

determinados casos, pueden sustituirse unas formas por otras. Asimismo, ha sido un gran hallazgo establecer una distinción entre la evolución de *hacer* como verbo pleno y como verbo de apoyo; esto le ha permitido señalar, en el primer caso, las conexiones con otras clases verbales como la de los causativos o designativos, y, en el segundo, la vinculación con las clases sintáctico-semánticas de sustantivos predicativos que lo seleccionan. Para el análisis del desarrollo evolutivo resulta muy clarificador, además, el apéndice incluido al final del texto, donde se muestra la evolución de las distintas acepciones y combinaciones léxicas del verbo *hacer* y sus conexiones semánticas con otros verbos del español. En definitiva, este texto configura las bases metodológicas que han de marcar el proceso de elaboración de un nuevo diccionario histórico.

MARÍA PILAR GARCÉS GÓMEZ  
Universidad Carlos III de Madrid

HELENA ROIG TORRES (ed.), *De los orígenes de la narrativa corta en occidente*. Tessel-la. Cultura Medieval-Ginebra Magnolia, Lima, 2007; 427 pp.

La asociación de estudios sobre la Edad Media, Tessel-la. Cultura Medieval, y la revista *Ginebra Magnolia*, presentan un número monográfico titulado *De los orígenes de la narrativa corta en occidente*, dedicado en su totalidad al estudio de la problemática de la narrativa breve. En dicho número, Helena Roig Torres reúne veinticuatro artículos preparados por reconocidos especialistas de la literatura medieval, en los que se analizan las formas breves procedentes del continente europeo a partir de los siglos XII y XIII. Se trata de un conjunto de estudios hermenéuticos e históricos en lengua española dividido en tres partes o teselas: en la primera, “En torno a la metodología”, se analizan los problemas de clasificación; en la segunda, “Narraciones breves románicas y sus antecedentes”, se definen las características del cuento románico y sus raíces; en la tercera sección, “Narrativa breve en otras tradiciones europeas”, se reúnen estudios sobre la narrativa breve de culturas como la galesa, escandinava, alemana e inglesa.

El libro inicia con un prólogo de Helena Roig Torres, “Los orígenes del cuento occidental: la tesela breve del mosaico literario medieval” (pp. 13-30), en el que la editora y responsable de la compilación expone los principales antecedentes del cuento europeo (desde la tradición grecolatina y oriental, hasta las formas culturales menos convencionales como el teatro). En este apartado, Roig Torres ejemplifica algunos de los problemas que surgen de la aplicación de términos

fijos para el estudio del cuento como género literario, frente a la inestabilidad que responde al proceso de transmisión textual de la época (oralidad, juglares, copistas, alternancia de la prosa y el verso, etc.); inestabilidad que propició formas híbridas como cantares de gesta, formas breves de la lírica provenzal, *exempla*, milagros, leyendas, *fabliaux*, “buenos dichos de las escrituras”, las *vidas*, las *razos*, los *lai*, las *facecias* o las historias. Se destacan también, en estas páginas, las relaciones de semejanza, contraste, influencia y convivencia entre las distintas formas breves, así como su inserción en el *roman* y la poesía. En este caso, las formas breves se comparan con piezas o teselas independientes unidas a un texto madre o mosaico conformado por toda la literatura medieval.

