

Vicente Cervera Salinas
M^a Dolores Adsuar Fernández
(Editores)

ALMA AMÉRICA
IN HONOREM VICTORINO POLO

Tomo II

UNIVERSIDAD DE MURCIA
2008

Alma América: In honorem Victorino Polo / Vicente Cervera Salinas,
Mª Dolores Adsuar Fernández (editores).- Murcia: Universidad
de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2008.

2 v.

ISBN: 978-84-8371-746-2 v. I

ISBN: 978-84-8371-747-9 v. II

ISBN: 978-84-8371-748-6 Obra completa

1. Polo García, Victorino - Homenajes. 2. Literatura hispanoamericana -
Colección de escritos. I. Cervera Salinas, Vicente (1961-). II. Adsuar Fernández,
María Dolores. III. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones. IV Título.

929 Polo García, Victorino

821.134.2(7/8)(082.2)

1ª edición, 2008

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.008

ISBN: 978-84-8371-746-2 v. I

ISBN: 978-84-8371-747-9 v. II

ISBN: 978-84-8371-748-6 Obra completa

Deposito legal: MU-2633-2008

Ilustración de cubierta: *Riberas del Mapocho*. Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925)
Óleo sobre tela. Museo Nacional de Bellas Artes

Impreso en España – Printed in Spain

Imprime: F.G. Graf, S.L.

fggraf@gmail.com

ÍNDICE

Europa se va...Hispanoamérica viene (1890 – 1930) Martínez Arnaldos, Manuel	7
Una lectura genética de Viaje Olvidado (1937), de Silvina Ocampo Martínez Pérsico, Marisa	20
Bibliotecas y Archivos Nacionales hispanoamericanos en la red: hacia la difusión global de la educación y de la memoria histórica Más Bleda, Amalia – Chaín Navarro, Celia.....	28
Exilio, memoria y escritura en la narrativa de Reina Roffé Mauro Castellarin, Teresita	45
Estatua del Apóstol Santiago del escultor conquense Miguel Gallego para la Iglesia del Hospital Real de Cuenca Melendreras Gimeno, José Luis	56
Cortazar poeta, Tel qu'en lui-meme Mesa Gancedo, Daniel.....	63
Notas para un realismo del simulacro: écfrasis de la fotografía digital en la narrativa de César Aira Montoya Juárez, Jesús	83
Presencia de la literatura hispanoamericana en el bachillerato español. Estado actual de la cuestión Morales Mayordomo, José Eduardo	101
La soledad vista con ojos de perro azul Morin, Elodie.....	129
Joaquín d. Casasús, traductor de los poetas latinos. Moya del Baño, Francisca	145

Juntos, pero no revueltos: la colección de cuentos integrados en las literaturas hispánicas

Noguerol Jiménez, Francisca162

Dos textos emblemáticos del teatro argentino contemporáneo: El Campo de Griselda Gambaro y Una pasión sudamericana de Ricardo Monti

Obregón, Osvaldo.....173

Transformaciones del imaginario en Rubén Darío: cisne, caracol o Pegasus

Oviedo Pérez de Tudela, Rocío.....186

Los libros y la vida

Paoletti, Mario212

La mirada cinéfila de Somoza a través de La ventana pintada

Peebles, Verónica218

Dios en los fundadores de la nueva poesía hispanoamericana: Huidobro, Vallejo, Borges

Peñas Ruiz, Ana231

Dualidad y disonancia en la trayectoria poética de Óscar Hahn

Pérez López, María de los Ángeles252

Ulises y Rayuela: dos novelas urbanas

Ramón Sales, Elisa268

El cementerio marino en el vaivén de sus traducciones españolas e hispanoamericanas

Ramón Trives, Estanislao.....282

Ángeles o demonios en Yo me perdono, de Fietta Jarque

Reverte Bernal, Concepción.....293

La correspondencia de la Avellaneda a Cepeda: problemas en torno a la transmisión del texto

