



MARÍA JESÚS LACARRA. Cuento y novela corta en España. I Edad Media. Prólogo General de Maxime Chevalier. Páginas de Biblioteca Clásica, 1999.

Autor:

Rossaroli de Brevedan, Graciela..

Revista

Filología.

1999, N°32 (1-2), pp. 215-220



Reseña



RESEÑAS

MARÍA JESÚS LACARRA *Cuento y novela corta en España. I Edad Media*. Prólogo General de Maxime Chevalier. Páginas de Biblioteca Clásica, Biblioteca Clásica, Barcelona, Crítica, 1999. 478 pp.

Para aquilatar el valor de la obra que vamos a reseñar es necesaria una breve consideración inicial sobre el tardío desarrollo que en el ámbito del hispanismo tuvieron los estudios sobre el cuento medieval, entendido éste como género literario específico. En efecto, si exceptuamos la *Antología de cuentos de la literatura universal* de Menéndez Pidal (1953) podemos decir que estos estudios no comienzan sino hasta la década del setenta con la publicación de importantes trabajos, entre los que mencionaremos por su repercusión, la *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de El conde Lucanor* de Daniel Devoto (1972) -cuya primera parte se dedica al género en sí-; anteriormente el pionero *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla* (1949) de J.E.Keller y sus tempranas ediciones de obras de la cuentística medieval (*Libro de los gatos, 1958; Libro de los engaños, 1959; Calila e Dimna, 1967; Libro de los ejemplos por a.b.c., 1967; Barlaam e Josafat, 1979*) y culminando este comienzo, la obra de María Jesús Lacarra quien inició su importante labor con su libro *La cuentística medieval en España: Los orígenes* (1976) que continuó con la edición anotada de las colecciones más representativas de la cuentística de raigambre oriental -*Calila e Dimna* (1984) *Sendeban* (1989), *Disciplina Clericalis* (1980)- y con la publicación de numerosos artículos y ponencias dedicados al estudio del cuento medieval en sus más diversas manifestaciones, entre los que destaco "Hacia un *Thesaurus exemplorum hispanicorum*. (con especial referencia a las aportaciones de la crítica en los últimos diez años) (1985.1995)" (1995-1997) en el que se sientan las bases teóricas que sustentan la obra objeto de mi reseña. La autora tiene pues, un prestigio avalado por años de fructífero trabajo en la materia abordada y en este libro se ofrece al estudioso, por primera vez, una completa visión del desarrollo del cuento en la península, mediante los textos seleccionados y el importante aparato crítico que los acompaña. El texto se inaugura con una presentación del destacado profesor francés Maxime Chevalier.

En 1986, Lacarra publicó un importante antecedente de la obra que hoy nos ocupa, la antología titulada *Cuentos de la Edad Media*, en la que se puede leer un corpus de ochenta y cinco cuentos medievales provenientes textos literarios canónicos (*EL conde Lucanor, Libro de Buen Amor, Arcipreste de Talavera Libro del caballero Zifar*) colecciones orientales de cuentos y sentencias (*Sendeban, Calila, Barlaam e Josafat, Poridat*) ejemplarios para clérigos (*Libro de los gatos, Libro de los ejemplos por a.b.c.*), fabularios (*Isopete*) y obras menos conocidas como receptoras del género, crónicas, espejo de príncipes, tratados sobre la confesión, así como versiones hispánicas de colecciones clásicas como los *Hechos y Dichos memorables* de Valerio Máximo. En

total, se representan veinte repositorios. La nueva antología constituye un complemento y ampliación de la primera, en tanto y en cuanto presenta un mayor número de repositorios -alrededor de treinta y cinco- asimismo un mayor número de cuentos - noventa y dos- pero pese a esta base común, se trata de obras proyectadas con intereses diferentes. La primera, pensada para la colección *Odres Nuevos* se rige por un criterio de difusión, transcribe los cuentos al español actual y presenta un aparato crítico reducido (si bien la *Introducción* presenta un excelente panorama del desarrollo del cuento hispánico). La segunda antología, por el contrario, pensada para lectores especializados, estudiantes e investigadores, reproduce los textos manteniendo la lengua original y ofrece un aparato crítico con una cuantiosa y pormenorizada información y una utilísima variedad de registros. Por lo cual, y este es uno de sus muchos méritos, más allá de la utilidad de presentar una selección de textos, esta obra constituye una verdadera puesta al día sobre los aportes bibliográficos de la crítica especializada. Un inmenso fondo de datos y noticias penetra el aparato de notas e introducciones que acompañan a los textos. Pareciera, pues, que la diferencia informativa entre las dos antologías nos da la medida en que han avanzado los conocimientos sobre el cuento medieval hispánico en menos de dos décadas, pues justo es reconocer que no hubiera sido posible publicar una obra como la que nos ocupa, con el material disponible a la fecha en que apareció la primera antología.

