

María de Labra por haber desaparecido, en 1909, «todo interés contradictorio en el campo de la política militante». Puerto Rico y Cuba se han independizado: los políticos no escucharon la lección que entrañaba su *Enriquillo* y los «yerros análogos de aquella actualidad han adquirido ya el sello de lo irremediable». La inclusión de la carta de Martí es, para Gálvez, un testimonio del desengaño de Galván ante dichos «yerros» y la celebración implícita de la independencia de Cuba.

Por todo ello, como concluye Marina Gálvez, *Enriquillo* no es sólo una de las mejores obras literarias del siglo XIX, sino el testimonio de «un patriota que, equivocado o no, luchó por conservar lo que creyó la identidad de su pueblo», y que se incluye así en la amplísima tradición de escritores hispanoamericanos que dedicaron su vida y su obra a la búsqueda de esa identidad, en unos momentos en los que sus países rompían definitivamente sus lazos de dependencia política y cultural con España. Este hecho confiere a esta edición una «singular oportunidad», como destaca la contraportada, a las puertas del centenario del 98 que hoy centra la atención de la mayoría de los acontecimientos culturales que se celebran a ambos lados del Atlántico.

YOLANDA VIDAL

Universidad Complutense de Madrid

*Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad.* Lauro Zavala (ed.) Textos de Difusión Cultural, Serie El Estudio. Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección de Literatura. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.

Culmina con la publicación de este tercer tomo el proyecto que el profesor Zavala, investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de México, inicialmente concibió en cinco volúmenes, y que lamentablemente ha quedado interrumpido por el cambio de equipo editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México tras las elecciones universitarias.

Esta última entrega completa la extensa colección de teorías y comentarios de los propios creadores sobre el cuento que Zavala ha querido reunir para contribuir al conocimiento del género y a la intensificación del placer que se deriva de su lectura. El diseño de portada, respetando el simbolismo de los volúmenes anteriores, añade una tercera llave: este nuevo tomo quiere ser una tercera «clave de acceso» a la creación y lectura del cuento. La opinión del propio creador acerca del proceso de escritura, según el antólogo, «puede convertirse en un poderoso estímulo para la propia creación», frente a la opinión del crítico, que es considerada por los escritores como «materia para polemizar, disentir u olvidar», lo cual resulta bastante descorazonador, viniendo de uno de los estudiosos más entusiastas del género.

Esta vez ha recogido los testimonios de un total de 36 autores, de los cuales 20 son hispanoamericanos, lo cual supone un aumento considerable del porcentaje de estos últimos en relación con los dos primeros tomos. Hay que señalar que la procedencia geográfica de estos autores se reduce casi exclusivamente a México y el Río de la Plata, si tenemos en cuenta que García Márquez y Aguilera Garramuño, colombianos, son considerados en gran parte «hijos adoptivos» por los mexicanos. Clarice Lispector es la excepción que confirma la regla, y que amplía el espectro lingüístico de la antología. La aportación anglosajona ha cedido lugar respecto a los dos volúmenes anteriores, y algunos repiten presencia (*Ernest Hemingway, Isaac Bashevis Singer, Ray Bradbury, Eudora Welty*), pero resultan siempre un acercamiento enriquecedor dada la experiencia que los países anglófonos tienen en el género.

Como el compilador reconoce, este volumen no es sino una «extensión» del primero de la serie, *Teorías de los cuentistas*<sup>1</sup>; retoma su «lógica» (una lógica muy personal) siguiendo el mismo esquema en la distribución del material y la denominación de las diferentes secciones.

Por el título, el lector esperaría encontrar los comentarios de los cuentistas referidos concretamente al micro-relato, género muy significativo en el contexto de la narrativa hispanoamericana, que cuenta con la mayoría de sus maestros. Sin embargo, estas expectativas se ven inmediatamente frustradas: sólo una de las tres secciones en que se divide el volumen está dedicada, si tenemos en cuenta su epígrafe, al cuento breve, repitiendo el esquema del primer tomo de la serie. Pero una vez revisada esta sección, el lector descubre que ni siquiera los textos seleccionados se refieren específicamente a esta variedad, sino al cuento en general. Quizá la «brevedad» del título alude simplemente a la extensión diferenciadora del cuento respecto a la novela, aunque en ese caso el doble título del volumen resulta redundante: «Teorías del cuento. Poéticas de la brevedad» serían sinónimos. Los autores reunidos en esta sección, a pesar de todo, son, significativamente, hispanoamericanos: Borges, García Márquez, Bioy Casares, Peri-Rossi, Silvina Bullrich y Silvia Molina<sup>2</sup>.

