

**Historias medievales
para sensibilidades románticas**
Relatos sobre el tiempo de Juan II de Castilla

Montserrat Ribao Pereira, coord.

Universidade de Vigo

Servizo de Publicacións

2018

MONOGRAFÍAS DA UNIVERSIDADE DE VIGO. HUMANIDADES E
CIENCIAS XURÍDICO-SOCIAIS, Nº 118.

Edición

Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo

Edificio da Biblioteca Central

Campus de Vigo

36310 Vigo

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2018

© Montserrat Ribao Pereira

Imágenes propiedad de la Biblioteca Nacional de España.

Imagen de portada: Don Álvaro de Luna es herido en una justa. Biblioteca Nacional de España.

ISBN: 978-84-8158-784-5

D.L.: VG 377-2018

Maquetación e impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S.A.

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación, sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

EL CUENTO ROMÁNTICO ESPAÑOL

María Ceide Rodríguez
Universidad de Vigo

Ni la crítica coetánea ni la actual coinciden en los criterios para la delimitación formal del cuento romántico. Si bien es cierto que la mayor parte de los investigadores están de acuerdo en afirmar que el cuento constituye una forma de narración breve heredera de la tradición folclórica oral, también lo es que, tomando como punto de partida este común denominador, cada estudioso atribuye al cuento (fábula, relato, leyenda..., también la terminología resulta bastante problemática; Díaz Larios, 2001; Gutiérrez y Rodríguez, 2016) rasgos diferenciadores discordantes.

Considerado en muchas ocasiones como una forma de expresión poseedora de un carácter extraliterario y poco culto, nunca han faltado autores que lo asociaran únicamente a la oralidad, como Narciso Campillo, o a la ficción, como Juan Valera (Rodríguez Gutiérrez, 2008: 14). A propósito de las composiciones decimonónicas, Ángeles Ezama Gil diferencia entre cuentos populares procedentes del acervo oral y cultural del pueblo, esto es, formas narrativas primitivas al estilo de los cuentos indios o milesios, y composiciones de carácter literario de mayor elaboración artística, como la fábula o el romance (Ezama Gil, 1995: 41-51).

Aunque la definición del cuento en el XIX sigue en discusión, hay unanimidad a la hora de considerar la importancia de ese siglo en lo que, en palabras de Mariano Baquero Goyanes, es su “dignificación literaria”; para este autor, los cuentistas románticos son los verdaderos responsables de que el género alcance en su momento categoría literaria y comience a recibir la atención que siglos atrás público y escritores le habían negado (Baquero Goyanes, 1992: 16). Sin embargo, en la época, los autores no son conscientes de estar cultivando un molde genérico específico, con unos atributos determinados, y por ello los cuentos de este período se caracterizan por presentar multiplicidad de formas y facturas (Rodríguez Gutiérrez, 2008: 23).

Tampoco existe homogeneidad crítica ni acuerdo unánime en relación con la periodización. Guillermo Carnero (1996: 740) y Rodríguez Gutiérrez (2004: 113-140) proponen diferenciar a lo largo del siglo XIX distintas etapas por las que el cuento romántico español atraviesa en su proceso de evolución y desarrollo:

- 1800-1808: publicación de textos que constituyen una prolongación de los relatos breves dieciochescos.
- 1808-1828: años en los que, a causa de la inestabilidad política, la producción de cuentos decae notablemente.
- 1828-1845: primeras publicaciones en prensa nacional.

- 1845-1864: inicio de una producción literaria netamente original.
- 1864-1900: despegue editorial del género breve.

Durante toda esta centuria la principal vía de difusión del cuento es la prensa escrita. Montserrat Trancón (1999: 14-15) explica que la expansión alcanzada por este medio en España a partir del primer tercio de siglo facilita su rápida promoción, que pasa a convertirse en un elemento indispensable de las publicaciones periódicas en general. Revistas como *Correo Literario y Mercantil*, *Cartas Españolas*, *El Artista* o *Semanario Pintoresco Español*, que funcionan en su momento como espacios de confluencia de escritores, periodismo y literatura (Oleza, 2008: 16), son algunas de las que habitualmente incluyen relatos breves entre sus publicaciones (Alonso Seoane, 2004: 5-51; Rodríguez Gutiérrez, 2002 y 2003).

