

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Montserrat AMORES y Rebeca MARTÍN (eds.)
Estudios sobre el cuento español del siglo XIX
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008, 304 pp.
ISBN 978-84-96915-35-0

AUTORÍA DE LA RESEÑA

Alba DIZ VILLANUEVA
Universidad de Vigo

FECHA

8 setiembre 2009

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

&



Estudios sobre el cuento español del siglo XIX comprende una serie de investigaciones surgidas en torno a la Universitat Autònoma de Barcelona y el grupo GICES.XIX (Grupo de Investigación del Cuento Español del Siglo XIX) y destinadas, originalmente, a estudiantes e investigadores de Filología Hispánica de dicha universidad. Sin embargo, su agrupación, en el presente volumen, al que se suman trabajos de otros investigadores, ha ampliado notablemente su difusión y recepción, de modo que sus trabajos pueden ser consultados por toda persona interesada en profundizar en la narrativa breve del Ochocientos.

En el primero de los estudios, Joan Oleza ofrece una reflexión acerca de la relación entre realidad, historia y ficción, y de los géneros literarios que de ella surgen, en especial, de lo que se ha dado en llamar cuento “de autoficción” (o “relatos reales”, “relatos de un yo actual”), entendido como un género narrativo breve en el que a la experiencia personal y entorno del autor se añaden elementos ficticios del proceso

narrativo, tal y como puede apreciarse en los dos relatos que se proponen como ejemplo: “La nochebuena de 1836” de Mariano José de Larra y “Tres fechas” de Gustavo Adolfo Bécquer.

En el segundo artículo, Jaume Pont emprende una caracterización de lo grotesco, requisito indispensable para comprender la obra de Antonio Ros de Olano. La dimensión grotesca afecta a los relatos fantásticos (o, mejor dicho, “pseudofantásticos-grotescos), en los que, sustituyendo a la ominosidad típica del género, aparece el humor o la ironía; a la novela (*El doctor Lañuela*); y culmina con el cuento estrambótico. En todos ellos lo que se pretende es dejar patente la distancia existente entre apariencias y realidad, en consonancia con el estatuto romántico. Asimismo, el hibridismo narrativo de Ros de Olano, en el que se conjugan la indeterminación genérica, la digresión y el “sentimiento subjetivo” (pág. 48), es inseparable de lo grotesco.

Acerca de los límites de lo maravilloso y de la presencia de Oriente en la narrativa del siglo XIX trata el siguiente estudio, a cargo de Montserrat Amores. A finales de siglo Oriente comienza a estar presente en los relatos, el Oriente de tiempos pasados: la España medieval, la Andalucía musulmana y morisca, Granada y la Alhambra. Estas coordenadas espacio-temporales son, además, idóneas para situar sucesos extraordinarios y, por tanto, ayudan a la configuración de lo maravilloso. Dos son los autores en cuyas obras puede apreciarse la inclinación por lo oriental: Serafín Estévez Calderón, autor de obras de inspiración morisca como “Novela árabe”, “Híala, Nadir y Bartolo”, “Los tesoros de la Alhambra” o *El collar de perlas*, y Juan Valera, que entronca con el gusto por el exotismo de la literatura de final de siglo con títulos como “Parsondes”, “El pájaro verde”, *La buena fama...* A pesar de la proximidad temática, ambos autores responden a motivaciones distintas: Estévez Calderón se apoya en el orientalismo de la Andalucía morisca como alternativa a la imitación francesa y como “seña de identidad de la literatura española” (pág. 57), mientras que en Valera impera un afán europeísta, de acuerdo con la moda de la época en el continente: estudio de textos de civilizaciones antiguas, excavaciones arqueológicas y, en general, interés por lo exótico.

