

AZUELA BERNAL, CRISTINA, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles*, México, UNAM, 2006.

Tradición y transgresión: de la edificación al pasatiempo

Imaginaos las carcajadas que hubo
(*nouvelle* 25)

Incluso si se lee apresuradamente el libro de Cristina Azuela, el texto mismo muestra sus grandes cualidades: la claridad, la amenidad, una investigación meticulosa, incisiva y profunda, y, a la vez, una gran modestia. En efecto, sin hacer alarde de los aportes teóricos y metodológicos, no sólo respecto al género que trata (relato corto), sino a las imbricaciones de obras fundamentales, resultan de gran significación los descubrimientos y cuestionamientos que se presentan en este libro que destella sencillez y fluidez en la escritura. Sin recovecos ni barroquismos, este libro se sumerge en profundos abismos y arroja bengalas de gran erudición. En esta reseña, yo me pregunto ¿cómo dejar de abordar los aportes minuciosos de este libro?

Si bien no toda relación tiene en germen una transgresión, quizá podamos decir que toda transgresión implica o proviene de una relación. Azuela dice que “la relación ...[entre el *Decamerón* y las *nouvelles*]... no es... simplemente de influencias, sino que incluye...el juego con las posibilidades que estas influencias permiten —y como parte del juego, las transgresiones con respecto a la tradición—” (p. 12). Desapego y tradición, dos caras de la moneda con la que la autora inicia su obra... anunciando el “gusto por la transgresión” que se verá también en el interior de las historias relatadas por el anónimo autor borgoñón.

En el capítulo I se presenta un detallado estudio sobre los problemas que plantea la definición del género, partiendo de tres obras (el *Decamerón*, los *Cuentos de Canterbury* y las *Cent Nouvelles nouvelles*), cuyos relatos difieren entre sí, aunque no tanto: los tres autores parecen tener claro que se trata de una literatura no siempre

edificante. “Cada obra, partiendo de la imposibilidad de reproducir exactamente el mundo que pretende reflejar, no hace más que subrayar el juego entre la naturaleza ficticia de las historias y la apariencia de realidad vivida que proclaman como uno de los rasgos constitutivos de la ficción literaria” (pp. 18-19). Y, más adelante, la autora declara que “tanto Chaucer como Boccaccio tienen claro que algunos de sus relatos contienen picardías y escenas de color subido que se alejan de las intenciones doctrinarias. Para tomarse la libertad de incluirlas, ambos aprovechan el marco narrativo, siguiendo la tradición de la *compilatio*, que les permitirá, además, insertar reflexiones de orden puramente literario” (p. 210).

Lúcida e iluminadora resulta la aportación de Azuela cuando aborda la importancia estructural del marco narrativo (*cornice*) en relación con las *nouvelles*. Como no queriendo, en una nota a pie de página (y debo resaltar aquí que las notas a pie de página son igual o, incluso en ocasiones, más amenas que el texto que las contiene), resalta humildemente esta importancia: “Éste permite unificar dos rasgos del género, su carácter oral y su realidad escrita, en una presentación donde la puesta en escena de la transmisión oral de los relatos va de la mano con la escritura” (p. 27, n. 8). Esta simple nota explica, al menos para mí, la similar función del marco narrativo en las colecciones de *exempla* que circulaban dos siglos antes en la península ibérica.

He aquí una inversión cronológica: el futuro explicando el pasado. La manera de exponer los vínculos entre el marco narrativo y los relatos de las tres obras aclara la relación entre los marcos narrativos y los *exempla* insertos en esas obras magistrales del siglo XIII, a la vez que explica la transgresión. Como dice Azuela, el marco narrativo tiene una función artística sustancial porque, además de representar un elemento de identificación [“relación”], “al mismo tiempo representa un medio de distanciamiento que permite al lector recordar que lo que ve al interior del marco es un objeto de arte y no un fragmento de la vida real” (p. 28). Y más adelante añade: “el marco narrativo sirve, a la vez, para recordar al lector la frontera entre el mundo real [presente de la narración] de los narradores de historias y el universo de ficción de los relatos que se cuentan [pasado de lo narrado]” (p. 42).

Resulta de gran interés el tratamiento que da la autora a la relación “verdad-ficción”, como un juego que permite acentuar la ambigüedad, y que resulta una estrategia estilística de los autores. Otras dualidades interesantes de esta obra son las que se presentan entre la edificación y la diversión, y el juego y la seriedad (p. 145).

Por otra parte, es sumamente divertido leer los ejemplos que se eligen, como el noveno relato de las *Cent Nouvelles*, que trata del que se pone los cuernos a sí mismo sin darse cuenta (p. 43). Verdaderamente hilarantes resultan también los relatos seleccionados en el apartado de “Las transgresiones”. Veamos algunos: en la mencionada *nouvelle* 9, todos los burladores son burlados: la mujer suplanta a la criada para descubrir la infidelidad del marido, y éste invita a un amigo a gozar de la supuesta criada. En la *nouvelle* 20, se ve la “ingenuidad cómica” o “lógica errónea” (p. 71), como la llama la autora: aquí se presenta a un tímido joven que es inducido a tener relaciones sexuales a fin de curar de la enfermedad a su esposa..., y al ver que “sanaba”, dirá: “si cuando mis padres enfermaron los hubiera cabalgado...”