Sumemos a las diferencias cuantitativas en cuanto al número de cuentos compilados y a la complejidad de la información aportada, que la nueva antología organiza de un modo diferente la materia seleccionada. Dejando de lado el orden lineal y cronológico que seguía la anterior, agrupa ahora su materia según afinidades de género o de corrientes literarias, en ocho capítulos de diferente extensión. Acierto indudable de la nueva estructura lo constituye la presentación de la abundante información crítica no masivamente en una *Introducción*, sino distribuida en diferentes secciones encasilladas a manera de caja china: un prólogo general inicial, que ofrece al lector un panorama de las diferentes corrientes cuentísticas desarrolladas en la península durante la Edad Media, un prólogo más específico al comienzo de cada capítulo que ofrece más datos sobre las obras incluidas y justifica su inclusión en un mismo grupo, una introducción precediendo cada obra representada en la antología y, finalmente, otra introducción para cada cuento, precedida por su numeración según el Índice de Tubach y de otros autores, la indicación de tipos, motivos y mención de las versiones análogas que se conocen, cuyo rastreo, cabe destacar, va más allá del ámbito hispánico y del período medieval. Todo ello, sumado a las notas al pie forma un verdadero ensayo sobre el cuento medieval hispánico. Una de las ventajas de esta estructura de caja china, es la facilidad con que permite que el lector acceda cómodamente solo al área de su particular interés. La estructuración tiene también una utilidad didáctica, pues lleva la atención del lector no solo al cuento sino también a la obra- marco en la que se encuentra insertado remarcándose así una de las características del cuento medieval, su inserción y dependencia de un contexto que lo genera y justifica.

El prólogo cumple una función informativa introductoria trazando, como dije, los lineamientos de las cuatro corrientes narrativas que sustentaron el cuento medieval hispánico: la cuentística oriental, la *exemplaria* homilética, el cuento folclórico y el *exemplum* clásico. Sobre la primera, la autora ya se ha referido abundantemente en obras anteriores señalando las características de las obras orientales traducidas al castellano en el siglo XIII y su aporte, especialmente estructural, a la narrativa occidental. Las mayores novedades se registran en el análisis de las restantes corrientes narrativas,

más recientemente estudiadas por la crítica. Aunque no es posible una enunciación completa de todas ellas, intentaremos al menos una referencia a los puntos que juzgamos importantes para todos aquellos que se interesan en el cuento medieval. En su análisis del desarrollo de la *exemplaria* homilética, que ingresa y adapta inteligentemente para el ámbito hispánico los avances logrados en Francia en los últimos décadas en el estudio de los sermones y del *exemplum*, la autora aborda esta forma desde distintos ángulos, desde la clase de textos en que se insertaba –sermones de los clérigos, ejemplarios y obras didácticas de diferentes finalidades, como viridarios y tratados sobre la confesión– hasta su empleo retórico como forma de la *dilatatio* y, la no menos importante cuestión de la historia de su aceptación y rechazo por parte de las autoridades eclesiásticas. En cuanto a la producción específicamente española señala la autora la falta de colecciones importantes como las que conservan Francia e Inglaterra y la posibilidad de que hayan existido otros textos perdidos para nosotros, es decir, el mismo problema ya señalado en relación a otros géneros de la literatura hispánica. (Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media castellana*, 1995). En su tercer apartado dedicado al análisis del cuento folclórico, la autora, más que detenerse en los rasgos que lo caracterizan como tipo, se ocupa de señalar las dificultades que presenta para su conocimiento este género, oral, hoy solo accesible por las huellas dejadas en obras escritas, lo cual implica un inevitable proceso de transformación que conduce a que los lectores no tengamos acceso a la forma primigenia. La escritura implica pues, a un tiempo, su salvación y su transformación. Otra problema señalado es la dificultad para distinguir entre un cuento oral, recogido por un autor culto y un cuento originalmente escrito, que se populariza y pasa a integrar la tradición oral. Finalmente, proyectándose hacia una problemática más amplia, la autora aprovecha la probada convivencia de relatos folclóricos y eruditos en un mismo texto, como argumento para contradecir la tesis bajtiniana de la tajante separación entre cultura popular y culta durante la Edad Media. En el último apartado del prólogo, dedicado al ejemplo antiguo, Lacarra destaca nuevamente el fluido trasvase de relatos entre una y otra corriente cuentística al señalar que los *Facta et Dicta Memorabilia* de Valerio Máximo –colección de origen laico y fuente principal de la raigambre clásica– fue difundida especialmente por religiosos franciscanos y que recurrían a estos ejemplos clásicos, tanto los autores de los espejos de príncipes –obras de interés secular– como los clérigos, autores de tratados moralizantes y ejemplarios. Muy finamente, la autora distingue una primera etapa en la que se difunden relatos aislados de Valerio Máximo, de una segunda etapa más tardía en la que se lleva a cabo la difusión completa de su obra mediante las traducciones que de los *Facta* llevaron a cabo paralelamente Juan Alfonso de Zamora y Hugo de Urriés. En este mismo apartado de la corriente clásica se incluye el análisis de la difusión de las fábulas esópicas, caracterizada, como la de Valerio Máximo, por la recepción previa de historias individuales y la aparición más tardía del corpus fabulístico completo, que se concreta con la edición del *Esopete* de 1489. En las conclusiones que dan fin al prólogo, la autora destaca como rasgo propio del cuento español medieval su carácter didáctico (p.40) atenuando, no obstante tal aseveración, al admitir de que tal hegemonía muy posiblemente se deba al hecho de que solo hubo interés en conservar por escrito este tipo de relatos. Apunta luego a un proceso de cambio en el que destaca la desacralización llevada a cabo por Don Juan Manuel (a la que debiera agregarse la del *Zifar*) y los cambios operados en el S.XV signados por distintos referentes, como la aparición de la imprenta, la influencia de una nueva modalidad narrativa llegada de Italia, la instauración del placer de contar, liberado

