Meunier d'Arleux* que, por el título y el tema, recuerda al romance de *El molinero de Arcos*, publicado por Durán. Parece significativo que Alarcón, que llevaba ya casi veinte años pensando en la reelaboración de esta historia, se decidiera a hacerlo precisamente en el verano de 1874. A la coincidencia de fechas podemos añadir otra. En la Introducción que precede a los fabliaux, los autores de la Antología definen estos relatos en verso como *récit d'une aventure réelle* (Vol 1: VII), lo que coincide, en una traducción casi exacta, con el subtítulo que Alarcón pone a su relato: *Historia verdadera de un sucedido*.

---

que no podría realizar aquello por lo que estaba dispuesto a pagar una buena suma. Véase la edición de J. Fradejas (1981: 103).

*Le Meunier d'Arleux*, breve como todos los fabliaux, nos cuenta cómo un molinero decide pasar la noche con una joven, que ha ido al molino para moler su trigo. Con engaños, y secundado por su criado Mosés, logra hacerla esperar hasta que llega la noche. Como la noche medieval es peligrosa para que una joven circule sola por los caminos, la convence para que lo acompañe a su casa donde está su mujer, convencido de que, una vez allí, la joven no podrá resistirse a su encantos y a la buena cena que le ofrecerá. La mujer del molinero, advertida por la joven que se confía a ella llorando, la reemplaza en la cama y el molinero pasa una noche memorable con su propia esposa. También la pasa en parte Mosés, que había prometido al molinero un cochinito si lo dejaba ocupar su lugar por un momento, junto a la joven. El molinero había aceptado el trato y, cuando por la mañana se descubre lo sucedido, Mosés reclama su cochinito ya que no se ha cumplido lo pactado. El molinero asegura que, pese a todo, el cochinito le pertenece dado lo ocurrido con su mujer. Se dirigen al tribunal de justicia de la ciudad vecina. Los escribanos, después de deliberar, dan la razón a Mosés: el molinero tiene que devolver el cochinito y asumir su vergüenza. El fabliau dice que eso es justo porque el que obra mal *toujours soit sien li pire*. Observación moralizante que no suele abundar en este tipo de relatos pero que viene a confirmar lo enunciado por el autor en los tres primeros versos: para escribir bellas historias, hay que evitar hacerlo de forma inconveniente<sup>5</sup>.

Esta es la historia, con moraleja incluida, que transformará Alarcón, añadiéndole algunos elementos de la *Canción del Corregidor y la Molinera*. Un año más tarde ingresa en la Academia con un discurso que tituló *La Moral en el Arte*, y la preocupación ética que aparece en el título de su discurso queda también reflejada en la transposición que realiza del tema del fabliau, el del marido que propicia el adulterio involuntario de su mujer por codicia. A este tema añade otros dos: el del adulterio por venganza o *desquite*<sup>6</sup>, presente en los textos españoles y, para el desenlace, utiliza el que Gaston Paris denominó de la *gageure*, que permite la no-culminación de los dos anteriores.

Realizar una reelaboración literaria de un motivo de cuentos no es algo nuevo, hay infinidad de ejemplos en la historia de la literatura, pero en el

---

<sup>5</sup> *Qui se melle de biax dis dire/ Ne doit commenchiez à mesdire/ Mais de biax dis dire et conter.*

<sup>6</sup> Tema también utilizado por Beaumarchais en el *Mariage de Figaro*, un siglo antes.

desarrollo literario, el autor no suele alterar la intención del relato, más bien la acentúa. Eso es lo que hizo Boccaccio con el fabliau y lo que aparece en los textos españoles: se acentuó la ironía y, a un marido burlado, se añadió otro. Se trata de una extensión del tema por duplicación. No es este el caso de *El Sombrero de Tres Picos*, en el que la intención es completamente distinta. Alarcón ha realizado una transformación de todos estos textos o, si se prefiere, lo que Genette llama transposición (Genette, 1982: 11)<sup>7</sup> y cuando esto ocurre, suele corresponder a un cambio deliberado, por parte del autor, no sólo de la intención sino también de la ideología del texto transformado (*Ibid.*: 237-238). Para que sea posible hablar de cambio en la ideología de un texto, ésta tiene que aparecer previamente en ese texto y en todas las fuentes enumeradas, bien sean las nombradas por Alarcón o las halladas por los eruditos, sólo el fabliau presenta una ideología claramente definida, que desaparece en los demás versiones reemplazada por la procacidad ya señalada por Bonilla. Por consiguiente, parece necesario, para analizar la transposición realizada en *El sombrero de Tres Picos*, partir del *Meunier d'Arleux*.

