

AMORES, Montserrat & Rebeca MARTÍN, (eds.): *Estudios sobre el cuento español del siglo XIX*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2008, 301 pp.

Catorce colaboraciones, entre las que se encuentran las que firman las editoras, componen este volumen de indudable interés. A cargo de reconocidos especialistas, dichos trabajos nos son presentados brevemente por las esforzadas editoras, Montserrat Amores y Rebeca Martín, que han cuidado al detalle la organización de esta obra polifónica y unitaria a la vez, buscando simetrías y confluencias, elementos de contacto entre los capítulos, como dejan ver las notas a su cargo, dispuestas para recordarnos que no estamos ante una serie inconexa de trabajos sino ante un libro que plantea de manera plural un acercamiento al cuento.

Nacido de unas «Jornadas sobre el cuento español del siglo XIX» que se celebraron en la Universidad Autónoma de Barcelona a finales de 2006, organizadas por el Grupo de Investigación del Cuento Español (GIGES.XIX), acogió en principio seis colaboraciones en torno a la narrativa breve del Ochocientos que sirvieron de base para un propósito más amplio, «abierto a géneros, modalidades y autores poco estudiados, en un momento en que se puede afirmar que el cuento recibe ya por parte de la crítica la atención que merece» («Presentación» de las editoras, pp. 9-10) desde el estudio seminal de 1949 a cargo de Mariano Baquero Goyanes (*El cuento español en el siglo XIX*) y especialmente en los años 90, se han ido sucediendo investigaciones y estudios que han renovado de manera rigurosa nuestra percepción del cuento (*vid.*, al respecto, la muy útil «Bibliografía sobre el cuento español del siglo XIX» elaborada por Lidia Jané y que es excelente cierre de este libro cuyas secciones se ordenan de forma cronológica).

Lo abre Joan Oleza ocupándose, con el título de «Cuento y mandato de presente. Relatos de autoficción en la prensa del siglo XIX», de una reflexiva sección en la que nos persuadimos de la operatividad de la idea de Searle en el sentido de que los textos de ficción incluyen «aserciones auténticas, actos de habla plenos, al referirse a objetos, personajes, situaciones reales, pero también al dejar escuchar la meditación del autor, sus juicios sobre lo real». Así, en dos relatos de autoficción debidos a Larra y Bécquer, «La nochebuena de 1836» y «Tres fechas», dos relatos reales, de yoes actuales en los que se da la plena identificación entre Autor, Narrador y Protagonista (p. 20).

Por su parte, Jaume Pont, sutil conocedor y editor de Ros de Olano, analiza, después de trazar las claves de su poética de lo estrambótico y de lo grotesco (metamorfosis, inversión e ironía), cuál es su funcionamiento en la peculiar prosa del raro mistagogo y excursivo autor de *El doctor Lañuela* y de «La noche de máscaras» o

«Los niños expósitos», de una prosa enraizada en la fractura ontológica y epistemológica que es base de la ironía romántica y de la eclosión del motivo del doble. La vinculación espacial de la cosmovisión grotesca puede verse en la gruta, y en la noche veladora de lo oculto. El espacio grotesco da paso a la iluminación del claroscuro que da relieve a «fragmentos de formas contrahechas y anormales, de caricaturas absurdas y ridículas» (p. 39). Ironizar sobre la ilusión de continuidad de lo real (p. 41), es su apuesta híbrida.

De lo maravilloso de inspiración oriental en Estébanez Calderón y Valera, y de su afinidad con los recursos narrativos propios de los relatos fantásticos, trata la colaboración de Montserrat Amores. Profundiza en *Cuentos del Generalife o El collar de perlas*, del primero, y en particular en el relato (*¿nouvelle* o cuento?) homónimo. Se trata de textos, a diferencia de los de *la Alhambra*, de W. Irving, procedentes del autor o/y de haberlos escuchado de viva voz, que el andaluz tomó de manuscritos aljamiados. En el sultán Ben-Farding y en su locura se incardina la presencia de lo maravilloso, además de en el objeto mágico que da título al relato. Valera cultivó el cuento oriental desde 1859 («El pájaro verde» es de 1860), en entregas como «Zarina» o «Lulú, princesa de Zabulistán», ambos inacabados, pero también en «La buena fama» y «Garuda o la cigüeña blanca», ya finiseculares. Es obvio que los estímulos del orientalismo de ambos autores estudiados tienen origen diverso, casticista en Estébanez, europeísta en Valera.

Germán Cánovas revisa la obra breve de Víctor Balaguer para concluir que el tradicionalismo artístico preside su modo de articular el marco narrativo. Así se desprende de la lectura crítica de *Entre col y col, lechuga*, de 1847, y otros títulos tales como *Los frailes y sus conventos*, que reúnen cuentos históricos y legendarios, veta de su predilección que prolonga en el tiempo el romanticismo tradicionalista catalán. Para el estudioso, resulta plausible vincular a Balaguer, no tanto a la condición de los románticos rezagados o postrománticos, sino a la de representantes posteriores de la persistencia romántica que consolidan el pensamiento romántico moderno ya en los años cincuenta y preparan la antesala de las estrategias realistas mediante las leyendas en prosa que desarrollará (p. 87).