de toda preocupación ejemplarizante (p.41) y un aún incipiente e inadecuado empleo de la palabra *novella* por parte de los impresores.

En cuanto a los cuentos que se incluyen, si bien necesariamente los contextos enmarcadores son los mismos, se renueva el repertorio de relatos y el número de historias que de cada obra se incluyen. Así, los nueve *ejemplos* que representaban a *El conde Lucanor*, se han reducido a solamente cuatro; y a su vez, dos de ello, son relatos que no aparecían entre los once de la anterior antología. Muy acertadamente se incluye el *ejemplo* “El zapatero y el trovador”, que no forma parte los que Patronio relata a Lucanor, los más leídos, sino que se inserta en el Prólogo General que encabeza las obras de Don Juan Manuel. Del mismo modo, los cinco cuentos que representaban al *Libro de Buen Amor* se reducen a tres, incluyéndose entre ellos uno nuevo, “La disputa de los griegos y los romanos”, que pertenece al exordio del libro y los seis cuentos del *Zifar* y del *Esopete* se reducen a cuatro, renovándose simultáneamente el repertorio. De este modo cumple la autora con su explícito criterio de privilegiar la edición de cuentos menos difundidos y conocidos por los estudiosos y lectores. Siguiendo su criterio, en el comentario de su obra seleccionamos su tratamiento de temas menos conocidos y vamos dando muestras de sus diversos enfoques.