Para esta transposición no necesita Alarcón recurrir a una transmodelización. La crítica medieval admite hoy que el fabliau es la primera manifestación del género del cuento que se populariza en Europa a mediados del s. XIV, con los escritos por Boccaccio (Dubuis, 1975). Sí tiene, sin embargo, que realizar una amplificación necesaria: los doscientos cincuenta y cuatro versos octosílabos del fabliau, escritos para ser recitados en la plaza pública, se transforman en un cuento de unas cien páginas escrito para ser leído. Eso conlleva una serie de transformaciones de carácter formal que no afectan ni al tema ni a la ideología del texto de partida. Así por ejemplo, dado que tanto el cuento como el fabliau se han considerado cuadros de costumbres, en los dos textos se pone en escena la casa del molinero y cómo se vive en ella. El fabliau, escueto, se limita a enumerar aquellos elementos que son imprescindibles para la narración. El bienestar del molinero de Arleux se indica únicamente por la numerosa clientela que tiene, la facilidad con que se puede montar una cama para la invitada y la abundante cena que toman todos. La descripción de este bienestar se convierte en el cuento de Alarcón en tres capítulos, en los que se nos describe el idílico marco en que viven el molinero Lucas y su mujer Frasquita, con una no menos idílica economía, basada en el trabajo, hábil e inteligente, de los dos

---

<sup>7</sup> Algunas de las categorías teóricas que Genette define en los capítulos XL-LXXX de *Palimpsestes*, al estudiar la transposición, son las que se utilizan en este trabajo.

cónyuges. La situación es tan perfecta y exhaustiva que el autor, situado en la encrucijada del post-romanticismo, con perfecta conciencia de su trabajo, concluye, no sin ironía, que acaba de hacer un *cuadro de género*.<sup>8</sup>

Tampoco afecta al tema el mayor número de personajes que incorpora a la narración: meros comparsas, quedan distribuidos en dos bloques que giran en torno a los personajes principales. Algunos, que aparecen de forma fugaz, son introducidos para aumentar, mediante sus diálogos, la comicidad ya presente en el fabliau por definición genérica. El humor es un gran factor de amplificación textual y se puede señalar, a título de ejemplo, el capítulo IX, dedicado enteramente al diálogo de un marido con su mujer, montados en una burra. La mujer, *fea en grado superlativo*, asegura que rechazaría sin contemplaciones los avances del mujeriego Corregidor, circunstancia que el marido parece considerar con cierto escepticismo. También aumenta los diálogos entre los personajes principales. En el que titula *Diezmos y primicias*, aparecen unas uvas asociadas por metonimia a la hermosa molinera Frasquita. Como todos desean comerlas, salvo el obispo que ayuna, se entrecruzan las frases de doble sentido, hasta que finalmente se las come a escondidas Lucas, el marido.

Amplía también las posibilidades humorísticas que ofrece la oscuridad de la noche, tan frecuentemente utilizada por los autores de los fabliaux, añadiendo así nuevos episodios que complican la acción. Se pueden señalar los capítulos XXVII y XXVIII, en los que, al favor de la noche, algunos personajes reciben golpes, merecidos ciertamente, pero que en principio iban destinados a otros.

Estos episodios, y la relación entre discurso directo e indirecto, modifican la rapidez del relato. El cuento alarcóniano es mucho más lento que el fabliau. Las escenas someras y precisas son sustituidas por otras más variadas y ampliamente descritas, que permiten extender la narración pero que no le dan mayor importancia histórica ni ideológica. No ocurre así con algunas inserciones realizadas por Alarcón que, aunque siguen sin afectar al tema, sí le permiten poner de manifiesto su función didáctica. Así ocurre con los dos primeros capítulos, que sitúan la época histórica y el lugar geográfico de la narración: en Andalucía, entre 1804 y 1805. En el primero de esos dos capítulos, establece una dicotomía entre Europa, de hecho Francia, y España. A la transfiguración que Napoleón ha impuesto, opone

---

<sup>8</sup> Alarcón fue muy aficionado a este tipo de broma literaria en los años en que imitaba a A. Karr. Dice haber renunciado a ellas a partir de 1874 *porque privan al lector de la ilusión necesaria para tomar como cierto lo fingido* (*Obras Completas: 6b*).

una España apegada a sus rancias costumbres con una pintoresca desigualdad ante la ley (López Casanova, 1991: 58). En el segundo capítulo cuenta los hábitos de los andaluces, poco productivos y grandes consumidores de chocolate y huevos fritos, en un tiempo *dominado por las telarañas, el polvo y la polilla de las tradiciones*, de los usos y abusos.

