

RESEÑA

NUEVOS CUENTOS TRADICIONALES

Manuel Janeiro, Vigo, Transforma editores, 2024, 140 pp.

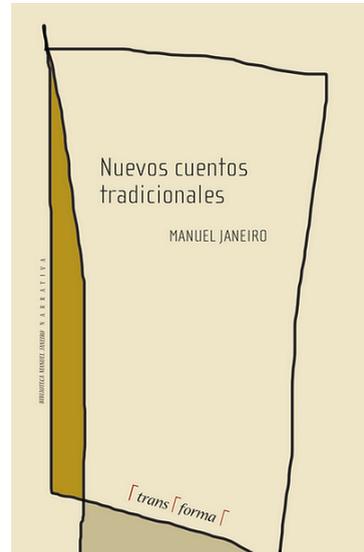
ISBN.: 978-84-128760-0-0.

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidade de Vigo
jmontero@uvigo.gal

“¿Nuevos o tradicionales? La aparente contradicción del título...” Así reza la contraportada del libro que reseño; contradicción... acaso desafío, propuesta, suma de intenciones que el autor traslada desde el título para quien se acerque al volumen, cuidadosamente editado por Transforma.

La tradición se da de tortas con la novedad; nuevo y tradicional chocan. Pero esta, la tradición, solo vive en la novedad, en todas y cada unas de las relecturas, en todas y cada una de las rescrituras de aquella: son los “odres nuevos” referidos por Menéndez Pelayo que sirvieron de título a una colección ideada por doña María Brey Mariño, ahora hace medio siglo largo.

Y sí, en efecto, el relato tradicional, ha de reunir, al menos, dos elementos esenciales: la brevedad –asunto sobre el que volveré– y la oralidad, su transmisión de boca en boca a través de espacios y tiempos muy distintos, hasta perder cualquier noción de autoría, si es que una vez la hubo. Pero la tradición debe ceñirse forzosamente a contenidos y materiales, no a textos o discursos, ni a



Cómo citar este artículo: Montero Reguera, José (2025). Reseña a Manuel Janeiro (2024), *Nuevos cuentos tradicionales*. *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XXVIII-1, 175-180

Recibido: 29/06/2024, Aceptado: 29/05/2025

© José Montero Reguera



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

sus realizaciones lingüísticas, porque un cuento tradicional –lo diré ahora con palabras del maestro Rico, que se nos acaba de ir– “es un esquema de acciones, funciones, figuras desprovisto de forma verbal. Cada narrador puede retomarlo y rehacerlo a su medida, y hasta es inevitable recrearlo cada vez que lo refiere, precisamente porque los motivos que lo constituyen no van ligados a una enunciación específica” (Rico, 2002, 1383).

La brusquedad, el apresuramiento, las repeticiones, la frescura, vacilaciones y espontaneidad expresiva de la primera edición de los conocidos como *Cuentos populares alemanes de los hermanos Grimm* (1812), mucho más cercana a la tradición oral de donde se tomaron, da paso –lo ha estudiado con maestría la profesora Cortés Gabaudan– en ediciones posteriores (la de 1857 fundamentalmente) a unos textos más largos y refinados, más “morales, más cristianos y más dulces, amables e infantiles” (Cortés Gabaudan, 2019, 10), pero, salvo excepciones, el esquema se mantiene.

La misma labor se puede producir por el procedimiento contrario, el de la *abreviatio*, la síntesis. Muchos tenemos en la cabeza la décima de Rosaura en *La vida es sueño*:

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba
que solo se sustentaba
de unas yerbas que comía.
«Habrá otro –entre sí decía–
más pobre y triste que yo?»
Y cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó”. (I, vv. 253-262, 36-7).

Menos recordarán la huella indudable de aquellos dos párrafos que constituyen el núcleo de un cuento de don Juan Manuel, el enxemplo 10 de su *Conde Lucanor*, “De lo que contesció a un omne que por pobreza et mengua de otra vianda comía atramuzes” (pp. 50-52). Y menos aún que la base de ambos, décima y cuento, se podrá rastrear, por lo menos, hasta una máxima de Diógenes Laercio, repetida en los *Loci communes* de San Máximo, en la *Disciplina clericalis* de

Pedro Alfonso y aún en la *Summa Teologica* de Santo Tomás. La erudición se debe a Guillermo Serés (Don Juan Manuel, 1994, 50 y 354).

En todos ellos vive la tradición; también en los cuentos de los que escribo, donde se encuentra, indubitablemente, el sabor de aquella: personajes, temas, motivos, modos de expresión, tiempos verbales y recursos diversos llevan directamente a la tradición.

