

Serafín Estébanez Calderón § “Fernán
Caballero” § Pedro A. de Alarcón § Gustavo
A. Bécquer § Juan Valera § Luis Coloma §
Manuel Martínez Barrionuevo § José
López Pinillos § Carmen
de Burgos
§

ANTOLOGÍA DE
CUENTISTAS ANDALUCES
DEL SIGLO XIX

Edición, introducción y notas de
Eduardo Iáñez Pareja

EDICIONES
A L J I B E

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. El cuento y sus clases	7
2. El cuento en Occidente hasta el siglo XIX	9
3. El cuento decimonónico	11
4. Sentido y criterios de esta Antología	14
AUTORES ANDALUCES DEL COSTUMBRISMO	17
Serafín Estébanez Calderón	
<i>Pulpete y Balbeja</i>	21
Gustavo Adolfo Bécquer	
<i>La feria de Sevilla</i>	28
LOS ESCRITORES DEL “REALISMO IDEALIZA- DO”	39
“Fernán Caballero”	
<i>Los dos amigos</i>	43
Pedro Antonio de Alarcón	
<i>La Comendadora</i>	55
ESCRITORES ANDALUCES DEL “REALISMO CONSCIENTE”	71
Juan Valera	
<i>El último pecado</i>	75
Luis Coloma	
<i>Cain</i>	88
Manuel Martínez Barrionuevo	
<i>Una venganza</i>	115
UNA APUESTA ANDALUZA POR LA NARRATIVA DEL SIGLO XX	125
José López Pinillos (“Parmeno”)	
<i>Cintas Rojas</i>	129
Carmen de Burgos (“Colombine”)	
<i>Los huesos del abuelo</i>	169
GLOSARIO	197

INTRODUCCIÓN

Como suele suceder cuando nos acercamos a realidades cercanas y familiares, intentar siquiera una aproximación al cuento, probando fortuna en establecer cuáles puedan ser sus bases, origen, clases, funciones... sería una tarea ardua y posiblemente infructuosa; pues, como igualmente sucede en estos casos, pronto descubriríamos que una realidad tan habitual y cercana a nosotros como el cuento es bastante más compleja de lo que podíamos suponer.

Aunque a esta *Antología* no le corresponde sentar todas esas premisas, es conveniente echar al menos una ojeada a los aspectos fundamentales que hacen del cuento un género tan estudiado y sobre el que hay tan poco acuerdo.

1. EL CUENTO Y SUS CLASES

En primer lugar, el término. Nuestro término “cuento” proviene de *computus*, sustantivo latino formado a partir del verbo *computare* que, a través de *comp'tar(e)*, dio nuestro actual *contar*. En este sentido, el “cuento” es una enumeración, algo así como una cuenta –ordenada– de sucesos o acontecimientos; relación de sucesos que, en el caso del cuento, y frente al relato extenso, debe cumplir la condición de la brevedad. De ahí que María Moliner, en su *Diccionario de uso*, lo califique en su acepción más técnica sencillamente como una “narración literaria breve”; más exhaustiva, la Real Academia Española en su *Diccionario* dice del

cuento que es una “breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales o recreativos”.

Aclaremos, sin embargo, que el término “*cuento*” no se utiliza hasta época moderna: será JOAN DE TIMONEDA quien, en su obra *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563), adopte el término en su actual sentido; mientras que, por su lado, CERVANTES reserva esa denominación para los relatos tradicionales de carácter oral, utilizando para los escritos –sean breves o extensos– el término “*novela*”, un italianismo de gran fortuna que originalmente sólo designaba narraciones cortas. De hecho, esta vinculación del cuento al relato tradicional, folclórico y oral –creemos que vigente aún hoy– todavía era habitual en el siglo XIX, hasta que autores como CLARÍN O PARDO BAZÁN asociaron el término “*cuento*” a una narración literaria de tipo culto.

Debemos precisar, así pues, dos conceptos a los que acabamos de aludir: los de *cuento popular* y *cuento literario*. En principio, sólo y únicamente la forma de transmisión del cuento debería determinar sus clases: si es oral, estaríamos ante un cuento popular; mientras que sería literario el cuento transmitido a través de la escritura. Este último es, por tanto, de autor conocido, frente al carácter anónimo del cuento popular; y, como resultado de su fijación por escrito, su forma está alejada de posibles variaciones, frente a las evidentes variantes y reiteraciones del cuento popular.

Pero, en la práctica, la cuestión no es tan simple. Pensemos, sin ir más lejos, en los cuentos infantiles: son relatos rescatados de la tradición por autores como PERRAULT –el más temprano de ellos–, los HERMANOS GRIMM O ANDERSEN; cuentos, por tanto, de autores cultos fijados por escrito y de los que, sin embargo, nosotros mismos conocemos variantes, resultado de un evidente carácter mítico. Más aún: en su

origen, el cuento nace en Occidente ligado a tradiciones orientales que, a su vez, habían sido fijadas por escrito; de modo que ya los primeros cuentistas occidentales se limitan a traducir o, como mucho, a adaptar los cuentos orientales.