Con esta especie de preámbulo, Alarcón establece una sobremotivación de lo que sigue. La narración se convierte en un ejemplo concreto de la inserción descriptiva e histórica que ha realizado en estos dos capítulos. Muchos de los episodios que añade no son sino nuevas inserciones metadieéticas, que vienen a confirmarla. Así nos presenta a un corregidor que usa y abusa de su poder amenazando con la cárcel y la horca a los que se atreven a contrariar sus deseos. Por arbitrarias que sean sus órdenes, siempre hay alcaldes dispuestos a cumplirlas en nombre del rey, y a quedarse en provecho propio con el trigo destinado a las viudas y los pobres. Los alguaciles son más siniestros todavía y, con un trabuco en la mano, afirman ser la justicia. Estos personajes, con su comportamiento y afectividad, se ajustan a la realidad social que ha descrito y la hacen inteligible.

Ninguna de estas amplificaciones, tanto las formales como las extradiegéticas o las metadieéticas, alteran el tema del fabliau ni su estructuración espacio-temporal, que es sensiblemente la misma en los dos textos. En ambos tenemos un molino, la casa del molinero y la ciudad cercana, en la que tiene lugar el desenlace. En los dos comienza la acción a primera hora de la tarde, se desarrolla a lo largo de la noche y se produce el desenlace a la mañana siguiente (Leguen, 1988). Ciertamente Alarcón traslada su historia a un marco geográfico e histórico más cercano al de su público: la acción pasa del norte de Francia en el s. XIII, a la Andalucía de comienzos del s. XIX. A pesar de esta aproximación histórica, el espacio de la narración sigue siendo el mismo: un molino, la casa del molinero y una ciudad imprecisa en la que los personajes resuelven sus conflictos.

Ahora bien, el que la historia se sitúe en el s. XIX sí lleva implícitos algunos elementos que cambian el desarrollo de la acción, modificando la diégesis. La noche en que transcurre la acción es tan oscura en el cuento alarconiano como en el medieval, ya que en una España *carente de toda clase de luces, incluso las del alumbrado* (López Casanova, 1991: 95), la gente debe guiarse por las estrellas y los bultos humanos no se perciben sino es por el olfato. Pero hay luces en las casas, lo que no ocurre en el fabliau. Eso impidió al molinero de Arleux ver quién ocupaba la cama que se había montado para la invitada. Los velones y los candiles van a permitir a Alarcón algunas modificaciones en la acción e introducir el tema del

adulterio por desquite. Lucas verá la ropa del Corregidor colocada en unas sillas, a la luz de un velón encendido en la cocina; a la luz del candil que está en la cabecera de la cama, lo verá por el ojo de la cerradura, con la cabeza en la almohada. Esto lo lleva a suponer que está con Frasquita y decide vengarse. Vestido con la ropa del Corregidor, se pone en camino hacia la ciudad diciéndose que también la Corregidora es guapa. Si la oscuridad de la calle le permite hacer creer a criados y alguaciles soñolientos que es el Corregidor, la luz del candil denunciará su verdadera identidad a D<sup>a</sup> Mercedes, la Corregidora, cuando penetre en su dormitorio.

Ninguno de estos procedimientos, sin embargo, introduce diferencias semánticas ni opera la transposición. La alteración del mundo y la visión que de él tiene el autor, se da a través de los personajes, nivel en el que Alarcón introduce el mayor número de modificaciones. No porque aumente el número de personajes, lo hace, pero ya se ha dicho que no alteran ni el tema ni su significado. La historia se construye fundamentalmente, lo mismo que en el fabliau y en los demás textos, con dos hombres y dos mujeres, pero Alarcón opera una diferente distribución de caracteres, mediante una valorización en los dos personajes femeninos, mientras que el molinero del fabliau se convierte, por desdoblamiento, en los dos personajes masculinos. En uno de ellos, Lucas, acumula el autor todas las cualidades positivas y en el otro, el Corregidor, todas las negativas. Los dos tienen nombre propio, lo que no era necesario en el fabliau, que ilustra lo general mediante el caso particular. Todos los molineros de estos cuentos tienen mala fama. Se presentan siempre con los mismos rasgos: son trabajadores, buenos padres de familia y, astutos, saben cómo obtener ganancias, pero son depravados y codiciosos hasta el extremo de robar sin escrúpulos. Para individualizarlos basta con señalar de forma aproximada, el lugar en que trabajan.

