

this or that text they think should have been included (I would have liked to see some discussion of *El amigo Manso* or *Misericordia*, for example.) Still, the volume offers a basic orientation into the beginnings of modern narrative in Spain while moving beyond *modernismo*, the Generation of 1898, and other old fashioned notions.

The Ohio State University

STEPHEN J. SUMMERHILL

Ángeles Ezama Gil. *El cuento de la prensa y otros cuentos: Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992, 252 pp.

Ezama Gil ofrece un panorama de conjunto del relato breve finisecular, según era difundido a través de la prensa «periódica» —tanto diarios como revistas— en la última década del siglo, y fija sus rasgos constitutivos. Procede a una caracterización formal del relato en base a la obra de siete autores: Manuel Bueno, Joaquín Dicenta, *Fernánflor*, *Silverio Lanza*, Jacinto Octavio Picón, Salvador Rueda y Eduardo Zamacois.

El libro, una tesis doctoral, es un análisis laborioso dirigido a clasificar y demarcar un corpus de ficción que apenas ha recibido atención crítica. Sin embargo, el afán inventarial asfixia la posibilidad de desarrollar el comentario crítico sobre los problemas que el género plantea y que se empiezan a perfilar en los dos primeros capítulos.

El libro se divide en siete capítulos, rematados con unas conclusiones y una bibliografía. Los dos primeros, «El cuento (1890-1900): Medios de difusión» y «El cuento periodístico: La determinación del medio sobre el género» ofrecen una informativa introducción al desarrollo de la prensa periódica en estos años y a la vinculación que el relato mantiene con ella. Se plantea el influjo decisivo que las circunstancias de este medio difusor ejercen sobre el relato breve en cuanto a su configuración como género independiente y a la consolidación del término «cuento». Su convivencia con formas periodísticas resulta en «una quiebra de los límites entre realidad y ficción» (p. 43) que el capítulo segundo examina en su aspecto más formal, pero sin intentar definir términos problemáticos, como «veracidad», «la realidad de lo narrado», «la rea-

lidad externa», o «inverosímil». El comentario teórico queda especialmente corto en el capítulo tercero, «El cuento, género proteico: Delimitación y confusión respecto de otros géneros literarios», donde la problemática no se incorpora a un discurso teórico propiamente dicho, sino que se convierte, a su vez, en objeto taxonómico. Así, el cuento mantiene estrechas relaciones con: 1) el artículo de costumbres, 2) el panorama en prosa, 3) el cuento folclórico, 4) el teatro, 5) el género fantástico. Para Ezama Gil, la semejanza entre el cuento y estas otras modalidades literarias «no impide, sin embargo, su discernimiento en la práctica» (p. 61). Resulta curiosa esta afirmación sobre un género reconocidamente elusivo y planteado como «proteico» según el propio análisis. Más curioso aún resulta que los cuatro capítulos restantes intenten cifrarlo, apresararlo, en una taxonomía de señas identificadoras a despecho de los problemas genéricos que plantea. De hecho, la dificultad de un deslinde genérico surge más adelante en el propio estudio cuando se afirma, «podríamos referirnos al relato corto de estos años como 'cuento de costumbres contemporáneas', ya que el cuento asume la temática 'contemporánea' que antes era privativa del cuadro costumbrista» (p. 88).

El capítulo «Caracterización del cuento (I)» define al género según los preceptos de la verosimilitud y la moralización, según fueron avanzados por teorizadores de la época. «Caracterización del cuento (II)» se fija en elementos cotextuales según el modelo propuesto por Spang (título, subtítulo, división de capítulos, signos ortográficos, ilustraciones, epílogo), precisando cada una de estas categorías. Traza también dos grandes esquemas estructurales, basados en si hay un cambio o no en la organización de la trama. «Caracterización del cuento (III)» clasifica temas y personajes, y «Caracterización del cuento (IV)» clasifica diversas categorías, como el tiempo, los modos de discurso y el narrador, siguiendo las categorizaciones establecidas por Gerard Genette. Las «Conclusiones» resumen cuáles son los aspectos y modos de discurso más utilizados y desembocan en la observación de que la narrativa breve finisecular acaba convirtiéndose en una forma estereotipada, necesitada de nuevas fórmulas narrativas. Estas coordenadas establecen, a su vez, el *ranking* para los escritores considerados: la obra de los que se ajustan al modelo realista convencional (Picón, Dicenta, Zamacois y *Fernanflor*) acusa un cierto desgaste, mientras que la obra de Bueno, *Lanza* y Rueda es más prometedora, en

cuanto que rompe las expectativas del lector subvirtiendo los convencionalismos habituales del relato decimonónico.

La obra, que está bien presentada, es una exploración metódica en los aspectos más formales del cuento, y supone un enorme esfuerzo compilatorio y clasificatorio, que la bibliografía recoge con esmero. El panorama de conjunto del relato breve en el marco cronológico 1890-1900 es indudablemente útil como manual de referencia, pero el afán inventarial y taxonómico que guía los cuatro capítulos dedicados a la caracterización del cuento lo truecan, en gran parte, en una aséptica guía. Como estudio, tiene el mérito de considerar las particularidades del género en relación con el medio en que se difunde, pero decepciona cuando se adentra en una caracterización del género según sus rasgos formales, después de haber establecido la radical dificultad de deslindar este género literario de otros. También se echa en falta una reflexión crítica sobre la ambigua relación de «sumisión» e independencia del cuento con respecto a los recursos periodísticos. Por ejemplo, la paradoja de que el medio periodístico contribuye al desarrollo del cuento, a su configuración como forma literaria, y también a su desgaste, resultante de una práctica reiterada e indiscriminada promovida por el mismo medio periodístico.

University of Missouri

ANA RUEDA

Camilo José Cela. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Barcelona, Plaza y Janés, 1993, 375 pp.

A provocatively curious note concludes Camilo José Cela's autobiography. It reads: *Country estate El Espinar, Guadalajara. All Souls Day 1992, recently back from Oviedo after honoring Elizabeth Taylor and Nelson Mandela*¹. Whether or not the reference is taken seriously or in typical Celian tongue-in-cheek humor, these two world-renowned people certainly bring to mind, among other things, that vast spectrum of humanity which is very sensitively depicted in this self-proclaimed work of a master². As they champion the cause of sufferers of AIDS and victims of apartheid, Taylor and Mandela serve as timely reminders that Cela's memoirs

¹ The underlined represents the reviewer's translation, p. 348. All subsequent translations will be so indicated and will be followed in parentheses by the page number from the original text.

² Cela subtitles his book «Una autobiografía de mano maestra».