En cuanto a la *nouvelle* 15 (p. 72), relata la autora:

Un fraile ‘mal provisto’ sexualmente intenta tener una cita con una monja; pero ésta, sospechando de su defecto, sólo acepta con la condición de hacerle un examen para asegurarse de sus capacidades. El fraile decide que durante la revisión se hará reemplazar por el hermano Conrado, cuyo miembro tiene dimensiones célebres; de esta manera su elegida podrá asegurarse de sus medidas antes de concederle una cita definitiva. Llegado el día de la prueba, la monja, habiendo apenas comenzado a palpar, exclama: “No, no [...], éste me lo conozco bien; es el bastón del hermano Conrado. No hay monja aquí que no lo conozca perfectamente; no hay forma de que me engañéis”.

También resulta divertida la cita de la *nouvelle* 10 (p. 76):

Un servidor cuya ocupación habitual era conseguir entrevistas galantes con las bellezas de su país a su señor, se niega a cumplir con su deber una vez que éste se ha casado con una hermo-

sa dama. El señor, por su parte, ordenará que en adelante todos los días le sirvan su platillo preferido —pastel de anguilas—. Después de dos meses del pastel cotidiano, el servidor se queja y recibe en respuesta: “y te parece a ti que no me aburro yo [...]. Podrás pensar, a fe mía, que estoy igual de harto de mi mujer que tú del pastel, y que con mucho gusto variaría con alguna otra, a pesar de no amarla tanto como a mi esposa; igual que tú querrás comer algo distinto, por más que no te guste tanto como los pasteles”.

O, por último, la *nouvelle* 78 (p. 78):

Un caballero disfrazado de confesor para descubrir los secretos de su esposa se entera de que ésta ha tenido como amantes a un escudero, un caballero y un cura. Furioso, el esposo revelará su verdadera identidad a su mujer, quien saldrá del apuro aclarándole que él mismo, cuando recién se casaron era escudero; actualmente era ya caballero y finalmente ¿no se acababa de convertir en cura para sorprenderla? ¡Ahí estaban sus tres amantes! Fingiendo entonces haberlo reconocido desde el principio y haber querido darle una lección, la dama persuadirá a su marido de su inocencia.

Así se van recorriendo una serie de relatos donde los timos y engaños (*beffe*) y las respuestas agudas (*motti*) matizan el análisis que hace la autora para establecer las coincidencias y diferencias respecto al *Decamerón*.

Aunado a su amenidad, el libro de Cristina Azuela es un estudio riguroso de la tradición y variación del género, que nos lleva del *exemplum* a los *fabliaux*, a la *novella*, la *nouvelle* y a las *faceccias*.

De gran interés y sabrosa lectura encontramos el apartado dedicado a la “reutilización” de las palabras como estrategia del narrador (p. 124). Dice la autora: “ciertas palabras que al principio de la historia habían sido utilizadas en su sentido literal, comienzan a adquirir un matiz desvalorizante” (p. 126) Por ejemplo, *queynt*, “refinamiento”, sugiere *cunt* “coño”. Y hay muchos otros ejemplos al respecto. Hay un ejemplo que se analiza a profundidad en todos los

sa dama. El señor, por su parte, ordenará que en adelante todos los días le sirvan su platillo preferido —pastel de anguilas—. Después de dos meses del pastel cotidiano, el servidor se queja y recibe en respuesta: “y te parece a ti que no me aburro yo [...]. Podrás pensar, a fe mía, que estoy igual de harto de mi mujer que tú del pastel, y que con mucho gusto variaría con alguna otra, a pesar de no amarla tanto como a mi esposa; igual que tú querrás comer algo distinto, por más que no te guste tanto como los pasteles”.

O, por último, la *nouvelle* 78 (p. 78):

Un caballero disfrazado de confesor para descubrir los secretos de su esposa se entera de que ésta ha tenido como amantes a un escudero, un caballero y un cura. Furioso, el esposo revelará su verdadera identidad a su mujer, quien saldrá del apuro aclarándole que él mismo, cuando recién se casaron era escudero; actualmente era ya caballero y finalmente ¿no se acababa de convertir en cura para sorprenderla? ¡Ahí estaban sus tres amantes! Fingiendo entonces haberlo reconocido desde el principio y haber querido darle una lección, la dama persuadirá a su marido de su inocencia.

Así se van recorriendo una serie de relatos donde los timos y engaños (*beffe*) y las respuestas agudas (*motti*) matizan el análisis que hace la autora para establecer las coincidencias y diferencias respecto al *Decamerón*.

Aunado a su amenidad, el libro de Cristina Azuela es un estudio riguroso de la tradición y variación del género, que nos lleva del *exemplum* a los *fabliaux*, a la *novella*, la *nouvelle* y a las *faceccias*.