Las otras dos secciones repiten también la «lógica» escasamente justificada del volumen inaugural. La primera recoge tres comentarios sobre el cuento «clásico», «moderno» y «posmoderno» (Joyce, Hemingway y Robert Coover, respectivamente) que quieren ofrecer una visión panorámica de los cambios ocurridos en la escritura del cuento a lo largo del siglo xx, de forma paralela a como Poe y Chéjov definían y representaban el cuento «clásico» y el cuento

<sup>1</sup> Ver el número 25 de *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1996, págs. 316-321, donde reseñé los dos volúmenes precedentes.

<sup>2</sup> De la mano de esta última, un amplio grupo de cuentistas mexicanos asistentes a un congreso sobre el género celebrado en Morelia, Michoacán, en 1988: Beatriz Espejo, Agustín Monsreal, Guillermo Samperio, Edmundo Valadés, Eraclio Zepeda, Elena Poniatowska, Rafael Ramírez Heredia, Felipe Garrido, Juan Villoro, José Agustín, Daniel Sada, David Martín del Campo, Bernardo Ruiz, Hernán Lara Zavala, Aline Petterson y otros, cuyas opiniones Molina parafrasea o resume.

«moderno», en el primer volumen. El propio editor establece explícitamente el paralelismo, queriendo encontrar ciclos recurrentes en la evolución del género en el siglo XIX y el XX. Borges supondría para el cuento desarrollado desde Poe la «posmodernidad» sobre la que Coover teoriza en esta primera sección, apoyándose apenas para su definición en la incorporación de las nuevas tecnologías a la escritura. Sin embargo, resulta un poco forzado el paralelismo, y son muy cuestionables las etiquetas adjudicadas por el editor a los diferentes «estadios» de evolución del género que representan las teorizaciones de Joyce, Hemingway o Coover.

La última sección repite también el epígrafe correspondiente del primer volumen, «Poéticas personales del cuento», y se caracteriza asimismo por la diversidad de enfoques que ofrece, de la cual se desprende la primera conclusión significativa que aporta esta colección teórica y que comparten sus tres tomos: la riqueza del género estudiado. Hay casi tantas poéticas como autores, como señala Sergio Pitol, uno de los antologados que más desconfía de las teorizaciones, y, sin embargo, otros autores repiten ideas esbozadas por maestros y teorizadores del género como Edgar Allan Poe, Julio Cortázar o Juan Rulfo, que sentaron las bases de los principales ingredientes del cuento. Eraclio Zepeda considera fundamentales, como Rulfo, la atmósfera y el personaje que cobra vida y expresión independiente de su creador, el cual desaparece del relato para no caer en la autobiografía o el ensayo, los dos grandes riesgos del narrador para Rulfo. Zepeda añade un aspecto original: su distinción entre el cuentista y el cuentero: el trabajo del primero es solitario, y consiste en escribir, como propone Hemingway, con los dos extremos del lápiz, el carbón y la goma, diciendo sólo lo necesario, limpiando el cuento de ripios, al decir de Borges. El oficio del cuentero, en cambio, es «solidario», colectivo. Crea en contacto con el receptor, y sólo cuando el cuento ya no tiene vida lo pone por escrito, y lo mata (también Rulfo hablaba del cuento que muere al ser publicado). Luis Arturo Ramos, otro mexicano, hace hincapié en la importancia de este elemento aludido por Zepeda, el lector, en el proceso de creación del cuento: éste «se escribe en soledad, pero se completa y enriquece en compañía», afirma.

En general, hay una actitud bastante reacia a las teorizaciones entre los autores seleccionados en este último volumen, coincidiendo en esto con los dos tomos anteriores. La mayoría manifiesta su escepticismo hacia esos intentos definidores de un género tan esquivo, o apenas se atreven, como Edmundo Valadés, a concluir que lo único cierto es su brevedad. «La definición del cuento es el cuento mismo», dice Aguilera Garramuño, «y ninguna teoría nos va a enseñar cómo escribirlo». Cualquier generalización que pretenda sintetizar una realidad compleja no hará más que ponerle camisa de fuerza. «El cuento no existe, existen los cuentos», por lo que este colombiano mexicanizado prefiere las descripciones fenomenológicas de las manifestaciones concretas del cuento, de los casos particulares, «porque en ellos se encuentran los cuentos como organismo vivos en funcionamiento». Y así proceden la mayoría de los autores reunidos: Bioy Casares, Pitol, Arreola, el propio Aguilera Garramuño, Ibar-

