

# LOS CUENTOS EN EL TEATRO DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN<sup>1</sup>

ELENA E. MARCELLO  
Universidad de Castilla-La Mancha

Los trabajos de Chevalier,<sup>2</sup> Williamsen,<sup>3</sup> Ahmed,<sup>4</sup> McGrady<sup>5</sup> y Hernández Valcárcel<sup>6</sup> han sentado las bases para el estudio del cuento o cuentecillo en la literatura y en el teatro del siglo XVII, proporcionando al investigador inventarios y análisis variados sobre el género, taxonomía, procedencia oral o escrita del cuento, modalidad de difusión, función dramática, etc. En el ámbito dramático áureo el cuento franquea a menudo los límites de la mera función cómica y llega a subrayar la tesis o el tema de la pieza, a anunciar el desenlace, a ayudar en la configuración de un personaje, a ser un elemento unificador y de cohesión de la obra o, incluso, a ser el principio inspirador de toda una comedia. También Cubillo de Aragón se acoge a los usos de sus compañeros de oficio. Demostración fehaciente de ello son los treinta y un cuentos, extraídos de su corpus dramático,<sup>7</sup> que aquí se señalan y analizan intentando dilucidar el agente evocador, la procedencia, la función

<sup>1</sup> Este artículo se ha desarrollado dentro del proyecto «Géneros dramáticos de la comedia española. I Rojas Zorrilla y A. Cubillo de Aragón», financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología (BFF 2002-04092C-04).

<sup>2</sup> De su nutrida y valiosa aportación crítica recuerdo solamente el catálogo tipológico, escrito en colaboración con Julio Camarena, en cuya bibliografía se hallarán referencias a los trabajos anteriores: Julio Camarena Laucirica – Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, [I], *Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995; [II], *Cuentos de animales*, Madrid, Gredos, 1997; [III], *Cuentos religiosos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003; [IV], *Cuentos-Novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

<sup>3</sup> Vern G. Williamsen, «The dramatic function of 'cuentecillos' in some plays by Mira de Amescua», *Hispania*, LIV (1971), págs. 62-67.

<sup>4</sup> Uta Ahmed, *Form und Funktion der 'cuentos' in den Comedias Calderons*, Berlín-New York, Walter de Gruyter, 1974; «La función del cuento en las comedias de Calderón», en *Hacia Calderón. Segundo coloquio anglogermano*, ed. Hans Flasche, Berlín, Walter de Gruyter, 1973, págs. 71-77.

<sup>5</sup> Donald McGrady, «El uso de la *facezia* italiana en *Las flores de don Juan* por Lope», en Marie Wellington y Martha O'Nan (eds.), *Romance Literary Studies. Homage to Harvey L. Johnson*, Potomac, Maryland, J. Porrúa Turanzas, North American Division, 1979, págs. 53-62; «Sentido y función de los cuentecillos en *El castigo sin venganza* de Lope», *Bulletin Hispanique*, LXXXV (1983), págs. 79-95.

<sup>6</sup> Carmen Hernández Valcárcel, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger-Univ. Murcia, 1992; *El cuento medieval español*, Murcia, Universidad, 1997; *El cuento español en los siglos de oro*, Murcia, Universidad, 2002, dos tomos.

<sup>7</sup> Las obras de Cubillo, citadas en este trabajo por medio de siglas, son las siguientes:

ACS: *El amor como ha de ser*, en Elena E. Marcello, *Las comedias de costumbres de Álvaro Cubillo de Aragón. Edición y estudio*, Tesis doctoral inédita, leída en 2002, págs. 206-323.

AT: *Añasco el de Talavera*, en Marcello, *Las comedias...*, págs. 324-429.

