

# ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ  
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA  
2012



---

Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)  
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.  
Martínez Pérez, Antonia  
Baquero Escudero, Ana Luisa  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

---

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

## EL CUENTO *DILUIDO*

ANA L. BAQUERO ESCUDERO  
*Universidad de Murcia*

### RESUMEN:

El género cuento, por su propia naturaleza, aparece a lo largo de la historia literaria como una especie carente de autonomía. En este trabajo se pone de manifiesto cómo a lo largo de la tradición medieval, el cuento folclórico apareció inserto dentro de muy diversas ficciones literarias. En ellas no sólo se presenta directamente, narrado por alguien, sino también como episodio diluido dentro de la trama, vivido por los mismos personajes.

**Palabras-clave:** Cuento folclórico, tradición medieval, cuento intercalado.

### ABSTRACT:

The short story genre, because of its own nature, appears through the story of literature as a genre with no autonomy. This work highlights how through medieval tradition the folkloric short story was placed in many different literary fictions. In them, it is not only represented directly, narrated by someone, but also as a diluted episode into a plot, lived by its characters.

**Key-words:** Folkloric short story, medieval tradition, inserted short story.

El cuento, género narrativo caracterizado sustancialmente por su brevedad, se nos presenta a lo largo de la historia literaria como una especie con notables dificultades para preservar su autonomía. En su plasmación escrita, esto es en su difusión a través de unos cauces de comunicación cultos, el cuento, desde sus orígenes, aparece incorporado en obras de muy diversa naturaleza. Junto a su presencia en colecciones que reúnen esta especie narrativa, en los orígenes medievales podemos hallar cuentos incluidos en contextos muy diferentes. En sus aproximaciones a la cuentística medieval Nieto, por ejemplo, constató cómo este tipo de relato comenzará a adquirir en el siglo XII un gran desarrollo en el seno de las crónicas y, especialmente, en el ámbito de la enseñanza. De esta forma lo encontramos en tratados de instrucción moral, teológico-históricos, canónicos y didácticos, así como en tratados de historia natural<sup>373</sup>. También Lacarra indicará, por su parte, cómo el cuento aparecerá incorporado, con el paso del tiempo, en textos jurídicos<sup>374</sup>.

Si el rastreo y búsqueda de cuentos no puede, por consiguiente, limitarse a la ficción literaria será en ésta, no obstante, donde el mismo alcance su más amplio desarrollo. A lo largo de la época medieval encontraremos, así, numerosas colecciones que reúnen cuentos, algunas, incluso, claramente ligadas a esa práctica habitual en la predicación religiosa de servirse de éstos y reunirlos posteriormente en obras preparadas para tal fin. Ligadas, por lo demás, muchas de estas colecciones a fuentes orientales, en ellas suele ser habitual la presencia de un marco que funciona como nexo de coordinación de los distintos relatos<sup>375</sup>.

Pero junto a estas obras que se constituyen como colecciones de cuentos, el género aparece en la literatura medieval en textos literarios de muy diversa condición. No deja de ser significativo, así, que una especialista como Lacarra destaque como algunas de las principales obras de esta época en el ámbito cuentístico *El Conde Lucanor*, *el Libro de Buen Amor* y *el Libro del caballero Zifar*. Dos títulos estos últimos que, frente al texto

<sup>373</sup> M<sup>a</sup> D. Nieto, *Estructura y función de los relatos medievales*, Madrid, CSIC, 1993, p. 10 y ss.

<sup>374</sup> *Cuento y novela corta en España 1. Edad Media*, M<sup>a</sup> J. Lacarra (ed.), prólogo de M. Chevalier, Barcelona, Crítica, 1999, p. 36. En esta excelente antología Lacarra da cuenta de la variedad de textos en la tradición medieval, en que se incorporan cuentos

<sup>375</sup> Véase el ya clásico estudio de M<sup>a</sup> J. Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Universidad de Zaragoza, 1979.

de don Juan Manuel, no pueden ser considerados como colecciones y que se incluyen en géneros distintos, pero que coinciden en la frecuente intercalación de relatos breves<sup>376</sup>. Recuérdese, así, cómo en la heterogénea estructura del catalogado como uno de los primeros textos caballerescos en España, la que se considera parte segunda está dedicada exclusivamente a la recopilación de los ejemplos que Zifar dio a sus hijos. En este caso los ejemplos aparecen en boca del protagonista quien a través de los mismos adoctrina y prepara a los jóvenes caballeros. Una situación esta – la del relato al servicio de una finalidad didáctica – que reaparece en muchos momentos de la obra, tanto en la primera como en la tercera parte. La inclusión del cuento en todas estas situaciones resulta, por consiguiente, obvia ya que el mismo aparece en boca de diversos personajes que los relatan a otros.

