

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

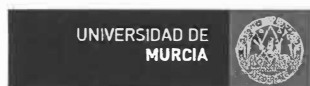
Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

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, 2012



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

PUENTES COMPARATIVOS ENTRE EL RELATO BREVE FRANCÉS Y ESPAÑOL EN EL ÍTERIN DE LA EDAD MEDIA A LA EDAD MODERNA

CARMEN M. PUJANTE SEGURA
Universidad de Murcia

RESUMEN:

Desde la Edad Media ha sido el caos terminológico en relación con el relato breve, como lo demuestran la literatura española y francesa. Ha podido deberse al propio carácter maleable de este género, o al hecho de que el género en cuanto concepto aún no ha nacido. Consecuencia de esas desavenencias pero también de los puentes comparativos existentes entre el relato breve español y francés en el paso de la Edad Media a la Edad Moderna parece responder a una misma problemática que, además, ha acabado convirtiéndose en un lugar común de la teoría literaria.

Palabras-clave: Relato breve, *Nouvelle*, novela corta, literatura española, literatura francesa.

ABSTRACT:

Since the Middle Ages, a terminological chaos has prevailed in relation to the short story, as evidenced by Spanish and French literatures. It could be due to the malleable nature of the genre itself, or because of the genre as a concept not born yet. The result of these disagreements, and also of the comparative bridges between the Spanish and the French short story in the transition from the Middle Ages to the Early Modern Period, seems to be the same problem that has also ended up becoming a theoretical commonplace and testing the literary and critical awareness.

Key-words: Short story, *nouvelle*, novela corta, Spanish Literature, French Literature.

INTRODUCCIÓN

A día de hoy, respecto a la adscripción genérico-terminológica de los relatos breves y en particular los medievales, sigue sin llegar un acuerdo explícito, oscilando en los campos literarios español y francés mayoritariamente entre el cuento y la novela corta, el *conte* y la *nouvelle*. Más allá de las propiedades intrínsecamente narratológicas, parece ser inexcusable la parada o el punto de partida que no es otro que el hito de la obra boccacciana. En última instancia, el *Decamerón* no sería sino la defensa de algo indudablemente novedoso en el quicio de la Edad Media y la Edad Moderna: la literatura en el sentido actual, moderno. Y no es casual que sea en esa transición, en ese estadio no sólo de las lenguas sino de las literaturas románicas, cuando se pone la que es considerada por la crítica europea la primera piedra literaria, en este caso tanto de la *nouvelle* como de la novela(corta) en cuanto géneros literarios. Pero es en la nebulosa terminológica como en la etimológica y la genérica de la Edad Media donde se perderá también la acepción propiamente literaria.

Desde la Edad Media ha sido el caos terminológico respecto al relato breve y, se podría decir, lo ha sido en toda la tradición del área románica para serlo todavía hoy. Ha podido deberse al propio carácter maleable o flexible del género del relato breve en cuanto tal, o al hecho de que el género en cuanto concepto no ha nacido hasta el ocaso de la Edad Media. La falta de avenencia terminológica y genérica se remontaría, pues, al quicio o íterin entre la Edad Media y la Edad Moderna, cuando la literatura y los géneros literarios se instituirían. Consecuencia de esas desavenencias seculares parece ser también una misma problemática que, además, ha acabado convirtiéndose en un lugar común de la propia teoría a ello dedicada, hasta el punto de poner a prueba ininterrumpidamente la conciencia crítico-literaria. De hecho, lo problemático o bien lo interesante se vería incrementado con la consideración o no

del nacimiento de esa conciencia literaria, de los géneros literarios o hasta de la literatura, revalidando así las implicaciones colaterales de un estudio de los puentes comparativos entre el relato breve francés y español a esas alturas histórico-literarias.

1. SOBRE LA CUESTIÓN TEÓRICA EN TORNO A LA LITERATURA BREVE MEDIEVAL

Destacados especialistas se han dedicado en su globalidad a la tradición de la literatura europea medieval, tradición de obligada postura comparatista. Baste pensar en el célebre estudio de Paul Zumthor²¹¹⁷ o del alemán Walter Pabst sobre nuestro género literario en el ámbito de las literaturas románicas²¹¹⁸. Una recesión bibliográfica, no exhaustiva sino justificativa, explicaría el estado de la cuestión teórica, enfatizando el lado comparatista de un género literario particular y poniendo el acento en algunos puntos en los que converge la teoría y que ayudarían a explicar la evolución literaria.

