

pues la pluralidad de los objetos sólo puede observarse desde la pluralidad de los métodos. El pluralismo como opción metodológica afirma la posibilidad de distintos accesos críticos en la caracterización y en el análisis del hecho literario, pero para los críticos de Chicago lo importante es que, a partir de ahí, escojamos el más apropiado, aquel que se ajuste a los propósitos y objetivos marcados.

El rigor, la aguda visión del autor y su conciencia crítica hacen que La escuela de Chicago: Historia y Poética sea tanto una revisión histórica de sus autores más representativos, sus ideas, sus conflictos y sus métodos de análisis como una discusión de los aspectos más interesantes de la Teoría y la Crítica literaria actuales, apoyada por una completísima bibliografía. Todo esto hace que la obra en cuestión sea ya, desde este momento, imprescindible para todos los interesados en cuestiones de Historia, Teoría y Crítica literarias, y no sólo los de habla hispana.

M.^a TERESA ARREGUI ZAMORANO, *Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra (EUNSA), 1996, ed 2^a, 210 págs.

Una investigación compleja, profunda y ambiciosa es la que M^a Teresa Arregui trata de llevar a cabo en este libro, constituido a partir de un extracto de su tesis doctoral. Su objetivo no tiene la intención de abarcar sólo y exclusivamente "el estudio de los cuentos de Unamuno, Azorín y Baroja para completar el conocimiento de su narrativa (aunque ayude también a este propósito), sino que pretende ser un instrumento para profundizar en la esencia de este debatido "género" literario y en el posible cambio que haya podido experimentar con el paso del tiempo" (pág. 15)

Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja se halla estructurado en cuatro capítulos de casi idéntica extensión. El recorrido crítico de la teoría del cuento abarca el primero de ellos, mientras que los tres restantes se centran en el análisis de los cuentos unamunianos, azorinianos y barojianos. Estos tres últimos capítulos están distribuidos de forma homogénea, al tratar los mismos asuntos tomando en cada caso como referencia el corpus cuentístico de estos escritores. Tras realizar un catálogo de los relatos que se van a estudiar, se continúa con la opinión que cada autor tiene de dicho género, para terminar analizando los temas, los personajes, la estructura y las técnicas de la narración de los relatos. Esta investigación termina con las conclusiones que Arregui ha extraído de su estudio y con la bibliografía empleada al respecto.

Sin embargo, pese a lo ambicioso del propósito perseguido por su autora, existen una serie de deficiencias, de errores y de omisiones que oscurecen bas-

tante el resultado final que se ha materializado en el presente libro¹. Tanto en el prólogo, escrito por el director de la tesis, Ángel Raimundo Fernández González, como en la introducción realizada por M^a Teresa Arregui, se manifiesta de forma reiterada y categórica que esta investigación viene a “*completar*² el conocimiento de la narrativa de estos tres autores estudiados y profundizar [...] en la esencia del género cuento, contribuyendo al mejor conocimiento de la historia del mismo en el siglo XX” (pág. 13). “Con el estudio que ahora se publica *se completa* el panorama de la transición del siglo XIX al siglo XX” (pág. 13) y si se relea el objetivo que Arregui se marca para este libro³, también en él se afirma explícitamente el deseo de “*completar* el conocimiento de su narrativa” (pág. 15). En realidad ningún estudio, con independencia de quien sea su autor, da “término o conclusión a una cosa o a un proceso”⁴, simplemente se limita a aportar comentarios a un tema, pero sin pretender concluir dicho estudio de una forma taxativa y total. A lo máximo que una investigación de este estilo puede aspirar es a contribuir de una forma mínima, pero a su vez valiosa, a la interpretación y, por lo tanto, al conocimiento de una rama muy concreta del saber filológico.