Siguiendo con el juego que sugiere esta metáfora plástica se acomodarán una a una las distintas teselas que conforman el mosaico del volumen. La primera, “En torno a la terminología”, incluye el artículo “¿Cuento, fábula o *exemplum*? ¿Quién pone nombre a las formas breves de la literatura medieval?” (pp. 34-39), a cargo de Alejandro Higashi. En este estudio, se subrayan las dudas compartidas por autores medievales y lectores modernos sobre la clasificación de las obras literarias que admiten en ocasiones distintas etiquetas. En tal situación, Higashi destaca la importancia de la interpretación de los lectores sobre el material literario y la necesidad de los especialistas por la precisión en la etiqueta de género que usan (necesidad opuesta a la del receptor medieval, menos preocupado por los nombres). En su opinión, las categorías asignadas a las formas breves tienen un carácter incluyente y flexible, sin límites determinados e intercambiables; su autodenominación tiene un propósito comunicativo y su valor depende tanto de la propia composición como de las categorías conocidas por el autor y el receptor. En “Cuestiones de poética” (pp. 41-50), texto extraído de *Primeras novelas europeas*, Carlos García Gual observa el problema de distinguir las formas narrativas largas de las breves. Parte de la distinción teórica entre novela y novela breve, términos que se opusieron a lo largo de la historia literaria en distintos idiomas, entre la composición de la obra y la intención literaria del autor. García Gual pone énfasis en la aparición del *roman* como género y en el origen y desarrollo del término en la lengua y la literatura. También da cuenta de la falta de designación específica para el género de la novela y, deteniéndose en la Edad Media, relaciona su nacimiento con la narración seudohistórica. El autor coincide con las características de apertura a la variedad de temas y flexibilidad para incluir otras formas discursivas en su horizonte narrativo. El artículo incluye dos apartados, *matière* y *sens*, distinción entre el contenido temático tomado de la literatura antigua y la tradición oral y el sentido que los comentaristas o intérpretes daban a las obras, así como un estudio de distintas articulaciones tipológicas como *conte*, *fable*, *histoire*

y *conjuncture*, donde se rescata la conciencia literaria de autores como Chrétien de Troyes, quien habla de las fuentes y elementos empleados para construir su relato. “Contar y cuento (historia de las voces y de sus contenidos)” (pp. 51-60) clausura este apartado. En él, Jesús Montoya Martínez hace un puntual estudio filológico sobre las voces “contar” y “cuento”, desde su nacimiento en el ámbito matemático, hasta su aplicación literaria (particularmente en obras del siglo XII al XIII) y en diccionarios especializados. La voz “cuento”, en su acepción de “cuento literario”, se rastrea en la lengua castellana, gallega e italiana; aunque Montoya Martínez aprovecha para mostrar su relación con el *exemplum* medieval, la parcial vulgarización del *Disciplina clericalis* y la *novella*

El segundo gran apartado, “Narraciones breves románicas y sus antecedentes”, abre con un estudio de Joan Joseph Musarra titulado “Narrativas breves en el mundo grecolatino” (pp. 63-79). En él, su autor presenta un panorama general de los problemas que se enfrentan en el análisis de la narrativa breve grecolatina: escasez de documentos, procedencia oral y su invariable dependencia de obras más extensas que las acogen. No obstante, en el marco de la filología clásica, se destaca la *novella* como un género semejante al “cuento literario”. Así, el autor aprovecha para indicar las características que comparten los relatos breves de griegos y latinos, sus antecedentes en la *novella* histórica y las *fábulas milesias*. Al artículo se anexa el cuento de Eumolpo, incluido en el *Satiricón*, como ejemplo de cuento antiguo para los lectores. En “El cuento latino y el nacimiento de las literaturas modernas” (pp. 81-102), Hugo O. Bizarri revisa las formas de transmisión y evolución del cuento latino, de la antigüedad a la modernidad, con énfasis especial en el período que va de la herencia grecolatina a la Edad Media, pues desde su punto de vista las relaciones de intercambio, influencia, asimilación y superación de moldes entre el cuento latino y el vulgar, hacen posible la evolución del género. Los cuentos “La gallina y la perla”, “La mujer que contradecía a su marido” y “La vida de segundo” ilustran la exposición. De la *novella* pasamos al mundo de las *novas*, con Antón M. Espadaler (“Las *novas*: un territorio sin fronteras”, pp. 103-117). Para él, la narrativa breve occitana cuenta con un *corpus* reducido por el naufragio de su transmisión y los textos conservados apenas se remontan al siglo XIII, donde la lengua de los líricos servía también para narrar y las *novas* estaban destinadas a recoger las supervivencias de la narrativa breve. Después de examinar la etimología de la palabra, Espadaler señala su relación con la *novel* y las *leys*, así como la clasificación de las *novas rimadas* (*anexas*, *parionas* y *comunas*), sus características métricas y la reelaboración que hacen de los distintos temas literarios. La importancia de los trovadores en la difusión de las *novas* es indiscutible, pero fácilmente podría ampliarse a otros géneros líricos, como