Lucas y el Corregidor sí tienen nombre propio y apellidos muy distintos, uno se apellida Fernández y el otro de Zuñiga y Ponce de León, pero se parecen mucho en lo físico. Los dos son bajos, el uno muy cargado de espaldas, el otro totalmente jorobado. Lucas es el más feo de los dos, su descripción se parece mucho a la de otro personaje de fabliau, con su cabeza gorda y sus grandes orejas, el de *Les trois Bossus*. Los dos están casados con mujeres guapas, aunque la Corregidora está un poco envejecida. En los dos se presenta el deseo morboso y desestabilizador que dominaba al Molinero de Arleux. El Corregidor, antiguo calavera, desea a Frasquita y para conseguirla está dispuesto a cometer toda clase de tropelías. También Lucas, su otra mitad, es presa de un deseo que rompe la armonía:

el de vengarse. A la motivación carnal le sustituye otra, quizás no más profunda, pero sí más fría y racional: quiere una venganza que le permita despreciar a los demás, reírse de todos *con una bufonada ignominiosa* (p. 123).

En lo que se diferencian totalmente es en sus cualidades morales. El Corregidor es depravado y, lo mismo que el Molinero de Arleux, teme a su mujer. Más jorobado que Lucas, siempre cubierto por una capa de grana y el enorme sombrero de tres picos, que da nombre al cuento, parece la encarnación del *ánima curva* vencida por el pecado del poder corrompido y arbitrario. Va siempre acompañado de Garduña, el alguacil, que es un doble del criado Mosés. Lo mismo que él, adivina los malos deseos de su amo y se adelanta en los preparativos para que pueda realizarlos. Mosés diciendo que se ha roto el molino, lo que no era cierto, y Garduña indicando la trampa en que caerá Lucas. Pero es más ruin que Mosés: éste aspiraba, sacrificando un cochinillo, a disfrutar de lo mismo que su amo, mientras que Garduña, siempre al acecho, sólo disfruta persiguiendo a los hombres. Suya es la idea, y la realización, de que el alcalde vecino llame a Lucas a altas horas de la noche, con amenazas, para alejarlo del molino en el que se queda sola Frasquita.

Lucas es *discreto y fino*, como el molinero de Arleux era *cointes e envoisies*. Coinciden los dos adjetivos utilizados por el autor del fabliau y por Alarcón. También, al igual que su antecesor medieval, es trabajador y astuto, *capaz de un disimulo... que podría engañar al más lince* (p. 89), sabe sacar provechosas ganancias de *los señorones* que vienen todas las tardes a hacer tertulia en su molino. Agasaja a autoridades civiles y religiosas, con ingenio y poco gasto: fruta del tiempo y lechugas tempranas que cultiva en su huerta. Sus señorías suelen añadir algo más y le conceden cuantos favores solicita: desde las puertas de una casa que se va a derribar, hasta una prórroga indefinida para pagar el censo. Tiene un as en su baraja y lo utiliza conscientemente: Frasquita, la guapa, coqueta y simpática molinera, que gusta a todos, clérigos y seglares.

No es extraño que guste. A sus atractivos físicos une una intensa alegría de vivir y una suma de conocimientos: sabe cocinar, jugar a las cartas, tocar la guitarra, bordar, barrer, en resumen sabe todo lo que puede saber una mujer de la época. También, como la mujer del Molinero de Arleux, es decidida y enérgica. Con la atribución de tan numerosas cualidades queda valorizada con respecto a las molineras de todos los textos preexistentes. El autor cristaliza en ella no sólo todas las cualidades femeninas, sino también un defectillo que se suele considerar específicamente femenino: su coquete-