CA: *La corona del agravio*, suelta. s. l., s. i., s. a. Ejemplar: Bibliothèque Nationale de France, Yg 358. Los versos remiten a la edición *Obras sueltas (AT, CA, PC y PP)* en preparación para la Univ. de Castilla-La Mancha.

que desempeñan en la pieza y, finalmente, la presencia según el género tratado. Quedan excluidos de este primer inventario los cuentos que, procedentes a su vez de otras fuentes (sobre todo el romancero o las crónicas), han sido el principio inspirador de toda una obra y las referencias implícitas a los mismos. Pongo dos ejemplos que vienen al caso. *MVH* es una pieza que rememora la historia trágica de los Comendadores de Córdoba. En el desenlace el Venticuatro limpia su honor asesinando a don Jorge, don Fernando, su mujer, las criadas, los lacayos y un papagayo que hablaba en el patio (*MVH*, fols. 199r-v). El detalle del papagayo, presente en las fuentes antiguas, se transforma en manos de Lope de Vega en un cuentecillo que se inserta en la comedia *El cuerdo en su casa*.<sup>8</sup> En *PP* (vv. 2455-459) se alude a una anécdota histórica, narrada por Plinio, que tiene como protagonistas a Alejandro Magno, Apeles y Campaspe. El conocido amor del pintor por la hermosa amante del gran macedonio tiene gran difusión en los Siglos de Oro: se recuerda, por ejemplo, en *Il cortigiano* de Castiglione (I, lii, liii), en la *Silva de varia lección* de Mejía (II, 18) y, finalmente, constituye el asunto de la comedia calderoniana *Darlo todo y no dar nada*. Este tipo de referencias, como se ha dicho, no se contemplan en esta contribución.

#### CUENTOS PRONUNCIADOS POR PERSONAJES ELEVADOS

En *HD* (pág. 83) la reina Dido rememora una anécdota erudita acerca del rey Seleuco y su ley contra el adulterio, con la que se castigaba al culpable sacándole ambos ojos. Este monarca, que se vio obligado a cumplirla en la persona de su hijo, resolvió el dilema sacándole un ojo a este y otro a sí mismo. El episodio, atribuido erróneamente a Trajano, aparece en *No hay ser padre siendo rey* de Rojas Zorrilla;<sup>9</sup> se recuerda también en *El marqués de Mantua* de Lope de Vega<sup>10</sup> y fue dramatizado por Moreto en la comedia *La fuerza de la ley*. Si aquí el cuento sirve de argumento, como si de una *auctoritas* se tratara, para corroborar la postura firme y conforme a la majestad de la reina cartaginesa, en las demás ocasiones en que un noble es portavoz de una inserción «narrativa» domina la función comparativa. La esposa del Venticuatro de *MVH* (fols. 193r-v) recurre

CS1: *El conde de Saldaña Primera parte*, en Ramón Mesonero Romanos, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, BAE 57, 1951, págs. 97-110.

CS2: *El conde de Saldaña Segunda parte*, en Mesonero Romanos, *Dramáticos...*, págs. 97-110.

DC: *Los desagavios de Cristo*, en Álvaro Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, Madrid, María de Quiñones, 1654 (Ed. facsímil: Hildesheim-New York, Georg Olms, 1971), págs. 222-56.

DE: *Del engaño hacer virtud / El ejemplo de casados o Los casados por fuerza*, suelta, s. l., s. i., s. a. Ejemplar: Biblioteca del Palacio Real de Madrid, VIII-17135.

HD: *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*, en Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, págs. 47-89. Los versos remiten a nuestra edición crítica inédita.

IPB: *El invisible príncipe del Baúl*, en Marcello, *Las comedias...*, págs. 430-535.

JL: *El justo Lot*, suelta, s. l., s. i., s. a. Ejemplar: Museo Nacional de Teatro de Almagro, sin signatura.

MM: *Las muñecas de Marcela*, en Marcello, *Las comedias...*, págs. 536-630.

MS: *La manga de Sarracino*, suelta, s. l., s. i., s. a. Ejemplar: Universitätsbibliothek Freiburg, E-1032-n, 13.

MVH: *La mayor venganza de honor*, en *Parte X de Nuevas Escogidas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1658, fols. 182r-199v. Ejemplar: Biblioteca Nacional de España (Madrid), R/ 22.663.

PC: *La perfecta casada (Prudente, sabia y honrada)*, en Marcello, *Las comedias...*, págs. 754-909.