En el capítulo primero, Arregui advierte desde el comienzo “que no voy a centrarme en su evolución [la del cuento literario] desde la Edad Media hasta mediados del siglo XIX” (pág. 17). Pero, si se tiene como punto de referencia el objetivo principal de este libro, se hace necesario, al menos, actualizar el estado de la cuestión sobre los antecedentes del cuento literario de principios del siglo XX, para así mostrar de una forma clara y concisa el cambio que experimenta dicho género en la obra literaria tanto de Unamuno, como de Azorín y de Baroja. Seguidamente la autora afirma que “tampoco insistiré en la distinción entre el cuento popular y el literario” (pág. 17), sin embargo incluye bibliografía que hace referencia a este punto⁵. Con ello Arregui incumple su intención de centrarse sólo y exclusivamente en el “cuento moderno”. Además sería bastan-

¹ La primera de estas irregularidades la encontramos en el mismo título. En él, Arregui incluye el término *generación*, y en ningún momento del libro realiza una aclaración sobre su empleo, con qué intención lo utiliza o cuál es su punto de vista sobre el concepto de generación. Su utilización en la actualidad conlleva una nueva revisión práctica de dicha palabra, tan debatida y cuestionada desde hace décadas y hoy poco menos que proscrita de la terminología científica. Cuando un investigador se atreve a emplearla, se apresura a redactar notas a pie de página en las que se detalla toda la polémica (en el sentido de revisión de un determinado asunto) sobre el método histórico de las generaciones. En el caso que en estos momentos nos ocupa se echa de menos una explicación al respecto.

² La negrilla es de la autora de esta reseña, al igual que las dos siguientes.

³ Dicho objetivo queda reproducido al comienzo de la presente reseña.

⁴ *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, 1992, (21ª ed.), pág. 524.

⁵ En la sección bibliográfica localizada al final del libro, encontramos que en el apartado cuarto dedicado a la bibliografía citada sobre el cuento (pág. 206) aparece el capítulo de M^a T. Cacho Palomar, “Cuentecillo tradicional y diálogo renacentista”, incluido en su libro *Formas breves del relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1986, 115-136; el artículo de M^a D. Rafoy Feijoo, “La aproximación crítica: el cuento popular y el cuento literario”, *Archivium*, XXXIV, 1984, 207-215; el libro de A. Rodríguez Almodóvar, *Los cuentos maravillosos españoles*, Barcelona, Editorial Crítica, 1982. En el apartado cinco, de la misma sección, en el que se incluye la bibliografía citada sobre obras generales, se encuentra el estudio de J. Gómez, *El diálogo en el renacimiento español*, Barcelona, Vox, 1973.

te útil establecer las semejanzas y diferencias entre el cuento popular y el literario, para especificar el campo concreto en donde se centra el presente estudio. Y ya de citar algún libro sobre el relato tradicional, sería conveniente seleccionar mejor a los autores elegidos e incluir dentro de la bibliografía a Maxime Chevalier⁶, Marcel Bataillon⁷, Carmen Hernández Valcárcel⁸, María Jesús Lacarra⁹, María Rosa Lida de Malkiel¹⁰, Pilar Cuartero¹¹, Stith Thompson¹², José Romera Castillo¹³, G. Orduna¹⁴, Alan C. Soons¹⁵ y Alfonso I. Sotelo¹⁶, por mencionar tan sólo a algunos expertos en el tema.

A la hora de exponer las diversas teorías que sobre el género de cuento han ido dictando diferentes autores, Arregui sitúa a un mismo nivel las consideraciones realizadas por escritores como Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Juan Benet, Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa y, por encima de todos ellos, Edgar Allan Poe, junto a las teorías elaboradas por críticos tan respetables como Baquero Goyanes, Emilio Carilla, Francisco Ayala, Jean Pouillon, W. Kayser, Enrique Anderson Imber, entre otros muchos. Lo que intenta la autora con ello es perfilar las características definitorias del cuento literario, pero no se puede tener más en cuenta las impresiones que un escritor como Edgar Allan Poe dio sobre los relatos, que un estudio teórico, serio, riguroso y formal realizado por Baquero Goyanes. Arregui se limita a la simple tarea de exponer pensamientos individuales y teorías que sobre el cuento han ido elaborando diferentes autores¹⁷. En ningún

⁶ CHEVALIER, Maxime (ed.), *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Taurus, 1982; "Cuentos folklóricos recogidos por Rodríguez Marín", en *Estudios en Honor de Yolando Pino Saavedra*, Santiago: Anales de la Universidad de Chile, 1988, págs. 115-134; "Fórmulas de cuentos tradicionales en textos del Siglo de Oro", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XL, n.º1, 1992, págs. 331-342; *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos, 1975; *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1983; *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1978; *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Turner, 1976; *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*, Madrid: Edi-6, 1982.