Rodríguez, Milena306

<i>A. de Valbuena, M. Menéndez Pelayo e Ignacio Montes de Oca</i>	
Roldán Pérez, Antonio	321
<i>Sobre libros en Indias: de su existencia y comercio en cuba entre los siglos XVI y XVII</i>	
Sánchez Baena, Juan José	340
<i>Las múltiples venganzas de Don Mendo</i>	
Sánchez-Blanco Celarain, Dulce	363
<i>José Martí, el impresionismo pictórico y Francisco de Goya</i>	
Serna Arnaiz, Mercedes	376
<i>Los corridos de narcotraficantes: valores populares y memoria colectiva</i>	
Tabakova, Liliana.....	389
<i>La “novela de amor” y “de aventuras” en la Antigüedad. Literatura de consumo en la edad dorada</i>	
Tomás Loba, Emilio del Carmelo	403
<i>Las prosas apátridas de Julio Ramón Ribeyro</i>	
Veres, Luis	416
<i>La formación de las disciplinas literarias en España. Del modelo retórico al modelo crítico e histórico literarios</i>	
Vicente Gómez, Francisco.....	429
<i>Literatura y disidencia religiosa en España en el siglo XIX.</i>	
Vilar Ramírez, Juan Bautista	448
TABULA GRATULATORIA	461

JUNTOS, PERO NO REVUELTOS: LA COLECCIÓN DE CUENTOS INTEGRADOS EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS

Hablar de la colección de cuentos integrados¹ en las literaturas hispánicas resulta complicado tanto por la escasez de estudios críticos sobre el tema² como por la maleabilidad del género *cuento*, adscripción bajo la que actualmente se aglutinan páginas a medio camino entre el texto narrativo y el fragmento, la viñeta, el ensayo, el apólogo, la fábula, el instructivo o el poema en prosa. Baste recordar en este sentido el éxito de la minificción, una de las aportaciones más originales de Latinoamérica a la literatura universal, categoría que algunos críticos incluyen bajo el marbete *cuento* pero que, como señala Lauro Zavala, sólo puede ser estudiada aparte; esto es, como “serie fractal” según la nomenclatura que propone el crítico mexicano para los microrrelatos enlazados (Zavala 2004: 2)³.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, en las siguientes páginas trazaré un recorrido por las más significativas colecciones de cuentos integrados en español a la luz de una tesis fundamental: en esta categoría han corrido paralelas dos corrientes estéticas a lo largo de los últimos ciento treinta años. La primera procede de los textos costumbristas decimonónicos e intenta ofrecer una visión caleidoscópica pero total de la realidad que retrata; la segunda, sin embargo, hunde sus raíces en la experimentación de las vanguardias y, más recientemente, en las ficciones borgesianas, reflejando un universo en el que es imposible la aprehensión de verdades absolutas.

En la primera tendencia predomina la nostalgia del pasado y el repudio de la realidad actual, la crítica socioeconómica y la revisión de los modelos estable-

¹ Aunque la terminología para nombrar los cuentos interrelacionados en un volumen es muy abundante y procede en su mayoría de la crítica anglosajona, pionera en este tipo de estudios - “cuentos integrados”, “secuencia de cuentos integrados”, “ciclo cuentístico”, “cuentos enlazados”, “cuentos moleculares”, “cuentario” o “colección de cuentos integrados”-, en este artículo usaré los términos “cuentario” y “colección de cuentos integrados” por ser los más neutros, lo que ya destaca Mora en “Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)” (Mora 132).

² Son pocos y muy recientes los estudios dedicados al tema en español, destacando en este sentido los trabajos pioneros de Mora, Antonaya y Gomes y el volumen *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en Latinoamérica*, editado por los profesores Evelia Romano y Pablo Brescia (cf. Noguerol 2006).

³ Zavala distingue entre “fragmento” y “fractal”, destacando cómo el primero es autónomo – relacionable por tanto con el cuento- y el segundo conserva las características de la serie a la que pertenece, por lo que se equipara a la minificción.

cidos por la historia. Estaría compuesta, por tanto, por cuentarios clásicos y modernos, de marcado carácter narrativo. En la segunda, por su parte, son fundamentales los juegos metaficcionales, la ironía y el desencanto ante cualquier certidumbre, por lo que los textos que la componen –colecciones de relatos experimentales e híbridos- se adscribirían a la vertiente de pensamiento posmoderno.

