

Ana Casas. *El cuento español en la posguerra. Presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1969)*. Madrid, Marenostrum, 2007, 311 págs.

Allá por 1907, Juan Valera, encareciendo el número de escritores de importancia que habían empezado a cultivar el cuento, después de muchos siglos de casi abandono, decía: «Habiendo sido todo cuento al empezar las literaturas, y empezando el ingenio por componer cuentos, bien puede afirmarse que el cuento fue el último género literario que vino a escribirse». La exageración de Valera venía motivada por el deseo de manifestar que los escritores de su generación eran los que habían llevado el género del cuento a una auténtica categoría literaria. Pero la dimensión crítica del género ha tardado más en llegar y hoy podemos decir que los últimos años del siglo XX y el principio del XXI han sido especialmente prolíficos en la aparición de estudios sobre el cuento.

Uno de estos estudios es el que nos ofrece Ana Casas en este espléndido libro, sobre un momento hasta ahora no explorado de forma sistemática, como es el caso de la posguerra española. Los veinte años que abarca la obra han sido especialmente estudiados en cuanto a la evolución de la novela española y su importancia ha sido puesta de relieve en muchos y diversos estudios, pero hasta ahora no había sido abordado de forma tan completa el cuento de esos años como en esta ocasión.

Una de las razones, que los investigadores del cuento bien conocen, es, sin duda, la extraordinaria volatilidad del género, muy a menudo aparecido en las páginas de los periódicos y muchas de esas veces jamás vuelto a publicar en libro. El análisis del cuento, incluido el cuento contemporáneo, necesita siempre una paciente y detenida investigación en bibliotecas y hemerotecas.

El fruto de esta investigación ha sido el de 735 relatos localizados, clasificados y analizados por Ana Casas en las 8 revistas en las que ha centrado su investigación: *Ínsula* (1949-1969) [191 relatos], *Índice* (1946-1969) [112], *Clavileño* (1950-1957) [24], *Revista Española* (1953-1955) [34], *Papeles de Son Armadans* (1956-1969) [144], *La Hora* (1945-1950 y 1956-1959) [95 cuentos en la primera época y 79 en la segunda], *Alcalá* (1952-1955) [43] y *Acento Cultural* [13].

Tras una «Presentación» en la que Casas expone su método de trabajo y sus intenciones, el libro se divide en cuatro grandes capítulos: el análisis de los cuentos publicados en los periódicos literarios (*Ínsula* e *Índice*); los cuentos aparecidos en las revistas literarias de creación (*Clavileño*, *Revista Española* y *Papeles de Son Armadans*); las revistas universitarias y su relación con la generación del medio siglo (*La Hora*, *Alcalá* y *Acento Cultural*) y un análisis de la reflexión teórica sobre el género cuento aparecido en las páginas de *Ínsula* (que, ya lo deja claro la autora, es la única revista que se dedica, con alguna constancia y entidad al tema). Culmina el libro con una breve «Coda» final en la que la autora pone de relieve los puntos básicos de su estudio.

Para Casas es evidente, a la vista de los datos que va presentando, el apoyo que las revistas prestaron al desarrollo del cuento español. Un cuento que evidencia una gran presencia del realismo social (siempre que, advierte la autora, se entienda el término social en un sentido amplio) pero que acoge también otras tendencias, como las sentimentales, el absurdo, los cuentos maravillosos, etc. Las temáticas, evidentemente, van evolucionando y «a lo largo de la década de los 50, la realidad deviene progresivamente el asunto literario por excelencia» (pg 217).

En ese apoyo de las revistas fue sin duda fundamental el papel de *Ínsula*. «Posiblemente sea *Ínsula* la publicación de posguerra que más interés haya mostrado por el cuento y su estudio, tanto desde la vertiente teórica como historicista» (19). Entiende Casas que dentro de ese interés es también relevante el apoyo prestado a la generación del Medio Siglo, presentando a esa generación y sus postulados sociales y neorrealistas como el camino que la narrativa breve debía seguir. Un elemento fundamental de ese apoyo de *Ínsula* al cuento fue la sección titulada «Un cuento cada mes», creada en diciembre de 1948. A partir de este momento la revista publica siempre un cuento al final de cada número, casi siempre de autores españoles, por lo que «el estudio de los relatos publicados en esta revista es imprescindible para cualquier aproximación a la historia del género en España» (29). Casas encuentra en la evolución de esta revista (recordemos que el estudio finaliza con los cuentos aparecidos en 1969) tres momentos: en primer lugar los años finales de los 40, en los que *Ínsula* alterna cuentos que plantean la continuidad con formas y modelos anteriores (incluido el cuento decimonónico), con otros relatos en los que la realidad se toma como asunto literario, pero lejos aún de los tonos críticos y sociales que vendrían después; en segundo lugar, la década de los 50, en donde Casas describe un panorama plural, pues mientras va aumentando la presencia de cuentos realistas, la revista «no olvida su voluntad de pluralidad» (38) y acoge en su seno relatos absurdos o fantásticos, amén de otras modalidades. Llama la atención Casas sobre la producción cuentística de Alonso Zamora Vicente a quien considera uno de los mejores representantes, sino el mejor, del cuento fantástico, pero que dejó de cultivar este tipo de relatos «seguramente debido al escaso interés que éste [el cuento fantástico] suscitó durante los años 50 y 60» (42); y por fin la década de los 60, en la que el cuento en *Ínsula* vive la hegemonía de realismo social que también conoció la novela. Entiende Casas que es perceptible la defensa del realismo social en las páginas de *Ínsula*, desde finales de la década de los 50 por escritores como Castellet, López Pacheco, Marra López, Juan Goytisolo y Domenech: «a partir de este momento muchas de las reseñas y de los comentarios críticos incluidos en la revista tienen como objetivo apoyar y promocionar las obras que se inscriben en las coordenadas del realismo social» (56). El capítulo dedicado a *Ínsula* finaliza con un análisis de la labor que la revista realizó para difundir la obra de los narradores del exilio. Casas menciona, por ejemplo cuentos de Francisco Ayala, Max Aub, Serrano Poncela, Salazar Chapela, Concha Castroviejo, etc.