Más compleja resulta la localización de cuentos o motivos folclóricos cuando estos aparecen incorporados dentro de la trama, singularmente *diluidos*, de manera que ya no son narrados sino vividos por los propios personajes. En tales casos sólo un previo conocimiento del cuento puede dar cuenta de él. Presente tal práctica literaria en el *Zifar* y en una amplia cantidad de textos medievales, la misma se remonta a una lejana tradición anterior. A tal respecto no deja de resultar significativa la precisión que el formalista ruso Víctor Shklovski hiciera a propósito de lo que denominada procedimiento de *enhebrado* en la construcción de textos narrativos. Al comentar así *El asno de oro*, estructurada de esta forma, indicaba este crítico que frecuentemente se percibe que partes de la obra, articuladas conforme a dicho principio constructivo, tuvieron vida autónoma en otra época<sup>377</sup>. Una hipótesis que hace extensiva el autor ruso al *Lazarillo de Tormes* y que la crítica posterior ha confirmado.

Entre los diversos materiales y fuentes que se amalgamarán, por consiguiente, en la génesis de los textos literarios de la tradición medieval, no resultará inusual la presencia de cuentos. Todo un amplio y rico material folclórico aparece así incorporado en dicha tradición literaria, constituyéndose en motivo recurrente indispensable para entender y valorar la ficción de esta época.

El ejemplo del mencionado *Zifar* no puede resultar más representativo al respecto. Ya en su análisis de la obra Menéndez Pelayo no pudo dejar de advertir no sólo la frecuente intercalación de cuentos dentro de la obra, sino también la similitud de muchos episodios de la misma con viejos motivos folclóricos<sup>378</sup>. Si ya el polígrafo cántabro señaló la leyenda de San Eustaquio como una de las fuentes más evidentes en la parte primera, también se ha constatado el paralelismo entre el relato de la dificultosa ascensión del caballero de Dios con uno de los cuentos de *Las mil y una noches*<sup>379</sup>. En la narración de la azarosa aventura de esta familia que se ve separada y que, casualmente, volverá a reencontrarse se advierte la presencia de viejos motivos folclóricos. En su repertorio de éstos en la literatura medieval española Goldberg recoge el H.11.1.5.3 – *Sons recount separation from family* – respecto a este episodio del *Zifar*<sup>380</sup>. En relación, asimismo, con este episodio del feliz reencuentro de los padres y los dos hijos podría evocarse uno de los ejemplos incluidos en *El Conde Lucanor*: En el 36 un mercader, que previamente ha comprado unos consejos, regresa tras mucho tiempo a su casa en donde encuentra a su mujer, aparentemente en situación de adulterio con un joven. El seguimiento de uno de los consejos comprados – no actuar precipitadamente cuando la ira nos domina – propiciará el final feliz de la historia al comprender que el joven es su propio hijo. En el caso del *Zifar* la virtuosa dueña, a quien el protagonista ha reconocido como su mujer, es descubierta también en aparente adulterio con dos jóvenes mancebos que resultarán ser los hijos desaparecidos. Aquí, no obstante, será la historia contada por ellos la que propicie la tradicional agnórisis y no la adquisición de los preceptos como ocurría en el cuento folclórico

<sup>376</sup> La bibliografía sobre el material folclórico en la obra del Arcipreste es abundante. Véase, como ejemplo, el estudio de Lacarra «El Libro de Buen Amor, ejemplario de fábulas a lo profano», J. Paredes y J. García (eds.), Universidad de Granada, 1998, pp. 237-252.

<sup>377</sup> Ejemplifica, en concreto, con algún episodio de este texto. V. Shklovski «La construcción de la *nouvelle* y de la novela», *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, T. Todorov (coord.), Madrid, Siglo veintiuno, 1976, pp. 127-146.

<sup>378</sup> M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela* I, Santander, Aldus, 1943, p. 293 y ss.

<sup>379</sup> Cfr. La edición de J. González Muela, Madrid, Castalia, 1982, pp. 22-27.

