

más propiamente. Es lo que Baquero Goyanes y Verisimo de Melo prefieren denominar «cuento chiste» o «mini conto».

Ahora bien, no siempre —observa Chevalier— el carácter oral del cuento presupone un origen folklórico. La confluencia entre lo literario y lo folklórico es uno de los hechos característicos de la narrativa renacentista, como demuestran las «patrañas» de Timoneda y otras *novellas* de corte italiano. Los límites entre estos géneros no estaban claros, de suerte que los términos eran manejados indistintamente por los autores: Valdés, Boscán, Espinel e incluso por Miguel de Cervantes, para quien la novela es el género serio retórico, transmitido por la escritura, frente al cuento, de condición más sencilla y difundida fundamentalmente por vía oral.

Aun así, los límites son difusos: téngase presente la costumbre que en esta época se tenía de leer en voz alta la novela, costumbre atestiguada por Gracián Dantisco y Rodríguez Lobo. Tal vez sería la novela-cuento, criterio presente en *El Patrañuelo*, de Timoneda. Dos son, pues, las directrices de la narrativa cuentística de estos siglos: por un lado, cuentos breves y sencillos; por otro, cuentos novelados de mayor elaboración y extensión.

Concluye Chevalier su «Estudio preliminar» resumiendo una serie de características comunes a la totalidad de los cuentos; los cuentecillos oscilan generalmente entre la facecia y el relato folklórico, asemejado a la primera por la brevedad, agudeza o bobada a la que en ocasiones se reduce.

Los protagonistas, en la mayoría de los casos, son anónimos, o bien de identidad semejante al grupo social al que pertenecen (un caballero, un clérigo, un villano...); al oficio que ejercitan (un clérigo, un villano, un ladrón...); o al estado en que viven (un casado, una novia, una doncella). Sus frases tienen con frecuencia carácter proverbial: un 37 por 100 de los cuentecillos que circular por España en el Siglo de Oro terminan con un refrán.

A partir de la frase jocosa no resultaba difícil al escritor construir un diálogo breve, al mismo tiempo que alargar el relato hasta llegar a las dimensiones de un episodio novelesco. Consecuencia de ello es el enriquecimiento de la narración en el que intervienen varios interlocutores; en ocasiones dejando traslucir las estructuras del cuento folklórico, el ritmo ternario, quedando en otras esfumadas para tomar nuevas formas a gusto del escritor.

Los cuentos antologados proceden de obras diversas de la literatura de los siglos XVI y XVII: *Diálogo de la lengua*, *La Lozana Andaluza*, *El Crotalón*, *El Patrañuelo*, etc., incluso de piezas teatrales: *La dama duende*, *La más hidalga hermosa*, etc.

Tiene, pues, el lector a su disposición un libro de fácil consulta y amena lectura para adentrarse en el conocimiento del folklore y la literatura de nuestro Siglo de Oro, al tiempo que solazarse con las picarescas y burlescas aventuras protagonizadas por los personajes de la ficción cuentística.

Lourdes BRAVO

CERVANTES, Miguel de: *Novelas ejemplares, I*, Ed. Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid: Castalia, 1982), 317 pp.

Ha aparecido recientemente esta nueva edición de las *Novelas ejemplares*, realizada por el más ilustre cervantista de nuestros días, el profesor de Chapel Hill Juan Bautista Avalle-Arce. Sus anteriores y magníficas ediciones de otras obras cervantinas (*La Galeta* [1961], *Los trabajos de Persiles y Segismunda* [1969] y *Don Quijote de la Mancha* [1979]), y las constantes páginas que viene dedicando

a Cervantes desde los inicios de su labor investigadora, hacen que no nos sorprenda este primer volumen de una edición que parece augurar tres volúmenes más, aun cuando todavía está fresca la tinta de la reciente y buena edición de Harry Sieber (1980).

Un breve prólogo introductorio (pp. 9-37) al conjunto de la obra y a las tres primeras novelas editadas (*La gitanilla*, *El amante liberal* y *Rinconete y Cortadillo*; este último según la edición príncipe y el ms. Porras de la Cámara) presenta los siguientes aspectos como más interesantes: a) Justificación del adjetivo *ejemplares* no sólo desde la óptica de la moralidad y la eutrapelia, que el propio Cervantes, los preliminares de la obra y la crítica han recogido, sino además porque «son *ejemplares*, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas» (p. 17). b) Avalle-Arce hace hincapié —creo que por primera vez de manera tan destacada— en lo elaborado que se presenta el orden de edición de las novelas, criterio que Cervantes adoptaría tras un estudio del conjunto de las obritas que iba a imprimir. (Entre los pocos estudiosos que se han preocupado de este aspecto, *vid.* la opinión de J. Casaldüero, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»* [Madrid: 1974], páginas 11-13.) c) Una de las alusiones más importante de Avalle-Arce es la que se refiere al contacto que algunas de estas obras guardan con la novela bizantina o, como prefiere denominarla Avalle-Arce, novela de aventuras; la relación con esta modalidad literaria tan grata a los lectores de los siglos XVI y XVII se establece concretamente con *La gitanilla* y *El amante liberal*, pero esta relación se ha formulado antes respecto a otras obras, con el caso especial del *Persiles*, cuyo contacto con su modelo, Heliodoro, es total. El resto del prólogo establece una serie de líneas de aproximación bien trazadas que resultan interesantes para el lector de diferentes niveles.