ría innata y limpia que la lleva a exhibir brazos y cuello y todo lo que permite un escote redondo y bajo, en un vestido muy pegado al cuerpo, siguiendo la moda de Madrid. A Lucas no le desagrada que guste, y aún menos al Corregidor. Está seguro de la fidelidad de su mujer, y esa inclinación del representante del poder absoluto le permite ser entretanto, como él mismo dice, *el verdadero Corregidor de la ciudad* (p. 82). Suya es la idea de que Frasquita deje al triste personaje declarar su pasión, haciéndole creer que están solos, mientras Lucas permanece oculto en la parra. Ella acepta lo que parece una broma divertida y, provocativa, coquetea con el Corregidor, al que saca de sus casillas hasta el punto de que éste decide actuar esa misma noche. Alejado Lucas del molino, se presentará allí, dispuesto a conseguir por las malas lo que no consiga por las buenas. La reacción decidida de Frasquita, que se le enfrenta con un trabuco, frustrará sus planes. La ambición de Lucas, a quien en la conclusión del cuento aconseja el obispo *más desinterés y menos inmodestia* (p. 171), propició el desarrollo del tema del fabliau, pero la actuación de Frasquita, personaje valorizado, impedirá que se lleve a cabo.

El segundo personaje femenino, D<sup>a</sup> Mercedes, la esposa del Corregidor o la Corregidora, impedirá a su vez que se realice el tema del adulterio por desquite, tema ausente en el *Meunier d'Arleux*. La Corregidora es también una mujer enérgica, ella es la que realmente *imperera en el Corregimiento* (p. 162) y en su casa, en la que los criados, como ocurre en el fabliau, obedecen sus órdenes y callan todo lo que ella desea silenciar. Ella es el instrumento elegido por Lucas para su venganza, y no lo merece. Mujer burlada por su marido, no provoca la risa ya que Alarcón la presenta como una mujer fría, que se ha resignado al matrimonio con el Corregidor por imposición familiar, pero con un sentido del deber y de la dignidad que desvirtúan algo el buen humor, frívolo e intrascendente, del fabliau.

Cuando Frasquita y la Corregidora se encuentran, se reproduce la complicidad femenina del texto medieval. D<sup>a</sup> Mercedes, en cuanto ve a Frasquita, confía en ella, la acoge con afabilidad y, del mismo modo que la joven del fabliau tomó por confidente a la de mayor edad y entre las dos llegaron a un acuerdo, Frasquita y D<sup>a</sup> Mercedes llegan a ponerse de acuerdo en unos cuchicheos, cuyo contenido deja Alarcón a la perspicacia de las lectoras femeninas. Entre las dos, mediante un analepsis, aclaran y ponen de manifiesto el tercer tema utilizado por Alarcón: el de *la gageure*: la serie de apariencias engañosas que indican que una mujer, dos en este caso, se han dejado seducir hasta que logran probar su inocencia. Con la introducción de este tercer tema, modifica el autor el desenlace de los anterio-

res. Logra cumplir su propósito de salvar el decoro<sup>10</sup> y cambia el significado de la narración.

El nivel de significación ha variado en efecto. Alarcón ha logrado esta finalidad modificando la función de los personajes femeninos: con una transfocalización y una transvocalización que, valorizándolos, permiten un desenlace distinto. Si D<sup>a</sup> Mercedes y Frasquita quedan valorizadas con respecto a los personajes femeninos de los textos preexistentes, no sucede lo mismo con sus maridos que no salen mejor parados que el Molinero de Arleux. El Corregidor, aunque no ha sido engañado por su mujer, ni siquiera involuntariamente, nunca lo sabrá, y el secreto quedará tan bien guardado por el ama como por los criados. Lucas sí sabrá la verdad de lo sucedido pero, angustiado, tendrá que esperar bastante hasta saberlo. Públicamente quedan tan burlados los dos maridos como el del fabliau: todo el mundo se enterará de sus ridículas y fallidas andanzas nocturnas. Recuperadas sus ropas, piden unas explicaciones que nadie les da: todos tienen conciencia de que el verdadero poder, el poder que se basa en principios éticos, pertenece a la Corregidora, de la misma manera que a Frasquita corresponde el valor de la fidelidad conyugal. Con el cambio de carácter realizado en los dos personajes femeninos, cambia Alarcón el desenlace y lo que a él conduce.

La transposición operada por Alarcón no se reduce, sin embargo, al cambio operado en el desenlace. La intención y finalidad de *El Sombrero de Tres Picos* son más complejas que las del fabliau, como lo es la reelaboración del relato. A la lección moral inmediata, añade Alarcón otra de carácter político, y a la corrupción personal e individual que poseen en común el Molinero de Arleux y el Corregidor se añade la del poder absoluto y pervertido que posee este último. Hay en el cuento alarconiano un intento deliberado, por parte del autor, de intervenir en la vida social y producir en ella ciertas transformaciones, a diferencia del autor del fabliau que, como es característico en el género, considera inamovible la estructura social existente.