PP: *Perderse por no perderse*, en Marcello, *Las comedias...*, págs. 631-753.

SNB: *El señor de Noches Buenas*, en Marcello, *Las comedias...*, págs. 910-98.

TSM: *Los triunfos de san Miguel*, en Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, págs. 101-38.

VSM: *El vencedor de sí mismo*, suelta, Sevilla, F. de Leefdael, s.a. Ejemplar: London Library, P 902-13.

<sup>8</sup> Hernández Valcárcel, *Los cuentos en el teatro...*, págs. 413-14.

<sup>9</sup> «Trajano tan recto era / que a fuerza de sus enojos / mandaba sacar los ojos / a quien un delito hiciera. / Llegó la ocasión primera / y su hijo le comió; sintiolo, penó y lloró, / mas por no romper la ley / se sacó el un ojo el rey / y el otro a su hijo sacó» (Francisco de Rojas Zorrilla, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Enrico Di Pastena en *Obras I*, dir. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa, III, vv. 2913-922).

<sup>10</sup> «También con su propia mano Virgino su hija mató, / y porque su bando quebró / mató a su hijo un romano; otro, por quebrar la ley, / un ojo se sacó a sí, / y otro a su hijo» (Hernández Valcárcel, 1992, pág. 79).

al ejemplo clásico de la tórtola y el águila, muy difundido en la lírica amorosa, para «significar» el tormento de su alma y, al mismo tiempo, prefigurar el peligro que llevará al desenlace funesto; en *CS1* (pág. 85a) el conde alecciona a su hijo sobre la ingratitud que él mismo experimenta por medio de otra anécdota, aparentemente de origen erudito, sobre un filósofo. En ella, probablemente, se alude a Heráclito, célebre por llorar en público la miseria de la naturaleza humana, según cuenta Mexía en la *Silva de varia lección* (I, 39) y narra a modo de cuestión Joan de Timoneda en el *Buen aviso y portacuentos* al recordar el llanto y la risa de Heráclito y Demócrito.<sup>11</sup> En *DC* (pág. 243b) Tito reprende el carácter duro de Domiciano a través de otro cuentecillo que enlaza con el conocido tópico amoroso, de origen caballeresco, que insta todo caballero a conocer el amor. En *PP* (vv. 1207-226) Beatriz, un personaje algo ambiguo en su definición social (dama / criada), reproduce la fábula esópica de la raposa y el león para aleccionar a la dama acerca de su actitud. Este apólogo, difundido en España desde la Edad Media, aparece también en *El pretendiente al revés* de Tirso de Molina.<sup>12</sup> Cubillo, además, lo reutiliza en *DE* (fol. 10v), aunque, en este caso, es Barreno, el gracioso, el emisor del cuento. Finalmente, la Doralice de *VSM* (pág. 6a) refiere el caso del delincuente que, huyendo de la justicia, termina refugiándose en casa del ofendido. La anécdota, utilizada aquí como término de comparación del estado anímico de la dama, bien pudiera ser el origen de un enredo. En el *Persiles* se halla este recurso en la historia del polaco (III, 6) y en el recuerdo (I, 6) de la frase proverbial «no hay mejor asilo que el que promete la casa del enemigo». También los dramaturgos auriseculares se aprovecharon de este expediente, como bien señala una jugosa interrupción metateatral<sup>13</sup> de *Amor y obligación* de Solís, y el mismo Cubillo lo usó en *MM*, una comedia de capa y espada que empieza con la llegada de don Carlos a casa de Marcela, a cuyo pariente este ha matado en duelo. Algo parecido también ocurre en *Obligados y ofendidos* de Francisco de Rojas Zorrilla.