Ambas tendencias estarían perfectamente representadas en los cinco campos referenciales que Maggie Dunn y Ann Morris proponen en relación a las colecciones de cuentos integrados en inglés. Las formas *clásicas* de estos ciclos presentarían unidad espacial y/o de personaje (individual o colectivo), manifestando un sentimiento de nostalgia hacia el pasado y de alienación en el presente. Por el contrario, las formas *contemporáneas* de estas series, correspondientes a la sensibilidad posmoderna, serían aquellas que tratan básicamente sobre el acto de crear o narrar, en las que los textos descubren su esencial naturaleza irónica, metaficcional e intertextual (Dunn y Morris 1-19). Son, por consiguiente, dos maneras de aprehender el mundo que se han manifestado sucesivamente –primero la sensibilidad moderna y luego la posmoderna- pero que hoy conviven con naturalidad. Este hecho explica la frase que he utilizado como título de mi exposición para los textos integrados: “Juntos, pero no revueltos”⁴.

TEORÍAS SOBRE EL CUENTARIO

La colección de cuentos integrados surge como consecuencia de lo que comentara André Jolles sobre las formas simples en su ensayo homónimo: la combinación de éstas conduce al desarrollo de formas literarias complejas (Jolles 24). Una hipótesis semejante fue formulada por Alastair Fowler, quien postuló que en el origen de las formas literarias nuevas podían encontrarse siempre textos menores (Fowler 48).

Forrest Ingram ofreció una de las mejores definiciones sobre esta nueva categoría textual cuando la presentó como “a book of short stories so linked to each other by their author that the reader’s successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts” (Ingram 19). Este hecho sería ratificado posteriormente por Susan Garland Mann -“There is only one essential characteristic of the short story cycle: the stories are both self-sufficient and interrelated” (Mann 16)- y por Robert Luscher: “The story’s status as a significant part of a progressive whole

⁴ Para entender el cambio entre estas dos sensibilidades resulta especialmente interesante consultar el artículo de Lauro Zavala “El cuento clásico, moderno y posmoderno (elementos narrativos y estrategias textuales)” en *Cuento y figura. La ficción en México*. Ignacio Díaz Ruiz, Eduardo Casar, Pablo Brescia et al. eds. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999.

does not undermine its independence, but rather expands its function and significance within an open book" (Luscher 166-167).

En el caso de los cuentarios en español, contamos con antecedentes tan significativos como *El libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio*, texto escrito en el siglo XIV por don Juan Manuel y en el que se integran en el marco de una conversación entre amo y criado relatos derivados tanto de las parábolas cristianas como de las fábulas grecolatinas, las historias caballerescas o las tradiciones islámicas; más adelante, la tradición de relatos vinculados se manifestaría en los comienzos de nuestra novela (ya fuera en la tradición picaresca, pastoril o de caballerías), para alcanzar una de sus mejores expresiones en el siglo XVII con los *Sueños* de Quevedo.

En la Modernidad, el cuento ha gozado de especial prestigio entre los autores latinoamericanos. No olvidemos su reconocimiento por parte de Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges o Julio Cortázar, quienes plasmaron en inolvidables páginas las posibilidades infinitas de un género renovado a partir de las creaciones de Edgar Allan Poe.

Especialmente significativo resulta el incremento de relatos publicados desde los años sesenta del siglo XX hasta nuestros días, hecho que se corresponde con la fascinación por la estética del fragmento que define nuestro tiempo. En el caso de España, donde se privilegió la novela por encima de cualquier otro género durante la etapa franquista, se produjo una verdadera eclosión de la brevedad a partir de 1975. Como señalara Fernando Valls en su artículo "El renacimiento del cuento en España (1975-1990)", "hallamos con frecuencia relatos formando parte de novelas, trastocándose así las fronteras de los géneros, adquiriendo ambos una nueva dimensión en su unidad y complementariedad" (Valls 39).

Debido a este interés, los cuentarios han sido muy abundantes en las letras hispánicas. Sin embargo, en general han resultado incomprensidos, relegados al grupo de los textos inclasificables o taxonomizados como novelas para satisfacer criterios de mercado.

Así, una colección de cuentos integrados tan evidente como *La frontera de cristal* (1995), de Carlos Fuentes, apareció en la editorial Alfaguara con el subtítulo "una novela en nueve cuentos" debido a que los textos, que pueden ser leídos de forma independiente, se encontraban unidos por el tono humorístico, el tema de la inmigración, la historia –las difíciles relaciones entre México y Estados Unidos a lo largo de doscientos años–, y los personajes –la familia Ba-

roso.⁵ Así ocurrió también con *La casa en Mango Street* (1983) de Sandra Cisneros, aparecida en inglés y traducida al español en 1995, los *Cuentos de Eva Luna* (1989) de Isabel Allende –publicados como novela aunque en el título aparezca reseñada su adscripción genérica–, o los textos que componen *Difuntos, extraños y volátiles* (1983) del venezolano Salvador Garmendia, bautizados por su autor con el nombre de *novela* aunque compongan un claro cuentario.

