

Moenia 18 (2012), 553-556.
ISSN: 1137-2346.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L.: *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2011, 140 pp.

Surgido en el seno de un proyecto de investigación en torno a «La interconexión genérica en la tradición narrativa», este libro es fruto de una innovadora investigación auspiciada por la profesora Baquero Escudero. En él se busca ahondar en los tejidos de la narración, textura de hilos que nacen de matrices diversas, de géneros diversos, entre los cuales el cuento no es el menos relevante.

La persistencia del cuento en la tradición literaria épico-narrativa denota su carácter remoto, primigenio, así como su vitalidad. La breve presentación del libro incide también en la consustancial brevedad del cuento como origen «de su innata dificultad para preservar su autonomía» (p. 11). Esta obra persigue revelar cuáles han sido las formas de su presencia y de qué manera el contexto o la manera de integrarse en él han repercutido en su conformación. Habida cuenta de las dos formas básicas de la especie cuento, la preliteraria (antigua, colectiva, oral) y la artística o literaria propiamente dicha (personal, concebida desde la escritura), viene a sustanciarse una concreción definitiva de la segunda, con ayuda de Valles Calatrava, de gran importancia para lo que se tratará después: el cuento literario es aquella «narración ficcional que tiene en la autoría, la invención original, la escritura, la fijación de unos límites textuales precisos y permanentes y la creación de una situación comunicativa diferida» (*ibid.*). Se da la circunstancia del carácter tardío de su aparición en la historia literaria española, en el siglo XIX, centuria en la que se consolida como género que conocemos bien gracias a los trabajos fundacionales de Mariano Baquero Goyanes.

Tres partes vertebran esta excelente monografía dedicada a rastrear la categorización del cuento en la tradición literaria. La primera, con el título «Las formas de engarce en la narrativa breve, en la tradición anterior al siglo XIX», orienta ya al lector en la dirección que va a seguir la autora y dedica sendos apartados a la cuentística medieval y áurea, por un lado, y a la setecentista, por otro. Se presta atención, por ejemplo, al fenómeno de las colecciones en lengua vulgar que heredan los relatos, además de las formas de integrarlos, del mundo oriental. Ya Tomashevski advirtió cómo se reunían los relatos en ciclos desde épocas remotas y cómo no eran meras compilaciones sino que estaban unidos por algún tipo de enlace, el más común de los cuales era la estructura del marco, caso del *Sendebär*, obra de tan perfecta estructura. El manejo del marco determinará modificaciones de gran trascendencia en el cuento occidental: la función lúdica, la técnica de cajas chinas que vemos en *El conde Lucanor* o la del ensartado dan cuenta de ello. La inmadura aparición de la novela corta que se apunta en p. 26 implica una clara subordinación de esta respecto del cuento, de ahí la preferencia por marbetes como «cuento novelado» o «cuento largo» que autores

posteriores como Pardo Bazán seguirán manejando. Otro fenómeno digno de ser tenido en cuenta es el proceso de transmutación que sufren los cuentos al ser incorporados a la propia trama de obras, por ejemplo, picarescas tales como el *Guzmán de Alfarache*, o bien de otro tipo, como los romances bizantinos, así en el *Persiles*. El nexo de engarce predomina en las colecciones de historias que proliferan en el siglo XVII, ya sea, siguiendo a Pilar Palomo, por yuxtaposición (historias independientes, pero con paratextos aunadores), coordinación (por espacio y tiempo) o relación sintagmática (de causalidad). El predominio de la coordinación, fuera del modelo cervantino que solo es subvertido en *El curioso impertinente*, dotado de marco, es claro en la época áurea. Esta parte del libro incluye, asimismo, una sección destinada al estudio del relato corto dieciochesco, con mención del motivo de la tertulia —tan peculiar de la sociabilidad del Setecientos— como forma de engarce o integración de materiales de muy diversa naturaleza, no solo narrativos, engarce que funciona en las colecciones o misceláneas de la época pero también en la prensa periódica emergente (p. 37). Son ejemplos, de gran profusión dialogística, *Las tardes de la granja* (1803), de Rodríguez de Arellano, y *Tertulias de invierno en Chinchón* (1815), de Valladares.

La segunda parte se centra en la época que otorgó autonomía definitiva al género: el siglo XIX. Distingue entre el cuento en la prensa y las colecciones de cuentos. El cuento ya no se imbrica en bloques narrativos encadenados, uniformizadores, sino que adquiere vuelo propio. En este sentido, la reseña de Edgar Allan Poe de los cuentos de Hawthorne, publicada en un periódico en 1837, concede carta de naturaleza a esta especie ya netamente aislable y objeto de teorización.

La presencia del marco, de la tertulia o conversación de café, de la ficción de la oralidad seguirá persistiendo, pero se singularizará la articulación del relato a partir de un narrador personaje, motivado precisamente por el marco, algo que por cierto también se dará en el siglo XX. Cuentos de Alarcón, de Clarín, de Pardo Bazán son traídos a colación para mostrar la justificación del uso de la primera persona, algo que la centuria siguiente no hará. Ana Baquero pasa revista en la segunda sección a las colecciones alarconianas, tan heterogéneas, a las de Alas —a quien atribuye el cetro del cuento decimonónico español—, también amalgamas, y de otros como Altamira. No se desatienden los casos de cruce entre costumbrismo y novela, de Fernán, Pereda o Flores, que configurados por cuadros de costumbres, no por cuentos, plantean ciertas ósmosis. La coordinación es práctica recurrente en Clarín y Pardo Bazán, por otro lado.