muestra Michel Zink al subrayar su protagonismo en *vidas y razos*. En “Narración de la poesía. *Vidas y razos* de los trovadores occitanos” (pp. 119-137), Zink repasa la vida de los poetas y los comentarios a los textos poéticos y reconoce la relación de esta prosa con la poesía de *fin amor* y demás formas breves versificadas. A pesar de que la veracidad y contenido de dichas narraciones han sido cuestionados por la crítica, Zink afirma que la exploración narrativa de los autores medievales y las condiciones sociales que reflejan las composiciones deben distanciarse de los parámetros de la crítica actual para revalorarlas como la fuente más directa del género novelístico.

En el mismo ambiente cortesano encontramos los *lais* de María de Francia. Meritxell Simó, en “*De sun ami bien conustra le bastun quant el le verra*: sobre la equivalencia entre leer y amar en los *lais* de María de Francia” (pp. 139-158), examina la dimensión moral de los *lais* dedicados a Enrique II Plantagenet. Lo primero que se observa es el proyecto poético de la autora, mismo que se vincula a la materia de Bretaña y a los mitos celtas, reelaborados para convertirse en cuentos de amor cortesanos, caballerescos y cristianos. Simó analiza luego el plano ficcional de los cuentos, su división en *féeriques* y cortesés, las características de los personajes y la oscuridad de las composiciones. Finalmente, el artículo incluye dos muestras de *lai*, “El ruiseñor” y “La madre selva”. En “Las narraciones breves en los *romans* del Grial en prosa: el ejemplo de Pompeyo en la *Estoire del Saint Graal*” (pp. 159-181), Catherine Nicolas retoma la materia artúrica y su valor en el proceso de cristianización. La autora analiza el problema de la autonomía en las historias sobre conversiones que se intercalan y forman el cuerpo del *roman*, y destaca la historia de Pompeyo, microrrelato independiente gracias a la digresión, la cita y las anáforas del narrador, que ejemplifica también la transformación del relato histórico en un *exemplum* con ideas cristianas.

Josefa López Alcaraz escribe “Los *fabliaux* según los *fabliaux*. Narrativa breve del francés medieval” (pp. 183-199). Aquí, explora la terminología (*conte*, *fabliau*, *exemple*, *lai* o *fable*) aplicada a los relatos breves de Francia por sus propios autores. El artículo incluye numerosos ejemplos donde la terminología se intercambia, pero los *fabliaux* se conciben como cuentos. Después de la definición de los distintos términos usados en la Edad Media, se pone especial énfasis en la del género *fabliau*; los escenarios en los que transcurren los *fabliaux*; su intención de divertir, enseñar o exaltar el ingenio; los temas que trata y los autores de las obras. “El zurrón de Honte” es el ejemplo final en el artículo. “El *Novellino*” (pp. 201-203) es la aportación de Isabel de Riquer. En él, la autora analiza los motivos detrás de la compilación, el público receptor, su finalidad y las fuentes que inspiran los cuentos. Sobre todo, exalta el acierto de actualizar historias y motivos literarios con personajes reales de la Italia medieval. Como en

otros casos, la autora incluye un apéndice con tres cuentos del *Novellino* en los que ejemplifica bien las razones por las que piensa que esta obra es un antecedente relevante para entender el arte de contar y de la novela misma. Fernando Carmona, en “El taller de Boccaccio. La elaboración del cuento 77” (pp. 213-229), demuestra que si el *Decamerón* es un buen representante del arte de contar, el cuento 77 es una muestra de la fusión de las formas narrativas. Así, su estudio se centra en la identificación de dichas formas, los registros literarios y sociales empleados, la influencia y diferencia con el *lai* francés y el *fabliau*. El artículo incluye un apéndice donde se muestra esquemáticamente la tradición narrativa que antecede a Boccaccio y el texto del cuento del *Decamerón*.