Manuel Janeiro, que ya había ofrecido magníficos ejemplos de narraciones breves –aquí ahora solo quiero recordar ese infantil diablo Cojuelo llamado *Pepito*, el protagonista de *El habitador de los tejados* (Sevilla, Kalandraka Ediciones Andalucía, 2007)– incorpora 18 relatos de extensión diversa, todos ellos dentro de las dimensiones de un cuento, tal y como se ha venido entendiendo, esto es, desde un par de párrafos a varias páginas, pero en general menos de lo que la cuentística contemporánea acostumbra a ofrecer, unos textos –la afirmación es de Edgar Allan Poe– cuya lectura “abarca entre media hora y dos” (Rico, 2002, 1382). En ello hay que ver, sin duda, un nuevo tributo al contar tradicional, breve, sintético, que prescinde de la descripción minuciosa en pro de la esencia de narración.

Breves, sí, muy breves, son los primeros, apenas una página o página y media, con títulos que son todo un guiño a la tradición: *Había una vez una nube, un árbol y un pájaro; Era la tarde*. ¡Ay esos pretéritos imperfectos que me devuelven a mi más tierna infancia, a aquella en la que en torno a una mesa camilla segoviana una voz adulta leía *Maese Pérez el organista* a tres niños ojipláticos que pensaban que en cualquier momento se les podía aparecer el espectro del viejo organista del convento sevillano de santa Inés! Según avanza el libro, los relatos se hacen más extensos y se convierten en (casi) novelas cortas o esbozo de novelas: *El grillo tenor* (10 pp.), *El soldado de plomo y las cajas de música* (12 pp.), *Don Cosme y maese Damián* (20 pp.) son buenos ejemplos; en el último, además, no falta un habitual de los cuentos tradicionales: el diablo.

En los más breves –valga por ejemplo el primero–, la expresión sintética, los recursos de reiteración, la eufonía (“y la nube, lastimada, **estalló en llantos**”, “La **dulzura** de la **primavera**” –resaltado mío); la personificación y la concentración expresiva remiten, por una parte, a la tradición cuentística, pero también a

una suerte de poema en prosa que no solo dice, sino también suena. En los más largos –valga aquí el ejemplo del protagonizado por el diablo– el detallismo en los espacios y en el tiempo, la minuciosidad con la que se relatan los hechos que se van sucediendo, ese mundo entre real y fantástico, y la verosimilitud buscada a partir de referencias puntuales conducen directamente al cuento romántico, en un relato al que valdría el encabezamiento que puso Bécquer a *El rayo de luna*: “Yo no sé si esto es una historia que parece un cuento o un cuento que parece historia” (Bécquer, 1998, 129).

Entre uno y otro se sucede una serie de joyitas que incluye el relato –sensibilidad, emoción y prosa poética unidas– del burrito Lucio; el del hombre que se convierte en lobo para “no volver a vivir entre alimañas”, el de los ingenieros con termostato interior en forma de serpentín, el de los ogros que se extinguieron por adorar a quien les daba alimento...

Repararé en tres de tamaño intermedio –apenas cuatro páginas cada uno–, que, en mi opinión constituyen verdadera síntesis de la manera en que Manuel Janeiro trabaja con la tradición para ofrecer cuentos nuevos.

Gregorio ‘volador’ (en realidad *Flycher*) y los *insectos* (pp. 49-54) presenta un muchacho cuya vida está definida por su gusto por aquellos; un mundo ideal que le llena de felicidad solo interrumpida por la aparición imprevista de un moscardón que acaba con todo aquello y sume al protagonista en la tristeza más absoluta. La luminosidad expresiva de la primera parte cambia radicalmente en el párrafo final con la profusión de palabras que remiten a un campo semántico contrario: “triste”, “gélido” y culminan con la reiteración en muy pocas líneas del adjetivo “negro”: “Pero en su cabeza sólo resonaba el **zumbar negro del moscardón muerto**. La noche se hizo más profundamente negra, el aliento de Hipnos se tiñó de negro. Gregorio Flycher se sumió en un sueño impenetrable y denso como el despuntar de un amanecer negro”. Nótese la cuidadosa colocación de los acentos de intensidad de las palabras, casi todos ellos sobre vocales cerradas, para reforzar formalmente el contenido desasosegante del final.

En cambio, *Anita ‘pajarera’* (en realidad *Birdcher*; pp. 55-61) es mujer cuya vida se acompaña del cantar de los pájaros y que llega al final de sus días compadeciéndose de un verderol que no acababa de encontrar pareja; Ana, soltera,

no deseaba que el pájaro acabara solo, como ella. Pasado un tiempo, la mujer ya muy enferma, el pájaro desaparece. El texto prescinde de las fechas exactas para, como en los viejos cuentos, acudir al santoral: la historia de amor del verderol sucede entre santa Casilda y Santa Engracia, esto es, entre el nueve y el catorce de abril, fechas en la que desaparece el pájaro, para regresar el día de santa Aitana, el 23 de abril, con una “hembra grande de color verde oscuro”. Pocos días después, el día de santa Antonia, trece de junio, fallece Anita, cuando “el verderol novicio y la hembra, posiblemente viuda, estarían ya acarreado musgo y ramas, entretejiendo el nido, pensando en su pollada”. Este final, que une tragedia y felicidad, es asimismo sugerente y abierto a posibles interpretaciones ulteriores.