Podría decirse que todos ellos coinciden, en líneas generales y a pesar de la gran diversidad de moldes, en una serie de características comunes. De acuerdo con el esquema que plantea Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo (2003: 266), en el terreno estructural el cuento romántico español presenta fundamentalmente dos tipos de esquemas de la historia: de situación sin cambios y de cambio de situación. El relato breve decimonónico escrito en lengua castellana elige siempre entre una de estas dos opciones, excluyentes entre ellas, a la hora de estructurar y vertebrar su contenido. El esquema de situación sin cambios está presente en los relatos cuyo argumento sigue una línea causal desde el inicio hasta el final del cuento; aparece en contadas ocasiones a lo largo del siglo. Por el contrario, el esquema de cambio de situación es visible en los cuentos donde se produce una alteración de su planteamiento original hacia direcciones contrapuestas entre sí: mejoramiento/euforia o degradación/disforia, siendo mucho más frecuente la última de estas opciones, que (de acuerdo con la tónica romántica) determina el fracaso o castigo del personaje.

La crítica explica también distintas posibilidades en relación con la construcción del relato. Así, en la apertura, los autores eligen en algunos casos comienzos tradicionales introducidos por expresiones fosilizadas del tipo “Érase una vez...”, “Érase que se era...”, “Había...”, o, como en el caso de los cuentos que presentamos, comienzos mucho más abruptos, directos, que sumergen de manera inmediata al lector en el imaginario de lo que se cuenta.

En los cierres, por su parte, Paredes Núñez (1979: 332-340) distingue desenlaces normales (en los que se produce la consecuencia lógica del proceso descrito en el cuento, con ausencia de elementos anticipadores que alteren el desarrollo de lo esperado), anticipados (se desenvuelve un suceso expuesto al principio del relato), sugeridos (se omite el final), inesperados (la sorpresa determina el cierre) y cortados (el efecto último aparece interrumpido por la narración de acontecimientos posteriores o por comentarios).

En cuanto a los personajes, en general, dominan en los cuentos románticos españoles las figuras planas, aquellas cuya identidad se plasma desde el inicio del relato. Las redondas, esto es, las construidas de manera paulatina y al abrigo del desarrollo de los acontecimientos, presentan una incidencia mucho menor. Si bien no son infrecuentes los personajes alejados de la realidad común (la bruja, el bandido, la gitana, la joven de extraordinaria belleza, el muerto que revive...) ni los seres no humanos (demonios, espíritus, tragos...), a los que, por norma general, se caracteriza de manera sucinta y casi siempre en relación con sus propios rasgos morales y psicológicos, los históricos —o pretendidamente históricos— jalonan las páginas de la prensa del XIX como protagonistas de cuentos en los que la historia y la leyenda se combinan admirablemente. Desde el punto de vista social, se aprecia también una alta representación de criaturas desvalidas, como el cautivo, el huérfano o la víctima inocente, y se advierte en muchos relatos una marcada dicotomía entre personajes buenos y malos, ricos y pobres (Gutiérrez Díaz-Bernardo, 2003: 275-280).