⁷ BATAILLON, Marcel, "Erasmus cuentista. Folklore e invención narrativa", en *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona: Crítica, 1978, págs. 80-109.

⁸ HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen, *El cuento medieval español. Revisión crítica y antología*, Murcia: Universidad de Murcia, 1997.

⁹ LACARRA, María Jesús, (ed.), *Sendébar*, Madrid: Cátedra, 1996, págs. 11-63; *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza: Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, 1979; *Cuentos de la Edad Media*, Madrid: "Otres Nuevos"- Castalia, 1989; *Orígenes de la prosa*, Gijón: Júcar, 1993.

¹⁰ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires: Losada, 1976.

¹¹ CUARTERO, Pilar, "Introducción" de TIMONEDA, Joan & ARAGONÉS, Joan, *Buen Aviso y Portacuentos. El Sobremesa y Alivio de Caminantes. Cuentos*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, págs. 5-67.

¹² THOMPSON, Stith, *El cuento folklórico*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972.

¹³ ROMERA CASTILLO, José, "Introducción" de TIMONEDA, Joan, *El patrañuelo*, Madrid, Cátedra, 1978, págs. 13-72.

¹⁴ ORDUNA, G., "El ejemplo en la obra literaria de Don Juan Manuel", en *Juan Manuel Studies*, London: Tamesis Books, 1977, págs. 132-ss.

¹⁵ SOONS, Alan C., *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro. Estudio y antología*, London: Tamesis Books Limited, 1976.

¹⁶ SOTELO, Alfonso I., (ed.), *El Conde Lucanor*, Madrid: Cátedra, 1986, págs. 11-75.

¹⁷ Obvia a investigadores tan prestigiosos como Vladimir Propp (al que tan sólo le menciona en una nota a pie de página); Hetmut Bonheim, *The narrative modes. Techniques of the sort soties*, Gran

momento la critica, ni cuestiona su veracidad, ni aporta su propia interpretación sobre lo que para ella es este género literario. Es decir, no ofrece nada nuevo al estado de la cuestión. Este apartado es meramente descriptivo, en ningún caso interpretativo.

Posteriormente Arregui intenta plasmar las diferencias que diversos autores¹⁸ han ido estableciendo entre el cuento y las "obras narrativas de mayor extensión, como la novela y la novela corta; bien con obras en prosa más breves, como la leyenda, el artículo de costumbre y similares; bien con otros productos literarios, como la poesía con la que, por su génesis e impresión provocada en el lector, parece tener parentesco" (pág. 25). Si desea llegar a la consecución de su objetivo, el listado bibliográfico utilizado ha de ampliarse considerablemente, incluyendo a investigadores como Maxime Chevalier, Vladimir Propp, Walter Pabst, Wolfram Krömer y todos aquéllos citados en la nota 17. Y ya que pretende establecer las diferencias entre el cuento y los géneros literarios mencionados, ¿por qué ha dejado al margen el "exemplum", el milagro, el "lai", el "fabliau", las "vidas", la "facetia", el cuento novelado, las anécdotas, los mitos, las supersticiones, etc.? Si hace referencia a las leyendas, cuyo surgimiento se pierde en la lejana tradición oral de toda cultura, estos otros relatos también deberían ser al menos mencionados, en el afán mostrado por Arregui por hacer un estudio "completo" del cuento como género literario.

Los tres capítulos siguientes, tal y como Arregui afirma¹⁹, disponen de una estructura simétrica, con idénticos apartados y exacto enfoque de estudio. Tanto de Unamuno, como de Azorín y de Baroja, únicamente analiza aquellos cuentos que sus respectivos autores consideraron como tales²⁰. Sin embargo se debe tener en cuenta que la opinión que cualquier autor da sobre su propia obra, no es concluyente con respecto al estudio de ésta. En algunos casos los autores pueden ofrecer alguna luz en la investigación, pero el análisis, la interpretación y la valoración de dichos cuentos ha de pertenecer a un crítico literario, es decir,

Bretaña, 1982; F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1987; Feliciano Delgado León, *Técnica del relato y modos de novelar*, Sevilla, 1973; Daniel Devoto, *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid, Gredos, 1974; A. Jones, *Formes simples*, París, Seuil, 1973; Ramón Menéndez Pidal, *Antología de cuentos de la Literatura Universal*, Barcelona, Labor, 1969; Wolfram Krömer, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1979; E. Méléinski, *Estudio estructural y tipológico del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987; María Dolores Nieto, *Estructura y función de los relatos medievales*, Madrid, C.S.I.C., 1993; V. Pisanty, *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós, 1995; Tzvetan Todorov, *Gramática del Decamerón*, Madrid, Josefina Betancor, 1973; Walter Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972; y VV.AA., *Flabiaux: cuentos franceses medievales*, Madrid, Cátedra, 1994.