La tercera parte está destinada a un registro evaluativo del cuento y los libros de cuentos (precisión no baladí) en la literatura contemporánea. Con las primeras décadas del siglo XX adquiere especial relieve el relato corto, tanto en su variante de cuento como en la de la novela corta. El límite del año 1960 establece una secuencia de larga vigencia en la prensa de la narrativa breve. Ciertas innovaciones vienen señaladas por hitos como el de las *Vidas sombrías* (1900), de Pío Baroja, basado en el principio de coordinación. Azorín y Unamuno se valen del marco y tienden a servirse de un narrador y un personaje, este último muy cercano al autor. De igual modo, Va-

Ile-Inclán introducirá el marco en *Jardín umbrío* pero no en el interior de algún cuento sino en el preámbulo inicial que les da paso.

Ingram, Dunn y Morris promovieron en los años 80 y 90 respectivamente dos nociones, la de ciclo de cuentos y la de novela compuesta («short story cycle» y «composite novel»), que resultan muy rentables, desde la perspectiva anglosajona a la nuestra, para el propósito de este libro. El siglo XX alumbró un nuevo género o unos nuevos géneros que ya no son novelas ni libros de cuentos, sino que responden, más bien, al ciclo de cuentos o relatos, y a la novela compuesta. Mientras que en el primero encontraríamos cuentos-capítulos en virtud de su fuerza centrípeta, en la segunda tendríamos capítulos-cuentos, de fuerza centrífuga (pp. 73 y 77). Se impone, pues, revisar los cánones genéricos ya desde la publicación, en 1919, de un texto germinal de Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*. Obras de Joyce o incluso de Turguénev empezaban a transitar esa vía con anterioridad (o incluso antes, más atrás) en forma de cuentos estrechamente vinculados entre sí por coordinación (un mismo lugar, iguales personajes, una comunidad). Lo renovador será la ruptura con la estructura decimonónica y optar por lo fragmentario. Faulkner o Willa Cather están en la raíz de la secuenciación episódica y de formas de engarce mucho más explícitas tales como la reaparición de los mismos personajes en distintos cuentos o la omnipresencia de un espacio común. Como se apunta en p. 77, el lector experimenta cambios, conociendo el relato anterior no se ve en el siguiente de repente inmerso en una determinada atmósfera, en un universo desconocido, tampoco el final del relato se alza como cierre drástico de aquel. El auténtico final recae sobre el último de los relatos coleccionados. Son examinados los años de la posguerra hasta llegar a los setenta, en primer lugar. La década de los cincuenta, edad dorada para el cuento, no es, sin embargo, en número de publicaciones más pródiga en cuentos que en novelas. Predomina el engarce yuxtapositivo, además del coordinativo. Son de gran relevancia los paratextos como elementos aglutinantes, así en Medardo Fraile. Son explorados distintos autores y obras, Gómez de la Serna, Perucho, títulos de Cela, Fernández Flórez y Delibes de problemática filiación, de Luis Romero, de García Pavón, de Sánchez Ferlosio... La imprecisión genérica y los trasvases no faltan en el hecho de confundir novelas con libros de cuentos y en el mucho más frecuente de identificar como novelas libros de cuentos. Fernández Santos, Martínez Menchén son también aludidos.

El tramo final, relativo al cuento en la narrativa actual, detecta las fluctuaciones terminológicas y las lecturas de exégesis errada, valga el ejemplo de *El coral y las aguas*, obra primeriza de Juan Eduardo Zúñiga publicada en 1962 que fue presentada por la editorial como libro de cuentos. No deja de destacar Baquero Escudero el auge que revistas como *Turia* o *Lucanor* (1988-1999) imprimieron al cuento. Asociado a la idea de fragmento, se cobija en la relación de coordinación de manera preferente, sin dejar de contraer equívocos modos de cercanía con la novela. Obras de Merino, Luis Mateo Díez, Vila-Matas, Tusquets, Puértolas o Zúñiga merecen atinados y sugestivos comentarios en este sentido.

La lectura de esta obra pudiera resultar más hacedera con un tipo de letra algo mayor, hecho achacable, por supuesto, a la editorial Academia del Hispanismo. Muy

pocas erratas detectadas y estas en pp. 16, 17, 29, 52, 82, 101, 106, 109, 113 (y 121n), 114, 115, 124 y 132.

El libro no se limita, pues, a una cala puntual en un determinado segmento de la diacronía del cuento español, sino que tiene un pluriabarcador campo de análisis: la historia toda del cuento en la literatura española desde su primer vagido hasta el día de hoy. Se requiere un muy hondo conocimiento de las sucesivas etapas del devenir histórico-literario español y un acendrado conocimiento de la especie que llamamos cuento desde el punto de vista de su concreción genérica para dar feliz remate a tal propósito. Pocos estudiosos tan cualificados para ello, tan bien pertrechados de saberes historiográficos y teórico-críticos, como Ana L. Baquero Escudero. Las páginas conclusivas y el bien desglosado capítulo bibliográfico obran como corolario.

Cristina PATIÑO EIRÍN