Obviamente, es necesario crear conciencia de esta nueva categoría textual para evitar tamaños dislates. Como señalara con toda propiedad Todorov:

C'est parce que les genres existent comme une institution qu'ils fonctionnent comme des horizons d'attente pour les lecteurs, des modèles d'écriture pour les auteurs. Ce sont en effet là les deux versants de l'existence historique des genres (...). D'une part, les auteurs écrivent en fonction du (ce qui ne veut pas dire: en accord avec le) système générique existant (...). D'autre part, les lecteurs lisent en fonction du système générique, qu'ils connaissent par la critique, l'école, le système du diffusion du livre ou simplement par ouï-dire; il n'est cependant pas nécessaire qu'ils soient conscients de ce système" (Todorov 34-35).

LOS CUENTARIOS MODERNOS

Como ya señalé, las colecciones de cuentos integrados modernas presentan unidad espacial, temática y de personajes para ofrecer una visión totalizadora de la realidad, en la que predomina la nostalgia del pasado y la visión de un presente marcado por la alienación. Veamos los títulos más significativos en la evolución del género.

Textos unidos por el espacio: la ciudad y el pueblo.

En América Latina, encontramos un precedente claro del cuentario moderno en las celeberrimas *Tradiciones peruanas* (1872-1919) de Ricardo Palma, seis volúmenes que reúnen páginas a medio camino entre la anécdota costumbrista y amable, la conseja de la abuela y el apunte histórico, y que en su momento recuperaron la cadencia del habla limeña y el sentimiento de identidad nacional para los compatriotas de Palma. Las tradiciones, que pueden ser leídas de forma independiente, se caracterizan por retomar personajes, por contar con un mismo narrador de los hechos y por narrar la intrahistoria de “la ciudad de los Reyes” desde sus albores hasta el siglo XIX. De ahí su subtítulo de “serie” y la originalidad de su tono, que ha sido retomado recientemente por el hispano-

⁵ Fuentes continúa la tradición de cuentarios sobre la frontera como *Los viernes de Lautaro* (1979), de Jesús Gardea; *Tijuanenses* (1989), de Federico Campbell o *Registro de causantes* (1992), de Daniel Sada, títulos que demuestran la preocupación por este tema en la más reciente literatura mexicana.

peruano Fernando Iwasaki en sus excelentes *Inquisiciones peruanas* (1994).

Misteriosa Buenos Aires (1950), del argentino Manuel Mujica Lainez, continúa esta línea revisionista, ahora marcada por el culturalismo y exenta del humor que rezuman las páginas de Palma. Mujica repasa en un lenguaje neo-modernista los sucesos que marcaron el devenir de Buenos Aires desde 1536 a 1904, deteniéndose con nostalgia en las grandes familias que determinaron la vida aristocrática de la ciudad. Este ejercicio de memoria se repite con frecuencia en las letras hispánicas. Así, Paloma Díaz-Mas refleja en *El sueño de Venecia* (1992) la historia de Madrid desde el siglo XVII hasta nuestros días centrándose en el espacio reducido de la calle del Pez y a través de personajes unidos por un omnipresente retrato de bodas. Por su parte, en *Ciudad lejana* (2003) el ecuatoriano Javier Vascónez describe con suntuosidad la historia de Quito desde la Colonia hasta nuestros días a través del clan de los Castañeda. Al final del cuentario, el último miembro de la estirpe experimenta un terrible sentimiento de desarraigo entre fotos y recuerdos que no alivian su soledad mientras percibe el crecimiento de una ciudad ajena, construida gracias al auge petrolero e ignorante de su historia.