De *Índice* advierte Casas que en realidad hay que hablar de dos revistas diferentes: la primera de 1946 a 1951 y la segunda desde este año en adelante cuando se pone al frente de la revista Juan Fernández Figueroa y adquiere una importancia e influencia cultural muy superior a la de la primera época. Sobre los cuentos anteriores a la presencia de Fernández Figueroa en *Índice*, Casas entiende que se pueden parangonar con los de la primera época de *Ínsula*: continuidad y aparición de nuevos planteamientos, aunque advierte que es una producción tan dispersa y breve que no es posible realizar una caracterización sistemática. No obstante apunta que hay que dar cuenta de esa etapa debido al apoyo que prestó la revista al cuento. De la segunda época, la protagonizada por Fernández Figueroa, auténtico motor y padre de la revista, Casas destaca el espíritu de concordia entre tendencias, que hace que en sus páginas convivan autores de diferentes épocas, generaciones y planteamientos estéticos. La presencia del cuento en *Índice* sufre altibajos y depende en gran manera de la evolución propia de la revista que hace que ésta se preocupe cada vez más de cuestiones políticas, abandonando las literarias, hasta el punto de que a partir de 1961 prácticamente no

aparezcan relatos en las páginas de la publicación. De los que Casas ha analizado entiende que se puede concluir que *Índice* refleja con fidelidad el panorama literario del momento: dominio de la narrativa social en sus diferentes formulaciones, pero sin que ello excluya otras posibilidades del relato breve.

Clavileño, revista de la Asociación Internacional de Hispanismo dio cabida desde el principio de su publicación al cuento, con la publicación de un relato cada número. Casas agrupa a los escritores de *Clavileño* en tres grupos: los falangistas, la generación de la guerra y la generación del Medio Siglo. Casas entiende que la revista se inclinó siempre por autores de carrera consolidada y que raramente apostó por narradores jóvenes y desconocidos, por lo que no es posible encontrar en sus páginas sorpresas ni descubrimientos, y sí una tendencia mayoritariamente realista y «ligeramente orientada a la corriente testimonial» (134).

A la hora de abordar el estudio de *Revista Española*, Casas pone de relieve dos aspectos importantes: la labor y la personalidad de Antonio Rodríguez-Moñino en su fundación y desarrollo y el desolador fracaso de la publicación que apenas sobrevivió dos años tras obtener veintiséis suscripciones y vender ochenta ejemplares (136). Pero el fracaso editorial no afecta a la importancia que para la crítica tiene la revista, núcleo fundamental de la generación del Medio Siglo. Uno de los aspectos más relevantes de este revista, según Casas, es la importancia, casi fundacional de Cesare Zavattini y del neorrealismo italiano a través de la película «Milagro en Milán» y del relato «Totó, el bueno». Relato que apareció en el número primero de la revista. Casas analiza las características básicas de este relato y los compara con los de la mayoría de los relatos que se publicarían en los dos años de vida de *Revista Española* y encuentra que hay en ellos muchas semejanzas con los del cuento neorrealista italiano. Según Casas hay un alto grado de afinidad entre los escritores reunidos en torno de esta publicación (Sánchez Ferlosio, Aldecoa, Fernández Santos, Gaité), y llama la atención sobre la coherencia de los objetivos estéticos, en línea con varios de los aspectos del relato de Zavattini (157).

El análisis de *Papeles de Son Armadans*, comienza con una descripción de la polémica crítica sobre esta revista (una publicación controvertida, como indica Casas). El título del capítulo «El esteticismo de *Papeles de Son Armadans*» indica con claridad la dirección que iban a tomar los cuentos publicados en la revista: una línea mayoritaria de preocupación estética y de prudencia y cuidado a la hora de aludir a realidades y situaciones que no admitiera la cultura oficial. Compartió con *Ínsula* colaboradores y en cierto momento pretendió equipararse con la revista madrileña (164) pero siempre desde una actitud más moderada y prudente. *Papeles* publicó, de manera preferente relatos de tipo realista pero siempre estuvo abierta a otras formas narrativas y a la experimentación, muchas veces a través de la obra del fundador de la revista, Camilo José Cela.