En consecuencia, sería *cuento popular* el nacido de una tradición anónima originalmente oral y del que pueden localizarse, por tanto, diversas variantes, por más que en un momento determinado encuentre una fijación por escrito que no lo libera necesariamente de seguir produciendo versiones diferentes. Por el contrario, podría reservarse el término de *cuento literario* no tanto a aquel que se fija por escrito –lo cual sería empobrecer su sentido– como al que, producido por un autor culto, busca la originalidad a través de planteamientos, estructuras, formas y estilos distinguidores e individualizadores.

2. EL CUENTO EN OCCIDENTE HASTA EL SIGLO XIX

Según lo anterior, no es de extrañar que durante siglos el cuento se moviese en un terreno indefinido, consecuencia de la inexistencia de un canon, de modelos cultos que imitar. Habrá que esperar a que la *modernidad* asiente el valor de la originalidad para que –casi ya en el siglo XIX, objeto de nuestra *Antología*– los autores descubran un género que, salvo honrosas excepciones (como veremos a continuación), no había sido entendido.

Remitiéndonos a sus orígenes en Occidente, hemos de llegar hasta los siglos XII y XIII, cuando comienzan a abrirse las primeras rutas comerciales a Oriente. Vive por entonces el Imperio Bizantino una época de esplendor que lo convierte en puente entre la cultura grecolatina y la oriental. En

ese contexto, y en la Península Ibérica, también encrucijada de culturas, se incorporan tradiciones y saberes orientales a la cultura española y europea. Entre ellos ocupa su lugar el cuento, un género que, no obstante, los escritores deberán adaptar a la ejemplaridad, moralización y didactismo medievales: en esta línea se sitúan los esfuerzos de ALFONSO X EL SABIO, gracias a quien conservamos la colección de fábulas *Calila y Dimna* (1251); de su hermano DON FADRIQUE, que traduce el *Sendebâr*, también de origen indio; y de su sobrino DON JUAN MANUEL, cuyo *Conde Lucanor* constituye el mejor exponente del cuento medieval español.

Pero el descubrimiento del goce de la vida por el hombre renacentista lleva a un cultivo del cuento con mero valor recreativo. Con esa finalidad escribe GIOVANNI BOCCACCIO en la Italia del siglo XIV el *Decamerón*, una colección de cien relatos destinada sólo al entretenimiento, sirviéndose para ello de la *novella* o relato breve (la novela extensa se calificaba por entonces como *historia*, *crónica* o *romance*, calco del término francés *roman*).

Esa finalidad recreativa con que nace la narrativa moderna la lleva, no obstante, a un callejón sin salida: considerado poco serio e inadecuado, por tanto, para autores cultos, el género languidece en los límites mismos de la literatura popular, gozando de escaso aprecio literario quienes por esta época se dedicaron a su cultivo casi exclusivo. Sin ir más lejos, en el *Prólogo* de sus *Novelas ejemplares* MIGUEL DE CERVANTES se defendía de los “cultos” y se manifestaba a favor de la originalidad—algo inusual en pleno esplendor de las formas clasicistas—, convirtiéndose en el primer narrador que, conscientemente, renunciaba a la imitación.

En plena vigencia del clasicismo hay que situar igualmente un nombre fundamental de la historia del cuento oc-

cidental: el de CHARLES PERRAULT. Él dio forma culta a cuentos tradicionales como *El gato con botas*, *La Bella Durmiente*, *Caperucita roja* o *Cenicienta*, aunque es menos sabido que Perrault defendió en Francia la superación del clasicismo a través de la originalidad. Su empeño, como el de Cervantes, pareció no ser entendido, y hubo que esperar más de un siglo para que su ejemplo cundiese entre los románticos del XIX.

En este clima de atonía cultural y de crisis del pensamiento, a lo que se unió la incapacidad del Antiguo Régimen para afrontar las nuevas necesidades histórico-sociales, se produjo una generalizada revisión del mundo cuyo máximo exponente fue la Ilustración. Con ella se pusieron las bases de una nueva concepción del mundo y del hombre que, décadas después, se tradujeron políticamente en la Revolución Francesa: la revolución política venía precedida, así pues, por una auténtica revolución del pensamiento a la cual no fue ajena la literatura. En este contexto nace el llamado *cuento literario contemporáneo*, calificación que no sólo marca una frontera cronológica, sino que, sobre todo, responde a una conciencia de cambio histórico, empujando a determinados intelectuales –el francés VOLTAIRE, el británico JONATHAN SWIFT– a apropiarse del género como vehículo de expresión de la nueva mentalidad.

3. EL CUENTO DECIMONÓNICO

Así pues, defendemos desde estas líneas la trascendencia que para el género tiene la dimensión social que se le confiere en el siglo XIX. Es más: el cuento desempeña un importante papel en la conformación misma de los escritores como intelectuales, esto es, como fracción de clase burgue-