Roger Dubuis²¹¹⁹ viene aportando desde los años sesenta pertinentes notas para la *nouvelle* francesa de ese momento, en el que ve el origen del género también en Francia, nombre al que se podrían sumar el de otros dos especialistas con estudios primerizos y relevantes, como el de Werner Söderhjelm para la *nouvelle* francesa del siglo XV²¹²⁰, y el de Gabriel Pérouse en particular para el siglo XVI²¹²¹. Mientras, de manera conjunta para el cuento y la novela corta, María Jesús Lacarra ofrece un fundamental estudio para el mismo periodo, estudio que además es prologado por otro gran teórico, Maxime Chevalier²¹²²; éste último resulta indispensable no sólo por ofrecer un deslinde para ambos géneros del cuento y la novela corta, sino porque mantiene naturalmente o *avant la lettre* una postura comparatista. A estos estudios se añadiría otro también pionero, aunque pulido con las aportaciones de otros posteriores, como es el de Marcelino Menéndez Pelayo²¹²³, en el mismo momento en que nuestro género literario también despertaba la curiosidad teórica del aludido Söderhjelm. Igualmente, se vienen realizando estudios recientes en torno al género literario en particular a partir de autores como Bonaventure des Périers por parte de Sozzi²¹²⁴, quien en su propio título incluye por igual *contes* y *nouvelles*, de manera similar a como en el estudio de conjunto de Menéndez Pelayo se rescataban cuentos y novelas cortas. Pero, una vez más, se reúnen autores de las literaturas románicas en torno a este género de la *nouvelle* novela corta, como Boccaccio y Marguerite de Navarre además de Cervantes en los estudios de Bessière y Daros²¹²⁵, así como en los recopilados por Didier, Levy-Bertherat y Ponnau²¹²⁶, éstos últimos a partir de aquellos mismos escritores de cara a la justificación del género literario como una *stratégie de la fin*.

Desde esta perspectiva, volvería a quedar justificada para nuestro género literario estudiado, por

²¹¹⁷ Zumthor, Paul, *La lettre et la voix de la littérature médiévale*, París, Seuil, 1987.

²¹¹⁸ Pabst, Walter, *La novela corta en la teoría y la creación literaria: notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid, Gredos, 1972.

²¹¹⁹ Dubuis, Roger, "La genèse de la nouvelle en France au Moyen Âge", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 18, 1966, pp. 9-19.

²¹²⁰ Söderhjelm, Werner, *La Nouvelle française au XVe siècle*, Genève, Slatkine, 1973 [1910].

²¹²¹ Pérouse, Gabriel A., *Nouvelles françaises du XVIe siècle. Images de la vie du temps*, Genève, Droz, 1997.

²¹²² Lacarra, María Jesús (ed.), *Cuento y novela corta en España* (vol. I, "Edad Media", con prólogo de Maxime Chevalier), Barcelona, Crítica, 1999.

²¹²³ Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela. Cuentos y novelas cortas. La Celestina*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1998 (edición digital a partir de *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. 15, Madrid, CSIC, 1943, en: <http://www.cervantesvirtual.com>).

²¹²⁴ Sozzi, Lionello, *Les contes de Bonaventure Des Périers: contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, Torino, Giappichelli, 1998.

²¹²⁵ Bessière, Jean & Daros, Philippe (eds.), *La Nouvelle. Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès*, París, Champions, 1996.

²¹²⁶ Didier, Béatrice, Levy-Bertherat, Déborah & Ponnau, Gwenhaël (eds.), *La nouvelle: stratégie de la fin. Boccace, Cervantès, Marguerite de Navarre*, París, Sedes, 1996.

un lado, la consideración de una primera etapa o bloque coherente que alberga una evolución diacrónica desde el relato breve a la italiana o a la boccacciana, pasando por un relato a la francesa cultivado por M. de Navarre, hasta un relato breve a la española o a la cervantina ya en la Edad Moderna, y por otro lado, ese hermanamiento *de facto* entre el género de la literatura española y de la literatura francesa desde ese alumbramiento del relato breve.

