

Antología del cuento español del XVIII.
Edición de Marieta Cantos Casenave.
Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid. 2005. 339 pp

Desde hace algunos años se viene produciendo un redescubrimiento de la literatura narrativa del siglo XVIII. Gracias al trabajo de investigadores como Guillermo Carnero y Joaquín Álvarez Barrientos, se ha demostrado la existencia de una novela dieciochesca que conviene conocer y estudiar. Pero este descubrimiento de la novela no había alcanzado al cuento, que seguía sumergido en el olvido. La editora de esta colección ya había avanzado algunos elementos para el estudio de la narración breve dieciochesca en artículos anteriores («La apuesta por el relato breve, o sobre algunas preferencias de los lectores dieciochescos» Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. 1998; «El cuento en el siglo XVIII: una propuesta para el rescate y estudio de un género olvidado» Cuadernos dieciochistas, 2002), y hay algunas otras aportaciones de estudiosos como Francisco Bravo Liñán, Antonio Fernández Insuela y Borja Rodríguez Gutiérrez. Pero es esta antología y su importante estudio preliminar la que definitivamente saca a la luz (ya que del siglo de las luces hablamos) una realidad que hasta ahora había permanecido oscura: la presencia, en el siglo XVIII, de una narrativa breve bastante más abundante y, desde luego, más interesante de lo que hasta ahora se venía pensando.

Marieta Cantos Casenave recoge en esta antología cuarenta y un cuentos, sin contar los cuentecillos jocosos (34) y los cuentos en verso (9) que incluye al final del libro para dar un panorama lo más completo posible de la cuentística del siglo. Un número suficiente de relatos para demostrar que el cuento del XVIII es una realidad palpable.

Se puede afirmar, a la vista de la bibliografía existente sobre el tema, que la introducción de esta antología es el estudio más valioso y completo con que se cuenta hasta el momento sobre el relato breve de la centuria de la ilustración, a pesar de la obligada brevedad que impone una obra de estas características. Comienza la autora estableciendo algunas bases de su trabajo, bases que están muy ligadas con la historia del género, historia «guadianesca», como ella misma la denomina. En primer lugar la necesidad de recoger, para poder seguir el curso de este Guadiana, tanto los cuentos más ligados a la tradición oral y generalmente breves, como aquellos otros más largos y novelados. «Excluir algunos relatos cortos porque en su origen hayan sido considerados como novelas cortas no tiene sentido, sobre todo cuando todavía en la centuria siguiente la frontera entre éstas y el cuento literario —si es que existe otra más allá de la mayor extensión— no está clara» (14). En segundo lugar su decisión de recoger el cuento en verso que se seguiría cultivando en el XIX, y la necesidad de hacer una continua referencia al «devenir histórico del género» (15)

A la busca de ese devenir histórico Cantos va examinando los testimonios que hablan de la «Diversa fortuna del cuento en el siglo XVIII» (ése es el título del epígrafe). De esta manera va abordando diferentes manifestaciones del cuento en el dieciocho. La primera serían las colecciones de cuentecillos y chistes, tan ligadas a las tertulias y al ocio, que mantuvieron una notable importancia a lo largo del siglo, aunque en algunos casos (señala Cantos el ejemplo de Bernardo María de la Calzada y la obra *Nueva floresta y colección de chistes*, que fue censurada duramente por la inquisición y prohibida) muy perseguidas por sus connotaciones eróticas y burlescas con lo que «esta cuestión [la actividad de la Inquisición] no debería ser soslayada, sino investigada con atención y tenida en cuenta a la hora de hacer la valoración de la producción cuentística de este siglo» (21). Después se refiere a las reediciones de novelas cortas de estirpe cervantina, que tanto tienen que ver, según Cantos, con la modalidad de cuento literario que más se cultiva en el XVIII, a las traducciones de colecciones de cuentos extranjeras (bastante más escasas), y a las misceláneas, piscadores y otras formas de la literatura de cordel que daban cabida a cuentos dieciochescos. Se detiene Cantos en la aparición del cuento en la prensa española del XVIII y expone como la explosión del relato breve que se produce en los periódicos decimonónicos tiene un antecedente directo en la prensa del XVIII, por razones de índole eminentemente práctica: la búsqueda de un mercado editorial, de un público lector. Y también en como el cuento, junto con la poesía, fue el género que tuvo mejor acogida en la prensa periódica de la época. Examina Cantos la práctica de la publicación del cuento en la prensa del XVIII y establece que la narración breve cada vez tiene más importancia en las páginas de la prensa hasta tal punto que las mismas historias ven la luz en diferentes medios, bien porque diversos autores recurrían a las mismas fuentes, bien porque, caso más frecuente según Cantos, unos periódicos tomaban cuentos de otras, bien de forma declarada, bien subrepticia.