La Hora y *Alcalá*, ambas revistas del Sindicato Español Universitario (S.E.U.), representan, según Casas, la evolución, ideológica y artística de los jóvenes que las publicaban, que «de forma gradual se distancian de los valores vigentes, evolucionando desde el llamado falangismo de izquierdas hacia posturas que devienen en ocasiones claramente antifranquistas» (180). La primera época de *La Hora* se caracteriza por el contenido panfletario y el estilo combativo, duramente falangista (180). En ella, el cuento apenas plantea problemas sociales ni aborda novedades estéticas, a pesar de que desde el número 52 al 75 se publica un cuento por número, seleccionado mediante concurso. La segunda época comienza en 1948 cuando Jaime Suárez se hace cargo de la revista y se

incorporan a la redacción, escritores de muy diversa tendencia, como Sastre, Aldecoa, de Quinto... No se renuncia a la orientación falangista, pero desde una perspectiva reformista y atacando aquellos aspectos de la situación política que no eran conformes con el ideal falangista. Pero es en estas páginas donde se produce el «proceso de aglutinación de la generación del Medio siglo con las consecuencias ideológicas y estéticas que ello tendrá para la revista» (184) Publican en *La Hora* sus primeros relatos Aldecoa, Matute y Sánchez Ferlosio, todavía no definidos con plenitud en las características que más tarde desarrollarían, pero ya apuntando lo que iban a ser las nuevas tendencias del realismo. Desaparecida *La Hora* en 1950, en 1952 aparece *Alcalá*. Revista que llegaba para reemplazarla, dirigida por el mismo Jaime Suárez que había transformado *La Hora* original. La revista está estrechamente unida a la presencia de Joaquín Ruiz Jiménez en el Ministerio de Educación, hasta el punto que el final de su existencia (1955) coincide con el cese del ministro. Según Casas, las diversas coincidencias formales y temáticas que se producen en la mayor parte de los cuentos publicados en *Alcalá*, evidencian hasta que punto se puede hablar de cohesión generacional entre los distintos miembros de la promoción del Medio Siglo (191). En 1956 resurgió *La Hora*, sustituyendo a *Alcalá*, como antes ésta sustituyó a aquélla y de nuevo con escasas diferencias ideológicas en cuanto a la concepción de la revista. Dadas las fechas de publicación, no es sorprendente, opina Casas, que la mayoría de los relatos se sitúen en la órbita del realismo testimonial, dado que esa era la modalidad del relato breve ampliamente mayoritaria en todas las revistas (y, por extensión, en la literatura española del momento). Desaparecida *La Hora*, toma el relevo *Acento Cultural*, otra revista del S.E.U pero mucho más ambiciosa en lo formal y más alejada del falangismo en lo político. Para Casas, *Acento* es la aglutinadora de los defensores del realismo social, no sólo a través de relatos, sino también por medio de artículos reivindicativos, y a veces programáticos, del arte social (196).

El cuarto capítulo del ensayo se centra en la aportación teórica sobre el género *cuento* que se puede encontrar en *Ínsula* a lo largo de las dos décadas que estudia la autora. Casas advierte que *Ínsula* es un caso especial entre todas las otras revistas por la atención que le dedica a estos aspectos a través de recensiones de libros de relatos y de artículos que abordan diferentes aspectos del cuento. A pesar de las dificultades de sintetizar testimonios y análisis muy dispares, Casas indica que los artículos teóricos de *Ínsula* entienden que el cuento debe poseer un argumento que, desde formas conclusas evoluciona, a inicios de los 50 hacia lo ambiental, abierto y fragmentado, ajustándose a temáticas relacionadas con la cotidianidad; que su brevedad estructural depende de la economía y concentración de los elementos narrativos; que el lenguaje del cuento se aproxima al de la poesía. Una cuarta característica, aplicada en este caso a los libros de relatos es que la unión entre las distintas narraciones que conforman un volumen tiene un valor en sí mismo.

Llegados a este punto, no puedo por menos de añadir que, en las forzosamente breves dimensiones de una reseña no es posible registrar como se merece uno de los valores más fundamentales de este libro, tal vez el valor principal, por encima, incluso, de la clasificación y periodización que lleva a cabo: el gran número de análisis críticos de cuentos de toda índole, demasiados para mencionarlos aquí, pero que aportan una enorme riqueza a este volumen y hacen que las conclusiones de la autora sean difícilmente objetables dado el acopio de testimonios que presenta.

Una obra, pues, que desde el momento de su aparición, se debe considerar como fundamental en la bibliografía sobre el género.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
I.E.S. ALBERTO PICO / UNED CANTABRIA