<sup>380</sup> H. Goldberg, *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998, p. 46.

reelaborado por don Juan Manuel<sup>381</sup>.

Si en este caso encontramos manifiestas divergencias en el desarrollo de un motivo tan tradicional como la anagnórisis, no ocurre lo mismo en el cotejo con una situación del marco de *Barlaam e Josaphat*, y otro de los ejemplos de *El Conde Lucanor*. Como bien ha estudiado Lacarra la historia principal que desarrolla dicho marco – aquí, frente a otras recopilaciones, la parte central de la obra – se compone de diversos episodios, algunos de los cuales tuvieron vida independiente<sup>382</sup>. El capítulo quinto – “De commo amanso la saña del rey por consejo del enfermo – aparece como relato autónomo en el ejemplo primero de *El Conde Lucanor*.

Si en la narración de la difícil ascensión del caballero Zifar encontramos motivos folclóricos propios del cuento complejo<sup>383</sup>, resulta también curioso advertir, interpolado en la trama primera, un cuento sencillo de naturaleza bien distinta. Dentro de la clasificación de los tipos de Aarne y Thompson reúnen estos folcloristas un elevado número de cuentos bajo la catalogación *Chistes y anécdotas*. En ella, en el apartado *Cuentos acerca de un hombre* y en el epígrafe concreto “El hombre listo”, encontramos el 1624 *El pretexto del ladrón: el gran ventarrón*<sup>384</sup>. Se trata de una ingeniosa anécdota que precisamente encontramos interpolada en uno de los episodios de esta parte primera del *Zifar*. Acuciados por el hambre el caballero y el ribaldo, este último decide apropiarse de unos nabos que encuentran en una huerta. La conflictiva situación en la que se halla al ser descubierto por el dueño, y la ingeniosa salida a la que su industria acude y que le procura una airosa salida no constituye sino una evidente recreación de ese cuento folclórico<sup>385</sup>. Una anécdota muy bien utilizada aquí en tanto sirve de refuerzo para la caracterización de un personaje de naturaleza bien distinta a la del héroe. Podría decirse que el cuento está tan bien diluido dentro de la trama, por su acertada asociación con un personaje como el ribaldo – sin duda un “hombre listo” –, que la apropiación de esa anécdota autónoma y ajena a la historia de Zifar no se percibe, en ningún momento, como algo superpuesto.

También en relación con motivos folclóricos vinculados a pruebas de ingenio encontramos un famoso episodio inserto en el *Cantar de Mío Cid*. Se trata de aquel en el que el héroe, a través de Martín Antolínez, consigue engañar a los judíos Rachel y Vidas, dejando en depósito de un préstamo arcas repletas sólo de arena. Como la crítica ha señalado<sup>386</sup> se trata de un viejo tema folclórico singularmente remozado y aprovechado por el autor del poema. Una episodio perfectamente encajado en la obra para cuya inclusión, como bien ha demostrado Nicasio Salvador, es preciso tener en cuenta el contexto histórico de la época. Precisamente señala este crítico el buen uso que de este motivo tradicional hace el autor, al plantearlo de una manera que la imagen del Cid, pese a su actuación en este caso, no adquiera ningún tinte de deshonra. Basándose, esencialmente, en el antisemitismo de la audiencia, Salvador explica el carácter humorístico del incidente que justifica el engaño, y esa falta final de reembolso, sobre la cual, como bien constata, existen diversas interpretaciones críticas.

Si resulta, pues, bastante evidente que nuevamente estamos ante un motivo folclórico inserto y transformado dentro de un contexto literario – aquí un poema épico – no deja de ser significativa la manipulación que del mismo ha tenido que hacerse para su perfecta integración. Nos encontramos con el motivo folclórico correspondiente al K 476.2 que incluye Goldberg en su índice y que responde al enunciado *False article used to produce credit*. Entre los textos literarios que recoge esta autora figura el *Cantar* y también la *Disciplina Clericalis*. En su aproximación al ejemplo XV de esta última obra – “Ejemplo de los diez cofres”- Lacarra

<sup>381</sup> El mismo responde al T 910B *Los buenos consejos del sirviente*. Véase sobre éste lo que S. Thompson señala en su estudio *El cuento folklórico*, Universidad Central de Venezuela, 1972, pp. 223-224. Sobre la originalidad en la escritura de este ejemplo por parte de don Juan Manuel cfr. R. Ayerbe-Chaux, *El Conde Lucanor. Materia tradicional y originalidad*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1975, p. 50.