Tras una justificación de por qué el desinterés de la crítica hacia la obra de Víctor Balaguer tanto en el ámbito hispano como en el catalán, Germán Cánovas analiza la importancia del marco narrativo en sus leyendas. Las leyendas autobiográficas se suelen insertar en el marco de un álbum de viajes, de manera que aportan información a la descripción del lugar en cuestión, configurándose como una parte esencial e indisoluble del mismo. Los relatos de Balaguer constan, por tanto, de

la descripción del paisaje, a la que acompaña un discurso histórico, y de una leyenda, si bien esta fórmula no permanece invariable a lo largo de la producción narrativa de este autor. Mientras que en sus primeras obras la relación entre leyenda y marco es de mera contigüidad y el marco es tan sólo un pretexto para insertar la leyenda, poco a poco va logrando una estrecha unión entre marco, información histórica y contenido legendario. En sus últimas obras, las excursiones y los viajes de juventud ya no son posibles: la experiencia directa se sustituye por la memoria y el recuerdo, el recuerdo de un paisaje que ya no existe y que jamás existirá, pues ha sido destruido por el mundo moderno.

Dos son los artículos dedicados a la figura de Pedro A. de Alarcón. El primero, de Montserrat Jofre, se ocupa de algunos temas frecuentes en la producción del escritor, presentes también en uno de sus principales relatos, plenamente romántico, “El clavo”: el ideal femenino dentro de la concepción romántica del autor, la presencia de la música — en consonancia con el interés de la época por compositores de la talla de Verdi, Meyerbeer o Bellini— y del baile, el tratamiento de temas sociales y de actualidad, como la pena de muerte. En el segundo, Enrique Rubio Cremades retoma el problema de la delimitación entre géneros; en concreto, estudia los límites fronterizos entre el artículo de costumbres y el cuento en la obra del autor guadijeño y emprende la tarea de adscribir a un género u otro algunas de sus obras.

De la presencia en la literatura del regionalismo, definido “por el objetivo común de sus cultivadores de despertar o acrecentar una conciencia nacionalista entre su público a través de una ficción sustentada en el pasado de un pueblo que reclama una identidad histórica” (pág. 129), se encarga Enrique Miralles García: desde la leyenda regional, tan del gusto romántico, que se nutre de materiales históricos y fantásticos, hasta el surgimiento, en la segunda mitad de siglo, del cuento regional, centrado en una realidad próxima al lector, temporal y especialmente, y cultivado por autores de renombre como Pardo Bazán, Clarín, Blasco Ibáñez, Antonio de Trueba o Altamira. Miralles García realiza un recorrido exhaustivo por los distintos autores en sus respectivas áreas geográficas y por sus distintos enfoques, dando cuenta de un fenómeno presente en casi todos ellos: el fin de siglo y la proximidad del realismo se hacen patentes y la imagen ideal y edénica del territorio se sustituye por la real.

Bajo el título de “La ciencia dislocada. Los sabios de José Fernández Bremón en su narrativa breve”, Rebeca Martín analiza la importancia de la ciencia en la obra de este escritor. La admiración y el interés de Fernández Bremón por la ciencia se puede observar en su obra: da

cuenta de descubrimientos e invenciones de interés. Sin embargo, su actitud ante la ciencia es contradictoria: mientras por un lado confía en que con el paso del tiempo la razón podrá explicar todo lo que entonces resultaba increíble, dejando de lado la superstición, por otro, debido a su condición de católico ortodoxo, era consciente de las consecuencias que el progreso tendría para la religión, sus creencias y costumbres. Pero la ciencia le interesa también por cuanto puede proporcionarle materia literaria narrativa; al margen de su veracidad, explota sus posibilidades estrambóticas y satíricas, como la figura del sabio, el *mad doctor*, cuyo origen se encuentra en el conflicto entre el afán de conocimiento y la religión. Entre sus sabios hay médicos, maestros, humanistas, filósofos e, incluso, espiritistas y en todos ellos confluyen la risa, el patetismo: lo grotesco.

Salvador García Castañeda, en su reflexión crítica, se centra en dos relatos de temática similar: “El último carretero” de Demetrio Duque y Merino y “Cutres” de José María de Pereda. Sus respectivos protagonistas son Neles y Cutres, dos viejos carreteros que quedaron sumidos en la ruina por culpa del ferrocarril, cuya llegada a tierras cántabras supuso el fin de la carretería, oficio al que ambos se dedicaban. Si bien los dos personajes se muestran aferrados al pasado y a sus costumbres y mantienen una actitud de recelo ante el nuevo mundo industrial, su configuración es distinta: Cutres carece del patetismo de Neles y alcanza, en ocasiones, lo grotesco. No obstante, el verdadero protagonista de ambos cuentos es el tren, símbolo del “triunfo del capital, de la industria y de la burguesía sobre los valores tradicionales de la vieja Europa” (pág. 187).