Glòria Sabaté, en “La narrativa árabe y su difusión en el occidente medieval: historia de una seducción” (pp. 231-237), se remonta al posible escenario de la escuela y de las tertulias, donde los rapsodas, los eruditos y poetas recitaban textos memorizados para después comentarlos. Así, la memoria y la oralidad son aspectos inseparables en la transmisión de la literatura árabe. Junto con ellos, el relato breve es uno de los elementos significativos. De la variedad de la narrativa breve destacan la *maqama*, el *adab* y la cuentística (*qissa*). Entre los siglos XII y XIII la cultura occidental y la hispanohebraica conocerán y aprovecharán el cuento oriental, gracias a la traducción de estos textos. María Jesús Lacarra ofrece un buen ejemplo del peso que tiene la ordenación de las compilaciones en la interpretación de los cuentos en “Patronio y sus dobles en *El conde Lucanor* de don Juan Manuel” (pp. 239-250). Aquí, la autora demuestra que la disposición de los ejemplos 1, 25 y 50 se debe a la intención de don Juan Manuel de privilegiar las unidades en las que se quiere llamar la atención. Las tres historias mantienen relaciones estructurales y temáticas y en las tres aparecen un par de personajes con funciones parecidas a las de Lucanor y Patronio: el privado y su cautivo (ejemplo uno), el conde y Saladino (ejemplo 25) y Saladino y el caballero anciano (ejemplo 50). En los tres se enfatiza la importancia de escuchar buenos consejos antes de actuar. Barry Taylor (“Orígenes de la novela: el arte narrativo del *exemplum* medieval”, pp. 251-266) analiza las características de los *exempla* en relación con *El conde Lucanor*. De esta manera, hace un recorrido por el contar y el mostrar, el argumento, el *suspense*, lo visual, los estamentos, los personajes y sus nombres, los lugares y para finalizar hace algunas comparaciones entre *El conde Lucanor*, *El Decamerón* y el *Libro de buen amor*. Isabel de Barros Dias, en “Narrativas breves en gallego-portugués y en portugués en el marco de la producción medieval” (pp. 267-295), discurre acerca de la narrativa breve y la dificultad que implica su definición. La extensión y la ubicación de un texto no son determinantes para su clasificación. Una extensión corta no siempre implica una reducción textual, sino la capaci-

dad de ser claro y sintético. La narración breve ejemplar, moralizante o cómica, puede tener una existencia autónoma o puede insertarse dentro de un texto más amplio y la función puede variar al suceder lo segundo.

En “El milagro de la emperatriz de Roma en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio. Retórica de la imagen” (pp. 297-309), Antonio R. Rubio Flores analiza el aspecto literario y pictórico de este milagro; para ello, estudia las dos iluminaciones de seis viñetas cada una que pondrán de manifiesto “comunicaciones misteriosas y arcanas”. Gracias a este ejercicio descubriremos que, en diversas ocasiones, la retórica pictórica funciona como *amplificatio* de la historia. José Manuel Lucía Megías (“Dos cuentos maravillosos en el *Libro del Cavallero Zifar*: lecturas textuales e iconográficas”, pp. 311-333) se adentra en el estudio de dos episodios del *Libro del Cavallero Zifar*, los que protagonizan el Cavallero Atrevido y Roboán en el Lago Sulfáreo y en las Islas Dotadas. El análisis se extiende a algunas miniaturas que acompañan al manuscrito Esp. 39 de la Bibliothèque Nationale de France, con lo que Lucía Megías reafirma el papel didáctico que los lectores medievales conferían a la imagen. Rafael Beltrán rastrea las posibles fuentes de la obra de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, en su artículo titulado “Cuentos literarios, cuentos folklóricos y otros cuentos en *Tirant lo Blanc*” (pp. 335-351). El autor comenta que el relato medieval se construye por medio de segmentos de diversos orígenes y resulta muy útil conocer la función de esas piezas dentro del conjunto, para obtener una mayor comprensión de los personajes, de la estructura de la narración y, en el caso de *Tirant*, para entender la eficacia de los recursos cómicos.