¹⁸ Baquero Goyanes, Anderson Imbert, Lancelotti, Cortázar, López Molina, Amorós, Mora Valcárcel, Delibes, Ignacio Aldecoa, Tijeras, Pouillon, Chkolovski, Eikhnenbaum, Kayser, Escobar, Perera San Martín, etc.

¹⁹ "Los otros tres están centrados en el análisis de los cuentos objeto de esta investigación y presentan idéntica disposición" (pág. 15) (La cursiva pertenece a la autora de la presente reseña).

²⁰ "No todos los que se consideran tradicionalmente cuentos están incluidos aquí. Tan sólo presto atención a los que Unamuno calificó como tales para aproximarme con más precisión a su opinión personal sobre este género" (pág. 41)

a una persona experta en el tema, cuya investigación generalmente se encuentra avalada y respaldada por una profunda y detallada indagación.

Realmente lo que Arregui realiza a la hora de analizar los relatos de los mencionados autores, es simplemente aplicar la misma plantilla de análisis a tres corpus cuentísticos diferentes. Es decir, no examina los cuentos desde las necesidades que dichos relatos demandan. En algunos de ellos priman más una serie de rasgos, como puede ser el desarrollo psicológico de los personajes en el caso de los de Unamuno, que otros, como la importancia que el espacio tiene para los de Azorín. Al proponerse la autora realizar un "análisis de cuentos concretos" (pág. 17), lo único que obtiene es una serie de características válidas sólo y exclusivamente para el corpus seleccionado. Para generalizar dichos rasgos al resto de cuentos escritos a principios del siglo XX, es necesario un estudio mucho más profundo y más completo que el que aquí muestra Arregui. Sólo de este modo posiblemente se aportaría un granito minúsculo al "conocimiento de la esencia del cuento literario" (pág. 17). Estos tres capítulos se hacen lentos, pesados y aburridos al disponer de una estructura calcada en la que tan sólo varía el nombre de los cuentos que se ponen como ejemplo. Además si se revisa la bibliografía empleada por Arregui para estudiar a Unamuno, a Azorín y a Baroja, la nómina de libros queda reducida a una veintena de obras. ¿Tan poco se ha escrito sobre estos tres escritores incluidos dentro de los grandes de la Literatura Española?

En las conclusiones (págs. 195-201), se afirma tajantemente que Unamuno "no es [...] un buen cuentista porque no respeta ni el carácter significativo ni la tensión inherentes a este género porque impide que el autor extraiga sus propias conclusiones" (pág. 197). "Las mismas razones para afirmar el escaso valor de Unamuno como cuentista, se encuentran en Azorín" (pág. 198). Aserciones de esta envergadura han de estar respaldadas por una argumentación clara y contundente que las hagan respetables y creíbles. Esta misma deficiencia se pone de manifiesto en el último párrafo del libro²¹, donde muestra su afán especial por eliminar del panorama literario al cuento. ¿Es que Unamuno, Azorín y Baroja han sido los verdugos que han decapitado la vida del género cuento? ¿Es posible que tras esta "destrucción" no se ha vuelto a escribir ningún cuento según la opinión de Arregui? ¿No cuentan tampoco todos aquellos escritores que influenciados por Azorín, Unamuno o Baroja han escrito relatos literarios? ¿Qué autoridad en Filología tiene Arregui para eliminar a todo un género de la cultura de un país?