#### CUENTOS PRONUNCIADOS POR PERSONAJES BAJOS

En el teatro de Cubillo abundan los criados «consejeros» que, por medio de cuentos, comentan o inciden en las manías de sus propios amos, siendo portavoces de una mentalidad más pragmática y de un código de conducta contrapuesto al de los personajes elevados. Sus intervenciones «narrativas», marcadas por una intencionada finalidad lúdica, tienen a menudo mayor espesor y sirven para enhebrar una secuencia dramática o caracterizar el tono de una pieza. A este propósito, *HD* resulta relevante, porque en ella la constante presencia del gracioso, emisor de cuatro cuentecillos, ayuda a plasmar cómicamente el mito clásico de Dido, reina de Cartago.<sup>14</sup> El Tabanco de

<sup>11</sup> Joan Timoneda y Joan Aragonés, *Buen aviso y portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Cuentos*, ed. Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pág. 129, n° 66.

<sup>12</sup> Cf. Maxime Chevalier, *Cuentos folclóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, pág. 28, n° 7 y nota relativa; Francisco Martín García, *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, n° 60. Véase también Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina (III)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987, pág. 373, n° H200; Francisco Martín García y Alfredo Rospide López, *Fábulas esópicas*, Madrid, Ediciones Alba, 1989.

<sup>13</sup> «Verás / como le doy con la treta / antigua de la justicia / y el hombre muerto aquí cerca, / que es un secreto probado / para aprieto de comedias / [...] Mi amo, señor, / muerto un caballero deja / cerca de aquí; la justicia / nos sigue y, hallando abierta / vuestra casa, nos entramos / a buscar piedad en ella» (Antonio de Solís, *Comedias de don Antonio de Solís*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1984, dos tomos, I, pág. 779; el texto ha sido modernizado).

<sup>14</sup> Sobre esta comedia véase Elena E. Marcello, «La honestidad defendida... de Álvaro Cubillo de Aragón: una defensa de Dido en clave de enredo», F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal (eds.), *La comedia de enredo (Actas de las XX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1997)*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha/ Festival de Almagro, 1998, págs. 145-71; Domingo Gutiérrez, «La 'Dido' de Cubillo de Aragón: reivindicación histórica y defensa de un modelo de mujer», en M. L. Lobato y F. Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación del Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, II, págs. 1003-018.

*HD* observa, interviene, aconseja y opina sin cesar: cuando eso ocurre, las inserciones «narrativas» son sus mejores armas. Cuando alecciona a Alejandro a no lanzarse en pronósticos pesimistas sobre la supuesta traición de su amada Policena, utiliza un cuentecillo (pág. 62) que tiene como protagonista a un lindo, que, antes de recibir una pedrada en la frente, acude a un cirujano para que le cure. Cuando la sospecha de Alejandro, que oye «al paño» con el gracioso la conversación de Policena y el príncipe, adquiere sustancia de realidad, Tabanco reanuda su cuento exclamando «¡Mosca! Ahora digo que puedes / pedir parche al cirujano, / que ya tiró la pedrada» (pág. 64). En otros momentos del enredo Tabanco dirime una contienda (págs. 68-69) recordando la historia de los dos contrincantes que se vuelven amigos una vez dejados a solas; intenta mellar la actitud de la reina Dido (pág. 61), esgrimiendo el refrán «La mula de los abades / pasa el río por la puente» o usando otro cuentecillo (pág. 69), aparentemente de tipo erudito, a pesar de su difusión oral («Dicen que...»), acerca del rey que no duerme por velar sobre el reino:

Dicen que hubo un rey tan dueño  
de su reino que en velar  
sobre él hacía grande empeño,  
por no dejar de reinar  
el tiempo que daba al sueño.  
Llegó a decirselo cierto  
*quidan*, y respondió altivo:  
«Cuando velo, soy rey vivo;  
cuando duermo, soy rey muerto».  
Mas volvíole a replicar,  
con despejo y con valor:  
«Tratad de vivir, señor,  
que es primero que reinar».  
La madeja que el sol peina  
siempre vive esclarecida.  
¡Viva el rey que con su vida  
velando y durmiendo reina!