<sup>382</sup> *Cuentística medieval*, op.cit, p. 58.

<sup>383</sup> Sobre la división entre cuento complejo y sencillo véase la mencionada obra de Thompson.

<sup>384</sup> A. Aarne y S. Thompson, *Los tipos del cuento folklórico*, Helsinki, Academis Scientiarum Fennica, 1995, p. 270.

<sup>385</sup> Goldberg no recoge este episodio en su obra, si bien son varias las entradas dedicadas al *Zifar*.

<sup>386</sup> Cfr. el estudio de N. Salvador Miguel «Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mío Cid*», *Revista de Filología Española*, LIX, 59, 1977, pp. 183-224, y la bibliografía sobre el origen folclórico de este episodio recogida en él.

señaló precisamente la similitud con el episodio de Rachel y Vidas<sup>387</sup>. Si el motivo parece, pues, común hay que constatar, sin embargo, marcadas diferencias en su presencia en ambos textos. El ejemplo de la *Disciplina* corresponde en realidad al tipo 1617 que se describe de la siguiente forma: *El banquero injusto es engañado y entrega depósitos para hacerle esperar más grandes*. Con el fin de dar la impresión de honestidad entrega un cajón de dinero. Los diez cajones que él recibe están llenos de piedras [ K 1667 ]<sup>388</sup>. Este último motivo – K 1667 – se corresponde, por lo demás, con el de “Depositario infiel” que aparece en el Motif Index bajo el epígrafe *Engañador cae en su propia trampa*. Se trataría, por tanto, de uno de los muchos cuentos folclóricos contruidos en torno al tema del *burlador burlado* de tan manifiestas repercusiones en la historia literaria. Evidentemente el cuento en sí no podía encajar de forma alguna en la historia del Cid y el autor extrae, por tanto, únicamente el motivo de la sustitución de artículos. En la inclusión de éste se produce, asimismo, un obvio distanciamiento frente a lo establecido en la versión folclórica. El tipo, tal como aparece en el índice de Aarne y Thompson, presenta el número 10 como el usual en la cantidad de arcas. Un número que se mantiene en el citado ejemplo de Pedro Alfonso. Resulta evidente que la intensificación hiperbólica en el gran despliegue de cofres está directamente relacionada con el deseo de impresionar al ambicioso y falso depositario, con el fin de que el engaño se vuelva contra él. En el ejemplo de la *Disciplina*, así, la ermitaña que actúa como singular ayudante del protagonista lo insta, además de a la compra de los diez cofres, a presentarlos con colores preciosos y cerraduras de hierro plateado, de manera que la simple visión de tales aparentes tesoros persuada al taimado estafador. Comparada con ellos la descripción de los objetos que provocarán el engaño en el *Cantar* resulta mucho más modesta, pues únicamente serán dos las arcas, si bien precisa el Cid que sean pesadas «cubiertas de guadalmeccí en bien enclaveadas,/los guadalmeccís vermejos e los clavos bien dorados» (vv. 87 y 88). Desligado, por consiguiente, de ese cuento, el motivo folclórico de la sustitución de los contenidos aparece convenientemente adaptado a la trama del poema, de manera que el mismo sirve de refuerzo intensificador que subraya la habilidad e ingenio del héroe.

De diferente índole suelen ser los motivos y cuentos folclóricos incorporados en los libros de caballerías, una especie que, como el propio Propp señalara, aparece claramente emparentada con el cuento tradicional de tipo maravilloso objeto de estudio del investigador ruso. Precisamente el mencionado Menéndez Pelayo al analizar la tercera parte del *Zifar*, en la que se presentan las hazañas caballerescas de Roboán, ya fue entresacando los numerosos motivos folclóricos perceptibles en su trama<sup>389</sup>. En su reciente aproximación a la *Estoria de Merlín* García de Lucas ha puesto de manifiesto la importancia de los motivos folclóricos en su conformación<sup>390</sup>. Como bien demuestra, la vida del sabio consejero de Arturo es, en cierta medida, la consecuencia de la apropiación y amplificación de varios cuentos tradicionales, minuciosamente presentados y revisados por él. Se trata, en este caso, de motivos folclóricos relacionables con epígrafes tan apropiados al universo caballeresco como los del G. *Ogros*, H. *Pruebas*, M. *Profecías* o R. *Cautivos y fugitivos*, entre otros. Un material folclórico que, como analiza García de Lucas, aparece bien integrado en la trama narrativa en tanto contribuye a una mejor caracterización del protagonista de la obra.