Todos ellos desarrollan su actividad en un marco espacio-temporal en que el medievo desempeña un papel fundamental. Y es que los autores del Romanticismo conciben la Edad Media como uno de los períodos más interesantes y que mayores posibilidades ofrece para la expresión de los ideales que encarnan los personajes de sus creaciones. Los cuentos no escapan a esta tendencia y un alto porcentaje de ellos recrea en sus páginas ambientes, lugares e incluso acontecimientos históricos acaecidos durante ese período. Quizás en razón de este gusto por lo pasado, quizás por la grandeza y atemporalidad del autor, también se observa en los relatos breves numerosas influencias de la literatura cervantina. La presencia de elementos fantásticos que se intenta justificar verosímilmente, de pequeñas historias intercaladas y de idénticos medios de enlace compositivo (resúmenes, recapitulaciones, etc.), el frecuente empleo de narradores omniscientes con funciones autoriales de tipo metanarrativo y la ironía respecto del género que se cultiva (Ermitas Penas, 1992: 139-156) son algunas de las reminiscencias de *El Quijote* en numerosos cuentos románticos españoles.

Por último, en cuanto a la clasificación y a la temática se refiere, los estudiosos del siglo XIX diferencian dos grandes tipos de cuento: el popular y el literario. Mientras el relato folclórico se identifica directamente con la tradición, la lejanía temporal y el anonimato de una autoría colectiva, el literario, sin historial previo, es aquel que se forja en el núcleo mismo de la escritura y posee forma artística desde su inicio (Miralles García, 2008: 132).

Uno de los principales valores del cuento en su variante literaria es la riqueza de formas y contenidos. La ausencia de un patrón fijo y de una conciencia de género, permite a los autores del momento la elaboración de textos que oscilan entre el verso y la prosa (Baquero Goyanes, 1992: 9-11), que coquetean con el drama (Romero Tobar,

1995: 117-126) y que abordan múltiples asuntos desde variadas perspectivas (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 157-212).

Es posible distinguir, y en ello coincide también buena parte de la crítica, entre relatos de ficción, costumbristas e históricos atendiendo exclusivamente a un criterio temático. Para algunos estudiosos, como Guillermo Carnero y Máxime Chevalier, los denominados cuentos ficcionales presentan a su vez una doble vertiente en función de su adscripción a la esfera de lo fantástico o de lo maravilloso. Los primeros se caracterizan por utilizar el misterio y el terror de manera recurrente y por presentar fundamentalmente cinco motivos tipo: lo fantástico-religioso, la premonición que se cumple, las apariciones, el pacto con Satán y los objetos inanimados que cobran vida o tienen poder sobrenatural. Por su parte, los cuentos maravillosos, entre los que destacan los folclóricos y los de ambientación oriental, se diferencian de los fantásticos porque en ellos lo extraordinario se acepta sin dificultad y sin necesidad de ruptura con el orden natural establecido (Guillermo Carnero, 1996: 740).

El relato romántico costumbrista, por su parte, es aquel que busca retratar el modo de vida y las costumbres populares de la época, bien de manera crítica, bien de manera positiva, a través de la descripción detallada de la realidad y los ambientes españoles decimonónicos. Este tipo de cuentos mantiene una estrecha relación con los artículos de costumbres y la frontera entre ambos géneros resulta en ocasiones algo difusa (Rubio Cremades, 2001: 101).

El cuento histórico o legendario, del que los relatos que aquí presentamos son buen ejemplo, es uno de los más cultivados. Generalmente presenta un entramado amoroso, en tiempos pasados, que acaba con la muerte de los enamorados o de uno de ellos, víctimas de una oposición paterna o familiar, de los celos de un rival o de un destino trágico y a menudo caprichoso (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 159). Este es el caso de “La madre rival”, “Zelina y Aben-Hamet”, “Fundación del monasterio del Parral” o “La venganza de doña Leonor de Pimentil”. La cuestión amorosa es esencial, asimismo, en el desarrollo de “Crónica. Año de 1420”, “El trovador y la infanta”, “El amor de la castellana” o de “Alfonso Pérez de Vivero. Leyenda castellana del siglo XV”. En todos ellos, la corte de Juan II de Castilla, sus poetas, sus justas y torneos, la gallardía de sus caballeros y la brillantez de las veladas palaciegas se convierten en el marco cronológico y espacial elegido por los autores para el desarrollo de los argumentos.