De gran interés y sabrosa lectura encontramos el apartado dedicado a la “reutilización” de las palabras como estrategia del narrador (p. 124). Dice la autora: “ciertas palabras que al principio de la historia habían sido utilizadas en su sentido literal, comienzan a adquirir un matiz desvalorizante” (p. 126) Por ejemplo, *queynt*, “refinamiento”, sugiere *cunt* “coño”. Y hay muchos otros ejemplos al respecto. Hay un ejemplo que se analiza a profundidad en todos los

niveles discursivos, la *nouvelle* 39 (“Jeannette, la doncella adúltera”); en él, la autora identifica la reutilización de las palabras del narrador con las de la doncella: “Jeannete encarna la función del narrador que pretende manipular una historia real, para transformarla en relato. No solamente ella sabe todo lo que los demás personajes ignoran, sino que puede manipular las palabras de manera ambigua, de forma que establece varios niveles de lectura, exactamente igual que el narrador lo hará a través de diferentes recursos” (p. 121).

También fundamentales son, en el apartado “El narrador poco fiable o el lector burlado” (p. 131), las contribuciones de la autora en lo que toca a la relación narrador-narratario y las formas en que el narrador juega o le guiña el ojo a su lector, lo que desestabiliza las percepciones de este último. Todo ello sustentado por ejemplos precisos, a la vez que sugerentes; por ejemplo: “En una agradable y pequeña ciudad de por aquí, que no quiero nombrar”; “hicieron aquello para lo que se habían reunido, que más vale que sea imaginado por los lectores y no descrito por el escritor”; “y no lo supe, aunque mucha gente después lo supo”; “el molinero quedó satisfecho y nunca más habló de ello, y el señor tampoco lo hizo, *que yo sepa*”; “su devota confesión, que no repito porque el prior no la reveló”; “sucedió, sin embargo, que se puso muy enfermo. No sé por qué fue, si porque tuvo mucho calor o mucho frío, o si comió alguna cosa que le hizo mal”; “ya fuera por santidad o por la dote, no puedo decirlo”.

Muy interesante y atractiva resulta la condensación que hace Azuela de la *nouvelle* 81, donde muestra las expectativas frustradas no sólo del personaje sino del lector:

durante todo este relato, un caballero pasa de un proyecto de seducción a otro, para finalmente, encontrarse con todas sus esperanzas malogradas. Aprovechando la ausencia del marido, esperaba ser recibido por una dama, pero sus cálculos fallan cuando la dama se niega a abrir su puerta si el marido no se encuentra. Por despecho, el caballero se dirige a otra dama que sabe enamorada de él, quien le ofrece hospitalidad, pero apenas está comenzando a seducirla cuando una carta de la primera dama, arrepentida de haberse negado a recibirlo, lo invita

a presentarse ante ella para gozar de sus favores. El caballero abandona, pues, a su fiel enamorada, y llega al castillo de la otra dama justo a tiempo para enterarse de que el marido había regresado intempestivamente. El frustrado amante tendrá que contentarse con saludar a la pareja y quedarse con todos sus deseos insatisfechos; pero, en otro nivel, es también el lector quien halla sus expectativas burladas, pues el narrador le ha enviado indicios equívocos para conducir mejor la intriga hacia una salida desconcertante (p. 143).

En fin, estamos ante un juego serio, ético, en cuanto a la credibilidad del narrador y de la autora. Se trata, en otras palabras, según confiesa ella misma, de una ruptura de la complicidad con el lector (p. 141); incluso, como lo demuestra, el lector puede quedar como víctima del narrador (p. 143), por la incertidumbre que le causa, en el sentido de que “se puede esperar cualquier cosa de la historia que se lee” (p. 145).

En la lectura de esta obra se dan encuentros inesperados, sorpresas, aprendizajes..., carcajadas. En ella se nota el compromiso con que la autora se entrega al estudio y análisis de estos textos, pero también el gusto y regocijo por ellos, así como la generosidad para compartir ese goce con sus lectores.

Nos encontramos ante un libro de ensayos magistralmente ensamblados que atiende y se preocupa porque su público lector no sólo aprenda, sino que también se divierta y se ría abiertamente, gracias al objeto de análisis: los relatos seleccionados ilustran dos veces, porque provocan risa. Cristina Azuela, pues, logra que se valore la función recreativa y restauradora de la literatura, así como los poderes reconfortantes de la ficción (pp. 208-209).

Y es que, en efecto, un buen libro de ensayos es el que insta a no perder más tiempo y correr a leer a los autores comentados o estudiados. Este libro constituye un aprendizaje para “salir bien librados” gracias a los relatos seleccionados. Pues, como dice la autora, se trata “de subrayar la creciente conciencia que adquiere el escritor de la separación entre la literatura de ficción y los escritos doctrinarios” (p. 223); de ese modo, esta obra propicia un aprendizaje profundo, a la vez que ameno, de la cultura y del imaginario del Medioevo occidental.

Erudición y sencillez, difícil amalgama que en Cristina Azuela se da de manera natural. Éste es un libro que va *in crescendo* y, cuando se llega al final, a los disfraces y máscaras, hay que salir embozados, gritando: “Quiero leer las *Nouvelles nouvelles*”.

Graciela Cándano Fierro