El siguiente apartado del estudio se centra en la teoría y en la práctica del cuento dieciochesco. Cantos no duda en calificar de «desolador» (41) el estado de la teoría sobre el cuento hasta el XVIII, panorama desolador que apenas cambia en el siglo que nos ocupa. La práctica, analizada mediante un cuidadoso repaso histórico de las publicaciones y vicisitudes de los cuentos, nos habla de las dos diferentes direcciones que toma la evolución del relato breve, una más relacionada con los cuentos tradicionales que imperan la mayor parte del siglo, y otra que representan unas manifestaciones del relato más literarias y más ligadas a la novela corta. Es hacia final de siglo cuando se empiezan a detectar, en ese grupo de cuentos, narraciones que prestan más atención a temas contemporáneos. Manifiesta Cantos, a la vista de la amplia lista de ejemplos que va desgranando, que «el cuento literario vuelve a identificarse una vez más con la novela corta y es que, como ya he advertido antes, la técnica es la

misma, sólo en la necesidad que siente el autor de desarrollar con mayor o menor amplitud el argumento estriba la diferencia entre uno y otro género» (51). Concluye Cantos este repaso con la conclusión de que el cuento de tradición oral y popular va perdiendo terreno a lo largo del siglo (aunque aún se le puede seguir el rastro durante el XIX) mientras que el cuento novelado «alcanza importantes cotas en las últimas décadas del siglo, cuando se evidencia una inclinación del género hacia el patetismo, nota caracterizadora de la novela y que se manifiesta en los ejemplos dieciochescos de la novela gótica o de terror» (56).

En el análisis de la diversidad formal y temática de los cuentos, Cantos, después de repasar los cuentecillas más breves, que considera manifestaciones de las llamadas *formas simples*, indica que los temas que adquieren un mayor complejidad estructural con el desarrollo del cuento literario son el amor, la religión y la moral, la política y la fortuna. En esa panorámica de relatos, Cantos va describiendo diversos cuentos de tema maravilloso, generalmente obedientes «a la moral ingenua de los cuentos populares» (59). Pero junto con estos cuentos maravillosos también coexisten otros cuentos, que «se contaminan de la pretensión realista del texto periodístico» (64). Entre ellos hay también una gran representación de los cuentos optimistas que comparten esa moral ingenua que antes se ha mencionado. No deja de recoger Cantos la existencia de relatos que «por presentar una deontología totalmente contraria a la moral ingenua del cuento popular, se le ha considerado como trágico o anti-cuento» (65).

La diversidad temática le sirve también a Cantos para analizar las formas en las que los autores de los cuentos del dieciocho pretenden conseguir el favor del público, un público en general menos amante de lo erudito, más interesado en el ocio. Por ello concluye Cantos, en un momento que el ocio va convirtiéndose en diversión, son el público más joven y el público femenino el objetivo preferente al que se pueden dirigir los autores. Cuentos didácticos para el joven público masculino, para preparar al joven a ser un buen ciudadano; cuentos jocosos y anécdotas para la diversión y las tertulias; y, sobre todo, la búsqueda del público femenino. Cantos examina con agudeza los factores que intervienen en esta dedicación de periodistas y escritores al descubrimiento del nuevo público femenino: el diseño de un modelo de lectora; la presencia de las mujeres en la narración, bien sea como narradoras, bien como relatoras o bien como destinatarias del discurso narrativo; la educación de la mujer o los indicios que se encuentran en la actividad editorial de que existía un público femenino por conquistar.

Cantos dedica el último apartado del estudio introductorio a la cuestión, problemática, de la recepción del cuento dieciochesco y su olvido en las épocas posteriores. Indica que los elementos básicos del cuento del dieciocho

se siguen manteniendo en el comienzo del siglo XIX y da varios ejemplos de ello, y señala a la guerra de la Independencia y la censura fernandina como los elementos principales que cortan el desarrollo de este tipo de literatura. A ello añade, además, el desprecio con que desde el Romanticismo se considera en general la producción literaria del XVIII.

La segunda parte del libro lo constituye la antología. Sería probablemente ocioso dar aquí los títulos de los relatos cuando muchos, o casi todos de ellos, solo pueden ser conocidos en estas páginas. Entre los cuarenta y un cuentos literarios hay veintiséis que aparecieron originariamente en la prensa, en diversos periódicos (*Correo de los Ciegos*, *Correo de Madrid*, *El Argonauta Español*, *Diario de las Musas*, *Diario de Valencia*, *Correo Literario de Murcia*, *Semanario Erudito* y *Curioso de Salamanca* y *Correo de Cádiz*). El resto de cuentos proceden de obras misceláneas y colecciones de cuentos: *Tertulia de la Aldea* (1783); *Colección universal de novelas y cuentos* (1790); *El café* (1792-94) de Alejandro de Moya; *El no sé qué por no sé quien* (1794) de Román Hernández; *Los mil y un cuartos de bora. Cuentos tártaros* (1742/1706) de Fray Miguel de Sequeiros; *Noches de invierno* (1796-1797) de Pedro María de Olive y *Mis pasatiempos* (1804) de Cándido María Trigueros. No es ocioso, por el contrario, llamar la atención sobre la cuidada anotación, con abundante información que facilita y complementa la lectura.

En conclusión: una antología necesaria y un estudio imprescindible para el conocimiento, no ya sólo del cuento, sino de toda la narrativa del XVIII.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNED CANTABRIA./ I.E.S. ALBERTO PICO. SANTANDER