Pero hay más graciosos «cuentistas» en Cubillo: Bras en *ACS* (vv. 782-801) resuelve la indecisión de la Infanta que «ni come ni deja comer» acudiendo al ejemplo filosófico del asno de Buridán, presente también en *La pícaro Justina*.<sup>15</sup> Similarmente, Pedro en *IPB* (vv. 939-48; 2132-166) se regocija de la necedad del príncipe con un cuento sobre el engaño de una hechicera que, como él mismo afirma, «si no como nacido / viene aquí como divieso» y argumenta jocosamente sobre la licitud de la situación que ha moldeado toda la comedia recordando una discusión entre amo y criado acerca de un plato de brevas. Bato en *JL* (págs. 12b-13a) contrapone su visión de sentimiento amoroso utilizando un cuentecillo sobre un amante sufrido que, por amor, recibe unas pedradas de su amada. Teodora en *MM* (vv. 357-66) intenta apaciguar los temores de su señora, que recela se descubra al fugitivo que ella ha amparado en la casa, gracias al cuento del cazador que por buscar en el nido las alondras se lastimó; mientras Copete en *SNB* (vv. 304-14) aporta una argumentación alocada acerca de una negra que parió un hijo blanco para contrarrestar la disparatada ocurrencia del Marqués.

Mantienen una fuerte intención cómica también los cuentos que ayudan a la caracterización de las figuras de donaire, al expresar ideas no acordes a la dignidad de los señores o al recalcar los rasgos peculiares de los graciosos. Beltrán de *MM* (vv. 834-40) en un alarde de ingenio «a la inversa» con la criada Teodora se escuda en que una vieja le aconsejó a «que no fuese corto» de entendimiento; Pedro de *IPB* (vv. 323-30), al recibir un vestido del príncipe por recompensa, recupera un cuento de fuente erudita, ya tradicional en el Siglo de Oro: el del robo a un patituerto –en Cubillo a un corcovado– presente en la *Sobremesa* de Timoneda, en *La Floresta de Santa Cruz*,

<sup>15</sup> Luis Montoto y Rautenstrauch, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Tip. Gironés, 1921-1922 (Segunda impresión aumentada y corregida), I-II; I, pág. 150.

en los cuentos de Arguijo y sintetizado en el refrán popular «¡Plegue a Dios que bien le venga!»;<sup>16</sup> la cobardía proverbial del gracioso impulsa a Monzón, en *CS1* (pág. 95c), a recordar el célebre cautiverio de Orán; la dedicación a los placeres de la gula empuja Merlín de *MS* (fol. 13v) en una alabanza de los distintos tipos de tintos, etc. Más de una vez los graciosos recurren también a los trillados tópicos satíricos del tiempo, que tienen como protagonistas a médicos (*PP*, vv. 1101-128; *VSM*, pág. 18a; *CA*, vv. 1059-079), viejas y avarientos (*TSM*, págs. 126-27) o «figuras» que aspiran a señoría (*DE*, fol. 7v).

Más allá de la finalidad cómica, los cuentos pueden servir para subrayar ciertas actitudes de los protagonistas. En *AT*, comedia donde múltiples factores complacen y regocijan al público de la época, se inserta sólo un cuentecillo (vv. 397-416) en boca del gracioso. Su colocación en la primera jornada –la que menos abundancia de recursos cómicos tiene– interesa para caracterizar a Dionisia como mujer hombruna en oposición a Leonor. Chacón comenta la inusual escena galante entre las protagonistas, en la cual Dionisia persevera en galantear a una persona de su mismo sexo, malinterpretando el tópico «querer por solo querer / a nadie puede ofender». Lo hace a través de un anécdota sobre un portugués, realizada por la presencia de lusitanismos, que enlaza lingüística y semánticamente con la réplica de Leonor («Tú querrás cuanto pudieres / pero, al fin, no podrás nada») y se remata tras comprobar la obstinación absurda de Dionisia.