Los ocho capítulos, que como dije comprenden los cuentos y el aparato crítico, se presentan en el siguiente orden. El primero de ellos, titulado “Cuentística de origen oriental” comprende cuentos procedentes de obras de carácter sapiencial traducidas del árabe al español en el siglo XIII y sus versiones más tardías del siglo XV derivadas de versiones latinas. El capítulo segundo, “Los ejemplos en la educación de príncipes y nobles: de la huella eclesiástica a los hechos de los romanos”, toma como criterio de agrupación el género literario. Por esta razón, el contenido de su Introducción al capítulo se centra en el desarrollo del género “espejo de príncipes” en sus diferentes vertientes: la eclesiástica y la anglosajona: *Castigos de Sancho IV* (en sus dos versiones la breve y la extensa) y las versiones romanceadas de Valerio Máximo (la de Gil de Zamora y la de Urriés) son las obras representativas del género y también de la convergencia dentro de una misma obra, de relatos procedentes de diversas corrientes literarias. La autora nos informa que para la versión breve, conservada en varios manuscritos, se cuenta con la edición de Agapito Rey (1952) basada en el manuscrito E, transcrito recientemente por Zemke (1992 y ADMYTE), y con la transcripción del manuscrito B, de M. Bailey (1992 y ADMYTE). Para la versión ampliada, por el contrario, se depende todavía de la poco rigurosa edición de Gayangos. En cuanto a la versión castellana de los *Facta* de Valerio Máximo, a la que ya me referí al comentar el Prólogo, su presentación en esta antología, servirá sin duda, para despertar mayor interés en una obra que fue inagotable fuente de *exempla* para los autores españoles de los siglos XIV y XV y que sin embargo, como señala una de sus recientes estudiosas, Gemma Avenzoza, recibió poca atención por parte de los medievalistas. Los capítulos tercero y cuarto, incluyen solamente una obra: *El conde Lucanor* y el *Zifar*, respectivamente. Por sus similitudes, podrían, sin embargo integrarse en un capítulo. La autora, al aislarlos, probablemente intentó destacar su importancia. Sin embargo, en el capítulo cuarto, agrupa cuatro grandes obras literarias, *Libro de Apolonio*, *Libro de Alexandre*, *Libro de Buen Amor* y el *Rimado de palacio*, como exponentes del cuento escrito en verso y sugiriendo, mediante su título: “De los primeros cuentos en verso a la maestría de Juan Ruiz”, una evolución, que, sin embargo no se analiza. Por otra parte, no se presenta un tratamiento especial para el “cuento en verso” dentro del panorama general. El sexto capítulo es el más extenso de la antología

por el número de obras consideradas, y el número de cuentos incluidos en él. que suman un total de veintisiete. Se entiende que así sea, ya que el *exemplum* eclesiástico, en general sumamente breve y de menor elaboración artística que el cuento literario, fue la forma narrativa breve más prolífica en la Edad Media. A los relatos de los ejemplarios conocidos, *Libro de los Gatos. Exemplos por a. b. c.*, *Espéculo de los legos*, y *Arcipreste de Talavera*, ya publicados en la anterior antología, se le agregan ahora *exempla* provenientes de sermones y tratados moralizantes, libros de confesiones, es decir, todo un material, novedoso, prácticamente inédito o de difícil acceso, que constituye uno de los muchos aportes editoriales de esta obra. El capítulo séptimo, “*Exemplum* histórico: crónicas, biografías caballerescas y libros de linajes”, representa un importante sector de la cuentística medieval que no estaba incluido en la vieja antología. Comprende anécdotas extraídas de obras históricas de diferente modalidad como la *Primera Crónica general de España*, *El Victorial*, los *Libros de Bienandanzas e fortunas*, y el *Valerio de las estorias escolásticas de España*, de los que se extrae un total de once *exempla*. Muy acertadamente la Introducción de este capítulo explica las borrosas fronteras que separan la narrativa breve y la histórica durante el período medieval y la necesidad de “un amplio estudio que abordara la contaminación y los procesos de ósmosis entre los géneros literarios de la Edad Media” (p. 327). El capítulo octavo, “La recepción y adaptación de la fabulística clásica: *El Esopete*”, está dedicado exclusivamente a esta colección de la que se extraen cuatro fábulas. La aparición del corpus fabulístico en lengua castellana a finales del siglo XV, paralelo a la llegada de la imprenta, es también estudio de reciente data. Lacarra utiliza uno de los cuatro incunables conservados, *El Esopete ystoriado*, editado por Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg (1994) que ha cotejado con los impresos de Zaragoza, (Juan Hurus, 1489) y Burgos (Fadrique de Basilea, 1496). Finalmente, el capítulo noveno y último de la antología: “La recepción de la ‘novella europea’”, presenta tres historias procedentes de *La confesión del amante* de Gower, “La historia de Florente” (único relato sobre el tema que aparecía en la anterior antología), “Las tres preguntas del rey” y “La cabalgata del amor”; y agrega dos nuevos repositorios, *Castigos y doctrina*, (editado por Knust, 1878 y más recientemente Connie L. Scarborough, 1994) obra poco conocida por la crítica y sin embargo muy importante por ser, por lo que sabemos, una de las pocas manifestaciones de la literatura de consejos dedicada a las mujeres que se ha conservado en España. De esta colección se extrae el bellissimo cuento “Griselda” que inmortalizaron Boccaccio, Petrarca y Chaucer en diferentes versiones. En la Introducción al cuento, Lacarra nos informa sobre las diversas versiones de la historia de la paciente esposa que circularon por la península y así mismo sobre su pervivencia en recreaciones del siglo de oro, entre ellas, una comedia de Lope de Vega. La tercera fuente de relatos del capítulo noveno es el *Decameron* de Boccaccio del que aparecen tres cuentos, “El corazón comido”, “El hortelano en el convento” y “Los amores de Geronimo y Silvestra” (relacionada con la historia de los amantes de Teruel que inspiró tantas obras de la literatura española). Para referirse a la difusión de Boccaccio en España Lacarra acude al viejo trabajo de Farinelli, aún vigente, y a los de Burland (1905), Arce (1978) y Blanco Giménez (1978). Su bibliografía evidencia la ausencia de trabajos más recientes sobre el tema, si bien anuncia una tesis en elaboración sobre una versión incompleta del *Decamerón romanceado*, que parece haber pertenecido a la reina Isabel la Católica.

