

y exhaustivos, Ida Grasso le brinda al público un punto de vista nuevo y original para reconsiderar la poesía hispana de la primera mitad del siglo XX a la luz de las urgencias personales, culturales e históricas de esa época. En estos años tan tensos y duros para el destino de España, en efecto, los cancioneros poéticos se convierten en el espejo de una temporalidad agónica que envuelve tanto las vicisitudes individuales como la suerte colectiva, la confesión íntima y el compromiso ideológico, la individualidad literaria y su mito.

DOI 10.14672/1.2021.1801

Carmen M.^a Pujante Segura, *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo XX hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)*, Madrid, Visor, 2019, 300 pp. ISBN 9788498955347

Angela Moro

Università degli Studi di Pisa

El debate sobre los géneros, su morfología, su estética y el lugar que ocupan en el sistema literario no deja de resultar provechoso, por abarcar cuestiones sempiternas, vinculadas a la esencia misma del acto de escribir y del horizonte de expectativas del lector. Impulsado por la intención de “buscar la aguja en el pajar”, este volumen se inserta en un cauce teórico que ha padecido una lamentable carencia de estudios orgánicos: la novela corta. El sondeo de este género tan descuidado ha sido el enfoque de varios trabajos previos de Pujante Segura. Entre estos destacan *La “nouvelle” y la novela corta, entre narratividad y brevedad, ¿la historia de una infidelidad?* (2013), *De*

la novela corta y la nouvelle (1900-1950). Estudio comparativo entre escritoras (2014) y la coordinación de *La novela corta en el mundo hispánico desde 1940: problemas y estrategias*, número monográfico 882 de *Ínsula* (2020).

El aporte crítico de la autora sigue siendo seminal por su originalidad y rigor también en el libro que aquí se reseña. El mayor acierto de *La novela corta contemporánea* es quizá su destreza en compaginar los múltiples vericuetos del análisis literario: su recepción en las historias de la literatura española contemporánea, los problemas de cariz onomástico, su acogida en el mercado editorial –tanto en las colecciones como en los premios–, sus recursos formales, el tratamiento de determinados temas, para concluir con una salida del corsé de la teoría merced a un estudio de caso sobre tres autores del periodo abarcado.

Asentar el estado de la cuestión, objetivo del primer capítulo, supone comprobar la inexistencia de un marco histórico y teórico que aborde la novela corta cultivada desde mediados del siglo XX. A pesar de los valiosos proyectos de investigación, coloquios internacionales, divulgaciones a través de ediciones e iniciativas digitales (a este propósito, es preciso mencionar la página web www.lanovelacorta.com del grupo investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México), sobreviven prejuicios antiguos y se gestan nuevas asociaciones improcedentes. Si, por un lado, todavía no se ha erradicado una definición de la novela corta que no sea *per negationem* con respecto a los más consabidos géneros de la novela y del cuento, por el otro, sigue vigente la designación simplista del microrrelato como único formato digno de contar las contradicciones de la postmodernidad.

El segundo capítulo ofrece un esclarecedor diagnóstico de algunas de las historias de

la literatura española (por ejemplo, las de Alborg, de Rico, de Pedraza y Rodríguez y de Mainer), para poner en tela de juicio las inercias que han socavado el desarrollo de una conciencia crítica del género narrativo, a raíz de la prioridad otorgada al cuento y a la novela. En particular, el viraje decisivo hacia el auge de los cuentos en los años 50 hace caducar las colecciones populares de novelas cortas, tal como *La Novela del sábado*. Lo que se desprende del rastreo es que, aunque relegada, la novela corta persiste al margen del canon como mecanismo cuestionante de los otros géneros.

Acotar una definición exhaustiva del género es una tarea que remite inevitablemente al abanico de nombres que ha contribuido a desdibujar aún más su perfil. El tercer apartado del volumen hace hincapié en las oscilaciones de etiqueta, que pueden explicar la ambigüedad de un género escurridizo, que parece necesitar un adjetivo, *corta*, para ser delimitado. La vacilación, sobre todo con el término *nouvelle*, se debe a escritores influyentes, como Mario Benedetti, que se ha decantado por *nouvelle*, al ser esta una sola unidad léxica que, a su juicio, engendraría una menor confusión.

El cuarto capítulo reconstruye los factores extratextuales de los que depende la difusión de la novela corta, es decir al archipiélago de editoriales y concursos literarios. Pujante Segura detalla las razones de un cambio de paradigma social: el ya mencionado cese de las colecciones de novelas cortas que se produjo a mediados del siglo XX supuso la transferencia del papel antes desempeñado por dichas recopilaciones a los galardones literarios –la autora pone de relieve los premios “Sésamo”, “Gabriel Sijé”, “Juan March Cencillo”, “Café Gijón” así como el “Tigre Juan”– y a la búsqueda de nuevas salidas editoriales. Asimismo, se subraya la tendencia de no pocos escritores a dedicarse a la novela corta en una etapa

inicial de su trayectoria, como laboratorio *in fieri* de aprendizaje y experimentación. Pese a la reciente vitalidad del género registrada por los críticos, la industria editorial lo coloca con dificultad en un panorama dominado por la acomodación en las plataformas digitales, que se ajustan a géneros más breves en detrimento de la “media distancia”, para remedar la expresión que encabeza *Días de ira* (2011), recopilación de tres novelas cortas del mexicano Jorge Volpi.