Cuando, además, el cuento se presenta en forma onírica puede llegar a tener, por su valor profético, múltiples funciones. El sueño tiene particular relieve en dos comedias de Cubillo. La tercera jornada de *MM* se abre con César que oye los gritos del dormido Beltrán. Eso da pie a una primera reflexión sobre la verdad o ilusión de los sueños. Al despertarse, el criado «cuenta» cómo ha ganado la plaza de Argel en sueños y acude a un cuento (vv. 2049-090) para argumentar lo cierto de este presagio. Tanto el cuentecillo como la discusión que sigue erigen el gracioso a protagonista de toda la secuencia y anuncian cómicamente el último enredo de la comedia. En efecto, el galán decide abandonar el refugio de la casa de Marcela, permitiendo a Beltrán comentar preocupado: «Luego dirán que es acaso / el soñar, cuando se sueña / que está en Argel un cristiano» (vv. 2183-185). Más tradicional, en cambio, es el caso de *PC* (vv. 1153-176; 1177-1204), donde le toca a Calvatuerno ejemplificar el dicho que el sueño quita mitad de la vida.

En algunos de los casos mencionados, el cuento sirve para favorecer el desenlace. Un caso destaca en Cubillo. En la última jornada de *PP* Merlín se presenta ante el rey porque el sarao lo envía «para que sea / o su entremés o sainete / como si fuera comedia» (vv. 2360-362). Por ello, con un categórico «Va de cuento» (v. 2363), se explaya en una relación sobre la situación conflictiva de un caballero que lucha entre el amor y el deber (vv. 2359-2450). Este relato ficticio refleja la situación en la que se encuentra su amo y facilita así al rey –oponente inconsciente de los amores de Ruy Gómez– las directrices para el final feliz.

## CONCLUSIONES

No puede decirse que Cubillo de Aragón destaque en originalidad por lo que concierne el uso de cuentecillos en su teatro. Como ocurre en muchas piezas auriseculares, el emisor privilegiado del cuento sigue siendo la figura del donaire, que, con este medio, trivializa una situación absurda u ofrece un consejo casero. En estos casos domina la finalidad lúdica, a menudo manifiestamente declarada a través de expresiones de disculpa sobre la «alcaldada» (*ACS*, v. 785) o el «remedio de chanza» (*HD*, pág. 61; *PP*, v. 1102) que se van a pronunciar. Como dicta el canon dramático aurisecular, el gracioso debe provocar la risa, incluso cuando aconseja *novellando*. Así lo recalca meridianamente Tabanco al decirle a su amo: «...aunque te provoque a risa, / parece cosa precisa / haber de decirte un cuento» (*HD*, pág. 62). En los casos de portavoz socialmente elevado, en

<sup>16</sup> Véase Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 348, 028; Timoneda y Aragonés, *Buen aviso...*, 1990, pág. 293.

cambio, el cuento se ciñe a una función comparativa o argumentativa, perdiendo, obviamente, el tono lúdico. En Cubillo, se aprecian también inserciones «narrativas» con función estructural, en las que se prefigura el desarrollo de la comedia y se diluye el matiz ridículo (piénsese en los casos citados de *PP*, *MVH* y *MM*). La correlación «cuento de origen erudito / emisor noble / función didáctica o comparativa» y «cuento popular / emisor bajo / función cómica» se mantiene *grosso modo* en los casos de portavoces nobles, pero, como se ha podido comprobar, en los otros casos este posible parámetro se infringe bastante.

Por lo que respecta a la presencia de cuentos insertados en el teatro del granadino, se puede deducir de este primer inventario su mayor aparición en las comedias de intriga, de figurón y palatinas (tres cuentos en *IPB*, *MM*, *PP*, 1 en *ACS*, *AT*, *PC*, *SNB*) en oposición a las de argumento histórico, caballeresco, legendario o de tono solemne u trágico (dos cuentos en *VSM*, 1 en *CS1*, *CS2*, *DC*, *JL*, *MS*, *MVH*, *TSM*; ninguno en las dos partes del *Rayo de Andalucía* y la *Tragedia del Duque de Berganza*), con la excepción de *HD* (cinco cuentos). Sin embargo, la presencia (o ausencia) de cuentos en algunas piezas debe contemplarse en relación con otros factores –como, por ejemplo, el asunto de procedencia literaria, el tono serio o cómico, la fecha de composición, etc.– que no tienen espacio en la presente contribución.