Especialmente relevante en el ámbito del género caballeresco, en *Tirant lo Blanc* puede apreciarse, también, como ha estudiado Rafael Beltrán, la presencia de cuentos folclóricos<sup>391</sup>. Un material que se adapta a un nuevo contexto de manera que, como indica este crítico, analizando minuciosamente el episodio de Felipe y Ricomana, las pruebas de inteligencia se convierten en pruebas de urbanidad y el folclore se hace cortés. En la constitución de este que puede considerarse relato intercalado, detecta Beltrán la presencia de cuatro cuentos tipo que entrarían dentro de la clasificación de Aarne y Thompson, en el epígrafe II. *Cuentos folclóricos ordinarios*. Se trata de cuentos relacionados con un tema tan tradicional como el de la prueba a que se somete a alguien, en este caso a Felipe, el menor de los hijos del rey de Francia, identificado aquí con el prototipo folclórico del

<sup>387</sup> Pedro Alfonso, *Disciplina Clericalis*. Introducción y notas de M<sup>a</sup> J. Lacarra. Traducción de E. Ducay. Zaragoza, Guara Editorial, 1980, p. 103.

<sup>388</sup> *Los tipos del cuento folklórico*, op.cit., p. 269.

<sup>389</sup> *Orígenes de la novela*, op.cit., vgr. p. 307.

<sup>390</sup> «Los relatos breves de la *Estoria de Merlín*», *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, B. Darbord (ed.), Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, pp. 323-333.

<sup>391</sup> R. Beltrán, *Tirant lo Blanc, de Joanot Martorell*, Madrid, Síntesis, 2006, especialmente p. 202 y ss.

estúpido. Quien lo pone a prueba es, por otro lado, Ricomana la cual, deseosa de conocer a quien va a convertirse en su esposo, aparece vinculada aquí al prototipo folclórico antagonico del personaje listo. Puestos en juego ambos personajes en un episodio que reúne las previsibles tres pruebas<sup>392</sup>. Lo que verdaderamente importa en su inclusión dentro de la trama primera es la función que desempeñará Tirant. En los episodios analizados más atrás, en los que detectamos la presencia de motivos y cuentos en la construcción de la trama narrativa, los mismos, tal como vimos, venían a reforzar la caracterización de los personajes. La sagacidad y humorismo del ribaldo, el ingenio del Cid o la singular naturaleza de Merlín sintonizaban perfectamente con esos materiales folclóricos, diluidos dentro de sus historias. El caso de *Tirant*, como muy bien demuestra Beltrán, parece al respecto bien distinto pues a lo largo del episodio el personaje asume la función de mediador en la relación entre ambos jóvenes, intentando en todo momento encubrir la verdadera naturaleza de Felipe para sortear con éxito las pruebas planteadas. Frente a los rasgos que el personaje encarna a lo largo de la obra estamos ante un Tirant feminizado que, como indica este crítico, habla y se conduce más como una pícara doncella intermediaria que como un caballero. Un sorprendente cambio que podría quedar justificado y explicado por ese desplazamiento de registros narrativos, por el que el autor abandona las leyes propias del género caballeresco para obedecer las del cuento folclórico. De hecho, como constata Beltrán, la función que viene a desempeñar en este episodio el caballero se ajustaría a la de la tradicional *madrina*, protectora en este caso del tonto Felipe de Francia. Analizados por Beltrán otros motivos folclóricos en diferentes lugares de la obra<sup>393</sup>, asumimos con él esa postura crítica que apunta a la necesidad de tener en cuenta la presencia de lo folclórico en la tradición literaria – dentro, evidentemente, de unos márgenes – como una vía de aproximación que puede ayudarnos a comprenderla mejor<sup>394</sup>. En el caso, así, de la sorprendente caracterización del héroe en su actuación en el episodio de Felipe, la procedencia folclórica de la historia puede proyectar una nueva luz acerca de su desusado comportamiento.