El volumen se completa con las *Notas Críticas*, en las que se da cuenta de las ediciones y manuscritos empleados para la edición de los cuentos, pero remitiendo para

los datos de las ediciones, a la *Bibliografía* ordenada alfabéticamente, que aparece al final (pp.435-472). Procedimiento que no resulta muy cómodo ni claro. Creo que se ganaría en tiempo y claridad si al pie de cada cuento, se dieran los datos bibliográficos sobre las ediciones y manuscritos utilizados. En la lectura de las *Notas Críticas* se evidencia que muchos de los relatos se editan por primera vez y que la editora ha sido meticulosa en la consulta de ediciones y manuscritos existentes. A continuación de las *Notas* se ubica un *Index exemplorum*, que sigue la numeración de Tubach y un *Índice* de tipos folclóricos, según la clasificación de Aarne-Thompson (1928) que resultarán de gran utilidad para el estudioso interesado en determinar la tipología o en realizar una confrontación de versiones análogas.

Pocas objeciones pueden hacerse a este libro que presenta un caudal informativo tan rico y actualizado y un ordenamiento sistemático de una materia tan vasta, y en parte todavía sin editar o en ediciones obsoletas o de difícil acceso, o bien en textos aún no descubiertos. Seguramente este libro suscitará un enorme interés entre los estudiosos de la literatura española, no solo de la medieval, pues como se ha visto, la autora registra en varias oportunidades la recreación de cuentos llevada a cabo por autores de épocas posteriores. Lope, entre ellos, a los que pueden sumarse otros ejemplos, como el “El brujo postergado” de Borges, que como es sabido, recrea un cuento de Don Juan Manuel. Solamente extrañamos, en el capítulo dedicado a cuentos en verso, la ausencia de los “milagros” de Berceo, tanto de los insertados en sus *Vidas de Santos* como de sus más conocidos *Milagros de María*; sobre todo, cuando se incluye un “milagro” tomado del *Rimado de palacio* de Pero López de Ayala, menos representativo en este sentido, que Berceo. Las *Cantigas* Alfonso X el Sabio, también ausentes, se comprende, porque no están escritas en castellano. Y por otro lado, nos parece también que en un trazado panorámico del desarrollo del cuento hispánico - en el que como señalamos, la autora ha marcado el proceso de desacralización del cuento (S:XIV) y la aparición de una tendencia narrativa liberada de la preocupación didáctica (S:XV)- el genial *Libro de Buen Amor* debiera ser destacado, más que como la culminación del relato en verso, por el empleo burlesco, paródico e irónico de los *exempla* en una modalidad que lo diferencia del didactismo serio del cuento medieval hispánico, aunque en él esté enraizado. Y una última objeción, para la Editorial. Sería muy deseable que este libro apareciera, en futuras ediciones, en dos volúmenes que permitieran el empleo de una letra de mayor tamaño y espacios más amplios, que harían más placentera la lectura sin destruir la vista de sus fieles lectores.

Para concluir, la obra que venimos denominando “antología” es en realidad una enciclopedia del cuento medieval en España, que nos permite vislumbrar a través de una excelente selección de textos, la riqueza y variedad del corpus cuentístico medieval y acceder a través de los sólidos conocimientos y la ordenada y clara exposición de la autora, a un corpus crítico actualizado que muestra cuánto se trabajado en los últimos años sobre este tema y también cuánto resta aún por hacer. Puede afirmarse que estamos ante la obra más completa e informativa que poseemos actualmente sobre el desarrollo del cuento medieval en España, y como tal, será apreciada por estudiantes e investigadores así como por la eficiencia y placer con que nos acerca al estudio del cuento medieval.

GRACIELA ROSSAROLI DE BREVEDAN