El texto se nos ofrece modernizado, criterio que sigue el editor a la vista de los trabajos de R. M. Flores sobre la composición de la primera y segunda edición de la primera parte del *Quijote* (1975). El método adoptado trae consigo la modernización de acentos, puntuación, mayúsculas, ortografía e incluso —y aquí está el problema— de formas propias de la época, por la posibilidad de que una buena parte de éstas no sean del mismo Cervantes sino del impresor; así varía formas como las que se recogen en las notas 34 y 80 de *La gitanilla*, en las que los originales «tinientes» y «adquerido» pasan a ser en el texto «tenientes» y «adquirido», o la 28 de *Rinconete y Cortadillo* (en todos estos casos nos referimos al de la edición de 1613), donde ocurre lo mismo con «tisera» frente a «tijera». Arcaísmos y términos populares toman su aspecto actual; así, en la nota 3 de *Rinconete y Cortadillo*, en que cambia «alpargates» por «alpargatas», o en la 51 de *El amante liberal*, con «recado» en lugar del arcaísmo «recaudo». Sin embargo, la necesidad de mantener formas arcaicas se le presenta en el término «contino», que moderniza en «continuo» en *El amante liberal* (p. 196) y en *Rinconete y Cortadillo* (p. 250), y que conserva en las redondillas de *La gitanilla* (página 88) por presentarse en posición de rima. Dos casos distintos en los que el editor moderniza son el de la nota 96 de *La gitanilla*, con un «halda» que cambia en «falda», aun cuando se encuentra en un giro popular y dicha forma se conserva en numerosas obras; también en la nota 103 de la misma obra «par Dios» (forma que encontramos en «pardiez») ocupa el pie de página, mientras que en el texto leemos «por Dios».

Avallé-Arce, consciente de la problemática que presenta este sistema, salva las formas que cambia en las notas a pie de página, pero, evidentemente, hay una diferencia cualitativa vital en el hecho de que una forma se encuentre en línea de texto o en nota. Tres opciones tenía el editor: la que ha elegido, que trae consigo el problema de que los planteamientos de R. M. Flores se harían

extensivos a buena parte de nuestros textos impresos anteriores al siglo XVIII. Una postura intermedia —y no por ello mejor— en la que se salvaran las formas que se encuentran en giros y locuciones populares o de cuya seguridad no quepa duda: el problema en esta ocasión sería el de la falta de unidad en la presentación del texto editado. El último criterio, el que sigue adoptando la mayoría de los críticos —y por el que nos inclinamos—, es el que mantiene con leves variaciones el texto de la *editio princeps* (el que sigue H. Sieber y ha seguido él hasta ahora), sabiendo que entre las formas editadas tendremos a Cervantes, pero también algunas de ellas serán variaciones del impresor o del cajista. La razón para elegir este criterio es que, al menos en parte, conservamos el texto de Cervantes y, cuando así no sea, al menos representamos fielmente el estado de la lengua de la época, el del texto que leyeron los hombres del siglo XVII; además, los posibles cambios que el impresor produjo no implican en ningún caso un cambio conceptual, pues cuando la variación entre la forma que se presenta en el texto y la que el editor supone como buena afecta a su comprensión o cambia su significado, tanto el editor conservador del texto como el que lo moderniza deben recurrir a la *emendatio*, coincidiendo ambos en la parte más importante en lo que a la conservación de la obra respecta.

En una de las pocas conjeturas textuales que presenta, en la nota 124 de *La gitanilla*, «alguno» se establece como enmienda de «algún»; sin embargo, el editor debe agotar todas las posibilidades de intelección de un término o de un pasaje antes de variarlo: aquí la forma original debió mantenerse, pues en la frase «entre muchos malos hombres suele haber algún bueno», como dice la edición de 1613, «bueno» puede entenderse como un adjetivo sustantivado (como el del conocido ejemplo del *Lazarillo*: «yo determiné de arrimarme a los buenos»), con lo que el sentido es el mismo y el texto no varía.

El texto del *Rinconete y Cortadillo* en la edición de Bosarte, que sigue el manuscrito Porras de la Cámara, se conserva sin variaciones. La inclusión en la presente edición de los textos de dicho manuscrito le da un evidente valor: se reproduce la conflictiva obra *La tía fingida*, prescindiendo de la problemática sobre su paternidad cervantina (dicho texto saldrá en un próximo volumen); la representación del manuscrito en este primer volumen está llevada por *Rinconete y Cortadillo* que, como en el caso de *El celoso extremeño*, ofrece la posibilidad, que Avalle-Arce declara explícitamente, de comparar las dos versiones y ver así la manera de novelar de Miguel de Cervantes. Por lo demás, la bibliografía está perfectamente seleccionada y las notas, aun cuando a veces intentan alcanzar a un lector general, son muy valiosas.

Ángel GÓMEZ MORENO

DRONKE, Peter: *La individualidad poética en la Edad Media* (Madrid: Alhambra, 1981), 241 pp. Traducción del original *Poetic individuality in the Middle Ages: new departures in poetry, 1000-1150* (Oxford: University Press, 1970), por Ramón Berga Rossell.

Es ahora cuando, por fin, nos llega la traducción de esta obra de Dronke que, sin embargo, Alan Deyermond (*Historia y crítica de la literatura española*, I, 1980) daba como editada con el título de *La originalidad poética en la Edad Media* (Madrid: Cupsa, 1979). La traducción española presenta dos novedades respecto al volumen original: la primera es un estudio preliminar constituido por un artículo reseña de Francisco Rico, «Tradición y experimento en la poesía medieval: Ruodlieb, Semiramis, Abelardo, Santa Hildegarda» (publicado con leves variaciones en *Romance Philology*, 26 [1973], pp. 673-689), que ocupa las pági-