Si el cuento aparece, por consiguiente, como se indicó en un principio, como un género carente de autonomía por su propia naturaleza<sup>395</sup>, lo habitual a lo largo de la tradición literaria será encontrarlo inserto en muy diversos contextos. Hasta el punto de que podríamos considerarlo como una singular especie intergenérica. Dentro de su dilatada existencia uno de los contextos en donde más frecuentemente se inserta – dejando a un lado las recopilaciones exclusivas de cuentos – será en la ficción narrativa. En ella podemos encontrarlos con relatos que conservan su trazado original, en tanto aparecen como narraciones contadas – ya por los personajes, ya por la misma voz narrativa –, pero también con cuentos incorporados dentro de la trama, transformados, por ende, en episodios de la misma. Estaríamos, pues, ante esos cuentos diluidos que únicamente pueden ser detectados como tales por un conocimiento previo. El caso de la composición del anónimo *Lazarillo* resulta, sin duda, uno de los más estudiados desde esta perspectiva investigadora. Como también resulta evidente la afición hacia el cuento de Cervantes, quien incorporó numerosos en su producción literaria, tanto de una como de otra manera. Casi a modo de singular guiño cómplice con sus lectores podría recordarse el comentario sanchopancesco cuando, tras ser preguntado sobre su sagaz comportamiento en el juicio sobre el dinero oculto en el báculo, indica que «él había oído contar otro caso como aquel al cura de su lugar»<sup>396</sup>. Si el *Lazarillo*, por lo demás, inicia esa nueva especie conocida como novela picaresca, en su posterior desarrollo se convertirá en una práctica habitual la incorporación de cuentos dentro de la trama. En algún caso tan curiosa como aquella que incurre en un singular proceso de antropomorfización. Esto es, cuentos folclóricos de animales que aparecen transformados en episodios novelescos protagonizados por seres humanos. Así lo señaló Soledad Carrasco en su análisis de algún episodio del *Marcos de Obregón* de Espinel, una de las obras más ricas en el aprovechamiento

<sup>392</sup> Sobre el número tres en relación con una de las leyes folclóricas véase el tradicional estudio de Olrik

<sup>393</sup> Cfr. Su interesante aproximación a la obra de Martorell desde esta perspectiva, en las páginas señaladas.

<sup>394</sup> La presencia de la materia folclórica en el texto más importante de nuestra literatura caballeresca, *Amadís de Gaula*, ha sido estudiada por T. Avilés Sánchez, *Amadís de Gaula, un estudio desde la perspectiva folclórica*, Tesis doctoral (inédita), Murcia, 2001.

<sup>395</sup> Prácticamente habrá que esperar a la aparición de la prensa periódica para que esta especie adquiera independencia. Sobre esta cuestión me ocupé en mi trabajo, *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011.

<sup>396</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, F. Rico (ed.), Barcelona, Instituto Cervantes, Crítica, 1998, I, p. 996.

e incorporación de materiales tradicionales<sup>397</sup>. Desde luego los catálogos elaborados por Camarena y Chevalier, en los que se da buena cuenta de numerosas versiones literarias de cuentos folclóricos, son una prueba más que evidente de la importante presencia de los mismos en la tradición literaria<sup>398</sup>. Incluso, andando el tiempo, esta práctica de aprovechar un relato autónomo para diluirlo dentro de una trama más amplia, como episodio de la misma, alcanzará a la propia ficción literaria. Este sería, por ejemplo, el caso de la famosa obra de Silvio Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, que aparecerá incorporada dentro de la novela de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*.

En conclusión, si en la evolución del género narrativo se convertirá en una práctica reiterada la apropiación y transformación de cuentos en sus diversas especies –una práctica que se proyectará y mantendrá durante mucho tiempo<sup>399</sup> –, no podemos olvidar que la misma se percibe ya, desde tempranos orígenes, en la tradición medieval<sup>400</sup>.

---

<sup>397</sup> M<sup>a</sup> S. Carrasco Urgoiti, «Notas sobre oralidad y función del cuento tradicional en Vicente Espinel», *Bulletin Hispanique*, 92, n<sup>o</sup> 1, 1999, pp. 125-140.

<sup>398</sup> Cfr. las ediciones de los mismos en Gredos.

<sup>399</sup> Véanse, al respecto, las aportaciones de M. Amores sobre el cuento folclórico en la narrativa decimonónica, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997.

<sup>400</sup> Estudio realizado dentro del Proyecto de Investigación “La interconexión genérica en la tradición narrativa” – FFI2008-03188 – financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.