Desaparecen, en cambio, los nombres propios en *El molinero y la ninfa* (81-86) donde la figura tradicional –mezcla de malicia, hurto y erotismo– del primero se invierte, por su refinamiento y buen hacer, configurando un personaje delicado, grato, lo que le permite que pueda acercarse a una figura mitológica, a una ninfa del río –al fondo Garcilaso de la Vega, omnipresente en el texto–, de una tradición muy distinta, culta. Aquí ambas tradiciones se unen formando una pareja inmortal que permanecería unida siempre y cuando el río existiese... Pero, ¡ay el sino de los tiempos! –toda una metáfora trasladable a nuestros días–, el río se ve invadido de porquería... la Edad de Oro deja paso a la de hierro; esta circunstancia conduce a un final precioso, eufónico, trágico: “El molinero la sacó del río, la estrechó entre sus brazos bañándola en lágrimas. **Las lágrimas dibujaron surcos de rosa y azucenas sobre el rostro de la ninfa.** Luego se quedó allí, hasta que se le acabó el llanto, hasta que se le nubló la vista, hasta que, a él también, se le escapó la vida”. De nuevo la aliteración de todo el párrafo refuerza el triste final: las vocales abiertas y las consonantes líquidas y vibrantes dan paso a vocales cerradas, palabras agudas y consonantes palatales y dentales. Una vez más, la forma, supeditada al contenido, lo refuerza y engrandece.

Nombres propios alusivos, sustantivos comunes identificados con una tradición que se subvierte, eufonía, personificación de la naturaleza, emoción, imaginación, felicidad que se convierte en tragedia de la que se puede desprender alguna lección, mundo simbólico, lenguaje escogido, esquemas estructurales sencillos y finales *in bellezza* constituyen en buena medida la columna vertebral de los

cuentos de este libro, concebidos además como un todo cerrado, en el que nada falta, en el que nada sobra, donde todas las piezas que lo integran están conectadas estrechamente, sin necesidad de antecedentes y ausencia de consecuentes.

No afirmaré, como Flaubert con respeto al *Quijote* (“el libro que me sabía de memoria antes de saber leer”), faltaría a la verdad, que haya leído a Janeiro desde antes de saber leer, ni mucho menos, pero sí que ha sido la suya una presencia familiar, constante, desde hace muchos años, en mi devenir profesional y en la formación de mis lecturas; un nombre que se me apareció cuando leí el *Cantar de Roldán* y el *Cantar de Valtario*; que me volvió a aparecer cuando leí el luminoso ensayo de Emilio de Miguel sobre *La Celestina*, y el tramposo de Rosa Navarro sobre Alfonso de Valdés como autor del *Lazarillo*; muchos años expliqué yo poesía lírica tradicional con un libro de Dámaso Alonso y Bleca padre en cuyos créditos también aparecía Manuel Janeiro. Los *Clásicos Medievales* y el nuevo formato de la *Biblioteca Románica Hispánica*, ambas colecciones de la editorial Gredos, llevaban su sello inconfundible (“Maqueta de la colección y diseño de cubierta: Manuel Janeiro”). En todos esos volúmenes Janeiro incorporó una sobriedad, elegancia, finura y eficacia que me ayudan a entender su prosa, también eficaz, sobria, elegante, cautivadora, en la que los diferentes registros del lenguaje se acomodan a personajes y situaciones, donde no faltan las innovaciones lingüísticas y, también, permite una lectura no ingenua con posibles proyecciones a la sociedad de nuestros días. Forma y fondo se unen en un libro cuya lectura recomiendo vivamente.

REFERENCIAS

- Bécquer, Gustavo Adolfo (1998). *Leyendas*. Edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García Berdoy, Madrid, Espasa.
- Calderón de la Barca, Pedro (1989). *La vida es sueño*. Introducción y notas de Domingo Ynduráin, Madrid, Alianza Editorial.
- Cortés Gabaudan, Helena (2019). Ed. *Los cuentos de los hermanos Grimm tal como nunca te fueron contados. Primera edición de 1812. La versión de los cuentos antes de su reelaboración literaria y moralizante*, Madrid, La Oficina.
- Don Juan Manuel (1994). *El conde Lucanor*. Edición de Guillermo Serés. Estudio preliminar de Germán Orduna, Barcelona, Crítica.
- Rico, Francisco (2002). “Idea y poéticas del cuento”, *Todos los cuentos. Antología universal del relato breve*. Presentada por Ramón Menéndez Pidal y Francisco Rico. Barcelona, Planeta, vol. II, pp. 1381-1393.