Por incurrir innumerables contradicciones²², por pronunciamientos doctos y concluyentes sin estar respaldados por argumentación de ningún tipo, por limi-

²¹ "... hay que advertir que son estos dos cambios (los producidos en el argumento y en la acción) los que más seriamente amenazan la esencia del género. El cuentista, en su progresiva desvalorización de dichos rasgos, puede, con más facilidad, llegar a suprimirlos, perdiendo de vista el propósito que debe guiarlo en la composición de este tipo de obra narrativa. El resultado (se ha visto en muchos de los títulos de los tres escritores) es claro: la desaparición de alguno de sus elementos indispensable y, con ella, la destrucción del cuento literario" (pág. 201)

²² Al final del libro concluye rotundamente con "la destrucción del cuento literario" (pág. 201) a manos de Unamuno, de Azorín y de Baroja; sin embargo, en la página 16 afirma que "con este trabajo no sólo se determinan los rasgos estructurales y técnicos de los cuentos de Unamuno, Azo-

tarse a describir y no a interpretar los cuentos desde los rasgos más definitorios y característicos de cada una de estas creaciones, por no haber alcanzado ninguno de los objetivos propuestos²³, por dar mayor importancia a las opiniones que sobre el cuento han dado escritores como Poe frente a críticos como Baquero Goyanes y por importantes ausencias bibliográficas²⁴, *Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja* es un estudio superficial, descriptivo, carente de una profunda y seria investigación, que no aporta nada nuevo a la comunidad de filólogos²⁵ y que responde a una estructura puramente decimonónica. A lo sumo puede ser empleado como libro de texto para explicar de una forma sencilla y clara cómo se aplican las teorías de Genette, Barthes, Greimas, Pouillon, Bourneuf-Michel, Bal, Aullón de Haro, Todorov, etc., en el análisis de un texto literario. Si la intención de Arregui a la hora de escribir este libro ha sido la de dirigirlo a la comunidad universitaria e investigadora, entonces sería mejor que quedaran recluidos dichos ejemplares en el depósito de la editorial que lo ha publicado.

María Jesús Zamora Calvo

rín y Baroja. También se ha podido comprobar las tímidas innovaciones que estos autores imprimen al género". Si terminana "destruyendo" al cuento, sus innovaciones no serían realmente tímidas, sino todo lo contrario.

En la página 17 advierte Arregui que no va a centrarse en la "evolución [del cuento] desde la Edad Media hasta mediados del siglo XIX", pero en la bibliografía que utiliza incluye a autores como M^a T. Cacho Palomar, M^a D. Rafoy Feijoo, A. Rodríguez Almodóvar y J. Gómez, con estudios sobre el cuento popular, los cuentos maravillosos o el diálogo renacentista.

En la conclusión (pág. 195) tras enumerar una serie de elementos que Arregui considera definitorios del cuento literario, afirma que "por todo ello, debe considerarse al cuento como un género literario independiente de la novela" (pág. 196). Y a escasas tres líneas asegura que "la separación entre el cuento y otras obras narrativas tampoco puede establecerse con absoluta nitidez" (pág. 196). Éstos son sólo los tres más significativos ejemplos, en los que Arregui se contradice a sí misma..

²³ El objetivo principal del libro (recogido en el primer párrafo de esta reseña) es demasiado ambicioso y complejo para alcanzarse de una forma tan superficial y errónea como ha pretendido Arregui. Por otro lado, al comienzo del capítulo segundo esta autora también se propone "el estudio de los cuentos literarios de Miguel de Unamuno, es decir, cómo son éstos, qué características estructurales y técnicas presentan, y qué lugar ocupan en una historia de la evolución del cuento español" (pág. 41). Este último objetivo ni tan si quiera se encuentra insinuado en todo el estudio.

²⁴ A las mencionadas anteriormente sobre los teóricos del cuento tanto tradicional como literario, se une la escasa bibliografía que aporta a la enorme polémica existente sobre considerar al cuento como género literario o no. En ella se encuentran involucrados, entre otros muchos, los siguientes investigadores: HUERTA CALVO, J., "La crítica de los géneros literarios", en AULLÓN DE HARO, P., *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1983; HERNADI, P., *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Bosch, 1972; GARCÍA BERRIO, A & HUERTA CALVO, J., *Los géneros literarios. Sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.

²⁵ Hubiera sido mucho más productivo, en lugar de querer abarcar tanto, centrarse en el estudio de la caracterización de los personajes realizada por esos tres autores; o un análisis comparativo de la temporalidad narrativa en los tres corpus cuentísticos; o el diferente tratamiento que del espacio dan Unamuno, Azorín y Baroja a sus relatos. Se trata de tres líneas de investigación mucho más concretas y factibles de realización, que el objetivo principal de este libro.