Frente a los escritores que prefieren recrear un pasado ya perdido, se encuentran los que retratan la ciudad en el presente. Esta línea fue iniciada por el argentino Roberto Arlt en sus *Aguafuertes porteñas* (1928-1935), textos híbridos entre la crónica, el cuadro de costumbres y el cuento en los que se revela con humorismo agri dulce la idiosincrasia de Buenos Aires y los habitantes de su arrabal. Todos sus personajes se distinguen por su vagancia y por su identidad difusa, consecuencia del gran aporte inmigratorio experimentado por el país a principios del siglo XX. Unidos por el espacio inhóspito de Misiones se encuentran asimismo *Los desterrados* (1929) del uruguayo Horacio Quiroga, individuos que, como los retratados por Arlt, apenas se comunican entre sí y que ignoran las circunstancias análogas en las que se desenvuelven sus duras existencias⁶.

El tema de la alienación cobra una importancia fundamental en los años cincuenta, marcados por la filosofía existencialista. Así se aprecia en *La noria* (1951), de Luis Romero, retrato amargo de la Barcelona de posguerra donde treinta y siete personajes signados por la soledad y la incomunicación unen sus historias mediante un efectivo recurso: el individuo que ha aparecido circunstancialmente en un cuento se convierte en protagonista del siguiente. Esta misma situación de extrañamiento asfixia a los solitarios del extrarradio barcelonés

⁶ Este hecho ya fue destacado oportunamente por Kennedy: "Characters in story sequences, unlike those in novels, rarely meet or become conscious of one another and thus remain unaware of the ways in which their situations may be similar" (Kennedy 196).

que protagonizan *Las afueras* (1959), de Luis Goytisolo, y a los *Montevideanos* (1959) de Mario Benedetti, colección de cuentos integrados que ya en el título homenajea al canónico *Dubliners* de James Joyce.

Aunque publicada en 1973, *La palabra del mudo* de Julio Ramón Ribeyro reflejará la presión de la modernidad tecnológica sobre la Lima de los años cincuenta, denunciando la pauperización del interior del país y la deshumanización de la ciudad como consecuencia de la salvaje industrialización a que fue sometida. De forma semejante, Salvador Garmendia tradujo el impacto enajenante de la urbe a través de los extraños ensueños y divagaciones de los personajes que pueblan las páginas de *Difuntos, extraños y volátiles* (1983), y el uruguayo Julio Ricci diseccionó la existencia de *urbanitas* mezquinos y solitarios, felices en su propia inmundicia, en cuentarios de títulos tan significativos como *Los maniáticos* (1970), *Los mareados* (1987) o *Los perseverantes* (1993).

Frente a la hostilidad citadina, los pueblos y comarcas campesinas se descubren aún inmersos en el espíritu de las consejas, historias a medio camino entre la realidad y la ficción que unen a los habitantes de la comunidad y con frecuencia nos sumergen en extraordinarios juegos metaficcionales. Es el caso de *El bosque animado* (1943), del gallego Wenceslao Fernández Flórez; *De Zitilchén* (1981) del mexicano Hernán Lara Zavala, o *Historias de Obaba* (1988; traducido al español en 1989), del vasco Bernardo Atxaga.

Textos unidos por la historia

La estrategia del fragmento, fundamental en la colección de cuentos integrados, subvierte estatutos propios de la narración histórica clásica como el de la heroicidad. En vez de presentar cualidades de un individuo excepcional, los cuentos unidos por el tema histórico narran anécdotas curiosas protagonizadas por personajes secundarios. Se trata de dar a la luz las *microhistorias* de acuerdo con la terminología popularizada por Carlo Ginzburg en *El queso y los gusanos*, donde se refleja el espíritu de toda una época a través de un proceso inquisitorial seguido contra un molinero en el siglo XVI (Ginzburg *passim*). Así, se borra el nombre de los próceres, colocados en igualdad de condiciones con mujeres, soldados, campesinos o niños.

Este hecho ya se aprecia tempranamente en *La guerra gaucha* (1905) del argentino Leopoldo Lugones, relatos enlazados por el trasfondo histórico de las campañas de Martín Miguel de Güemes en los años de lucha por la Independencia.

La revolución mexicana de 1910 marcará la mayoría de los cuentarios históricos de la primera mitad del XX, mientras la cubana de 1959 lo hará con los últimos cincuenta años del pasado siglo. En el primer caso destacan las voces de

Mauricio Magdaleno en *El ardiente verano* (1954) y, sobre todo, la de Juan Rulfo en *El llano en llamas* (1953), con personajes unidos por el hambre y la falta de ideales, un paisaje infértil e inhóspito y una historia de inacabables luchas fratricidas.⁷

En el segundo apartado *Termina el desfile* (1981), de Reinaldo Arenas, supone un doloroso paseo por la historia cubana desde la caída de Batista hasta 1980. Así, la desilusión del pueblo ante el cariz que adopta el proceso revolucionario es descrita entre dos relatos enmarcadores, titulados significativamente “Comienza el desfile” y “Termina el desfile”.