El único narrador que concita dos estudios, Alarcón, quien tanto admirara a Poe, es estudiado por Montserrat Jofre en cuanto a sus temas recurrentes, los ecos musicales, en las diferentes versiones de su conocido relato «El clavo», ejemplo de un continuo rehacer no siempre favorecedor, y por Enrique Rubio en lo que se refiere a la sutil frontera que pudiera deslindar el cuadro de costumbres y el cuento en el guadijeño autor de *Cosas que fueron*. La inclusión de cuadros de costumbres en antologías de cuentos revela la difícil frontera que los separa, así en Pereda (que nunca fue cuentista para Pardo Bazán) y en el mismo Alarcón. Se trata de cuadros que, «pese a tener una intención moralizadora, analítica y descriptiva, tienden al movimiento y a los diálogos, disolviéndose el costumbrismo y aproximándose al cuento» (p. 111). Se hace patente que en los *cuentos amatorios*, las *historietas nacionales* y las *narraciones inverosímiles* asoman recursos costumbristas y son encartados cuadros concomitantes con el cuento. ¿Qué es, por cierto, *El sombrero de tres picos*?

No falta una cala en la leyenda regionalista, especie afín al cuento regional, por parte de Enrique Miralles, quien además de detectar la carencia de trabajos sobre el relato de estirpe regionalista, ofrece un panorama que abarca toda la centuria para delimitar lo distintivo del cuento regional, visible, a su parecer, evolutivamente en la serie regional —a diferencia del costumbrismo nostálgico, reveladora de grandezas y miserias— de autores como Alas, Altamira y Blasco Ibáñez, entre otros, y su anclaje legendista en la primera mitad del siglo. En otro trabajo del libro, de sugestivo título, «La ciencia dislocada. Los sabios de José Fernández Bremón en su narrativa breve», Rebeca Martín, especialista en dicho escritor, le dedica un asedio crítico focalizado en su interesante personaje del sabio y el *mad doctor* en obras como «El azufre en la magia», «Un crimen científico» o «El juguete veneciano», al tiempo que rescata un buen número de relatos del escritor hasta ahora dispersos en hemerotecas. García Castañeda se ocupa, a su vez, de dos cuentos, «El último carretero» de 1888, de Duque y Merino, y de «Cutres», el tipo caricatural creado en 1890 por Pereda, respectivamente, que abordan desde el idilio la profesión de carretero y su tráfico en trance de desaparecer en el momento en que irrumpe en tierras cántabras la llegada del tren. Otra figura que felizmente nos es desvelada en su faceta cuentística es la del ilerdense José Estremera, colaborador en *Las vírgenes locas*, coetáneo casi estricto de Clarín, y fabulista al filo del siglo XX, merced al trabajo del llorado profesor Sergio Beser, quien analiza «Montecristo», el único cuento que entonces y a su parecer había publicado, en sus relaciones intertextuales con el conocido título dumasiano. Es precisamente esa progenie la que eleva el relato por pautar un doble juego de coincidencias y diferencias (p. 201), ya no estamos en el mundo de la ensoñación romántico sino en el triunfo de la desilusión.

El entrecruzamiento de lo fantástico y lo grotesco (o suma y fusión antagónica de lo cómico y lo terrible, p. 204) funda, como en el caso citado de Jaume Pont, el trabajo de David Roas, experto conocedor de esta materia y que analiza tres relatos del último tercio del siglo firmados por Fernández Bremón («Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas. Cuento», de 1878), Galdós («¿Dónde está mi cabeza?», de 1892, que dialoga con otros de Poe y con «La nariz», de Gógol, según su visión) y Clarín («Discurso de un loco», de 1883), contribuyendo a su delimitación genérica. Roas va historiando el eje de lo grotesco desde su forma puramente festiva en Rabelais hasta la más siniestra en Kafka, Valle o Grosz para ubicar la sátira grotesca a medio camino, así en Swift. Hasta el siglo XVIII lo grotesco es más desenfadado y cómico, después con el concurso de lo sublime adquirirá otro matiz, lo grotesco moderno, que combina el humor y lo terrible, así en Carroll. Es precisamente la risa lo que distancia lo grotesco de lo fantástico. Pero puede haber categorías como la de lo pseudofantástico grotesco (p. 208), a la que responden los tres relatos seleccionados. En el artículo de Ana Casas se nos brinda una caracterización de los cuentos del ecléctico Salvador Rueda, en los que convergen tradición y modernidad, cuento costumbrista y cuento lírico de lenguaje renovador y adjetivación fuertemente connotada de simbolismo e impresionismo, en el contexto finisecular. Y, finalmente, Marta Giné rastrea las traducciones de los relatos fantásticos franceses y nos proporciona un valioso repertorio que abarca, de Cazotte y su *Diable amoureux*, de 1772, pasando por Nodier, Balzac, Mé-

rimée, Gautier y Nerval, hasta llegar a Maupassant (traducido por vez primera en volumen al catalán con «El Horla»), en recorrido de lo que se dio y de lo que no (cierto Gautier, Villiers de l'Isle Adam, Ducasse) en el siglo XIX español.

Muy pocas erratas se deslizan en tan cuidada edición; pueden anotarse tan solo en pp. 57, 60 (y 16n), 70 (28n), 71, 96, 99 (20n), 101, 104, 112, 132, 133, 134, 138, 145, 184, 238 y 270. Aunque pudiera mencionarse que el tamaño de la letra de este libro, también de ese tipo en otros de la editorial olívica, dificulta un tanto su lectura, lo cierto es que las aportaciones singulares y de conjunto de este volumen concienzudamente cuidado por Montserrat Amores y Rebeca Martín nos hacen reparar menos en ello y mucho más en su indudable mérito científico y crítico.

Cristina PATIÑO EIRÍN