güengoitía o Fernando Savater (única presencia española) comentan sus propios cuentos, los de algún autor clásico o un género específico (los cuentos maravillosos tradicionales y los cuentos infantiles son los más frecuentados), y dejan caer algunas afirmaciones más o menos categóricas que justifican su inclusión en una antología de estas características. En sentido estricto, sólo los textos de Cristina Peri-Rossi, Silvia Molina, Julio Cortázar (su ya inevitable «Del cuento breve y sus alrededores»), Silvina Bullrich (se dedica a refutar el «Decálogo» de Quiroga punto por punto, con una solemnidad que contrasta con el espíritu irónico de su referente) y *Mempo Giardinelli*, son explícitas aproximaciones teóricas al cuento. Especialmente destaca este último por su voluntad de exhaustividad: no sólo comenta numerosos aspectos que el autor argentino considera primordiales en un cuento (intensidad, tensión, estructura, tema, título, lector, imaginación, sutileza, astucia narrativa, ironía, punto de vista, influencias, concepción del mundo, cuidado formal), sino que recoge además las definiciones de otros teóricos del género como Carlos Mastrángelo, Pedro Laín Entralgo, Marco Denevi, Juan Armando Epple o Alfredo Veiravé, y, finalmente, intenta una tipología y enumera otros 29 aspectos que no ha podido tratar por la limitada extensión de su artículo.

Al final, siguiendo también el esquema del primer volumen, Zavala incluye una breve bibliografía de otras antologías de teorías del cuento, destacando significativamente el papel de tres revistas literarias (dos mexicanas y una argentina) en la divulgación del cuento y de las reflexiones en torno al género que han elaborado sus creadores.

En conjunto, esta nueva antología es una amplia muestra de textos teóricos sobre el género que nos ofrece una nueva oportunidad para releer algunos, y tener acceso a otros hasta ahora dispersos en publicaciones periódicas a veces inaccesibles, o en antologías anteriores, actas de congresos, estudios, memorias, biografías, prólogos y recopilaciones de diversa naturaleza. Si en el primer tomo renunciaba a recoger entrevistas, prefiriendo incluir solamente «aquellos textos escritos por sus autores en forma más sistemática», en este tercer tomo recurre a ellas en varias ocasiones (Borges, Hemingway, García Márquez, Bioy Casares, Truman Capote, Joyce Carol Oates, Edmundo Valadés), quizá por no querer dejar escapar la oportunidad de reunir todo el material disperso referente al cuento que ha ido encontrando durante la preparación de esta serie. Esta entrega final confirma la importancia de reunir textos de unos autores cuya reflexión es imprescindible para entender la evolución del género en Hispanoamérica.

Aunque los testimonios proceden de una amplia y variada geografía, esta colección resulta un instrumento inapreciable para los estudiosos de la literatura hispanoamericana, dado que el cuento constituye uno de sus géneros más significativos, y el tratamiento teórico que ha recibido de las distintas tradiciones culturales es fundamental para llegar a entenderlo. De hecho, esta «apertura» es uno de los valores de la compilación que el propio Zavala destaca en su introducción: asegura que se trata de la primera antología de textos

teóricos sobre el cuento que se publica en México con testimonios de autores no sólo mexicanos o hispanoamericanos, sino europeos y estadounidenses. Resulta quizás un tanto «políticamente correcta» la preocupación que el compilador muestra por los «sectores marginados» al declarar en la introducción su voluntad de reunir testimonios de mujeres (a pesar de la dificultad que le ha supuesto localizar poéticas de narradoras, ha conseguido reunir ocho) y de autores orientales y africanos (finalmente no ha podido encontrar textos de estas latitudes, pero se disculpa escudándose en que sus antecesores en este tipo de antologías tampoco han podido salvar este obstáculo).

Junto a la diversidad de enfoques y de tonos que señalaba más arriba como una de las características generales de esta nueva compilación, el estudioso del género encontrará muy significativa la atención que México presta al cuento, no sólo por haber publicado esta trilogía teórica, sino por la presencia habitual del género en las revistas, periódicos, estudios y actas de congresos, que muestra la variada procedencia de los textos recogidos, o por el hecho de ser México el país que ha acogido desde los años cuarenta una de las escasas revistas literarias dedicadas exclusivamente al género, fundada y dirigida por Edmundo Valadés hasta su muerte <sup>3</sup>.

Pero la impresión general que extrae el lector tras compartir esta variedad de reflexiones en torno al cuento es que, tras siglo y medio de elucubraciones, todavía no hay nada definitivo en torno a este género tan esquivo, proteico y personal, del cual apenas se puede afirmar que se trata de un relato breve.

YOLANDA VIDAL  
Universidad Complutense de Madrid

---

<sup>3</sup> Se trata, lógicamente, de *El cuento*.