Las dictaduras que azotaron el Cono Sur durante los años setenta y ochenta fueron reflejadas también en diferentes colecciones de cuentos integrados. Entre ellos destacaría los escritos por tres mujeres, pues en esta época las escritoras comienzan a aparecer en los mercados con textos de excepcional calidad. Así, Elizabeth Subercasseaux presenta en *Silendra* (1986) la historia de una comunidad marcada por el terror bajo la dictadura de Pinochet. El clima de incertidumbre que provocaron las desapariciones y un sistema político marcado por la represión, el miedo y la violencia, explica asimismo el ambiente de visos surrealistas -claramente alegórico para evitar la censura- de dos excelentes volúmenes: *Aquí pasan cosas raras* (1975), de la argentina Luisa Valenzuela, y *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), de la uruguaya Cristina Peri Rossi.

Textos unidos por los personajes: la comunidad y el individuo.

Para concluir este repaso, aunque ya he señalado en los anteriores apartados múltiples colecciones unidas por una familia o comunidad, me gustaría destacar la importancia de los volúmenes enlazados por un individuo que, haciendo el papel de narrador en los diferentes textos, relata las aventuras de su infancia y adolescencia siguiendo la estructura del *bildungsroman*. Es el caso de *Huerto cerrado* (1968) de Alfredo Bryce Echenique, *Naturalezas menores* (1991) del venezolano Antonio López Ortega o *El coro a dos voces* (1997) del andaluz Fernando Quiñones, páginas cercanas a las memorias que, por reunir recuerdos dispersos, resultan especialmente adecuadas en esta nueva categoría textual.

LOS CUENTARIOS POSMODERNOS

Mientras la obra de arte *orgánica* oculta su artificio buscando la mimesis, los textos de ruptura se presentan como artefactos artísticos marcados por la indagación metaficcional, la intertextualidad y la ironía. Estas obras dan lugar a

⁷ La miseria de Chiapas ha merecido especial atención en títulos como *Benluzul* (1959), de Eraclio Zepeda, y *Ciudad Real* (1960), de Rosario Castellanos.

una segunda corriente de textos integrados en las literaturas hispánicas, la más original y subversiva, procedente del espíritu rompedor de las vanguardias pero cuyos primeros balbuceos se remontan a los experimentos formales modernistas.

Desde los albores del siglo XX encontramos en las literaturas hispánicas páginas híbridas e inclasificables –recordemos los textos de Rubén Darío, Julio Torri o Carlos Díaz Dufoo Jr. entre otros-, que serían continuadas en novelas fragmentadas de la vanguardia histórica como las escritas por el argentino Macedonio Fernández o por los “Contemporáneos mexicanos”⁸.

Sin embargo, sólo con la canonización de Jorge Luis Borges en los años sesenta del pasado siglo -con su interés por lo breve y lo abocetado, su descreimiento en las nociones de autoría, sus juegos culturalistas y su invención de nuevos géneros- el cuentario posmoderno cobre carta de identidad. Los relatos, de naturaleza predominantemente híbrida, se encuentran desde entonces enlazados por constantes estructurales como la repetición de un motivo o la adscripción a un determinado género literario.

Textos unidos por un motivo

Los *Cuentos de color* (1899) del venezolano Manuel Díaz Rodríguez, en los que a cada texto le corresponde un color distinto y simbólico en la historia, subrayan la gran renovación expresiva que se dio en el modernismo. Así se aprecia también en los *Cuentos frágiles* (1883) o *Cuentos color de humo* (1898) del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, a partir de los que se puso de moda la reiteración de un símbolo como motivo de enlace.

A lo largo del siglo XX se han repetido los volúmenes sustentados en esta técnica. A veces, el motivo une las tramas con un hilo tan delicado que es difícil de apreciar. No es el caso, sin embargo, de títulos tan magníficos como *Canon de alcoba* (1988) de la argentina Tununa Mercado, que comienza con el texto “Antieros” –en él la protagonista arremete contra el sentido convencional de la palabra amor - y que acaba en “Punto final”, después de haber jugado con todas las posibilidades del erotismo en nuestra tradición, en la historia y los sueños. La buena salud de este recurso se aprecia por la publicación en 2007 de tres cuentarios unidos, respectivamente, por el tema del viaje, la droga y los animales: *La siberia*, de la argentina Cristina Siscar; *Cocaína. Manual de usuario*, del mexicano Julián Herbert; y *Otro zoo*, del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa.

⁸ Vid. en este sentido los excelentes estudios de D’Lugo (1997) y Epple (2004).

Textos unidos por su adscripción genérica

En estos casos, las series están formadas por textos adscritos a un género determinado sea éste considerado *alto* o *bajo*, exista o no. En ellas se producen frecuentes parodias, pastiches o variantes irónicas del modelo original, cuya referencia suele hacerse explícita ya en el título del volumen.

Leopoldo Lugones abrió el camino a la ciencia ficción hispánica con *Las fuerzas extrañas* (1906), colección en la que, haciendo gala de un lenguaje pseudocientífico, reúne doce relatos y una original teoría del cosmos con una pauta común: el narrador es amigo de un científico ermitaño que lo invita a conocer el resultado de sus experimentos. La tradición de la ciencia ficción se ha mantenido con fuerza hasta nuestros días, destacando entre sus cultivadores el mexicano Mauricio José Schwarz con *Escenas de la realidad virtual* (1981) y la argentina Angélica Gorodischer en *Bajo las jubeas en flor* (1987).

Los cuentos policiales, canonizados en *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares -que sus autores firmaron bajo el seudónimo común de H. Bustos Domecq-, han sido especialmente cultivados en los últimos treinta años con títulos como *El regreso de la verdadera araña* (1988), del mexicano Paco Ignacio Taibo II, o *Las partidas del juez Belisario Guzmán* (2004), del argentino Alejandro González Foerster, lectura deliciosa en la que el ya retirado juez Guzmán narra uno de sus extraños casos con cada partida de ajedrez que juega en "El Tábano".

Asimismo, la revisión paródica y reivindicativa de nuevas lecturas de los cuentos de hadas, que tuvo una de sus mejores expresiones en *The Bloody Chamber* (1979) de la británica Angela Carter, ha contado con cultivadoras tan reconocidas en el ámbito hispánico -existe una abrumadora mayoría de mujeres en esta tendencia- como la portorriqueña Rosario Ferré en *Arroz con leche* (1977) o las argentinas Luisa Valenzuela -"Cuentos de hades", incluidos en *Simetrías* (1993)- y Ana María Shua -"Versiones", en *Casa de geishas* (1992)-.⁹

Capítulo aparte merecen los cuentarios procedentes de géneros revitalizados por Jorge Luis Borges. Es el caso de las biografías ficticias, herederas de *Historia universal de la infamia* (1935) y que llegan a nuestros días signadas por el saber enciclopédico, el humor, los juegos metaficcionales y la complicidad con el lector. Así, en *La sinagoga de los iconoclastas* (1973) el argentino Juan Rodolfo Wilcock (1973) combina vidas ficticias y reales de científicos que perpetraron graves crímenes contra la humanidad en nombre de la razón y el progreso. En

⁹ Vid. al respecto mis artículos "Para leer con los brazos en alto: Ana M^a Shua y sus versiones de los cuentos de hadas" (Noguerol 2001) y "Cuentos de Hades de Luisa Valenzuela: relatos integrados en el infierno de la escritura" (Noguerol 2004).

este mismo registro y, elevando el nivel de metaficcionalidad a niveles insospechados, se inscriben bastantes títulos del catalán Enrique Vila Matas *-Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Suicidios ejemplares* (1991), *Bartleby y compañía* (2000)- y la indispensable *La literatura nazi en América* (1996) del chileno Roberto Bolaño, obra escrita a modo de diccionario de literatura que, en la mejor senda borgesiana, realiza la semblanza de inexistentes aunque siempre verosímiles escritores latinoamericanos de ideología nazi.

En conclusión, las páginas precedentes nos han permitido acercarnos a un corpus textual tan numeroso como interesante, practicado por los más importantes autores hispánicos de la pasada centuria pero, desgraciadamente, aún hoy mal conocido. En él se aprecian las tendencias estéticas imperantes en los últimos cien años, suponiendo un laboratorio de formas e ideas dinámico y valioso. Por todo ello, nos corresponde como críticos reformular los cánones y analizar con la atención que merecen estos escritos disconformes con la tradición, a los que resulta imprescindible atender en un momento en que las escrituras fronterizas se han convertido en *centro* y en el que mantenemos, como señalara ya hace algunos años Frank Kermode, "the postmodern Love-affair with the Fragment" (Kermode 38).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANTONAYA NÚÑEZ-CASTELO, María Luisa. "El ciclo de cuentos como género narrativo en la literatura española". *Géneros narrativos*. Ed. Kurt Spang. Pamplona: Rilce, 2000. 433-478.
- CLUFF, Russell M. "Colonizadores y colonizados en Zitilchén: la secuencia cuentística de Lara Zavala", en www.arts-history.mx/cuento/cluff4.html (bajado el 12/02/2004).
- CORTÉS, Darío. "El vínculo cuentístico de *Los desterrados* de Horacio Quiroga", *Explicación de textos literarios* 14.1 (1985-1986). 33-39.
- D'LUGO, Carol Clark. *The Fragmented Novel in México. The Politics of Form*. Austin: U of Texas Press, 1997.
- DUNN, Maggie y Ann MORRIS. *The Composite Novel. The Short Story Cycle in Transition*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- EPPLE, Juan. "Novela fragmentada y micro-relato", *El cuento en red* 1 (2000), en www.cuentoenred.org (bajado el 12/02/2004).
- FOWLER, Alastair. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- GINZBURG, Carlo. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Aleph, 1996.
- GOMES, Miguel. "Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano". *Géneros narrativos*. Ed. Kurt Spang. Pamplona: Rilce, 2000. 557-585.
- INGRAM, Forrest. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. The Hague: Mouton, 1971.

- JOLLES, André. *Formes simples*. Paris: Éditions du Seuil, 1972 [1930].
- KENNEDY, Gerald ed. *Modern American Short Story Sequences: Composite Fiction and Fictive Communities*. New York: Cambridge UP, 1995.
- KERMODE, Frank. *History and Value*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- LUSCHER, Robert. "The Short Story Sequence: An Open Book". *Short Story Theory at a Crossroads*. Eds. Susan Lohafer y Jo Hellín Clarey. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1989. 148-167.
- MANN, Susan Garland. *The Short Story Cycle: A Genre Companion and reference Guide*. New York: Greenwood Press, 1989.
- MORA, Gabriel. "Silendra, ciclo cuentístico", *Revista chilena de literatura* 36 (1990): 113-119.
- . "El ciclo cuentístico: El llano en llamas caso representativo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 34 (1991). 121-134.
- . "Huerto cerrado de Bryce Echenique, colección de cuentos integrada, cíclica y secuencial". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 16.2 (1992). 136-150.
- . "Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos)", *Revista Chilena de Literatura* 42 (1993): 131-137.
- NOGUEROL, Francisca. "Para leer con los brazos en alto: Ana M^a Shua y sus versiones de los cuentos de hadas", *El río de los sueños: Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*. Ed. Rhonda Buchanan. Washington: OEA, 2001: 195-204.
- . "Cuentos de Hades de Luisa Valenzuela: relatos integrados en el infierno de la escritura", *El ojo en el caleidoscopio*. Ed. Pablo Brescia y Evelia Romano. México: UNAM, 2006: 389-412.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. "La situación del cuento a mediados de siglo". *Papeles sobre el cuento español contemporáneo*. Ed. Joseluis González. Pamplona: Hierbaola, 1992. 105-109.
- TODOROV, Tzvetan. "L'origine des genres". *La notion de littérature et autres essais*. Paris: du Seuil, 1987. 27-46.
- VALLS, Fernando. "El renacimiento del cuento en España (1975-1990)", *Lucanor* 6 (1991). 27-42.
- ZAVALA, Lauro. "El cuento clásico, moderno y posmoderno (elementos narrativos y estrategias textuales)". *Cuento y figura. La ficción en México*. Ed. Ignacio Díaz Ruiz, Eduardo Casar et al. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997. 122-134.
- . "Estrategias literarias: hibridación y metaficción en *La sueñera* de Ana María Shua". www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Shua/monozavala.htm, bajado el 12 de febrero de 2004.

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Universidad de Salamanca