“Montecristo” de José Estremera es el relato que analiza Sergio Beser, atendiendo de manera especial a las relaciones de intertextualidad que guarda con la novela homónima de Dumas, relaciones sin las cuales es imposible comprender el título y ciertos motivos argumentales: el anciano moribundo, el tesoro escondido... No obstante, las diferencias, sobre todo en lo que concierne a las coordenadas espacio-temporales, son también notables: en vez del castillo de If encontramos en el relato del español una buhardilla en la capital; el tesoro, en lugar de estar enterrado en la isla de Montecristo, se encuentra ahora en México... Pero la diferencia más notable estriba en el hecho de que, al final del relato, Damián (trasunto de Dantés) se topa con la cruda realidad: el maestro no era más que un loco y el cofre contenía tan sólo pedazos de vidrio. La intertextualidad tiene aquí una función deformadora del texto base y culmina con la desilusión y el fracaso de las aspiraciones sociales del protagonista.

David Roas retoma el género grotesco para estudiar su evolución y su relación con lo fantástico. Lo grotesco, categoría estética que pretende mostrar una imagen distorsionada de la realidad, se basa en la combinación de lo humorístico y lo terrible. Hasta el siglo XVIII lo grotesco potencia lo cómico, en forma de sátira o parodia, pero lo grotesco moderno exagera la realidad para mostrar su sinsentido. Los personajes se convierten en títeres, de los que el lector se distancia y se burla (diferencia fundamental con lo fantástico). Ha ido incorporando, en su evolución, motivos y recursos propios del género fantástico, aunque con sentido y función distintos. Así, en la segunda mitad del siglo XIX surge lo que el autor denomina lo “pseudofantástico grotesco”, en donde lo sobrenatural prescinde del componente amenazador y se convierte en un medio para lograr una crítica, una sátira o un efecto humorístico o grotesco, tal y como puede apreciarse en los tres relatos propuestos: “Miguel-Ángel o el hombre de dos cabezas. Cuento” de Fernández Bremón, “¿Dónde está mi cabeza?” de Galdós y “Mi entierro” de Clarín.

Ana Casas se adentra en el debate abierto por la crítica acerca de si Salvador Rueda puede adscribirse, o no, al Modernismo. Para ello señala las tendencias más importantes de sus relatos (costumbristas, líricos, fantásticos), analizando en cada una de ellas los rasgos de modernidad y los de tradición. Entre los aspectos novedosos pueden señalarse la elección de determinadas temáticas, el empleo de ciertos recursos narrativos y la concepción lírica del relato y del lenguaje; por su parte, la representación de tipos populares, el interés por el mundo rural y arcaico o el tratamiento de los temas (desde una perspectiva de vitalismo y panteísmo cristianos) muestran su apego a lo tradicional.

Partiendo de la idea de que las traducciones decimonónicas son un reflejo de la estética, la ideología y la moralidad imperantes en la España de la época, Marta Giné repasa la obra de los escritores franceses más importantes del siglo XIX (Cazotte, Nodier, Balzac, Mérimée, Gautier, Nerval, Villiers, Maupassant) con el objetivo de establecer los motivos por las que unas han sido traducidas al español y otras no. Así, se traducen aquellos relatos acordes con la ortodoxia religiosa, como los de temática y emplazamiento españoles, cuentos de tipo legendario-religioso o aquellos con desenlace racional, mientras que se censuran otros fantásticos, que no pueden ser explicados atendiendo exclusivamente a la razón.

Estos trece artículos, a los que se suma la extensa bibliografía realizada por Lidia Jané, ofrecen una panorámica completa del cuento decimonónico: sus cultivadores más sobresalientes —entre los cuales se

encuentran algunos hitos de la literatura española, como Clarín, Galdós, Bécquer...—, los temas recurrentes —que van desde lo más costumbrista y tradicional a cuestiones de su tiempo, a saber, los avances científicos o la pena de muerte—, las principales tendencias —cuento fantástico, grotesco, lírico, costumbrista...—, su evolución a lo largo de la centuria..., profundizando en aspectos más controvertidos o problemáticos, como son la delimitación entre géneros o la adscripción de un autor a una corriente determinada.