Un examen pormenorizado de las herramientas narratológicas de la novela corta contemporánea es el eje de la quinta sección del volumen. Las subdivisiones en que se articula, bien deslindadas pero comunicantes, facilitan el uso a modo de manual de teoría literaria. Por lo tanto, los hitos que vertebran este capítulo empiezan por la categoría de la extensión. Puesto que determinadas historias solo encajan y pueden ser contadas dentro de los límites y de las hechuras que les proporciona un género específico, la longitud es síntoma y consecuencia del manejo de las otras características, o sea la narración junto a la descripción y al diálogo; la conformación de tiempo y espacio; los temas; los personajes y el binomio de experimentalidad e intergenericidad. Cada una de estas propiedades estructura el entramado narrativo y es el fruto de una precisa actitud autorial, que desemboca en un formato “maleable, camaleónico, inestable, cambiante, permeable, poroso, huidizo” (159).

Tras haber desentrañado estas facetas del género *tout court*, Pujante Segura se detiene en un útil primer plano sobre tres autores contemporáneos, en los que se pueden atisbar las diferentes vertientes de la novela corta. Francisco Ayala, si bien demostrando una lúcida conciencia de la deuda cervantina en su narrativa breve, no consigue escoger un marbete unívoco para sus re-

latos. Sus inquietudes metaliterarias serán vertidas en *El rapto* (1965), obra en la que, desde el prisma del exilio, afloran conexiones tanto temáticas como metodológicas con las célebres *Novelas ejemplares*. Los retos hermenéuticos que el género conlleva salen a flote en la producción de Enrique Vila-Matas, apuntalada por la refundición de una ficción en un andamiaje ensayístico. *Chet Baker piensa en su arte* (2011) pone a prueba los límites de la novela corta, al insertar en sus entresijos las cifras de una poética personal. Este esmerado recorrido se cierra con *La recta intención* (2002) de Andrés Barba, que convierte la escasa presencia de ciclos de novelas cortas en un acicate para aguijonear un papel activo por parte del lector y armar un juego de referencias intertextuales con sus propios relatos anteriores.

Resulta claro, entonces, que la novela corta posee una naturaleza simultáneamente conjuntiva y disyuntiva, que postula tanto una estética de la ruptura como un intento de reconstrucción de aquel mundo inasible del cual la novela pretendería dar cuenta. De ahí que, desvinculado de sus obligaciones hacia la visión global, este género adquiere independencia y fuerza emblemática, por renunciar a ambiciones representativas y por proponer, en cambio, problemas de representación.

En conclusión, Pujante Segura encuentra y toma esa proverbial “aguja en el pajar”, para luego, con inteligencia, volver a soltarla en el torbellino de inagotables interpretaciones y tareas pendientes. Efectivamente, la novela corta es un género contudente, que se clava y mantiene así despierta la urgencia de “ejercitarse en la duda, el juego, la frontera, el margen” (269).

DOI 10.14672/1.2021.1803

Mireia Aldomà (ed.), *Primera parte de las Cien Novelas de Giraldo Cinthio*, introducción de Mireia Aldomà y prólogo de M^a Luisa Cerrón-Puga, Madrid, Universo de letras, 2019, 328 pp. ISBN 978-8418036651

Elena Carpi

Università degli Studi di Pisa

En 2019 apareció finalmente editada, tras siglos en el cajón, la traducción española de Cinzio, fechada en 1590. Hasta el momento solo era posible consultar la edición original en las pocas bibliotecas que la poseen.

A lo largo de la historia literaria mucho se ha hablado de la influencia de los *novellieri* en la formación de la novela corta en España: en efecto, Marcelino Menéndez Pelayo (1962) y Caroline Bourland (1905, 1927) marcaron en el siglo pasado un camino indiscutible en estudios posteriores. Aunque hoy en día, a ojos de la crítica la difusión de la *novella* italiana en España sea un hecho probado, la duda estriba en si esa lectura fue exclusivamente en lengua original o si las traducciones ayudaron.

En los últimos años, importantes grupos de investigación han sacado a la luz esas traducciones que van más allá del *Decamerón*, proyectos tales como *Pampinea y sus descendientes* (Universidad Complutense de Madrid, 2011-2016, Isabel Colón), *Novellieri in Europa* (Torino, 2014, Guillermo Carrascón) y *Prosa barroca* con la colección *Novela corta del siglo XVII* (Universidad de Córdoba, 2011, Rafael Bonilla). En el seno de esos proyectos, pero también al margen de ellos, han aparecido las ediciones de Straparola en la versión de Francisco Truchado, *Honesto y agradable*