2. CARACTERIZACIÓN COMPARADA DEL RELATO BREVE ENTRE LA EDAD MEDIA Y LA MODERNA

Diferenciando el cuento medieval (en aquella Edad Media en la que se delimitaban la tipología y el género mismo, cuando justamente la literatura se izaba) del “moderno”, el destacado especialista Juan Paredes alega que, mientras que el primero siempre se halla integrado en lo que se consideraría una unidad superior otorgadora de sentido en su abanico de variantes,

este elemento integrador se traslada al cuento moderno con la pervivencia de ciertos moldes formales, testimonios de su carácter primigenio. El relato se nutre de un pasado activo; el suceso, como acontecimiento puro, tributario del pasado, es el verdadero asunto, el verdadero “personaje” si se quiere, y llega a nosotros, no en su forma originaria, sino subjetivamente, a través del tamiz de un relator que, héroe él mismo, testigo o confidente, impone una tonalidad dominante. De su punto de vista depende toda la perspectiva de la narración. Su presencia define y explica en buena medida la especificidad de un género cuya esencia radica precisamente en el acto mismo de contar (...).²¹²⁷

Según Krömer en otro elemental estudio²¹²⁸, Boccaccio ya es un maestro en el arte de la narración con una premeditada intención estética y, con él, el género se convierte en una historia relativamente breve que converge a un final efectista, impactante, si bien no renuncia a la tradición temática precedente en sus *novelle* agrupadas en el *Decamerón*. Aun en la nebulosa interdiscursiva y terminológica medieval, oscilando entre la letra y la voz en el nacimiento de la literatura en la Edad Media a decir de Zumthor, nacerían dentro de la tradición europea y en la particular estela italiana del siglo XVI y XVI la *nouvelle* y la novela (corta). La Edad Media constituye así un filón para las formas narrativas breves de las cuales bebe y con las cuales colinda la *nouvelle*, como también la *novella* y la novela.

Si en Francia se señala la sólida tradición de los *fabliaux* y los *lais*, éstos también ejercerían su influencia sobre la española medieval, si bien en ésta pesaría más la vena del *exemplum*, según Pabst. Por ello, cabría hablar de un nacimiento genérico localizable y datable históricamente o de un(os) inventor(es) para plantear una evolución genérica en el seno mismo del relato breve desde la Edad Media, una evolución que podría ser trazada desde la oralidad a la literaturización. Respecto a esa paradójica evolución, se suele aducir como punto en común el de la oralidad para los *lais* de María de Francia²¹²⁹ y hasta para el *Decamerón* de Boccaccio²¹³⁰, casos ya literarios que beben de otras especies

²¹²⁷ Paredes, Juan, *Para una teoría del relato. Las formas narrativas breves*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 11.

²¹²⁸ Krömer, Wolfram, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1979 [1973].

²¹²⁹ “Cuando en la actualidad hablamos de los *lais* nos referimos a una especie de cuentos o relatos breves, pero ¿qué se entiende por *lai* en el siglo XII? Originariamente este término designaba una composición musical, interpretada por un instrumento y no cantada. Según la misma María surgen para mantener el recuerdo de un acontecimiento, de una “aventura” extraordinaria (...). Pero se observa cierta confusión en la utilización de los términos por parte de María (...). ¿Se trata, pues, de un género literario?”. Véase Carmona Fernández, Fernando, *La transformación de la narrativa a finales de la Edad Media*, Murcia, Límites, 1984, pp. 98-99.

²¹³⁰ “Pero sí quiero advertirle al lector que no está ante cuentos sencillos de técnica lineal, sino casi siempre ante relatos muy elaborados técnicamente (...) Ya es sabido que el autor se propuso un panorama de fuentes ilimitado: las colecciones de *exempla* medievales, los animados *fabliaux*, la novela griega, el *roman* francés, los autores clásicos (muy en especial Apuleyo), los autores medievales, los logros de la literatura italiana coetánea, Dante, la crónica de su ciudad, la tradición folclórica, las creencias y supersticiones populares y un largo etcétera”. Véase Hernández Esteban, María, “Introducción”, Boccaccio, Giovanni, *Decamerón*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 74-75.

medievales, tradicionales, orales. Si no orígenes, sí fuentes originarias comunes parece haber entonces también para el relato breve que cuenta con múltiples afluentes desde el caudal medieval oral que va a dar a la literatura –escrita–.

M^a J. Lacarra, en su estudio fundamental del cuento medieval castellano que nace en aquel contexto de las tres culturas peninsulares (judía, árabe y cristiana), considera que en los orígenes de la propia literatura española no surgen formas breves innovadoras, como lo serían el *fabliau* o posteriormente la *novella*. Para la estudiosa, será en el otoño de la Edad Media (para nosotros ese ínterin histórico) cuando se pase del *exemplum* a la *novella*, con un retroceso más aparente que real, pues de ese gran caudal de cuentos van a nacer muchos de los temas para la novela corta del siglo XVI. El uso de una lengua vulgar, como en el caso boccacciano, abrirá el camino de estas colecciones hacia la lectura edificante y moral. Pero la nueva versión del *Sendebär* proclama desde el propio título las adaptaciones experimentadas: *Novella que Diego de Cañizares de latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado “Scala Celi”*. El término *novella*, escrito aún “a la italiana”, supondría una auténtica “novedad” en el español, anunciando los cambios producidos, según Darbord²¹³¹.

J. Fradejas²¹³², entre los pocos estudiosos para el siglo XVI español en este género, se decanta por cuento largo para las novelas (cortas) de estos momentos que siguen la estela de la *novella* y no tanto la del cuento folclórico. Diferenciaría el cuento folclórico, próximo a las facecias o cuentos sencillos, de las novelas cortas primerizas, cuentos largos o complejos (el especialista seguiría en esto y en su análisis de las propias novelas cortas el índice de Aarne y Thompson), siendo posteriormente Cervantes el moderno creador de la novela corta como género con sus *Novelas ejemplares*. Pero anteriormente ya hay recopilación de relatos breves fruto de la literaturización, reelaboración o apropiación de viejos cuentos tradicionales, relatos que se insertan en marcos narrativos como ocurre en el *Conde Lucanor*: el autor es consciente de su escritura, propiamente literaria, igual que Boccaccio. En este proceso, se produce además lo considerado como nacionalización o actualización de lo que parece ser ya literatura: las historias serán atribuidas a personajes “nacionales”, ya sean españoles o italianos o franceses, personajes que puede ser históricos pero también animalísticos. Además, como en el autor italiano, no resultarían excepcionales las intromisiones del autor, un tanto irónicas, dentro de la ficción.

Chevalier, especialista en narrativa breve áurea, coincide con Fradejas al señalar el parentesco con el cuento de manera que, entre los cultivadores, se observaría una tendencia a buscar historias en la tradición oral, como en el *Patrañuelo* de Timoneda, que concibe sus “patrañas” para ser contadas. Se siente esa influencia ejercida por el cuento tradicional, situación que ha variado en el siglo XVII cuando es la narrativa extensa y sus especies las que ejercen todo su predominio influyente. El relato breve prolifera como en la inmediata Edad Media, tanto suelto como inserto en la prosa de ideas renacentista o en colecciones exclusivamente dedicadas al género, entre las que destacan las de Timoneda (*El buen aviso y portacuentos*), o de Pinedo (*Liber facietiarum*). Aunque de raíz folclórica muchos, su función cambiaría, por ejemplo, si se inserta en esa prosa para amenizarla, así como su brevedad, pues los relatos insertos tienden a una mayor brevedad y escasez descriptiva y anecdótica. La mayor parte de los relatos o patrañas del aludido Timoneda van a proceder de los *novellieri*, de aquellas fuentes italianas que inundan la literatura europea, incluso introduciendo lugares y personajes italianos.

Así, la problemática diferenciación para cuento respecto a novela corta se remonta a este periodo y, de hecho, cuando se refiere la crítica actual a los relatos boccaccianos, oscila entre ambas denominaciones y/o caracterizaciones. No exenta de vacilaciones está la *nouvelle*, esa “invención de la Edad Media” para Dubuis²¹³³, que quedaría inaugurada en la tradición literaria francesa con *Les*

²¹³¹ Darbord, Bernard, “À propos de la *Novella* de Diego de Cañizares: la tradition des Sept Sages en Espagne”, *Études Hispano-Italiennes*, 4, 1990, pp. 1-11.

²¹³² Fradejas Lebrero, José (ed.), *La novela corta del siglo XVI*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.

²¹³³ Dubuis, Roger, “La nouvelle, cette invention du Moyen Âge”, Engel, Vincent & Guissard, Michel (eds.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*, vol. I. Ottignies, Quorum, 1997, pp. 18-27.

Cent Nouvelles nouvelles, obra escrita entre 1456 y 1467 de la que el mismo estudioso parte²¹³⁴. A esa tradición se irán sumando otras obras francesas que servirán de antecedentes de la edad clásica de la *nouvelle* como estudió Deloffre²¹³⁵, obras tales como el *Heptaméron* de Margarita de Navarra y *Printemps de Yver*, entre otros cultivadores como P. de Vigneulles, N. de Troyes o Bonaventure des Périers, todos los cuales ofrecerían “vastes compilations plutôt qu’œuvres originales”, a decir de Godenne²¹³⁶. Así, para Godenne y Lacarra, aún no es la originalidad lo dominante en el relato breve francés o español.

Como en la española, siguen en la tradición breve francesa la estela de Boccaccio, especialmente visible en el *Heptaméron*; a partir de esa irrenunciable influencia de las *novelle* boccaccianas, se bifurcarán dos caminos según Godenne: entre la tendencia al *fabliau*, el relato breve y prosístico que es divertido, picante y hasta grosero gracias a ciertos temas y tratamientos más que a unos personajes siempre recurrentes, y, por otra parte, la tendencia a lo sentimental que, alejándose de aquél, incluye el contexto o un cuadro narrativo junto a trazos dramáticos y hasta psicológicos, constituyéndose en una anécdota con intenciones morales y con un objetivo normalmente elevado. Ésta última será, no obstante, la fórmula de Margarita de Navarra, quizás progresivamente más literaria sin dejar de llegar a independizarse de la tradición o la impronta oral. Salvando las distancias, para Souiller serían otras las direcciones predominantes: la propiamente francesa que permanece fiel a la tradición cuentística con Noël du Fail, y la otra italianizada que resultaría más culta con Jacques Yver y Margarita de Navarra.

Aunque se suela aducir la aportación de María de Francia, de sus breves poemas narrativos que son los *lais* de finales del siglo XII, como antecedentes tanto del género narrativo breve como de la estela propiamente femenina, incluso en su representación “du conte merveilleux à la nouvelle psychologique” según Sienaert²¹³⁷, un gran hito es el marcado por Margarita de Navarra con su *Heptaméron* de 1558. Las comparaciones con su modelo boccacciano no se quedan ahí, ya que desde la reciente crítica también se viene enfatizando y estudiando el perfil de sus personajes, sobre todo los femeninos, así como las relaciones de poder entre ellos y la imagen de una mujer lectora, en paralelo con la crítica vertida para la obra boccacciana²¹³⁸.

Entre el *conte*, la *histoire* y la *aventure*, dentro del (macro)género de la narración breve, la *nouvelle* tendería a afirmarse en la historia-marco/*histoire-cadre* que la abraza dentro de los *recueils* gracias al juego con la palabra, así como también en la existencia de un rasgo considerado como propiamente galo entre todos los diversos y numerosos elementos concurrentes en su nacimiento a decir de Söderhjelm: “Et pourtant on peut dire que le germe initial d’où est sorti l’art de la nouvelle en France était caché dans un trait fondamental du tempérament gaulois”²¹³⁹. También se siente en la pervivencia y supervivencia de temas folclóricos²¹⁴⁰ o de *recueils* populares y relatos trágicos²¹⁴¹, sin dejar de hacer honor a una de las líneas que la ha hecho desmarcarse de lo anterior como la tendencia a reflejar imágenes de la vida coetánea²¹⁴².

²¹³⁴ Dubuis, Roger, *Les Cent nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

²¹³⁵ Deloffre, Frédéric, *La Nouvelle en France à l’âge classique*, París, Didier, 1967.

²¹³⁶ Godenne, René, *La Nouvelle française*, París, Presses Universitaires de France, 1974, p. 18.

²¹³⁷ Sienaert, Edgart, *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, París, Honoré Champion, 1978, pp. 217-218.

²¹³⁸ Suzuki, M., “Gender, power, and the female reader: Boccaccio’s *Decameron* and Marguerite de Navarre’s *Heptameron*”, *Comparative Literature Studies*, 30, 3, 1993.

²¹³⁹ Söderhjelm, Werner, *La Nouvelle française au XVIe siècle*, Genève, Slatkine, 1973 [1910], p. 222.

²¹⁴⁰ Kasprzyk, Krystina, “Les thèmes folkloriques dans la nouvelle française de la Renaissance”, *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, 18, 1966, pp. 21-30.

²¹⁴¹ Godenne, René, *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Genève, Librairie Droz, 1970.

²¹⁴² Pérouse, Gabriel A., *Nouvelles françaises du XVIe siècle. Images de la vie du temps*, Genève, Droz, 1997.

Envuelta en las no pocas problemáticas literarias implicadas en la consideración de nuestro género literario dentro del contexto europea, una idea parece obligar al acuerdo a gran parte de los estudiosos, y es aquella por la que se explica una evolución o al menos una serie de cambios e hitos en el periodo que parte del arranque de la *novella* de Boccaccio, pasando por las *nouvelles* de Marguerite de Navarre, hasta las *novelas* de Cervantes. Ciertamente, la idea misma de evolución como tal para nuestro género literario es discutida, pero, como Souiller, Clements y Gibaldi analizaban la *anatomía* de la *novella* considerando la *european tale collection* (ya se evidenciaría de nuevo ese confucionismo terminológico crítico) desde Boccaccio hasta Cervantes, pasando por Chaucer en su caso. Sin poder esquivar los problemas de la definición, de la verosimilitud, de la estructura de las colecciones en relación con la tradición del *cornice*, del *generic inclusionism* propio del Renacimiento, de la oposición *oral medium* vs. *literary medium* o *utility* vs. *recreation*, de los tipos y estereotipos así como de las imágenes de los “otros” diferentes en clase o nación o incluso sexo (hitos que igualmente atravesarán nuestro segundo bloque de estudio), pretenden ver *the fate of a genre, from novella to modern short story*²¹⁴³.

3. NEBULOSA TERMINOLÓGICA Y GENÉRICA MEDIEVAL

Novella o relato breve o *short story*, la nebulosa terminológica que ha ido avanzando hacia siglos posteriores tiene su origen en el origen mismo del género. Se ha de alertar para este periodo también, como hace M^a J. Lacarra, sobre la variedad terminológica debida a una diferenciación prácticamente inexistente de unas narraciones caracterizadas por su brevedad y por su valor ejemplar. La crítica suele englobarlos como “cuentos” aunque esa voz, a diferencia de lo que ocurrirá en Francia, tampoco aparece en los más antiguos textos castellanos. Fradejas se decantaba por cuento largo en paralelo a las *novella* en boga, y Chevalier por cuento novelado (recuérdese el cuento dilatado para el siglo XIX). Rodríguez Gutiérrez también se refiere a los distintos términos como cuento, refrán, apotegma o facecia, también en su propia evolución²¹⁴⁴. Así, en Francia como en España entre el siglo XV y XVI, la frontera entre relato breve folclórico y relato literario breve y semibreve es borrosa, pues es una especie aún inmadura pero, quizás por ello mismo, muy flexible. Para ambas tradiciones, dada la influencia ejercida por el primero sobre el segundo, y sigue cultivándose una épica culta, privilegiada desde la preceptiva poética, manteniendo esa diferenciación entre el romance²¹⁴⁵.

Pero este *flo* o esta variación y variedad, terminológica como traductológica, se remonta al siglo XIV, el de Boccaccio por datar un origen literario. Anteriormente a su obra, es decir, ya antes de que Boccaccio se refiera fundamentalmente como *novelle* a los relatos de su *Decamerón*, se registra en francés la palabra *nouvelle* y en español la de novela, aunque no para referirse a un relato elaborado con conciencia artística o literaria. A partir del origen provenzal del término “novas”, Pabst se remontaba a los siglos XII y XIII, al *Castiagilos* del trovador Raimon Vidal, en cuyo marco el rey castellano Alfonso se dispone a requerir la atención para las historias que va a narrar un juglar con un fin aleccionador, historias sobre aventuras extraordinarias a las que se refiere como “novelas”, pero también como “novas” y “razos”. El término provenzal ejercería como influencia primera del italiano *novella*, llenado de significación literaria con el *Decamerón*. En el célebre prólogo, su autor postula explícitamente como finalidad en su obra la de servir de utilidad para las damas, pues necesitan de consuelo ante el encorsetamiento social en el que se hallan aliviado por el goce de escuchar y de leer. La medicina,

²¹⁴³ Clements, Robert J. & Gibaldi, Joseph, *Anatomy of the novella. The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes*, Nueva York, New York University Press, 1997, p. 226.

²¹⁴⁴ Rodríguez Gutiérrez, Borja, “Sobre el relato breve y sus nombres: evolución de la nomenclatura española de la narración breve desde el Renacimiento hasta 1850”, *Revista de Filología Románica*, 22, 2005, pp. 143-160.

²¹⁴⁵ Romance derivaría del francés *roman*. En sus orígenes se encontraría la expresión “mettre en roman”, que equivaldría a poner en romance, esto es, traducir. Así, “roman” se presenta en su primitivo sentido como “obra traducida”, del griego o del latín a la lengua autóctona romance, y con el tiempo también se referiría a la obra original. Se crea así el célebre “roman courtois”, el del ciclo caballeresco, con relatos extensos de amor y aventuras, que pueden incluir elementos fabulosos. Pero en la literatura española se reserva para un género concreto, el de Romancero, aun hoy, oponiéndose igualmente al “romance” de la Inglaterra del XVIII.

el placebo –para remontarse a la etimología de *placere*– que propone consistiría en contar o narrar “cento novelle, o favole, o parabole o istorie che dire le vogliamo”, esto es, historias nuevas inventadas, fábulas, parábolas o historias, hechos verídicos o historias adornadas. Ésta sería la muestra de botón primera para la indeterminación caótica referida a la terminología incluso por parte de un mismo autor.

Surgieron en Francia colecciones, las *novelle antiche*, como el *Novellino* o las *Cento novelle antiche* (se suele aducir que, aunque contemporánea al *Decamerón*, esta última reunión de relatos fue publicada, en cambio, más tarde). En ella se continúa con la tradición del prólogo boccacciano (bien para desmarcarse de él, bien para defenderlo fielmente) y con una denominación próxima al título italiano para una obra que alberga una serie de relatos. Parte de esa imprecisión terminológica *original* puede ser explicada en relación con esa huella de la tradición y la oralidad en muchos aspectos:

Cependant, l'apparente confusion des termes pourrait n'être qu'une illusion de notre rationalité taxinomique, puisque des auteurs comme Boccace et Marguerite de Navarre rendaient ainsi hommage à la tradition orale du conte dont les discussions entre narrateurs sont le signe le plus apparent. En même temps, le mot *conte* servait à se distinguer de la nouvelle, dans la mesure où il ne désignait que le récit²¹⁴⁶.

Así, la *nouvelle* englobaría la presentación, la discusión y el paratexto editorial, o lo que vendría a ser lo mismo desde esta perspectiva, lo propiamente literario en el sentido “moderno”. En todo ello, como se comprueba, está en juego la propia concepción de género literario y la relación de los géneros históricos, en especial el del cuento/*conte*. Con todo, se recurre ya a *nouvelle*, por influencia del término italiano (de origen provenzal) *novella*, acuñado literariamente por primera vez por Boccaccio, que influencia así sobre otras lenguas romances y sobre sus literaturas con las que comparte tradición cultural escrita. Lo constata para el francés Deloffre en paralelo a la transición desde el sentido o sema de novedad, en el fondo y/o en la forma, hacia el de relato breve, sentido que éste no perdería en un principio.

Pero Dubuis intenta arrojar luz sobre la nebulosa del empleo de *nouvelle* en el francés medieval remontándose etimológicamente a *novellus*, incluyendo el sufijo diminutivo y conservando los dos semas de “jeune” y de “novus” (los mismos en español de “joven” y de “nuevo”). El campo semántico en torno a lo “nuevo” o lo “novedoso” podría incluso despistar y con el tiempo aparentar ser una inadecuación semántica si se atiende al propio término genérico, pues la naturaleza del género ya literario y así llamado parece tender más a lo breve que a lo novedoso formal y/o temáticamente. Por ejemplo, el término *aventure* se decantaría por la referencia a la materia misma que se ha de elaborar, mientras que el de *nouvelle* quedaría referido para el relato elaborado a partir de esa aventura, tal y como será a lo largo de la Baja Edad Media hasta el siglo XV de las *Cent Nouvelles nouvelles*, las inspiradas ya en las novellas boccaccianas. Sin embargo, advierte Dubuis, ya desde el siglo XII el francés recurría al mismo término *nouvelle*, con la misma acepción y con esa aparente falta de lógica si se considera que esas *nouvelles* podían acabar relatando acontecimientos sucedidos “ja long temps a” aunque con una técnica original y novedosa.

Deloffre también se remonta a la Edad Media en su estudio de la *nouvelle* de la que considera su edad clásica, finales del XVII en Francia. De la Alta Edad Media ya se registran testimonios léxicos con el significado de “noticia” como información o incluso como rumor, como propósito en general, o como cuento en cuanto sinónimo de falsa noticia, aproximando ese significado al de historia. Sería en el ocaso de lo convenido como Edad Media, entre los siglos XIII y XV, esto es, justamente antes y después del *Decamerón*, cuando se deslice el sentido de “simple anuncio de un acontecimiento hasta entonces desconocido” hacia el relato más elaborado de un suceso, sea desconocido o no. La novedad ahora reside no sólo en el fondo o el contenido, sino también en la forma, sema éste, el de novedad que seguirá, pues, manteniéndose léxicamente. Así, ya hay elaboración, arte, técnica, consciencia... literatura, e importa más el *cómo* se cuenta que el *qué* de lo contado. Será el autor de las *Cent Nouvelles nouvelles* quien introduzca, pues, a mediados del XV en Francia el término tomado de la lengua hermana italiana

²¹⁴⁶ Souiller, Didier, *La Nouvelle en Europe de Boccace à Sade*, París, PUF, 2004, p. 272.

para aplicarlo a su recopilación sin apenas dificultad de aclimatación lingüística o literaria o cultural, como lo confirmaría en la dedicatoria al duque de Borgoña de sus *nouvelles*, esos casos así contados, adornados, elaborados. Además de la referencia numérica aunque no sea de manera sincrética con un prefijo numeral, mantiene esa redundancia justificada precisamente porque las *nouvelles* han adquirido carta de ciudadanía genérica y se pueden bifurcar los dos semas en lo que ahora devendrían palabras homónimas por su origen etimológico (una tautología que nos recordaría en otro sentido la fórmula española de “novela corta”).

En el Renacimiento la *nouvelle* se caracterizará por la pretendida verdad o verosimilitud, antepuesta incluso a la moralidad por ejemplo por su gran exponente, Margarita de Navarra, en oposición justamente a lo mentiroso/novelesco; así, se asentará la *nouvelle* en la literatura para no marcharse: “Le mot de «nouvelle» s’est imposé dans la terminologie littéraire, et n’en disparaîtra plus – même si ce signifiait a perdu le référent précis des origines”²¹⁴⁷. El mismo término o significante nacido en el Medioevo aludiría a esos referentes en la literatura francesa renacentista y en la barroca, dentro de la literatura como sistema y como concepto en ese mismo contexto, más próximo al actual.

4. BALANCE PARA EL ALUMBRAMIENTO DEL RELATO BREVE LITERARIO

Imprecisiones, equivocidades, sinonimias... todo ello parecer ser consecuencia, entre otros factores, del empeño de trasladar y aplicar la terminología actual a formas anteriores y posteriores a la Edad Media, e incluso el concepto de género literario, cuando ni existía o éste se borraba en la proliferación de formas narrativas breves y de términos para referirse a ellas. Por ello, se puede considerar la *nouvelle* y la novela corta una muestra de ese estadio de la literatura y de su evolución, hasta el mismo siglo XXI, justificando esa nebulosa genérico-terminológica.

²¹⁴⁷ Pérouse, Gabriel A., “Nouvelle et conte en France, à la Renaissance”, Engel, Vincent & Guissard, Michel (eds.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*, vol. II, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2001, pp. 40-48, p. 46.