El último apartado del libro, o tercera tesela, “Narrativa breve en otras tradiciones europeas”, comprende cinco trabajos dedicados a la literatura artúrica, los cuentos galeses, la prosa medieval escandinava, la narrativa breve alemana y el cuento inglés. Victoria Cirlot expone dos particularidades que considera elementales para entender el encuentro entre mito y novela; primero, la integración del mito en la escritura y su presencia y supervivencia en el relato; segundo, el acto novelesco como expresión de un ideal de vida. Lo anterior se presenta en “Mito y novela en la tradición artúrica” (pp. 355-359). A continuación, la misma autora analiza los “*Mabinogion*, los cuentos galeses” (pp. 361-374), las únicas copias que se conservan del principal testimonio en prosa de la literatura galesa. Para ello, discurre acerca del origen del término *mabinogion*, sobre el contexto cultural y el proceso de escritura de estos cuentos orales. Para finalizar, la autora traduce uno de estos *mabinogion* titulado *Llud y Llevelys*. Fátima Gallardo hace un rápido recorrido por la literatura medieval escandinava centrado en la estructura de su prosa y el proceso de cristianización. Las sagas y su origen, la tipificación de éstas, el estilo, los escritores

destacados de la época y la narrativa corta, son temas desarrollados en este artículo titulado “La prosa en la literatura medieval escandinava” (pp. 375-396). Se anexa la traducción de la *Historia de Audun* como ejemplo de la riqueza de esta literatura. “Los *mære* y la narrativa breve alemana” (pp. 397-410) es un capítulo dedicado al estudio de los *mære*, narraciones en verso, breves y con variedad temática que se cultivaron en el imperio germánico del siglo XII al XV. Inés García López rastrea el origen de este género y el contexto histórico en el que surgen. Enseguida, realiza un repaso de las principales características de estos relatos, de los personajes más típicos y de algunos de los autores. Para terminar, se presenta *El astuto criado* de Der Stricker. La última pieza de este gran mosaico es el trabajo, “El cuento en la cultura letrada inglesa: la Edad Media” (pp. 411-427), de Jorge Ledo. En él, se defiende la originalidad de la literatura inglesa frente a la románica. Tradicionalmente, los críticos han argumentado la dependencia de la primera frente a la segunda, pero para demostrar lo contrario, Ledo examina cuatro obras representativas de la cuentística inglesa del siglo XIV, *La visión de san Pedro el labriego*, *Poemas de la perla*, *Confessio amantis* y *Canterbury tales*.

En suma, el libro *De los orígenes de la narrativa corta en occidente* es un magnífico ramillete de estudios, necesario para profundizar y ampliar las investigaciones sobre el cuento como género literario en la Antigüedad clásica y la Edad Media. Sus artículos exponen los problemas más discutidos por la crítica actual, acercan investigaciones serias a un público no especializado y ofrecen una bibliografía amplia para quienes deseen ahondar en los temas expuestos. Esta obra también ofrece al lector una valiosa recopilación de cuentos que no sólo ilustran y facilitan la comprensión de las exposiciones, sino que además familiarizan a los lectores con un material de difícil acceso, ya sea porque no se ha traducido al castellano o porque se trata de obras de circulación limitada.

PAOLA JIMÉNEZ ÁLVAREZ  
 MARIANA HIDALGO MARTÍNEZ  
 Universidad Nacional Autónoma de México

LUIS GALVÁN y ENRIQUE BANÚS, *El Poema del Cid en Europa: la primera mitad del siglo XIX*. Queen Mary and Westfield College, London, 2004; 96 pp. (*Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 45).

En los últimos años, Luis Galván y Enrique Banús han documentado la recepción del *Cantar de mio Cid* en distintos momentos y en diversas geografías con resultados que exceden siempre la mera noticia