Los *clerics*, los intelectuales medievales, grupo social privilegiado al que pertenecen los autores de estos cuentos, por su acceso al saber, al conocimiento, comparten algunos privilegios de la nobleza que ostenta el

---

<sup>10</sup> Propósito que niega V. Gaos (1973: XLVI). El desenlace sería resultado de la estética personal de Alarcón, que seguiría el tratamiento tradicional que al tema del adulterio ha dado la literatura española: conflicto trágico en cuanto afecta al honor y por lo tanto nunca tratado en tono burlesco.

poder. Comparten también su visión del mundo y su misma escala de valores. Dan por supuesto que el molinero, por pertenecer a la clase de los campesinos, si no es tonto es malvado. Tampoco cuestionan el principio de autoridad ni la forma en que ésta debe ser ejercida. Cuando Alarcón escribe, hace ya mucho tiempo que los intelectuales se han disociado de la nobleza. Su visión del mundo puede ser incluso antagónica: de hecho, es lo que ocurre entre los contemporáneos de Alarcón. Pero la personal concepción que del mundo y de la sociedad tiene el autor de *El Sombrero de Tres Picos* está bastante clara.

Periodista revolucionario en su juventud, vinculado a O'Donnell desde 1860, miembro activo del partido de la Unión Liberal, diputado y senador, Alarcón pertenece al grupo minoritario de intelectuales que no niegan el poder pero cuestionan su legitimidad y el modo de ejercerlo: defienden una forma que permita *una igualdad verdaderamente democrática* (p. 94). Lo cierto es que esta igualdad aparece sólo fugazmente en el texto, es posible que de forma irónica: dura la media hora que tardaron los contertulios del molino en comerse la torta sobada que había llevado el obispo. Pero no es este tipo de democracia el que defiende Alarcón, que, mediante una nueva y última inserción, la del Epílogo, asegura en este final del texto que han desaparecido de veras *aquellos tiempos simbolizados por el sombrero de tres picos*, los del poder absoluto que reinó en España hasta 1833.

Como todos sabemos, no acabó en Alarcón la larga trayectoria recorrida por el molinero medieval a lo largo de los siglos, fabliau, copla y romance en España, aún mereció otra transformación más radical. Manuel de Falla, también fascinado como Pedro Antonio de Alarcón por la *creación secundaria* que se alimenta de la tradición, transformará toda esta historia en una equilibrada y bella música de inspiración popular para acompañar un ballet. Estrenado en París en julio de 1919, con decorados y trajes diseñados por Picasso, cruzará definitivamente todas las fronteras. ....

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

\* ALARCON, P. A. (1943): *Obras Completas*. Madrid: Fax. Comentario preliminar de L. Martínez Kleiser.

\* BARBAZAN E. y MEON, D. M.(1808-1823): *Fabliaux et contes des poètes français*. París. Reed. 1975, Ginebra: Slatkine.

- \* BONILLA Y SAN MARTIN, A. (1905): "Los orígenes del Sombrero de Tres Picos", *Revue Hispanique*, XIII, pp.5-17.
- \* COOKE, T. D.(1968): *The Old French and Chaucerian Fabliaux. A Study of their Comic Climax*. Columbia-Londres: Univ. of Missouri Press.
- \* DUBUIS, R. (1975). *Les cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*. Grenoble: P.U.G.
- \* FOUCHE-DELBOSC,R. (1908): "D'où dérive El Sombrero de Tres Picos", *Revue Hispanique*, XVIII, pp.468-487.
- \* FRADEJAS, J. (1981): *Sendebarr*, edición. Madrid: Editora Nacional.
- \* GAOS, V. (1973): *Pedro Antonio de Alarcón. El sombrero de tres picos*. Madrid: Espasa Calpe.
- \* GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes*. París: Editions du Seuil.
- \* JUBINAL (1839-1842): *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*. París. Reed. 1975, Ginebra: Slatkine.
- \* LEGUEN, B. (1988): *Estructuras narrativas en los cuentos de Alarcón*. Madrid: U.N.E.D.
- \* LOPEZ CASANOVA, A. (1991): *El Sombrero de Tres Picos*, edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- \* MONTAIGLON, A. y RAYNAUD, G. de (1872-1890): *Recueil général et complet des fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. Reedición, Nueva-York: Burt Franklin.
- \* MONTESINOS, J. F. (1955): *Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid.