

INTI: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 81

Article 26

2015

INTI Número 81-82 (Primavera-Otoño 2015)

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

(April 2015) "*INTI* Número 81-82 (Primavera-Otoño 2015)," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 81, Article 26.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/26>

This Complete Issue is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *INTI: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.



INTI

Revista de Literatura
Hispánica

FUENTES PARA LA HISTORIA DEL
CUENTO HISPANOAMERICANO
SIGLO XX



Mario TORAL, *Emergiendo de la oscuridad*, 2011

INTI
REVISTA DE LITERATURA HISPÁNICA

NÚMEROS 81-82

DIRECTOR-EDITOR

Roger B. Carmosino

Providence College

COMITÉ EDITORIAL

Steven Boldy, *University of Cambridge*

Deborah Cohn, *Indiana University, Bloomington*

Beatriz Colombi, *Universidad de Buenos Aires*

Elena del Río Parra, *Georgia State University*

Patricia Espinosa H., *Pontificia Universidad Católica de Chile*

Miguel Gomes, *University of Connecticut, Storrs*

Pedro Lastra, *State University of New York, Stony Brook*

María Rosa Lojo, *CONICET, Universidad del Salvador, Buenos Aires*

Vittoria Martinetto, *Università di Torino*

Juana Martínez Gómez, *Universidad Complutense de Madrid*

Rafael Olea Franco, *El Colegio de México*

Julio Ortega, *Brown University*

Beatriz Pastor, *Dartmouth College*

Carmen Ruiz Barrionuevo, *Universidad de Salamanca*

Mario Toral, *Academia de Bellas Artes, Instituto de Chile*

EDITOR FOR PUBLISHING INFRASTRUCTURES

Mark J. Caprio, *Providence College*

INTI is a member of **CELJ**
Conference of Editors of Learned Journals

Copyright © 2015 *INTI*
Revista de literatura hispánica
Roger B. Carmosino, Director-Editor

INTI ISSN 0732-6750

INTI

REVISTA DE LITERATURA HISPÁNICA

FUENTES PARA LA HISTORIA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO SIGLO XX

NÚMERO MONOGRÁFICO

A CARGO DE JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid

Dr. Donald Russell Bailey, Ph.D, Director
PHILLIPS MEMORIAL LIBRARY

PROVIDENCE COLLEGE



NÚMEROS 81-82

PRIMAVERA-OTOÑO 2015

ÍNDICE

NÚMERO MONOGRÁFICO

JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ: Presentación	1
MARCELA CRESPO BUITURÓN: Vicisitudes de un género en sospecha: el cuento argentino del siglo XX	7
JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ: Travesías del cuento boliviano en el siglo XX	55
EVANGELINA SOLTERO SÁNCHEZ: Tentativa de una historia del cuento en los países de Centroamérica. Siglo XX	87
PATRICIA POBLETE ALDAY: El cuento en Chile durante el siglo XX: factores contextuales e industria editorial	137
ANA MARÍA AGUDELO OCHOA: Hacia una historia del cuento colombiano	147
PALOMA JIMÉNEZ DEL CAMPO: El corpus del cuento literario cubano en el siglo XX	173
JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ: Evolución del cuento ecuatoriano a lo largo del siglo XX	253
HÉCTOR PEREA: La tradición en el cambio: raíz del cuento mexicano del siglo XX	287
CRISTINA BRAVO ROZAS: Aproximación al estudio del cuento paraguayo del siglo XX	303
JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ: El cuento peruano del siglo XX en perspectiva	319
PALOMA JIMÉNEZ DEL CAMPO: Ensayo panorámico sobre cuentistas y libros de cuentos puertorriqueños en el siglo XX	347

PALOMA JIMÉNEZ DEL CAMPO: El cuento dominicano: historia de la consolidación de un género	385
CRISTINA BRAVO ROZAS: Una aproximación al estudio del cuento uruguayo del siglo XX	433
STEVEN BERMÚDEZ ANTÚNEZ Y JESÚS MEDINA FUENMAYOR: El cuento venezolano en el siglo XX: bases para su comprensión y estudio	459
YOLANDA CLEMENTE SAN ROMÁN Y ALMUDENA MEJÍAS ALONSO: Aproximación a un estudio bibliográfico del cuento hispanoamericano del siglo XX	495

SECCIÓN MISCELÁNEA

Estudios

MARÍA ROSA LOJO: <i>Trans-Atlántico</i> : la destrucción del héroe masculino y nacional	513
ADRIANA VEGA MACKLER: Victoria Ocampo, ensayista: el testimonio como estrategia	523

Notas

JULIO SCHVARTZMAN: Arte de marear	539
MARY LUSKY FRIEDMAN: The Commodified Self in Lina Meruane's <i>Fruta podrida</i>	545

Entrevistas

SERGI SANCHO FIBLA: “Las edades del libro”. Entrevista a Fernando Rodríguez de la Flor	553
ANTONIO OCHOA: Acabar con toda la represión, Entrevista a Roger Santiváñez	563

Creación

ROGER SANTIVÁÑEZ: “THEOREIA” 575

MARIO TORAL: El cuerpo y el espiral 578

Reseña

ELENA DEL RÍO PARRA: Alfonso Reyes. *Grecia*.
Ed. Teresa Jiménez Calvente. México: Fondo de Cultura Económica,
Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey,
Fundación para las Letras Mexicanas, 2012, 456 pp. 579

COLABORADORES 582

PRESENTACIÓN

Juana Martínez Gómez

Catedrática de Literatura Hispanoamericana
Universidad Complutense de Madrid

El cuento se ha convertido en el siglo XX en una de las formas de producción literaria más activa en la literatura hispanoamericana. Entre sus cultivadores hallamos grandes maestros de renombre internacional que no solo dan cuenta de la talla que alcanza el género en Latinoamérica sino que también son un modelo para muchos escritores de todo el mundo. Es innegable que la producción cuentística hispanoamericana es de tal envergadura que se ha convertido en una de sus señas de identidad.

Sin embargo, tal magnitud no se corresponde con estudios minuciosos que den cuenta del corpus completo del cuento ni, por lo tanto, una sistematización del mismo que pueda fijar el lugar que le corresponde como género autónomo dentro de las letras hispanoamericanas.

El conjunto de artículos que aquí se presentan pretende paliar esas carencias. Es uno de los resultados del proyecto de investigación I+D+i “Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano. Siglo XX” otorgado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España (actual Ministerio de Economía y Competitividad). Sus autores son los miembros del equipo investigador, compuesto por un núcleo de profesores de la Universidad Complutense y de otras universidades o centros de investigación latinoamericanos, que han elaborado un artículo por cada país, a excepción de los países centroamericanos que se han aglutinado en uno general dentro de Centroamérica.

Cada artículo establece un diagnóstico del estado real del cuento a partir de las sinergias que se han operado en cada país para que la producción del género sea de una u otra manera. Se presentan las curvas de producción que indican los periodos de mayor impacto de publicaciones (y el índice de participación femenina en la producción general del cuento, siempre marginada), así como las

posibles causas sociopolíticas y literarias, señalando factores determinantes como la existencia de autores-mentores, grupos, corrientes literarias, talleres, revistas, políticas culturales, premios, editoriales, etc. También se valora el grado de interés que ha suscitado el cuento entre la crítica y el alcance de su difusión a través de un estudio de las monografías y de las antologías que se le han dedicado al género en cada país, con lo que se ha podido confrontar el canon con el corpus y establecer los parámetros por los que se ha ido conformando el género en cada país.

Toda la información aquí presentada puede completarse con una visita a nuestra página www.cuentohispanoamericano.com en la que se ofrece, junto a un repertorio de fuentes generales del cuento, un índice de los libros de cuentos hispanoamericanos publicados durante el siglo XX en su primera edición, la nómina de autores que ha cultivado el género y otras informaciones útiles para realizar aproximaciones de carácter histórico y crítico al cuento hispanoamericano.

Investigadora principal del proyecto I+D+i (Ministerio de Economía y Competitividad. Gobierno de España): “Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano. Siglo XX”.

AUTORES

Ana María Agudelo Ochoa. Profesora-investigadora de la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia).

Steven Bermúdez Antúnez. Profesor Titular de la Universidad de Zulia, Maracaibo (Venezuela).

Cristina Bravo Rozas. Profesora Contratada de Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid.

Yolanda Clemente San Román. Profesora Titular de Bibliografía Hispánica. Universidad Complutense de Madrid.

Marcela Crespo Buiturón. Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (Conicet).

Paloma Jiménez del Campo. Profesora Titular de Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid.

Juana Martínez Gómez. Catedrática de Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid.

Jesús Medina Fuenmayor. Profesor Asociado de la Universidad de Zulia, Maracaibo (Venezuela).

Almudena Mejías Alonso. Profesora Titular de Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid.

Héctor Manuel Perea Enríquez. Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

Patricia Poblete Alday. Profesora Titular en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Santiago de Chile.

Evangelina Soltero Sánchez. Profesora Contratada de Literatura Hispanoamericana. Universidad Complutense de Madrid.



Mario TORAL, *Rostros y espirales I*

**VICISITUDES DE UN GÉNERO EN SOSPECHA:
EL CUENTO ARGENTINO DEL SIGLO XX**

Marcela Crespo Buiturón
Con la colaboración de **Enzo Cárcano**
CONICET, Argentina

Luché porque el cuento tuviera una sola línea,
trazada por una mano sin temblor desde el
principio al fin.

Horacio Quiroga, *Ante el tribunal*.

Preliminares

*E*mprender un recorrido por el cuento argentino del siglo XX supone adentrarse en algo más que en un género literario largamente transitado por sus escritores y lectores. En gran medida, una suerte de “pantallazo” de la historia, la cultura, la idiosincrasia y los sueños de un país pueden intuirse detrás de cada página.

Curiosamente, el cuento tuvo que sortear muchos escollos antes de consolidarse como género, a pesar de su larga tradición en la Argentina. En este trabajo, pretendemos acercar una aproximación a sus líneas estético-ideológicas y a la configuración de un canon (o varios) a través de diversas antologías, editadas preferentemente en el país¹, que lo han recogido durante el siglo XX². Aunque hemos intentado consignar la mayor cantidad de estas en la bibliografía final, necesariamente hemos operado un recorte del corpus para nuestro análisis, considerando solo aquellas que son producto de una selección de autores por parte de un escritor, crítico, académico o institución/editorial y que convocan textos sin una temática o un subgénero determinados. En algunos casos, hemos incluido también antologías en las que aparecen escritores de otras nacionalidades, siempre y cuando los argentinos fueran la mayoría. También hay que aclarar que

muchas publicaciones periódicas han difundido cuentos, pero solo las tendremos en cuenta si los presentan como una selección o antología.

Somos conscientes de que habrá más que no hemos incorporado. El propósito fue dar un panorama variado y lo más representativo posible, dentro de la extensión disponible para esta publicación.

Por último: los conocedores del cuento argentino echarán en falta algunos nombres, que no se han mencionado, no porque no los consideremos destacables cuentistas, sino porque solo algunos pocos compiladores los han incluido en sus antologías. En algún caso, hemos hecho referencias a ellos, pero consignarlos todos daría como resultado un listado interminable.

Hemos dividido el presente estudio en cuatro apartados: I. Líneas estético-ideológicas del cuento argentino del siglo XX, en el que abordaremos y pondremos en situación de diálogo algunos de los principales estudios sobre este tema; II. Las antologías y su intento de construcción de un canon, en el que analizaremos de qué manera pueden pensarse como constructoras o deconstructoras del canon literario oficial; III. Bibliografía, dividida, a su vez, en: A. Antologías de cuentos argentinos –A1) Generales (¿Nacionales?); A2) Regionales; A3) Minirrelatos; A4) Populares, costumbristas y folklóricas; A5) Policiales; A6) Fantásticas; A7) De fantasía y ciencia ficción; A8) De terror, crimen, suspenso y misterio; A9) De humor; A10) Históricas; A11) Infantiles y juveniles; y A12) De temáticas variadas, atendiendo a las clasificaciones que las mismas antologías proponen–, B. Estudios sobre el cuento argentino y C. Otra bibliografía consultada; y IV. Anexo, con una entrevista inédita a Fernando Sorrentino.

Iremos incluyendo nuestras conclusiones en los apartados I y II para mantener el diálogo con los escritores y críticos abordados.

I. LÍNEAS ESTÉTICO-IDEOLÓGICAS DEL CUENTO ARGENTINO DEL SIGLO XX

Hablar de cuento como género, sin introducirnos todavía en el argentino específicamente, ya representa todo un desafío. Numerosas y, en ocasiones, hasta contradictorias definiciones han aparecido en la teoría literaria tanto de académicos como de los propios escritores. No es momento de indagar en este tema, pero sí de dar cuenta de que esta circunstancia tiene directas repercusiones en el presente trabajo, debido a que las diversas selecciones de cuentos que hemos consultado no necesariamente consideran si lo que incluyen son estrictamente cuentos. Carlos Mastrángelo (1963) –quien en 1975 presenta su propia antología³– ya comentaba al respecto que, en su gran mayoría, las antologías pretenden incorporar notables escritores, pero muy pocos cuentistas propiamente dichos y se quejaba de que dicha actitud suponía el olvido de las enseñanzas de Horacio Quiroga, el cuentista por excelencia, en su “Décálogo del perfecto cuentista”. Y agregaba:

El autor de aquella memorable serie titulada *Los egoístas y otros cuentos*⁴, que fuera premiada en 1923 en el concurso B.A.B.E.L. con el voto unánime de un jurado compuesto nada menos que por Horacio Quiroga, Roberto J. Payró y Arturo Cancela, murió amargado por el menosprecio que sufría en la Argentina un género tan difundido como de técnica tan ardua cual delicada. (Mastrángelo 1963: 8)

Lo cierto es que el cuento como género ha tenido un tránsito difícil, a pesar de los arduos y muchas veces reconocidos intentos de definirlo y caracterizarlo, ya desde Poe en 1852. Parecería que los escollos han ido siendo superados, pero aún quedan algunos resabios:

El estigma del cuento como un género menor se prolongaría hasta mediados del siglo pasado. No obstante, todavía prevalecen algunas secuelas de aquella antigua insensatez: de tarde en tarde surge algún despistado que afirma que el cuento es el paso previo a la novela [...]. Reducen a una mera cuestión de páginas, o de metros, una cuestión algo más compleja y bastante más profunda. (Battista 2000: 8-9)

En la Argentina, ha sido un tema de estudio minucioso por parte de escritores, críticos y académicos. Hemos seleccionado a cuatro intelectuales argentinos que han reflexionado sobre el cuento y han elaborado, además, sus propias antologías: por una parte, Beatriz Sarlo y Eduardo Romano, quienes pueden considerarse, además, en parte, hacedores del canon oficial; y por la otra, Fernando Sorrentino y María Rosa Lojo, o bien reticentes, o bien contestatarios a ese canon oficial. Los primeros fueron convocados (no exclusiva, pero si especialmente, por editoriales como EUDEBA o CEDAL y tienen o tuvieron consolidadas posiciones en el mundo académico de universidades públicas nacionales); los segundos suelen publicar sus antologías en editoriales más comerciales (aunque no exclusivamente) y, si bien han tenido una constante participación y reconocimiento en el mundo de la docencia, la creación y la investigación, se ubican en espacios periféricos a la hora de proponer sus selecciones.

La mirada crítica: hacia la consolidación del canon oficial

Para las primeras décadas del siglo XX, ambos críticos, Beatriz Sarlo y Eduardo Romano coinciden bastante en sus selecciones, aunque difieren en algunas apreciaciones particulares.

Si bien Sarlo no considera que “El Matadero”, de Esteban Echeverría, sea estrictamente un cuento –más bien, un cuadro– y que su temática, reñida con la crítica socio-política, y su estética realista no fueran las imperantes en los cuentistas que le habían sido contemporáneos, de todos modos, lo considera una suerte de antecedente que vería aparecer su primera influencia en *Pago Chico*,

de Roberto J. Payró, en 1908. Eduardo Romano (1981) agregará algunos datos interesantes: no solo los cuadros de costumbres del citado Echeverría, sino también los de Domingo Faustino Sarmiento y Juan B. Alberdi, inspirados en el español Mariano José de Larra y publicados fundamentalmente en la revista *La Moda*, durante 1837 y 1838 –en menor medida, también en los periódicos *El Zonda* de San Juan y *El Iniciador* de Montevideo–, serían los antecedentes argentinos del cuento. Hay aquí una concepción de la literatura decididamente reñida con la función social. Sarlo establece, entonces, la primera pieza de su canon: “Parece claro que la mejor tradición literaria argentina sigue una línea fracturada que, en el siglo pasado, une a Hernández con Payró, a Sarmiento con Fray Mocho y encuentra un mojón inicial en 1838⁵” (1981: 26). De este último, destacará su profesionalismo y su lucidez para relacionar el lenguaje coloquial con el literario. Ubicados entre el cuento y el cuadro de costumbres, los artículos de Fray Mocho, publicados en la revista *Caras y Caretas*, instalarían una visión crítica de los sectores populares que luego retomarían el sainete y el grotesco. Los cuentos de autores que siguen la línea del romanticismo tardío y del género fantástico no han sido determinantes, para Sarlo, en la evolución del género, por lo que ni siquiera se detiene en ellos, mientras que Eduardo Romano, encontrando su valor en el hecho de que tendieron puentes entre la cuentística de cada siglo, los incluye en su listado: Juana Manuela Gorriti, Miguel Cané, Tomás Guido, Carlos Olivera, García Mérou y Eduardo Holmberg. Destaca enfáticamente a Eduardo Wilde: “Fue un artista de la prosa, un anticipo de las técnicas impresionistas y expresionistas del modernismo antes de que llegaran noticias de José Martí o Gutiérrez Nájera y de que Rubén Darío llegara a Buenos Aires...” (1980: 458).

Entre 1920 y 1930 se registra la mayor fractura social e ideológica con los grupos de Boedo, que enfatiza la necesidad de preocuparse por las zonas menos favorecidas y que apela a la estética del realismo naturalista, y Florida, que defiende la función lúdica y el carácter experimental, proponiendo nuevas concepciones de la modernidad.

El grupo de Boedo⁶ continuará la tradición realista-naturalista, de corte eminentemente social, y que tiene como modelo la literatura rusa. Pero pese a la ideología que defendían, pocas veces los escritores de este grupo se decantaron por el relato realista. Leónidas Barletta y Álvaro Yunque “trabajan una narrativa populista, impregnada de moralismo y sentimentalismo” (1981: 28). Para Sarlo, quien puede ser considerado el mejor exponente de esta estética boedista es Roberto Mariani con sus *Cuentos de la oficina*, de 1925, en los cuales se puede percibir la influencia de Chéjov y Gógol. Otros escritores como Stanchina, González Tuñón y Olivari, siguiendo la línea de Dostoievsky, se decantarán por el tremendismo de la denuncia social, pero no será la vertiente de Boedo que perdurará. Elías Castelnuovo, con una narrativa propensa a “los desbordes del naturalismo negro y efectista” (1981: 31) y con una simbología de la redención expiatoria de los males sociales, logrará iluminar una zona de conflictos que

los anteriores no habían conseguido. Con mayores o menores aciertos, de todos modos, los escritores de Boedo instalaron un debate fundamental en la literatura argentina, aunque ahora se lo piense en otros términos: arte formalista versus arte comprometido.

En otro ámbito, el de las provincias del interior del país, hacia fines del siglo XIX y principios del XX comienzan a publicar sus primeros textos Joaquín V. González y Ricardo Rojas, quienes abrirían la línea regionalista, de prosa posromántica y visión paternalista, que luego continuarían otros, tales como Carlos B. Quiroga, Juan Carlos Dávalos, Fausto Burgos, Alberto Córdoba, Daniel Ovejero⁷. Pero en la década del 40, Ángel María Vargas publica un volumen de cuentos titulado *El hombre que olvidó las estrellas*, marcando el punto de separación con aquella estética del “pintoresquismo exterior y estereotipado, quechuista y toponímico de buena parte de la literatura del centro y norte argentinos” (1981: 33). En la misma línea continúan Daniel Ovejero, así como Benito Lynch, aunque este último, cambiando el ámbito geográfico hacia Buenos Aires. Eduardo Romano le dedica un generoso espacio al tratamiento de los cuentos de este autor, considerándolo “la figura cumbre de este período” (1980: 463). El cuentista destacado para Sarlo es Justo P. Sáenz (h): “El tradicionalismo paternalista en los marcos de una narración que suele incorporar el monólogo interior y la descripción fragmentaria posterior al naturalismo son los rasgos particulares de Sáenz” (1981: 34). Diferenciándose también de aquella primera línea regionalista citada anteriormente, aparecen los cuentos de Gudiño Kramer y Mateo Booz, que presentarán enfoques más populares y democráticos, y que quebrarán la estructura tradicional basada en la presentación y el desarrollo de la narración, imponiendo una línea argumental débil, que desemboca frecuentemente en una estampa, una broma o una imagen arquetípica de la mitología popular. Son también, sin duda, herederos de las temáticas y perfiles de Martín Fierro y de Moreira. Esta orientación, surgida en el Litoral, será continuada por Armando Cascella, Gastón Gori, Gerardo Pisarello y María Esther de Miguel.

Eduardo Romano agrega la categoría del cuento campero, del cual Benito Lynch es su autor predilecto, pero también incluye en esta línea a Godofredo Daireaux, Ernesto M. Barreda y Guillermo House. También algunos cuentos de Güiraldes, especialmente del volumen *Cuentos de muerte y de sangre*.

Tres nombres, frecuentemente citados como destacados exponentes de la cuentística argentina, Leopoldo Lugones, Atilio Chiáppori y Alberto Gerchunoff, no parecen merecer la aprobación de Sarlo como tales. Las temáticas de sus textos, reñidas muchas veces con la realidad social y política del país, junto con una indudable habilidad literaria, los han hecho perdurar, pero por razones que poco tienen que ver con la historia del género. Sin embargo, Eduardo Romano apela a su importancia como representantes del cuento modernista, y añade el nombre de Paul Groussac.

Ricardo Güiraldes⁸, con sus ya mencionados *Cuentos de muerte y de sangre*, de 1915, y Horacio Quiroga, sobre todo con sus relatos misioneros, marcarán la

diferencia, pero para Sarlo: “Quiroga es, sin discusiones, el cuentista moderno de este tramo del siglo y uno de los grandes de la literatura rioplatense. De Poe al naturalismo francés y norteamericano pueden trazarse las líneas de su sistema literario” (1981: 28). Quiroga opera en estos cuentos una decidida refutación del psicologismo y de la percepción intimista del hombre y la naturaleza, rechazando la omnisciencia del narrador del siglo XIX. Lo que cobra vital importancia en su narrativa son los hechos de los personajes —anclados en lo verosímil—, no la percepción de ellos que tiene un narrador, porque la progresión interna de la anécdota es lo realmente determinante. Quiroga elimina los rasgos esteticistas del modernismo y posmodernismo en pos de la economía general del relato, reemplazando las conclusiones morales e ideológicas de aquellos por una moral pesimista y pragmática. Esta concepción del cuento tendría sus seguidores inmediatos: el ya mencionado Ricardo Güiraldes y Víctor Juan Guillot.

Para Romano, la profesionalización de la tarea del escritor fue determinante en el panorama del cuento argentino, y la proliferación de revistas que incluían cuentos y relatos (nuevamente, los límites no siempre están claros) fue un elemento crucial para su difusión: *Caras y Caretas*, *Don Basilio*, *P.B.T.*, *Pulgarcito*, *Tipos y Tipetas*, *Papel y Tinta*, etc., así como las colecciones de tirada masiva: *Ediciones Mínimas* o *El Cuento Ilustrado*, entre otras. La visión inconformista estaría en la pluma de los escritores bohemios (los escritores que se reunían en la tertulia del Aue’s Keller, en torno a Rubén Darío), que podríamos ubicar entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, y de los humoristas (Bartolito Mitre, Arturo Cancela, Martín Gil, Enrique Méndez Calzada, etc.). El escritor que destaca Eduardo Romano como quien más sólidamente se posicionó en la concepción de la literatura como instrumento de reforma social, que fuera heredero de los costumbristas románticos y del 80, es Roberto J. Payró. Romano también se demora en la figura de Leopoldo Lugones, como representante y mentor del movimiento nacionalista conservador, que surge como “reacción del ascenso de las clases medias y la conciencia política de los obreros urbanos” (1981a: 217).

Un hito importante en la cuentística argentina representan las obras de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, ya que, aunque con diferentes estéticas y sistemas literarios, fueron los primeros en:

... advertir que el escritor no era una conciencia privilegiada y era impropio que se arrogase el derecho a irradiar su estilo artístico o su enseñanza. Que dicha conciencia no era un centro diáfano capaz de convertir a los otros en meros objetos, sino una realidad compleja, contradictoria y aun confusa. Tal certidumbre interrumpió el monologuismo imperante, tanto en la vertiente estetizante como en la reformista. Borges y Arlt son los primeros en admitir que uno puede ser otro (u otros) y viceversa, que la conciencia contemporánea perdió el carácter unitario ochocentista. (Romano 1986: 13)

Para Eduardo Romano este hito transformará la cuentística argentina y tendrá dos seguidores fundamentales, aunque con características propias y aportando

nuevos aditamentos: Juan Carlos Onetti seguirá las huellas de Roberto Arlt, y Julio Cortázar, las de Borges.

Cuando se cierra el ciclo de la revista de *Martín Fierro*, del grupo Florida, se abre el de *Sur*. En torno a Victoria Ocampo, se congregan varios escritores que comparten estrato social y sistema literario, en gran medida cultivadores del relato policial y fantástico: Borges, Ocampo, Peyrou y Bioy Casares. En otra línea, Manuel Mujica Láinez imprime a sus libros de relatos cierto afán de reconstrucción histórica y costumbrismo, emparentados con la obra de Augusto Mario Delfino. De todos ellos, para Sarlo, Borges es indiscutiblemente el que cambiará el rumbo de la cuentística argentina:

La literatura de Borges surge de las vanguardias y pertenece a ellas. Pone en cuestión los rasgos esenciales del verosímil realista⁹, del psicologismo y también, de la literatura fantástica. [...] La fragmentariedad y la ambigüedad del discurso, la ignorancia de las razones y la ausencia de las causas, el desprecio de los motivos psicológicos y el señalamiento de las relaciones abstractas son las leyes de este relato de nuevo tipo. (1981: 40)

Si antes se había presentado el debate sobre el arte comprometido versus el formalista, podría decirse que, por esta época, cobra mayor énfasis otra disyuntiva: realismo o literatura fantástica.

En la década del 50, irrumpirá Julio Cortázar, quien es, para Sarlo, otro de los grandes transformadores del cuento argentino. Para ella, la estética cortazariana seguirá dos vertientes. La primera, cuya protagonista será la pequeña burguesía barrial, romperá los marcos de representación realista y recurrirá a una suerte de “hiperrealismo, mediante la inclusión de signos lingüísticos perfectamente definidos social, temporal y espacialmente” (1981: 41). La segunda será la fantástica, anclada en la ambigüedad, la cual logra con la pluralidad de sentidos y el intercambio de personas gramaticales y de personajes. El carácter lúdico de la literatura y la función demiúrgica del escritor serán características destacables de su estética.

Los escritores contemporáneos a Cortázar seguirán, sin embargo, otra línea muy diferente. Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, David Viñas y Andrés Rivera tienen como referentes las narrativas norteamericanas, francesas y del italiano Pavese. Ya no se limitan a presentar los conflictos sociales con una retórica de denuncia, asociada a la cuestión moral, sino que adoptan un registro duro, irónico e irreverente. Romano agregaría a Héctor Murena en este panorama, hacia fines de la década. Precisar un panorama homogéneo, desde luego, es utópico: se dan por estas épocas significativas oscilaciones entre la tendencia boedista de conmovir, denunciando injusticias, con este viraje mencionado anteriormente. También habría que ampliar el listado de autores, incluyendo a Lubrano Zas, Pedro Orgambide, etc.

La voz de Cortázar es especialmente importante para quienes comienzan a escribir en los años sesenta, piensa Romano, a pesar de la oposición de David Viñas (1969) por la “exaltación de la intimidad, alejamiento exacerbado [...],

omisión o rechazo de la referencia histórica concreta” (738), lo que le recuerda las palabras del mismo Cortázar en *La vuelta al día en ochenta mundos*, quejándose de “aquellos escritores de ficción que en la escritura parecen ver sobre todo un sistema de signos informativos” (95). La polémica siguió, sin duda...

Entre fines de los cincuenta y los años sesenta, aparecen los primeros o segundos libros de varios escritores: Rodolfo Walsh, Beatriz Guido, Antonio Di Benedetto, Humberto Constantini, Haroldo Conti, Marta Lynch, Alberto Vanasco, Syria Poletti, Jorge Riestra, Juan José Hernández, Daniel Moyano, Abelardo Castillo, Juan José Saer, Isidoro Blaistein, Liliana Heker y Germán Rozenmacher. Parecería imposible reunirlos a todos en una línea común, pero Sarlo entiende que, en cada uno de ellos, se impone un nuevo modo de concebir la representación. En algunos, ha tenido que ver la ruptura con el realismo que ha supuesto la obra de Cortázar. Otros, como Conti y Moyano, “practican un ‘realismo intimista’ que en ambos comparte el tono melancólico y la escritura sin énfasis, alejada tanto de los recursos del psicologismo como de la retórica de la demostración” (1981: 45). Ambos escritores proponen un nuevo interior, diferente del visto en la estética regionalista comentada anteriormente, con el foco puesto en los márgenes de la adolescencia y la vejez, en la vida de los pueblos y las zonas miserables. A esta tendencia también adhieren Juan José Hernández y Juan José Saer, aunque este último, instalado en el sistema literario de Borges y Cortázar, representa, para la crítica argentina, una pieza fundamental de la narrativa argentina de estos años. Con una estética antipintoresca, antipopulista, antipaisajística, utiliza procedimientos narrativos heredados de las vanguardias europeas formalistas y logra una captación excepcional de los movimientos, gestos, olores, ruidos, etc., y una conciencia del instante no vistas anteriormente en la narrativa argentina. Germán Rozenmacher será el otro heredero de la estética cortazariana, en el que destacan la tematización de la soledad y la derrota individual y política. Finalmente, Sarlo concluye su análisis de esta década con una significativa consagración del gran elenco de cuentistas argentinos:

Será preciso situar a Cortázar y a Borges, sin duda los dos mejores cuentistas argentinos, respecto de sus epígonos y de aquello que su literatura ha generado. Será también necesario definir la colocación de Conti, Moyano, Rozenmacher o Saer dentro de una franja, la más importante sin duda en nuestra literatura, de escritores que, en su conjunto, presentan una opción literaria e ideológica cuya validez y vigencia es necesario subrayar frente a la ideología literaria elitista de Borges o frente a las propuestas de una literatura “mágica” de Cortázar. En medio de estas dos corrientes pasa la fractura de la narrativa argentina de la década del sesenta. (1976: 12)

Las últimas pinceladas del panorama del cuento argentino que propone Sarlo son bastante categóricas. Según su análisis, la ruptura de Cortázar fue significativa, pero hoy el cortazarismo es una tendencia que ha quedado bastante subordinada:

El sistema literario, en cambio, tiene en Borges uno de sus ejes, incluye a Onetti, al tiempo que se prolongan las influencias de la literatura norteamericana y se incorpora –releído– Roberto Arlt. Las vanguardias no se revelan particularmente importantes y sería difícil señalar una línea experimental que se definiera en la narrativa breve. (1981: 47)

Reconoce una línea neonaturalista en Jorge Asís y Enrique Medina y destaca especialmente tres nombres por su habilidad cuentística: Juan Carlos Martini, Ricardo Piglia y Miguel Briante¹⁰.

Un panorama de vértigo, imposible de abarcar, con varias coincidencias entre ambos críticos que luego se trasladarían a las selecciones operadas por las antologías generales hasta muy cerca de finales del siglo XX.

Miradas alternativas al canon oficial

Fernando Sorrentino fue uno de los más activos lectores, escritores y compiladores de cuentos argentinos. Comienza a mediados de los años setenta, y sus antologías aparecen en editoriales de circuitos comerciales, mayormente en Plus Ultra, en las que no es dado a realizar introducciones pedagógicas ni canónicas. En una reciente entrevista¹¹, Sorrentino aclara que tituló a su primera selección “muy ascéticamente, *Treinta y cinco cuentos breves argentinos. Siglo XX*, pues el vocablo *antología* posee cierto sabor de ‘conjunto de los mejores’, y lo cierto es que preferí privarme de cualquier adjetivación explícita o implícita”. Esta compilación es, en sus propias palabras, la que considera la más importante de las que ha hecho durante el siglo XX, porque fue realizada por razones literarias, mientras que las otras fueron encargos con propósitos más comerciales. Por ello, nos detenemos en esta selección que ha realizado, según él, teniendo en cuenta su gusto y la gravitación histórica de esos autores: muchos de los nombres incorporados (Anderson Imbert, Arlt, Bioy Casares, Borges, Cortázar, Denevi, Di Benedetto, Gudiño Kramer, Güiraldes, Mujica Láinez, Nalé Roxlo, Ocampo, Payró, Quiroga, etc.) coinciden con la gran mayoría de compilaciones que pretenden armar un panorama del cuento argentino y con el prestigio que estas le confieren, pero también incorpora a otros escritores menos transitados: Bajarlía, Gómez Bas, Justo, Rojas Paz, Svanascini, etc. No son tan determinantes sus selecciones, ya que no aspira a constituir ningún canon, sino que son sus reflexiones sobre las antologías lo que queremos poner en situación de diálogo con el panorama canónico de Sarlo y Romano que hemos venido registrando:

Desde que tengo memoria, hubo “dioses” que extendieron su mano derecha para glorificar a algunos escritores y para aniquilar a otros. Recuerdo, en mi juventud, que el diario *La Opinión* y el Centro Editor de América Latina solían practicar, ante la indefensión pública, la vehemente apoteosis de diversos autores de sus respectivas (y comunes) cofradías...

Y citamos estas palabras porque también parecen introducir algunos proyectos editoriales y de algunos grupos de escritores que han publicado compilaciones de cuentos, incluidos en el punto II de este trabajo. La postura de Sorrentino resulta tajante. En una entrevista que le hiciera Javier García Crocco, sostiene:

Y hay otros autores que, en fin..., no logro comprender cuáles son sus méritos. Yo compraba prácticamente todos los libros de literatura que publicaba el Centro Editor de América Latina, y leía cuentos y novelas. Por ejemplo, parece ser que ahora es obligación venerar a Juan José Saer, que solía figurar en esas antologías... Y esos cuentos no tienen ninguna gracia, ninguna sorpresa, son monocordes... Es posible que él sea un narrador genial, pero, sin duda a causa de mis limitaciones, *El entenado*, que leí hace poco, me resultó insoportablemente aburrido...

Lo que hay detrás de estas palabras, además de una severa crítica a determinados círculos editoriales, es que poco tienen que ver en esas selecciones la habilidad como cuentistas que poseen sus autores (recordemos que esta misma denuncia era la que hacía Mastrángelo) y el interés que sus obras puedan despertar en el lector.

Hay en Sorrentino una desconfianza sobre los cánones elaborados por las opiniones de los críticos y una apuesta por el canon elaborado por el transcurso del tiempo, el cual “conserva obras y autores, y destruye obras y autores”.

Con una actitud también crítica hacia el canon oficial, pero con un método de elaboración de sus selecciones y estudios mucho más académico, María Rosa Lojo realiza, para la editorial Vinciguerra, dos antologías: *Cuentistas argentinos de fin de siglo I y II*. El tercer tomo está a cargo de Eduardo Gudiño Kieffer. Si bien la condición para incluir cada cuento era que su autor estuviera aún vivo, en el extenso prólogo, Lojo hace un estudio pormenorizado de los nombres que, para ella, aunque ya muertos, fueron paradigmáticos para la historia del género, destacando especialmente las figuras de Anderson Imbert, Borges, Bioy Casares, Cortázar y Ocampo.

Lojo plantea, en primer lugar, que la realidad editorial para el cuento es, a fines del siglo XX, notoriamente desfavorable. Unas décadas atrás, excelentes cuentistas —a su juicio—, como Abelardo Castillo, Miguel Briante, Liliana Heker o Vicente Battista, podían publicar sus textos en revistas como *El escarabajo de oro* o *Puro cuento*. En la actualidad, la novela copa el mercado.

Comienza su recorrido por la historia del género en la Argentina instalando la opción que los críticos anteriores también habían señalado: literatura realista o literatura fantástica, entendiéndolos como ejes vertebradores, y puntualizando

la importancia de la tradición rural, gauchesca, criollista. Su elenco de autores no difiere demasiado de los que han propuesto Sarlo y Romano, pero Lojo destaca especialmente algunos autores que tardarán mucho tiempo en ser estudiados y que pocas veces han sido incluidos en antologías. El primero de ellos es el cordobés Juan Filloy, nacido en 1894 y que alcanzará a estar vivo en el momento en que esta crítica hace su antología (1997)¹². De este longevo escritor, creador de cuentos lacónicos e intensos, a la vez que maestro de juego del lenguaje y del humor, sostendrá:

... tiene el sentido de la *Comedia Humana* de un Balzac o de un Galdós, y la virulencia metafísica de un Unamuno. Pero utiliza las metáforas más insolentes de la vanguardia, y en su manejo múltiple de planos donde se entrecruzan el sueño y la vigilia hay ramalazos surrealistas. (19)

Otros dos autores tratados especialmente son Eduardo Mallea, más citado que el anterior, de quien rescata un aspecto de sus cuentos que ha sido poco comentado: la complejidad de sus personajes femeninos; y el angloargentino William Shand, quien aunque nacido en Escocia, pasara la mayor parte de su vida en Argentina y publicara una gran cantidad de textos en español. El gesto evidente de Lojo, en el caso de estos autores, se cifra en una mirada sobre los detalles, las peculiaridades, más que en los aspectos que marcarían tendencias o abrirían escuelas. Otra manera de hacer historia...

Lojo dedica una parte importante de su estudio a la narrativa fantástica, policial y de ciencia ficción. El elenco de autores no varía demasiado con respecto a los ya consagrados, pero le permite hablar especialmente de Angélica Gorodischer que, a pesar de haber nacido en 1928 y de haber publicado varios libros de cuentos en los años sesenta y setenta, a lo sumo se la ha mencionado, pero no destacado especialmente. Deberían pasar varios años para que el canon oficial comenzara a considerarla¹³.

En el primer tomo, junto con escritores largamente citados por anteriores antologías, se incluyen textos de otros que han sido escasamente tenidos en cuenta, como es el caso de María Isabel Clucellas, Germán Cáceres, Laura del Castillo, Juan José Delaney, Libertad Demitrópulos, Alina Diaconú, Daniel Fernández, Rosa Franco, Vlady Kociancich, Jorge Masciángoli, Laura Nicastro, Héctor Sandro, Irma Verolín, José Luis Vittori, entre muchos otros. El segundo tomo recoge autores aún más ignorados que los del anterior, a pesar de ser también galardonados por la crítica, además de ser compilados de acuerdo con sus tendencias, lo cual provee al lector de un panorama de las líneas que convocan a los cuentistas, sobre todo, de las últimas décadas: entre los fantásticos, Hebe Di Leo, Adrián Ferraro, Norma Pérez Martín, Daniel González Rebolledo, Susana Vieri, etc.; entre los de tradición rural: Mercedes Hendriksen, José Gabriel Ceballos, Susana Quiroga, Nélica Cañas, etc.; entre los costumbristas: Ricardo Aznárez, Osvaldo Augusto Berengan, Olga Zamboni, etc.; entre los realista-costumbristas que trabajan sobre la extrema marginalidad social: Julia

Chaktoura, Andrés Barral, Ana María Mopty de Kiorcheff, etc.; entre los que abordan hechos criminales, parodiando al policial clásico: Osmar Luis Bondoni, William Somerset Maugham, Marta Noemí Piris, etc.; entre los que abordan psicologías marginales, muchas veces en el borde entre el realismo y lo fantástico: Marta Fowler, Lila Vera de Gómez, Alba Bascou, etc., entre los que imaginan mundos posibles o de ciencia ficción: Adrián Ferraro, Graciela Geller, etc.

Este gesto de visibilizar o subrayar algunos nombres¹⁴ se corresponde con el criterio que han tenido la editorial y ella misma para la selección de la antología:

... ni la selección efectuada por la editorial ni tampoco el presente estudio alientan el propósito de conformar un “canon” perdurable o estable, lo cual sería por demás presuntuoso y prematuro, tratándose de autores vivos y en activa producción. Simplemente se ha recogido y estudiado la obra de escritores que al momento gozan de lo que podría llamarse “legitimación” o “reconocimiento” en una serie de sistemas de aval y consenso... (35)

En estas palabras se hallan los puntos de encuentro con el anterior compilador, Fernando Sorrentino, y los de distanciamiento con los de Sarlo y Romano: el cuestionamiento a la pretensión de conformar un canon perdurable y a los motivos por los que se legitiman e incluyen algunos nombres y se descartan otros. Sorrentino apelaba al gusto y al efecto del tiempo; Lojo, a los avales plurales (becas, concursos literarios nacionales y comerciales, trascendencia de su obra en otras latitudes, la aceptación de la crítica especializada, de origen tanto académico como periodístico, etc.), no al ojo crítico de un especialista.

Es difícil, por momentos, discernir qué parte de la selección de autores tiene que ver con la calidad de su obra como cuentistas (la mayoría de las antologías no tiene demasiado en cuenta este aspecto: les basta con que sean destacados narradores); y qué otra parte, con su legitimación o reconocimiento académico o comercial, plural o individual. En los cuatro intelectuales que hemos tomado como referencia, pero que puede extenderse a muchos otros, lo que nos queda claro es que hay una cierta rispidez que asoma permanentemente en los estudios preliminares, prólogos o estudios sobre el elenco de escritores que se consideran representantes de la cuentística argentina, y algunos de los principales factores de ello parecerían ser las simpatías estéticas, ideológicas o personales de los autores compilados con los seleccionadores, y la significativa casi exclusión de la mujer.

En el siguiente apartado, veremos, en las antologías que se han editado durante el siglo XX, estas cuestiones que han ido destacándose hasta el momento.

II. LAS ANTOLOGÍAS Y SUS INTENTOS DE CONSTRUCCIÓN DE UN CANON

El canon es un producto amasado con selecciones y desprecios, con olvidos y memorias. Su fundamento va desde lo hedónico hasta lo programático ideológico. Los juegos de variados intereses -políticos, religiosos, sociales- operan en torno a él y lo moldean...

José Pedro Barcia, “El canon literario argentino según Borges”.

Antologías de la primera mitad del siglo XX

La primera¹⁵ antología argentina, *Los mejores cuentos*, la compiló Manuel Gálvez en 1919 y está compuesta por textos¹⁶ de veinte escritores: Carlos Octavio Bunge, Atilio Chiappori, Juan Carlos Dávalos, Ángel de Estrada, Delfina Bunge de Gálvez¹⁷, Alberto Gerchunoff, Joaquín V. González, Pablo Groussac, Ricardo Güiraldes, Enrique Larreta, Jorge Lavalle Cobo, Martiniano Leguizamón, Leopoldo Lugones, Benito Lynch, Carlos Muzio Sáenz Peña, Roberto J. Payró, Luisa Israel de Portela¹⁸, Horacio Quiroga, Ricardo Rojas y Manuel Ugarte. Poco después, en 1924, aparece otra: *Siempre vivas: antología. Los mejores cuentos de los mejores prosistas nacionales*, compilada por Carlos Elizalde Uriburu y prologada por Florencio Eugenio Alvo, que incluiría a algunos autores que ya estaban en la de Gálvez, como Alberto Gerchunoff, Roberto J. Payró, Horacio Quiroga y Ricardo Rojas, pero que también incorporaría a escritores poco citados o conocidos por entonces, tales como Hugo Wast, Héctor Pedro Blomberg, César Carrizo, Ricardo M. Sans, Tirso Lorenzo, Josué Quesada, Pablo Suero, José M. Braña, Ismael Bucich Escobar, Carlos Sanguinetti y Pedro Sonderegger, lo cual constituye un gesto que se atribuirá más tarde a las antologías de fines del XX y principios del XXI, percibidas con una ascendiente tendencia contracanonica. Ambas antologías, de acuerdo con las declaraciones de sus compiladores y prologuistas, pretenden difundir la buena literatura nacional. En 1929 aparece *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes 1921-1928*, especialmente cuestionada –por el indefinido criterio: incluye capítulos de novelas, entre otros textos que muchos estudiosos no considerarían cuentos–, es una selección hecha por José Guillermo Miranda Klix que recoge trabajos de Roberto Arlt, Raúl Scalabrini Ortiz, Eduardo González Lanuza, Manuel Kirs, Juan Guijarro, José C. Picone, José Hernán Figueroa, Alberto Pinetta, Rolando Cartasegna, Héctor I. Eandi, Enrique Méndez Calzada, Elías Castelnuovo, Abel Rodríguez, Victoria Gucovski, Leónidas Barletta, José Salas Subirats, Ilka Krupkin, Armando Cascella, Samuel Eichelbaum, Guillermo Estrella, Samuel

Glusberg, José Guillermo Miranda Klix, Roberto Mariani, Eduardo Mallea, M. Kirs, Juan Cendoya, Salvadora Medina Onrubia, Arturo S. Mom y Álvaro Yunque.

Queda claro que el criterio para elegir¹⁹ los textos de estas antologías tiene que ver con el prestigio de los autores como narradores, no con su estricto carácter de cuentistas, y que hay un fuerte apego hacia lo que se considera la cultura nacional. Una postura semejante es la de Julia Prilutzky Farny de Zinny en su *Antología de cuentistas rioplatenses* de 1939, quien sostiene que intenta "... ofrecer un panorama de los valores literarios de ambas márgenes del Plata²⁰ que se dedican, exclusivamente o con preferencia, a cultivar el difícil género del cuento" (7). Guillermo Estrella le cuestionará, dos años más tarde (1941), su falta de preocupación por los valores estéticos, entre otras cuestiones, y el hecho de que los mismos escritores hubieran elegido qué cuento incluir. Sin embargo, Carlos Mastrángelo (1963) –siempre alarmado por la falta de rigor de las antologías que incluyen textos que no pueden ser considerados cuentos, es decir, aquellos que no respetan las características más valoradas para la eficacia del género, que son, según su criterio, la sencillez, la sobriedad, la emoción ascendente y el final rotundo; y que muchas veces practican las desdeñables, a saber: el exceso de descripción y estatismo, la retórica espesa, la arquitectura demasiado compleja–, rescata la decisión de elegir el autor su trabajo, porque permite indagar en la concepción que tiene cada uno de lo que debe ser un buen cuento. Los escritores incluidos en esta antología son: Roberto Arlt, Bruno Jacovella, Augusto Mario Delfino, Arturo Cancela, Arturo Cerretani, José Luis Lanuza, Fausto Burgos, Juan Carlos Dávalos, Alberto Gerchunoff, Eduardo Mallea, Enrique Méndez Calzada, Enrique Amorim, Enrique Espinoza, Eugenio Julio Iglesias, Enrique Loncán, Álvaro Melián Lafinur, Nicolás Olivari, Lorenzo Stanchina, Guillermo Zalazar Altamira, Enrique González Tuñón, I. B. Azoátegui, Leónidas Barletta, Héctor Pedro Blomberg, Mateo Booz, C. Carrizo, Armando Cascella, Elías Castelnuovo, Augusto Mario Delfino, Héctor Eandi, Juan Pablo Echagüe, Samuel Eichelbaum, E. Espinoza, E. Guerrero Estrella, Benito Lynch, Eduardo Mallea, Nicolás Olivari y Álvaro Yunque.

Un caso peculiar lo constituye una antología publicada en 1944 por el Club de Difusión del Libro Americano. Presentada como una contribución de los escritores nuevos a la literatura nacional, incluye numerosos cuentos de autores que en ese momento eran prácticamente desconocidos o poco transitados –la mayoría de ellos seguiría siéndolo en el futuro–, seleccionados por un jurado integrado por periodistas: Gastón O. Talamón, de *La Prensa*; Sixto A. Vinelli, de *La Nación*; Marcelo de Lafferrere, de *El Mundo*; C. Abregu Virreira, de *Crítica*; y Jorge Carlos Mitre, escritor y periodista. Tal vez, un intento de dar una oportunidad a las jóvenes generaciones, que deberían abrirse un espacio ante "padres" de la talla de Horacio Quiroga, Roberto J. Payró, Juan Carlos Dávalos, Alberto Gerchunoff y otros.

Si bien hay algunas pocas antologías más, creemos que estas constituyen una selección significativa de los comienzos del siglo XX, en las que destacan

la falta de preocupación por precisar la naturaleza y características del género y el afán por encontrar representantes de lo que se entendía por cultura nacional, aunque, salvo en lo que respecta a la tematización de lo rural, no parece haber en ellas una idea muy precisa de qué se considera tal. Asimismo, es destacable que la responsabilidad de la selección de autores recae en compiladores que se consideran eruditos y que las mujeres, salvo escasas excepciones, permanecen ausentes. Finalmente, las nuevas generaciones suelen ser presentadas en ediciones especiales –como la comentada anteriormente– o en concursos literarios, tales como el de la Casa Peuser de 1927. Esto cambiará a finales de siglo y principios del XXI, ya que los escritores nóveles, en muchas oportunidades, conviven con los consolidados, y los más citados, con los ignorados.

No hay antologías de poetas porteños, o no se plantean como tales. ¿No ven necesidad de reivindicar el origen por no sentirse silenciados o discriminados? Esta es una idea que parece ser bastante fuerte en la literatura argentina, que repite y preserva la dicotomía centro-periferia, centro-Interior del país. La SADE misma edita anales de los talleres y solo en los del interior aclara la procedencia (excepto en el caso de Córdoba).

Los autores más citados y consagrados cuentistas, no solo por las antologías citadas, sino por los críticos y estudiosos del género, parecen ser: Juan Carlos Dávalos, Alberto Gerchunoff, Ricardo Güiraldes –a pesar de ser tan criticado por sus contemporáneos debido a sus “extravagancias de estilo” y hasta objeto de burla–, Leopoldo Lugones, Roberto J. Payró y Horacio Quiroga.

Antologías de la segunda mitad del siglo XX

Los comienzos de la década del 50 no difieren mucho del periodo anterior. Uno de los más citados compiladores de este género, Antonio Pagés Larraya, presentará en 1952 una antología titulada *Cuentos de nuestra tierra*, en la que abiertamente sostiene que no tiene intención de detenerse en cuestiones técnicas sobre el cuento. Se vuelve evidente que lo que le interesa son las narraciones –cuentos o no, estrictamente hablando– sobre el campo argentino. De allí que incluya el fragmento “El rastreador”, del *Facundo* de Sarmiento, y textos de Juan Carlos Dávalos, Ricardo Güiraldes, Benito Lynch, Manuel Florencio Mantilla, Guillermo Enrique Hudson, Mateo Booz, Carlos B. Quiroga, Alberto Córdoba, Daniel Ovejero, Lobodón Garra, Julio Aramburu, Juan Cornaglia, Ángel María Vargas, Adolfo Pérez Zelaschi, Juan M. Prieto, Antonio Stoll y Luis Gudiño Krämer.

Mignón Domínguez continúa en la línea de exaltación de la tierra, incluyendo autores de diversas regiones del país, pero opera al menos dos cambios significativos: hace un breve estudio sobre la historia y características del cuento argentino, intentando imprimirle rigor²¹, y destaca la necesidad de incluir escritoras en el panorama del cuento argentino: “En este volumen no

ha parecido legítimo olvidar el papel de la mujer argentina como autora de cuentos. Se la ha excluido injustamente de las antologías realizadas hasta la fecha entre nosotros” (12). Aunque no deja de reconocer las escasas excepciones en el volumen de Danieri y Salas para la escuela secundaria y en la antología de Miranda Klix.

Dos emprendimientos peculiares cierran la década: por una parte, las dos antologías de la editorial Sapientia de 1958 (Roberto Hosne, Juan José Manauta, Juan Carlos Onetti²², Víctor Pronzato y Enrique Wernicke) y 1959 (Leónidas Barletta, Andrés Cinguirana, Luis Pico Estrada, Gerardo Pisarello y Andrés Rivera), que pretenden mostrar los más destacados narradores de la primera mitad del siglo con un pretencioso subtítulo: ... *los más celebrados trabajos de los modernos exponentes de nuestra narrativa empañada en un más agudo y apasionado realismo*..., constituyéndose así en una de las editoriales precursoras en intentar establecer un panorama de la literatura nacional, interesada especialmente en la estética del realismo, entendido como un valor literario destacable; y por otra parte, la selección de Rosa Troiani *Cuentos del Litoral* (1959), una de las primeras antologías regionales, con el auspicio del Ministerio de Educación y Justicia, que incluirá cuentos de escritores que serán hartamente reconocidos y citados en posteriores compilaciones: Mateo Booz, Juan Pablo Sáenz, Luis Gudiño Kramer, Juan José Manauta y Juan José Saer, entre otros.

A partir de aquí y debido a la gran cantidad de antologías halladas, solo mencionaremos algunas que consideramos especialmente destacables, aunque para elaborar nuestras conclusiones, las consideramos a todas.

En los años 60 –y precedida por la época de oro del desarrollo editorial en Argentina, con la fundación de cuatro de los mayores sellos que se han afincado en el país: Espasa-Calpe Argentina, Sudamericana, Emecé y Losada, entre los años 1938 y 1953 (de Diego)–, se produce una explosión de antologías. Dos grandes proyectos editoriales comienzan: en 1958, se funda la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), con Arnaldo Orfila Reynal, que por entonces era el director del Fondo de Cultura Económica de México, y Boris Spivacow. Este último daría inicio, luego del golpe militar de 1966 y renunciando a EUDEBA, al Centro Editor de América Latina (CEDAL). Ambas editoriales presentaron ediciones cuidadas, a cargo de estudiosos de la literatura, con tiradas masivas y económicas. Se intensifican, entonces, los estudios sobre el cuento y sus peculiaridades genéricas y estéticas. De menor envergadura, otros sellos resultaron también muy prolíficos: Merlín y Julián Álvarez, por citar algunos. En esta década, se intensifica también la reflexión sobre la dificultad del género por parte de sus compiladores. César Magrini, por ejemplo, entrevistará y discutirá con los autores que ha seleccionado esta cuestión y apuntará: “Contamos hoy con un conjunto valiosísimo y brillante de cuentistas –de los cuales este volumen aspira a dar un panorama significativo– que nos coloca en primer plano, sin ninguna desventaja con respecto a otras literaturas” (11). Aparecen así numerosas compilaciones de²³ escritores, tales como Lubrano Zas, Eduardo

Goligorsky, Pedro Orgambide y Jorge Luis Borges; del editor Alberto Manguel, quien comenzó a trabajar en la editorial Galerna de Guillermo Schávelzon en 1967; del biógrafo Jorge Horacio Becco; del periodista y profesor de Letras Raúl Horacio Burzaco; de los escritores y periodistas Luis Gregorich, director de las colecciones Capítulo Universal y Narradores de Hoy del CEDAL desde 1968 hasta 1973, y de Silvio Huberman; de los profesores y críticos literarios Mario A. Lancelotti, Antonio Pagés Larraya y Ángel Mazzei. También aparecieron algunas antologías compiladas por mujeres: la profesora Josefina Delgado, activísima fundadora y gestora de varias bibliotecas y centros de promoción del libro; la escritora Marta Lynch; Piri Lugones, escritora, periodista y traductora, nieta del conocido poeta; y la estudiosa Susana Chertudi, especializada en el cuento tradicional y folklórico. Las antologías regionales, en su mayoría, apuntaron justamente a temáticas de este corte y estuvieron subsidiadas por organismos oficiales como la Dirección de Cultura de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán; el Instituto Nacional de Filología y Folklore o la editorial universitaria EUDEBA. Asimismo, comenzaron a aparecer varias compilaciones de cuentos por géneros: policiales, fantásticos, históricos y unas cuantas de temáticas variadas (amor, sexo, sobre algunas ciudades...). Las revistas, como *El escarabajo de oro* y *Ficción*, también presentaron sus antologías. Esta década constituyó uno de los periodos —el primero, sin duda— de mayor difusión del cuento argentino.

Los años 70, especialmente tumultuosos y conflictivos desde el punto de vista socio-político, no dejaron de ser productivos, sin embargo, en compilaciones de cuentos. Si bien siguieron apareciendo antologías de editoriales pequeñas (Rayuela, Agón, Granda, Nemont, etc.), esta década marca la presencia de los grandes sellos como promotores del cuento argentino. Así, aparecen varias ediciones de Bruquera, Huemul, Plus Ultra, Kapelusz, Emecé, Lumen, Troquel y Alianza.

Se editan las primeras selecciones de estudiosos que luego se convertirán en críticos y, muchas veces, hacedores del canon literario oficial: Beatriz Sarlo, Eduardo Romano y Roberto Yahni; o en referentes menos convencidos de la fiabilidad de cualquier canon elaborado en las academias, como el caso del escritor y profesor Fernando Sorrentino. También se publican las primeras antologías de quienes se consolidarán como algunos de los grandes estudiosos y editores del policial argentino (Jorge Lafforgue, Jorge Rivera y Fermín Fèvre) y del cuento fantástico (Antonio Serrano Redonnet y Nicolás Cócara), dos de los géneros más transitados y estudiados en Argentina.

En el ámbito nacional y desde las provincias, se destacan varios emprendimientos de difusión del cuento. Los directivos del Fondo Editorial Bonaerense expresan que editan obras de autores noveles de la provincia, clásicos del pensamiento y literatura de interés provincial y nacional; investigaciones del campo de la cultura y nuevos enfoques para la comprensión de la actualidad social, política y económica, lo cual parece ser también el propósito de otras instituciones como la Sociedad Argentina de Escritores con sus diversas sedes

provinciales y las Direcciones de Cultura de Salta, Tucumán, Córdoba, Santa Fe y La Pampa, dentro de las más destacadas. Pero lo cierto es que pocas veces los escritores promocionados por estas vías han alcanzado las antologías de mayor difusión.

Esta situación ha propiciado, seguramente, que, en esta segunda mitad de siglo, sean frecuentes las publicaciones de escritores que organizan encuentros (la editorial Cono Sur editó los trabajos de varios de ellos en los años setenta, por ejemplo) o arman grupos, como el Grupo 73 de Rosario (Esther Agüero, Amado Arrabal Moya, Dafne Bianchi, María del Carmen Duri y Alberto Lagunas), que publican por una “necesidad de acercamiento con sus lectores”, como sostiene Haydée M. Jofré Barroso (1984) en el prólogo de la publicación del Grupo Cinco, constituido por Gloria de Bertero, Nejama Lapidus, Clementina Lorenzo, Maribel Rivas e Isabel Roteta. Un caso curioso fue el “El Matadero”, grupo de los años 60 que se reunía en el café “El Estaño”, ubicado en Talcahuano y Corrientes²⁴, al que habían renombrado “El Gardelito”. El grupo estaba integrado por Guillermo Cantore, Blas Raúl Gallo, Nenina Caro, Mario Lesing, Arminda Ralesky y Lubranolas, entre otros, quienes se proponían publicar a jóvenes con sentido popular, lo cual no desentonaba con los intereses de la época.

Estos emprendimientos esconden, tal vez, un cierto malestar por parte de muchos escritores que no logran ser incluidos en antologías de mayor difusión y prestigio, puesto que, en estas, si bien cada compilador incluye a sus favoritos y no siempre coinciden unos con otros, no suelen producirse grandes sorpresas con respecto al panorama que había imperado desde siempre: siguen siendo convocados cuentos de Enrique Anderson Imbert, Roberto Arlt, Leónidas Barletta, Adolfo Bioy Casares, Mateo Booz, Jorge Luis Borges, Leonardo Castellani, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, Juan Carlos Dávalos, Marco Denevi, Antonio Di Benedetto, Fray Mocho, Alberto Gerchunoff, Luis Gudiño Kramer, Ricardo Güiraldes, Juan José Hernández, Leopoldo Lugones, Daniel Moyano, Manuel Mujica Láinez, Conrado Nalé Roxlo, Silvina Ocampo, Pedro Orgambide, Roberto J. Payró, Adolfo Luis Pérez Zelaschi, Manuel Peyrou, Horacio Quiroga, Raúl González Tuñón y Rodolfo Walsh. Es evidente, además, que la presencia de las escritoras aún continúa siendo significativamente escasa. Solo algunos nombres comienzan a consolidarse: Beatriz Guido, Liliana Heker, Marta Lynch, Amalia Jamilis, Luisa Mercedes Levinson, María Esther de Miguel, Syria Poletti y María Esther Vázquez.

Este elenco de escritores continuará siendo, en líneas generales, el mismo en la siguiente década de los 80. También se mantendrá la misma política editorial de las instituciones públicas.

Marcarán una línea importante—en el ámbito de las antologías generales—las colecciones del CEDAL, de EUDEBA y de Plus Ultra, destacándose los mismos compiladores de la década anterior: Eduardo Romano y Fernando Sorrentino, que intentan una mayor exhaustividad en la cobertura de nombres significativos. Dos propuestas resultan peculiares: las de María Alicia Domínguez, de 1982, para

Libros de Hispanoamérica; y la de Herminia L. Petruzzi, de 1986, para Colihue. En ambas antologías se incluyen escritores poco conocidos, muchos de ellos por su juventud, y que no habían aparecido hasta entonces en otras compilaciones.

Especialmente destacable es la colección de la editorial Colihue, que presenta varias ediciones en esta década destinadas a difundir la cuentística de las diferentes regiones del país.

En los años 90 aparecen numerosas antologías. Abre la década la *Antología de cuentistas argentinos contemporáneos* de la Biblioteca Nacional, que fuera encargada a Jorge Calvetti, Guillermo Ara, Jorge Lafforgue y Hugo Acevedo. Como publicación de una institución nacional, su carácter canónico no pasa inadvertido, pero curiosamente aparecen, junto a escritores que ya habían consolidado su presencia en las anteriores antologías, otros que habían sido escasamente citados. El elenco está constituido por Pedro Orgambide, Liliana Heker, Abelardo Castillo, Ana María Shúa, Hebe Uhart, Héctor Tizón, Diego Angelino, Santiago Sylvester, Alberto Vanasco, Miguel Briante, Juan José Manauta, Rodolfo Rabanal, Juan Carlos Ghiano, María Esther de Miguel, José Murillo, Jorge Riestra, Amalia Jamilis, Angélica Gorodischer, Carlos Hugo Aparicio, Enrique Anderson Imbert, Juan José Hernández, Tito Maggi, Juan Tolosa (pseudónimo de Bernardo Kordon) y Adolfo Pérez Zelaschi.

Las grandes editoriales presentan también sus propuestas. Por citar algunas de mayor tirada: Sudamericana (que sigue apostando por los clásicos: Fray Mocho, Payró, Güiraldes, Dávalos, Barletta, Borges, Macedonio, Hernández, Tizón, Heker, de Miguel, Denevi y Piglia²⁵) y Anagrama (que introduce nombres que se han ido consolidando en las últimas décadas: Rodrigo Fresán, Rodolfo Fogwill, Tununa Mercado, Rodolfo Rabanal, Ana María Shúa, César Aira, Guillermo Saccomanno, Silvia Iparraguirre, Alan Pauls, Juan Forn, Ricardo Piglia y Alberto Laiseca).

Un caso peculiar es el de Héctor Libertella y sus tres antologías: *25 cuentos argentinos del siglo XX: una antología definitiva* (1997), *11 relatos argentinos del siglo XX* (1997) y *El nuevo relato argentino* (1996). La primera incluye a los que él considera clásicos, en el sentido de que alcanzaron la perfección del género y se constituyeron en sus representantes: Roberto Arlt, José Bianco, Adolfo Bioy Casares, Miguel Briante, Abelardo Castillo, Haroldo Conti, Julio Cortázar, Antonio Di Benedetto, Rodolfo Fogwill, Sara Gallardo, Angélica Gorodischer, Juan José Hernández, Guillermo Enrique Hudson, Luisa Mercedes Levinson, Leopoldo Lugones, Benito Lynch, Juan Carlos Martini, Manuel Mujica Láinez, Silvina Ocampo, Roberto J. Payró, Juan José Saer y Rodolfo Walsh. La segunda, considerada como alternativa de la primera, incorpora a César Aira, Copi, Santiago Dabove, Macedonio Fernández, Luis Guzmán, Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, María Moreno, Alejandra Pizarnik, Néstor Sánchez y J. Rodolfo Wilcock. Finalmente, la tercera: Juan Forn, Daniel Guebel, Gustavo Nielsen, Martín Kohan, Luis Chitarroni y María Martoccia, nombres que transitarán frecuentemente las antologías del siguiente siglo.

No podemos dejar de comentar el caso del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, fundado en 1958 en la ciudad de Rosario, y sus ediciones *Desde la Gente*. Desde 1991 publicaron autores de narrativa, poesía, breves ensayos, con ejemplares difundidos en cooperativas, bibliotecas públicas, escuelas y universidades del país, América y Europa. Sus compilaciones estuvieron a cargo de escritores reconocidos: Juan José Manauta, Mempo Giardinelli, Liliana Heker, etc. Nos detendremos en el segundo de ellos, quien en 1994 presentara en esta editorial *La otra realidad. Cuentistas de todos los rincones del país*, volumen en el que incluiría un cuentista por cada provincia argentina: Hugo Aparicio, Daniel Moyano, Amalia Jamilis, Juan Filloy, David Aracena, Elvira Orphée, Carlos Roberto Morán, Angélica Gorodischer, Juan José Manauta, Olga Zamboni, Asencio Abeijón, Ana Freidemberg de Villalba, Miguel Ángel Morfino, Orlando van Bredam, Clementina Rosa Quenel, José Gabriel Ceballos, Gabriel Bañez, Diego Angelino, Ángel María Vargas y Bautista Zalazar.

En estas últimas décadas, han ido apareciendo también algunas antologías en las que los cuentos fueron elegidos por sus pares, es decir, por otros escritores, como la de Bosco y Jofré Barroso: *Antología consultada del cuento argentino*, de 1971, en la que incluyeron a Miguel Briante, Abelardo Castillo, Liliana Heker, Juan José Hernández, Amalia Jamilis, Marta Lynch, María Esther de Miguel, Daniel Moyano, Germán Rozenmacher y Fernando Sánchez Sorondo.

En este sentido, a finales del siglo XX, la editorial Alfaguara realizó una encuesta entre escritores, críticos y editores nacionales. El resultado que nos acercan es que en “la literatura argentina existen trescientos catorce cuentos de noventa y un autores diferentes cuya lectura puede recomendarse” (Olguín 1999: 11). Los primeros quince autores más votados de esa larga lista fueron publicados en la antología *Los mejores cuentos argentinos. Los cuentos más votados por escritores y críticos* y son: Rodolfo Walsh, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan José Saer, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Esteban Echeverría, Horacio Quiroga, Abelardo Castillo, Leopoldo Lugones, Osvaldo Lamborghini, Rodolfo Fogwill, Antonio Di Benedetto, Elvio Galdolfo y Ricardo Piglia. Curiosamente, ninguna mujer...

Por la escasa –o, en muchos casos, nula– presencia de escritoras en las antologías, creemos pertinente comentar, en particular, algunas editadas en los años noventa y que siguen la línea de legitimación del espacio de la mujer en la cuentística argentina que emprendiera Mignón Domínguez²⁶. En 1990, la editorial Plus Ultra le encarga a Nélide B. de la Red el volumen *Doce escritoras argentinas*. La compiladora apunta en la contratapa: “Toda vez que cayó en mis manos una antología, me sorprendí -¿o no?- de que los cuentos seleccionados fueran en su inmensa mayoría, a veces en su totalidad, obra de escritores. ¿Y nuestras grandes y reconocidas escritoras? [...] Generalmente, son las notorias ausentes”. De la Red incluirá, entonces, a María Luisa de Luján Campos, Inés Clusellas, Libertad Demitropulos, María Granata, Silvia Iparraguirre, María Rosa Lojo, María Esther de Miguel, Laura Nicastro, Silvina Ocampo, Victoria

Pueyrredón, Nélide B. de la Red y María Esther Vázquez. Otra escritora, María Moreno, emprendería la misma tarea en 1998 con *Damas de letras: Cuentos de escritoras argentinas del siglo XX*. En esta antología, aparecerán Noemí Ulla, Tununa Mercado, Alejandra Pizarnik, Ana María Shúa, Sara Gallardo, Beatriz Guido y Angélica Gorodischer. Poco después, alcanzando la imprenta en 2001, Guillermo Saavedra presentará por Alfaguara *Cuentos de escritoras argentinas*, en la que aparecen: Esther Cross, Sara Gallardo, Griselda Gambaro, Liliana Heer, Liliana Heker, Silvia Iparraguirre, Amalia Jamilis, Blady Kociancich, Tununa Mercado, Silvina Ocampo, Elvira Orphée, Ana María Shúa, Hebe Uhart y Luisa Valenzuela. Faltarán seguramente muchos nombres, pero creemos que, sumados a los ya mencionados anteriormente, dan un panorama bastante completo de las cuentistas argentinas del siglo XX.

Si intentamos armar un elenco de los escritores más incluidos en las antologías de la segunda mitad del siglo XX, como lo hicimos con los de la primera mitad, ellos serían: Enrique Anderson Imbert, Roberto Arlt, Leónidas Barletta, Adolfo Bioy Casares, Mateo Booz, Jorge Luis Borges, Leonardo Castellani, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, Juan Carlos Dávalos, Marco Denevi, Fray Mocho, Alberto Gerchunoff, Luis Gudiño Kramer, Beatriz Guido, Ricardo Güiraldes, Juan José Hernández, Bernardo Kordon, Leopoldo Lugones, María Esther de Miguel, Daniel Moyano, Manuel Mujica Láinez, Conrado Nalé Roxlo, Silvina Ocampo, Pedro Orgambide, Roberto J. Payró, Adolfo Luis Pérez Zelaschi, Manuel Peyrou, Horacio Quiroga, Germán Rozenmacher, Dalmiro Sáenz, Fernando Sorrentino y Rodolfo Walsh.

III. Bibliografía

A. *Antologías de cuentos argentinos*

A.1. *Generales (¿Nacionales?)*

7 cuentos. Buenos Aires: Sol, 1967.

11 cuentistas. Buenos Aires: Nueve 64, 1964.

12 cuentos x 4 autores. Buenos Aires: Ensayo Cultural Intento, 1963.

13 cuentos argentinos. Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino, 1965.

13 cuentos por trece escritores argentinos. Encuentro N° 1. Buenos Aires: Cono Sur, 1974.

13 cuentos por trece escritores argentinos. Encuentro N° 2. Buenos Aires: Cono Sur, 1975.

13 cuentos por trece escritores argentinos. Encuentro N° 3. Buenos Aires: Cono Sur, 1976.

13 cuentos por trece escritores argentinos. Encuentro N° 4. Buenos Aires: Cono Sur, 1979.

13 voces argentinas en el cuento. Buenos Aires: Buenos Aires Poesía, 1982.

30 cuentos breves argentinos. Buenos Aires: Doble, 1964.

36 nuevos cuentistas argentinos. Buenos Aires: Tinta Vuelta, 1985.

Acevedo, Hugo, sel. *XII cuentistas argentinos.* Buenos Aires: Hoy en la Cultura, 1965.

Alba, Alberto, sel. y pról.. *Narrativa argentina '75.* Buenos Aires: Lumen, 1975.

Anales de los talleres literarios S.A.D.E. 1980. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Escritores, 1981.

Antología de cuentistas argentinos. Buenos Aires: Fondo Editorial Bonaerense, 1979.

Antología del Ateneo de la Juventud. Buenos Aires: Ateneo de la Juventud, 1919.

Banini, José. Introducción. *17 para contar.* Por María del Carmen Belaúnde et al. Buenos Aires: EIA, 1974.

Batista, Vicente, sel. y pról. *Lo mejor de los mejores. Diez cuentos argentinos elegidos por sus autores.* Buenos Aires: Emecé, 2000.

Becco, Jorge Horacio, sel. *Cuentistas argentinos.* Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Bignami, Ariel, sel. *Borrón y cuentos nuevos.* Buenos Aires: Grupo Editor, 1980.

Borges, Jorge Luis, sel. y pról. *Cuentistas y pintores argentinos.* Buenos Aires: Círculo de Lectores, 1985.

Borges, Jorge Luis. Prólogo. *Cuentos argentinos.* Por Leopoldo Lugones et al. Madrid: Siruela, 1987.

Borges, Jorge Luis. Prólogo. *Cuentos originales.* Por José Ciblis et al. Santa Fe: Castellví, 1965.

Borges, Jorge Luis, et al. "Panorama del cuento argentino contemporáneo: 30 cuentos". *Ficción 24-25* (mar.-jun. 1960): 175-420.

Bosco, María Angélica, y Haydée M. Jofre Barroso. *Antología consultada del cuento argentino*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971.

Breve antología del cuento argentino contemporáneo 1900-1940. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

Breve antología del cuento argentino 1940-1990. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

Breve antología del cuento argentino 2. 1950-2000. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

Burzaco, Raúl, sel. *Solos*. Buenos Aires: Goyanarte, 1962.

Calvetti, Jorge, Guillermo Ara, Jorge Lafforgue y Hugo Acevedo. *Antología de cuentistas argentinos contemporáneos*. Volumen I. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 1990.

Cinco enfoques. Rosario: Grupo 73, 1973.

Concurso literario "Leopoldo Marechal". *Cuentos*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1974.

Concurso literario "Peuser" 1927. Buenos Aires: Casa Peuser, 1928.

Concurso Nacional del Cuento Corto. Obras premiadas. Buenos Aires: Del Castillo, 1986.

Cuentistas argentinos inéditos. Buenos Aires: La Rosa blindada, 1964.

Cuentistas argentinos. Selección nacional. La Plata: Sociedad de Escritores de La Plata, 1980.

Cuentistas premiados. Buenos Aires: G. Dávalos, D. C. Hernández, 1964.

Cuentistas y pintores. Buenos Aires: Eudeba, 1963.

Cuentos del concurso "Gaspar L. Benavento". Buenos Aires: Bibliograma, 1977.

Cuentos elegidos. Buenos Aires: Troquel, 1978.

Cuentos y cuentistas. Buenos Aires: Eudeba, 1963.

Cuentos y poemas de autores argentinos. Premiados en el XVI concurso Literario Nacional "Ayacucho 1994". Buenos Aires: Libros del Zahir, 1995.

Cuentos y poemas de autores argentinos. Premiados en los concursos Literarios Nacionales años 1992 y 1993. Buenos Aires: Libros del Zahir, 1996.

Daneri, Erly y Francisca Chica Salas, sel. *Relatos en prosa y verso (Antología para la escuela secundaria)*. Buenos Aires: Estrada, s/f.

Delgado, Josefina y Luis Gregorich, sel. *Los nuevos*. Buenos Aires: CEAL, 1968.

Doce cuentistas argentinos. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Hoy en la Cultura, 1965.

Domínguez, María Alicia. Prólogo. *Cuentario*. Por María Isabel Clucellas et al. Buenos Aires: Libros de Hispanoamérica, 1982.

Domínguez, Mignón, sel. y pról. *16 cuentos argentinos*. 1955. Buenos Aires: Huemul, 1966.

Dujovne Ortíz, Alicia, sel. y pról. *Letras de oro 2002*. Buenos Aires: Honorarte, 2003. *Letras de oro 2002*.

El cuento argentino. Buenos Aires: CEAL, 1963.

El cuento argentino 1959-1970. Antología. Buenos Aires, CEAL, 1981.

El cuento argentino. Año 1983. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1983.

Elizalde Uriburu, Carlos, comp. Pról. Florencio Eugenio Alvo. *Siempre vivas: antología. Los mejores cuentos de los mejores prosistas nacionales*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

Fares, Gustavo y Eliana Hermann, eds. *Escritoras Argentinas Contemporáneas*. New York: University of Texas Studies in Contemporary Spanish- American Fiction, Peter Lang, 1993.

Feinmann, José Pablo. Prólogo. *Noches de Joan Crawford. 12 cuentos argentinos*. Por Alejandro Álvarez et al. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1996.

Fernández, Ruth, sel. y pról. *Antología. Veinte cuentistas argentinos*. Buenos Aires: El Zahir, 1996.

Forn, Juan, comp. Buenos Aires. *Una antología de narrativa argentina*. Barcelona: Anagrama, 1999.

Frank, Waldo, ed. *Tales from the Argentine*. Anita Brenner, trad. New York: Ferrar and Rinchart, 1930.

Gálvez, Manuel, sel. y pról. *Los mejores cuentos*. Buenos Aires: Patria, 1919.

Giardinelli, Mempo, sel. y pról. *Cuento argentino contemporáneo. Breve antología*. México: UNAM, 1996.

Giardinelli, Mempo, sel. y pról. *La otra realidad. Cuentistas de todos los rincones del país*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1994.

Golz, Adolfo Argentino y Edgardo A. Pesante, coords. *De orilla a orilla: cuentos*. Santa Fe: Colmegna, 1972.

González, María Inés, y Marcela Grosso, sel. *Breve antología del cuento argentino contemporáneo (1940-1990)*. 2000. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

González, María Inés, y Marcela Grosso, sel. *Breve antología del cuento argentino contemporáneo 2 (1950-2000)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

Gori, Gastón. Prólogo. *13-19 (cuentos)*. Por Isaac Aizenberg et al. Santa Fe: Colmegna, 1967.

Gudiño Kieffer, Eduardo. Prólogo. *Cuentistas argentinos de fin de siglo*. Tomo III. Por Adrián Escudero et al. Buenos Aires: Vinciguerra, 1999.

Guerling, Vera Elizabeth y Karolin Viseneber, eds. *Voces. Cuentos Argentinos/Stimmen. Argentinische Erzählungen*. Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2010.

Heker, Liliana, sel. y pról. *Después: Narrativa argentina posterior a la dictadura*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1996.

Hojman, Eduardo y Daniel Gigena, sel. *Cuentos argentinos (una antología)*. Madrid: Siruela, 2004.

Huberman, Silvio E., ed. *Otros trece cuentos argentinos*. Buenos Aires: Instituto de Amigos del Libro Argentino, 1967.

Jofré Barroso, Haydée M. *Así escriben los argentinos*. Buenos Aires: Orión, 1975.

Jofré Barroso, Haydée M. *Capítulo 1 (Antología)*. Buenos Aires: Grupo Cinco, 1984.

Kaufmann, Marion. Presentación. *Narradores argentinos-Argentinische Kurzgeschichten*. Por Antonio Di Benedetto et al. Marion Kaufmann, trad. München: Deutscher Taschenbuch, 1980.

Klix, Miranda, sel. *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes 1921-1928*. Buenos Aires: Claridad, 1929.

Lagh, Domingo, sel. *Cuentos argentinos*. Florida: Ediciones Paulinas, 1962.

Lancelotti, Mario A., sel. y pres. *El cuento argentino 1840-1940*. Buenos Aires: Eudeba, 1964.

Lewald, H. Ernest, sel. *Diez cuentistas argentinas*. Buenos Aires: Riomar, 1968.

Libertella, Héctor, ed. *11 relatos argentinos del siglo XX*. Buenos Aires: Perfil, 1997.

Libertella, Héctor, ed. *25 cuentos argentinos del siglo XX: una antología definitiva*. Buenos Aires: Perfil, 1997.

Libertella, Héctor, ed. *El nuevo relato argentino*. Caracas: Monte Ávila, 1996.

Lojo, María Rosa. Estudio preliminar. *Cuentistas argentinos de fin de siglo*. Tomos I y II. Por Enrique Anderson Imbert et al. Buenos Aires: Vinciguerra, 1997. 7-34.

Lugones, Pirí, sel. *Cuentos recontados*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1968.

Magrini, César, sel. y pról. *Veintidós cuentistas*. Buenos Aires: Centurión, 1963.

Manauta, Juan José, comp. *500 años. Cuentos y relatos*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1992.

Martínez Estrada, Ezequiel, et al. "7 narradores argentinos". *El escarabajo de oro* 30 (1966): 41-53.

Martini, Juan Carlos, sel. *Los mejores cuentos argentinos*. Buenos Aires: Rayuela, 1972.

Masciángoli, J. Prólogo. *Cuentos 70*. Por Alicia de la Fuente et al. Buenos Aires: Cono Sur, 1970.

Mastrángelo, Carlos, sel. y est. prel. *25 cuentos argentinos magistrales (Historia y evolución comentada del cuento argentino)*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1975.

Mazzei, Ángel. Prólogo. *Treinta cuentos argentinos (1880-1940)*. Por Joaquín v. González et al. Buenos Aires: Guadalupe, 1968.

Mi mejor cuento. Buenos Aires: Orión, 1973.

Monteleone, Jorge, ed. *La Argentina como narración*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2012.

Montenegro, Néstor J., sel. *Cuentos de sol a sol*. Buenos Aires: Nemont, 1976.

Moreno, María, ed. *Damas de letras: Cuentos de escritoras argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Perfil, 1998.

Narradores argentinos contemporáneos. Buenos Aires: Sapientia, 1959.

Narradores argentinos contemporáneos: los más celebrados trabajos de los modernos exponentes de nuestra narrativa empeñada en un más agudo y apasionado realismo. Buenos Aires: Sapientia, 1958.

Nosotros también "10 cuentos esperanzados" y un Poema de amor. San Martín: García Garín, 1967.

Nuestros cuentos. Una antología de la narrativa argentina. Buenos Aires: Losada; Norma; Sudamericana, 1998.

Nueve cuentos laureados. Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino, 1964.

Nuevos cuentos argentinos. Antología para gente joven. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

Olguín, Sergio, sel. y pról. *La selección argentina.* Buenos Aires: Tusquets, 2000.

Olguín, Sergio. Prólogo. *Los mejores cuentos argentinos. Los cuentos más votados por escritores y críticos.* Por Rodolfo Walsh et al. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.

Pagés Larraya, Antonio, sel. y est. prel. *Cuentos de nuestra tierra.* Buenos Aires: Raigal, 1952.

Pagés Larraya, Antonio, sel. y est. prel. *20 ficciones argentinas 1900-1930.* Buenos Aires: Eudeba, 1963.

Paola, Luis de, sel. *10 narradores argentinos.* Barcelona: Bruguera, 1977.

Papastamatin, Basilia, sel. y pról. *Narrativa argentina contemporánea.* La Habana: Arte y Literatura, 2007.

Pérez Zelaschi, Adolfo L. Prólogo. *13 cuentos por 13 escritores argentinos.* Por María Elena Dubecq et al. Buenos Aires: Gales, 1974. Buenos Aires: Ediciones Fíguro, 1975.

Petruzzi, Herminia L. Introducción. *Veinte jóvenes cuentistas argentinos. Antología.* Por Gerorgina Ambrosino et al. Buenos Aires: Colihue, 1986.

Poletti, Syria. Prólogo. *Cuentos a largo plazo.* Por Ricardo Bernal et al. Buenos Aires: Plus Ultra, 1983.

Pretel, Nelly y Diego Angelino, sel. *Últimos relatos.* Buenos Aires: Nemont, 1978.

Red, Nélica B. de la, sel. *Doce escritoras argentinas.* Buenos Aires: Plus Ultra, 1990.

Romano, Eduardo, sel. y pról. *El cuento argentino 1900-1930. Antología.* Buenos Aires: CEAL, 1980.

Romano, Eduardo, sel. *El cuento argentino 1930-1959. Antología*. Buenos Aires: CEAL, 1981.

Romano, Eduardo e integrantes del Seminario de crítica literaria Raúl Scalabrini Ortiz, sel. y pról. *El cuento argentino 1959-1970. Antología 1*. Buenos Aires: CEAL, 1981.

Romano, Eduardo e integrantes del Seminario de crítica literaria Raúl Scalabrini Ortiz, sel. y pról. *El cuento argentino 1959-1970. Antología 2*. Buenos Aires: CEAL, 1981.

Romano, Eduardo, comp. e introd. *El cuento argentino 1955-1970*. Buenos Aires: Eudeba, 1986.

Romano, Eduardo, sel. y est. prel. *Narradores argentinos de hoy*. 2 vols. Buenos Aires: Kapelusz, 1971-4.

Romano, Orlando, comp. *Escritores preferidos de nuestros escritores*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2007.

Rosaspini Reynolds, Roberto, sel. y pról. *Cuentos y leyendas argentinos*. Buenos Aires: Continente, 1999.

Rovere, Susana Inés, sel. y est. prel. *Cuentos argentinos del siglo XX*. Buenos Aires: Huemul, 1977.

Saavedra, Guillermo, sel. y pról. *Cuentos de escritoras argentinas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

Saavedra, Guillermo, sel. y pról. *Vamos a leer cuentos argentinos*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación del Ministerio de Turismo, Cultura y Deporte, 2001.

Sarlo, Beatriz, sel. y pról. *El cuento argentino. Antología*. Buenos Aires: CEAL, 1979.

Sarlo, Beatriz, sel. *El cuento argentino contemporáneo*. Buenos Aires: CEAL, 1976.

Selección de cuentos. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Hoy en la Cultura, 1966.

Sorrentino, Fernando, sel. *35 cuentos breves argentinos. Siglo XX*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1975.

Sorrentino, Fernando, sel. *38 cuentos breves argentinos. Siglo XX*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1980.

Sorrentino, Fernando, sel. *40 cuentos breves argentinos. Siglo XX*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1977.

Sorrentino, Fernando. Explicación. *Nosotros contamos cuentos*. Por Carlos Arcidiácono et al. Buenos Aires: Plus Ultra, 1987.

Sosa de Newton, Lily. Prólogo. *Capítulo 2 (Antología)*. Por Gloria de Bertero et al. Buenos Aires: Grupo Cinco, 1985.

Talamón, Gastón O. et al., sel. *El cuento argentino*. Buenos Aires: Club de Difusión del Libro Americano, 1944.

Wilcock, Rodolfo, et al. “Concurso de cuentos ‘Sur’”. *Sur* 164-165 (jun.-jul. 1948): 109-165.

Yahni, Roberto, sel. y pról. *Setenta años de narrativa argentina: 1900-1970*. Madrid: Alianza, 1970.

Zas, Lubrano, comp. y pról. *Cuentistas argentinos contemporáneos*. Buenos Aires: El Matadero, 1960.

A.2. Regionales

XIII narradores de Corrientes. Corrientes: Taller Literario “Ko-e-yú”, 1987.

Aliaga, Cristian y María Eugenia Correas, sel. y pról. *Patagónicos. Narradores del país austral*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1997.

Almeida de Gargiulo, Hebe, Alda Frasinelli de Vega y Elsa Esbry de Yanzi, sel. e introd. *Cuentos regionales argentinos: La Rioja, Mendoza, San Juan y San Luis. Antología*. Buenos Aires: Colihue, 1983.

André, María Claudia, comp. *Antología de escritoras argentinas contemporáneas*. Buenos Aires: Biblos, 2004.

Becco, Horacio Jorge, sel. y est. prel. *Cuentos de las provincias argentinas*. Buenos Aires: Huemul, 1980.

Bravo Figueroa, G. A., sel. y pról. *27 cuentos del norte argentino*. Tucumán: Atenas, 1968.

Cardamone, Rosa María, María Raquel Di Liscia y Omar Lobos, sel. y pósl. *La llanura pampeana. Cuentos regionales argentinos*. Buenos Aires: Colihue, 2000.

Cervera, Felipe J. y Graciela F. de Cocco, sel. *Antología literaria regional santafecina*. Santo Tomé: Fundación Banco Bica, 1985.

Corvalán, Octavio, sel. y pról. *Cuentos del NOA*. San Miguel de Tucumán: Gemini, 1982.

Cuentistas del interior. Rosario: Hormiga, s/f.

Cuentistas provinciales. Santa Fe: Ministerio de Educación y Cultura, Fondo Editorial de la Provincia, 1977.

Cuentos de provincia. Buenos Aires: Orión, 1974.

Cuentos. Libros del Cuarto Centenario. Salta: Dirección General de Cultura, 1983.

Dávalos, Juan Carlos, sel. *Cuentos y relatos del norte argentino*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946.

El duende: relatos. Salta: Ediciones de la Dirección de Cultura de la Provincia, 1971.

Ford, Aníbal, sel. y pról. *Cuentos del noroeste*. Buenos Aires: CEAL, 1972.

Giardinelli, Mempo, sel. *Pertenencia. Cuentos y relatos del nordeste argentino*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2001.

González Ríos, Nélica y Juan Croce, sel. *Antología mínima. Taller literario*. Córdoba: Sociedad Argentina de Escritores filial Córdoba, 1978.

Gramuglio, María Teresa, sel. e introd. *Cuentos regionales argentinos: Buenos Aires. Antología*. Buenos Aires: Colihue, 1984.

Hernández, Alberto. Prólogo. *Región de la Fe. Primera antología de cuentos regionales*. Por Coca Garaventa et al. Luján: Revista Nosotros, 2007.

Lewald, H. Ernest y George E. Smith, eds. *Escritores platenses. Ficciones del siglo XX*. New York: Houghton Mifflin, 1971.

Maggio de Taboada, María Adriana, sel. e introd. *Cuentos del Interior. Antología*. Buenos Aires: Colihue, 1985.

Mastrángelo, Carlos, sel. y pról. *Diez cuentistas de Urumpta*. Río Cuarto: Talleres Gráficos Macció, 1973.

Nahir Perazo, M., comp. *Antología de escritores. Primer centenario de Río Gallegos*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Escritores filial Santa Cruz, 1986.

Narradores de Córdoba. Córdoba: Dirección de Historia, Letras y Ciencias de la Secretaría de Estado de Cultura y Educación del Ministerio de Bienestar Social, 1978.

Narradores de La Pampa. Santa Rosa: Biblioteca Pampeana, 1973.

Narradores del Tucumán. San Miguel de Tucumán: Dirección de Cultura de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán, 1968.

Onega, Gladys S. Prólogo. *Los cuentistas de Rosario*. Por Jorge Riestra et al. Rosario: La Cochimba, 1975.

Pérez Chávez, Osvaldo. Prólogo. *Narradores actuales del Nordeste*. Por Simón Nusblat et al. Buenos Aires: s.e., 1971.

Pinto de Salem, Viviana, sel. e introd. *Cuentos regionales argentinos: Catamarca, Córdoba, Jujuy, Salta, Santiago del Estero y Tucumán. Antología*. Buenos Aires: Colihue, 1986.

Prilutzky Farny de Zinny, Julia, comp. y pról. *Antología de cuentistas rioplatenses*. Buenos Aires: Vértice, 1939.

Primera antología de cuentistas nicoleños. San Nicolás: SADE, 1984.

Seis escritores de Concepción del Uruguay. Antología del cuento entrerriano. Concepción del Uruguay: Centro Editor Río de los Pájaros, 1970.

Selección de cuentos. Santa Rosa: Dirección Provincial de Cultura de La Pampa de la Municipalidad de Santa Rosa, 1975.

Selección de cuentos. Santa Fe: Colmegna, 1981.

Troiani, Rosa, sel. y pról. *Cuentos del Litoral*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1959.

Zamboni, Olga y Glauca Biazzi, sel. e introd. *Cuentos regionales argentinos: Corrientes, Chaco, Entre Ríos, Formosa, Misiones y Santa Fe. Antología*. Buenos Aires: Colihue, 1983.

A.3. Minirrelatos

Andradi, Esther y Sandra Bianchi, sel. *Cartón lleno. Breve muestra de la microficción en la Argentina*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2012.

Brasca, Raúl y Luis Chitarroni, comps. *Comitivas invisibles, Cuentos breves de fantasmas*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2008.

Delucchi, Silvia y Noemí Pendzik, sel. *En frasco chico: antología de microrrelatos*. Buenos Aires: Colihue, 2007.

Fares, Gustavo y Eliana Hermann, eds. *Short Stories by Contemporary Argentinean Women Writers*. Pittsburgh: Edwin Mellen, 2002.

Gardella, Martín, sel. y pról. *Brevedades. Antología argentina de cuentos re-breves*. Buenos Aires: Mano Escrita, 2013.

La pluma y el bisturí. Actas del 1er. Encuentro Nacional de Microficción. Buenos Aires: Catálogos, 2008.

Paszkowski, Diego, ed. *Nuevas narrativas. Historias breves I. Relatos y ejercicios de estilo de jóvenes escritores*. Buenos Aires: Clásica y Moderna, 2004.

Paszkowski, Diego, ed. *Nuevas narrativas. Historias breves II. Relatos y ejercicios de estilo de jóvenes escritores*. Buenos Aires: Clásica y Moderna, 2004.

Pollastri, Laura, sel. y pról. *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino*. Palencia: Menoscuarto, 2007.

Ramos, Cristina, comp. *Cielo de relámpagos. Antología de microficciones y otras instantáneas literarias de autores latinoamericanos*. Neuquén: Ruedamares, 2008.

A.4. Populares, costumbristas, folklóricas:

Chertudi, Susana, ed. *Cuentos folklóricos de la Argentina*. 2 vols. Buenos Aires: Instituto Nacional de Filología y Folklore, 1960-1964.

Cuentos criollos de los mejores escritores argentinos. Biblioteca Criolla. Buenos Aires: R. Lenmann-Nitsche, 1915.

Danero, E. M. S., comp. *Antología gaucha (cuentos)*. Santa Fe: Castellví, 1956.

Itzcovich, Susana, comp. *Cuentos populares de Argentina*. Buenos Aires: Troquel, 1998.

Lagh, Domingo, sel. *Cuentos del folklore argentino*. Florida: Ediciones Paulinas, 1962.

Rivera, Jorge B. y Eduardo Romano, sel. y pról. *El Costumbrismo (1910-1955). Antología*. Buenos Aires: CEAL, 1980.

Romano, Eduardo, sel. y pról. *Los costumbristas del 900*. Buenos Aires: CEAL, 1980.

Soldao, Juan, sel. y pról. *Cuentos folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 1962.

A.5. Policiales

Braceras, Elena, Cristina Leytour y Susana Pittella, sel. e introd. *El cuento policial argentino. Una propuesta de lectura productiva para la escuela secundaria*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.

Carrasco, Félix, sel. y pról. *20 cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1976.

De Santis, Pablo, sel. *Selección de cuentos policiales*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2012.

Fevre, Fermín, sel. y est. prel. *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Kapelusz, 1974.

Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera, sel. y advertencia prel. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Calicanto, 1977.

Lafforgue, Jorge, sel. y pról. *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997.

Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera, sel. y pról. *El cuento policial*. Buenos Aires: CEAL, 1981.

Gandolfo, Elvio E. Estudio preliminar. *El cuento policial*. Por Jorge Luis Borges et al. Buenos Aires: CEAL, 1981.

Manguel, Alberto, sel. y pres. *Variaciones sobre un tema policial*. Buenos Aires: Galerna, 1968.

Piglia, Ricardo, sel. y pról. *Las fieras. Antología del género policial en la Argentina*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.

Rivera, Jorge B., comp. e introd. *El relato policial en la Argentina: antología crítica*. Buenos Aires: Eudeba, 1986.

Varela, Sergio, comp. *Pasacalles. Cuentos policiales argentinos contemporáneos*. Buenos Aires: Distal, 1999.

Walsh, Rodolfo J., sel. *Diez cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Hachette, 1953.

A.6. Fantásticos

Bajarlía, Juan Jacobo, ed. *El fin de los tiempos. Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: GenteSur, 1990.

Bignami, Ariel, sel. y coord. *Fantásticos e inquietantes*. Buenos Aires: Grupo Editor de Buenos Aires, 1980.

Cócaro, Nicolás, sel. y pról. *Cuentos fantásticos argentinos*. Primera serie. Buenos Aires: Emecé, 1960.

Crónicas fantásticas. Buenos Aires: J. Álvarez, 1966.

Guralnik, Gabriel, sel. *Antología del cuento fantástico argentino contemporáneo*. Prólogo Lucía Gálvez. Buenos Aires: Página/12, 2005.

Jaime Ramírez, Helios, sel. y pról. *Antología de relatos fantásticos argentinos*. Colección Austral. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

Manguel, Alberto, ed. *Antología de la literatura fantástica argentina 2. Narradores del siglo XX*. Buenos Aires: Kapelusz, 1973.

Serrano Redonnet, Antonio E. y Nicolás Cócaro, sel. y pról. *Cuentos fantásticos argentinos*. Segunda serie. Buenos Aires: Emecé, 1976.

Sorrentino, Fernando, sel. *17 cuentos fantásticos argentinos. Siglo XX*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1978.

A.7. De fantasía y ciencia ficción

Al sur del tiempo. Antología de cuentos argentinos de Ciencia Ficción. Premio FAIGA 1996. Buenos Aires: Federación Argentina de la Industria Gráfica y Afines, 1996.

Cuentos argentinos de ciencia ficción. Buenos Aires: Merlín, 1966.

Fernández, Adriana y Edgardo Pígoli, sel. y pról. *Historias futuras. Antología de la ciencia ficción argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2000.

Ferrero, José María, ed. *Fantasía y ciencia ficción. Cuentos argentinos*. Buenos Aires: Huemul, 1994.

Grassi, Alfredo y Alejandro Vignati, sel. *Ciencia ficción. Nuevos cuentos argentinos*. Buenos Aires: Calatayud-DEA, 1968.

Rodrigué, Emilio. Prólogo. Dalmiro Sáenz. Presentación. *Ecuación fantástica. 13 cuentos de ciencia ficción por 9 psicoanalistas*. Por Geneviève T. de Rodrigué et al. Buenos Aires: Hormé, 1966.

Sorrentino, Fernando, sel. y pról. *argentinos de imaginación. Siglo XX*. Buenos Aires: Atlántida, 1974.

Souto, Marcial, comp. e introd. *La ciencia ficción en la Argentina: antología crítica*. Buenos Aires: Eudeba, 1985.

A.8. Terror, crimen, suspenso y misterio

Bajarlía, Juan Jacobo. Prólogo. *Crónicas con espías*. Por Leopoldo Marechal et al. Buenos Aires: J. Álvarez, 1966.

Bajarlía, Juan Jacobo, sel. y pról. *Cuentos de crimen y misterio*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1964.

Bajarlía, Juan Jacobo, sel. y est. prel. *Historias de crimen y misterio*. Buenos Aires: Fraterna, 1990.

Carter, Dale E. y Joe Bas, eds. *Cuentos argentinos de misterio*. New York: Meredith Corporation, 1968.

Chaija, Patricio, sel. e introd. *Osario Común. Suma de fantasía y horror*. Buenos Aires: Muerde muertos, 2013.

En clave de enigma. Buenos Aires: Agón, 1981.

Hojman, Eduardo y Elvio E. Gandolfo, sel., pról. y epíl. *El terror argentino*. Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

Laiseca, Alberto, sel. *Sacamos a pasear al monstruo*. Buenos Aires: Letra buena, 1991.

Terror. Antología. Buenos Aires: Planeta, 2012.

Violencia: cuentos escritos con sangre. 2 vols. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1993.

Yates, D. A. Presentación. *Tiempo de puñales*. Por Rodolfo Walsh et al. Buenos Aires: 1964.

A.9. De humor

Cicco, Juan, sel. y pról. *Veinte cuentos humorísticos argentinos*. Buenos Aires: Huemul, 1972.

En clave de humor. Buenos Aires: Agón, 1979.

Sorrentino, Fernando, sel. *36 cuentos argentinos de humor*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1977.

A.10. Históricas

Constenla, Julia, sel. *Crónicas del pasado*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1965.

Cuentos históricos argentinos. Buenos Aires: Grupo Editorial Altamira, 2000.

Languerman, Clara. Prefacio. *Cuentos históricos argentinos*. Por Inés Legarretta et al. Buenos Aires: Grupo Editor Altamira, 2000.

La última rebelión. Buenos Aires: Amauta, 2006.

Lojo, María Rosa, comp. *Historia y Ficción*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, 2014.

Orgambide, Pedro, sel. y pról. *Crónicas del Nuevo Mundo*. Buenos Aires: Centro Movilizador de Fondos Cooperativos, 1995.

Pino, Diego A. del, sel. *Cuentos históricos argentinos*. Buenos Aires: Cuadernos de la Escuela Argentina Modelo, 1992.

A.11. Infantiles y juveniles

González Ruoco, María Marta, sel. y est. prel. *Territorios de infancia* Buenos Aires: Plus Ultra, 1994.

Mazzei, Ángel, sel. y est. prel. *Cuentos de adolescentes*. Buenos Aires: Kapelusz, 1978.

Río Negro. Buenos Aires: Plus Ultra, 1979.

Sormani, Nora Lía, sel. y pról. *¿Sólo los chicos? Cuentos argentinos de todos los tiempos*. Buenos Aires: Centro Movilizador de Fondos Cooperativos, 2003.

A.12. De temáticas variadas

Alcalá, May Lorenzo, sel. y pról. *Cuentos de la crisis*. Buenos Aires: Celtia, 1986.

Antología de amor y verano. Número especial de *Ficción* 51 (1967): 1-103.

Ara, Guillermo, sel. *La prosa modernista*. Pról. Hebe Monges. Buenos Aires: CEAL, 1980.

Baumgarten, Silvia G., sel. *Veinte cuentos argentinos con animales (1940-1980)*. Buenos Aires: Calixta, 1980.

Bird, Poldy. Prólogo. *Amistad, divino tesoro*. Por Elsa Bornemann et al. Buenos Aires: Orión, 1980.

Constantini, Humberto, comp. *20 cuentos del exilio*. México: Tierra del Fuego, 1983.

Constenla, Julia, sel. *Crónicas de Buenos Aires*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1965.

Constenla, Julia, sel. *Crónicas de la burguesía*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1965.

Constenla, Julia, sel. *Crónicas del sexo*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1965.

Constenla, Julia, sel. y pról. *Crónicas de amor*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1965.

Crónicas de Entre Ríos. Buenos Aires: J. Álvarez, 1967.

- Crónicas para las fiestas*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1965.
- Cuenca, Rodolfo, comp. *Fútbol a puro cuento*. Buenos Aires: Ediciones del Faro Verde, 1986.
- Cuentos eróticos*. Buenos Aires: Eryda, 1984.
- Cuentos para verano*. Buenos Aires: Cono Sur, 1970.
- D'Agostino, Mariana y Carolina Seoane, comps. *Dos mil uno. Relatos en crisis*. Buenos Aires: La Parte Maldita, 2011.
- El amor nueve veces*. Buenos Aires: Rayuela, 1970.
- El arte de amar: El hombre*. Buenos Aires: Merlín, 1967.
- El hombre, la mujer y la vida en varios cuentos premiados*. Buenos Aires: Granda, 1970.
- En clave de "stress"*. Buenos Aires: Agón, 1980.
- En clave de amor*. Buenos Aires: Agón, 1982.
- En clave de esperanza*. Buenos Aires: Agón, 1983.
- En clave de magia*. Buenos Aires: Agón, 1978.
- En clave de nube*. Buenos Aires: Agón, 1987.
- Entre Quintana y Alvear*. Buenos Aires: Hombre-Vida, 1968.
- Etchenique, Nira y Mario Jorge De Lellis, comps. *Veinte cuentos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961.
- Fernández, Adriana, Mercedes Güiraldes y Eduardo Hojman, sel. y pról. *SexShop. Cuentos eróticos argentinos*. Buenos Aires: Emecé, 1998.
- Fletcher, Lea, sel. *Modernismo: sus cuentistas olvidados en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1986.
- Giardinelli, Mempo. Prólogo. Graciela Gliemmo. Posfacio. *La Venus de papel. Antología del cuento erótico argentino*. Por Juan José Hernández et al. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- Giménez Pastor, Marta, sel. *Cuentos de amor de autores argentinos*. Pról. Jorge Cruz. Buenos Aires: Ameghino, 1998.
- Goligorsky, Eduardo, sel. y pról. *Los argentinos en la Luna*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1968.
- Gudiño Kieffer, Eduardo. Prólogo. *Cuentos de la loca de la casa*. Por Luz Álvarez et al. Buenos Aires: Macondo, 1983.
- Guido, Beatriz et al. "Antología del antimatrimonio". *Ficción 50* (1966): 4-78.

Lagh, Domingo, sel. *Cuentos con curas*. Florida: Ediciones Paulinas, 1962.

Las ciencias ocultas. Buenos Aires: Merlin, 1967.

Lojo, María Rosa. Prólogo. *Mujeres con pelotas. Cuentos inspirados en el fútbol*. Por Elena Cabrejas et al. Buenos Aires: Deldragón, 2010.

Los tapados: relatos. Limache: Talleres Gráficos Aráoz Anzoátegui, 1970.

Lugones, Pirí, sel. *Los Diez Mandamientos*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1966.

Lugones, Pirí, sel. *Memorias de infancia*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1968.

Lynch, Marta, sel. *Los cuentos tristes*. Buenos Aires: CEAL, 1967.

Manguel, Alberto, sel. y pres. *Variaciones sobre un tema de Durero*. Buenos Aires: Galerna, 1968.

Masgrángelo, Carlos, sel. e introd. *39 cuentos argentinos de vanguardia*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985.

Noriega, Néstor Alfredo, sel, pres. "Cuentos para la catequesis". *Didascalía. Revista para la catequesis* 383 (1985): 1-64.

Olguín, Sergio S., sel. y pról. *Cross a la mandíbula. Cuentos argentinos de box*. Buenos Aires: Norma, 2000.

Orgambide, Pedro, sel. *Crónicas del psicoanálisis*. Buenos Aires: J. Álvarez, 1966.

Piñeiro, Claudia, sel. *Las dueñas de la pelota. Cuentos de fútbol escritos por mujeres*. Buenos Aires: El Ateneo, 2014.

Prostibulario. Buenos Aires: Merlin, 1967.

Sarlo, Beatriz, sel. *Cuentos de dos orillas*. Nota prel. Luis Gregorich. Buenos Aires: CEAL, 1971.

Sorrentino, Fernando, pról. y est. prel. *Historias improbables. Antología del cuento insólito argentino*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007.

B. Estudios sobre el cuento argentino

Bustos, Marta. *El cuento 1930-1959***. Buenos Aires: CEAL, 1981. Fasc. 78 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Cairolí, Irma. *Latinoamérica contemporánea: identificación de la narrativa latinoamericana: narradores argentinos*. Buenos Aires: Temática, 1986.

Castellanos, Luis Arturo. *El cuento en la Argentina*. Santa Fe: Colmegna, 1967.

Coto, Patricia H. *De narradores populares y cuentos folklóricos argentinos*. Buenos Aires: Filofalsía, 1988.

Drucaroff, Elsa, ed. *La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000. Vol. 11 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik, dir.

Estrella, Guillermo. "Teoría y práctica del cuento en la Argentina". *La Nación* (Buenos Aires 27 jul. 1941).

Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. *La narrativa policial en la Argentina*. CEAL, 1981. Fasc. 104 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Mastrángelo, Carlos. *El cuento argentino. Contribución al conocimiento de su historia, teoría y práctica*. Buenos Aires: Hachette, 1963.

Pastoriza de Etchebarne, Dora. *El cuento en la literatura infantil. Ensayo crítico*. Buenos Aires: Kapelusz, 1962.

Romano, Eduardo. *El cuento argentino 1900-1930*. Buenos Aires: CEAL, 1980. Fasc. 60 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Romano, Eduardo e integrantes del Seminario de crítica literaria Raúl Scalabrini Ortiz. *El cuento argentino 1930-1959**. Buenos Aires: CEAL, 1981a. Fasc. 77 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Romano, Eduardo e integrantes del Seminario de crítica literaria Raúl Scalabrini Ortiz. *El cuento argentino 1930-1959***. Buenos Aires: CEAL, 1981b. Fasc. 78 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Romano, Eduardo. *El cuento 1930-1959****. Buenos Aires: CEAL, 1981c. Fasc. 83 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Romano, Eduardo e integrantes del Seminario de crítica literaria Raúl Scalabrini Ortiz. *El cuento argentino 1959-1970*. Buenos Aires: CEAL, 1981d. Fasc. 107 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Romano, Eduardo e integrantes del Seminario de crítica literaria Raúl Scalabrini Ortiz. *El cuento argentino 1959-1970***. Buenos Aires: CEAL, 1981e. Fasc. 119 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

Sarlo, Beatriz. *El cuento argentino*. Buenos Aires: CEAL, 1979. Fasc. 2 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Susana Zanetti, dir.

C. Otra bibliografía consultada

Ardissonne, Adriana. *Bibliografía de antologías del cuento argentino*. Cuadernos de Bibliotecología, 12. Buenos Aires: Centro de Investigaciones Bibliotecológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1991.

Barcia, Pedro Luis. “El canon literario argentino según Borges”. *Revista de Literaturas Modernas* 29 (1999): 35-72.

Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1967.

Diego, José Luis de. “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en Argentina”. *Iberoamericana* 40 (2010): 47-62.

Fletcher, Lea. “Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas”. *La Aljaba* IV (1999): 43-51.

García Crocco, Javier. “Entrevista a Fernando Sorrentino”. *La máquina del tiempo*: En: <<http://www.lamaquinadel tiempo.com/entrevista/sorrentino.htm>> (30/04/2015).

Quiroga, Horacio. “Decálogo del perfecto cuentista”. *Todos los cuentos*. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, eds. Colección Archivos, 26. Madrid, París, México, Buenos Aires, San Pablo, Río de Janeiro, Lima: ALLCA XX, 1996. 1194-1195.

Viñas, David. “Después de Cortázar: historia y privatización”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 234 (1969): 734-739.

ANEXO

El cuento argentino del siglo XX: antologías y canon literario Una entrevista a Fernando Sorrentino

Fernando Sorrentino (Buenos Aires, 1942) es escritor argentino, autor de las siguientes obras: *La regresión zoológica* (1969); *Imperios y servidumbres* (1972); *El mejor de los mundos posibles* (1976); *En defensa propia* (1982); *El remedio para el rey ciego* (1984); *El rigor de las desdichas* (1994); *La Corrección de*

los Corderos, y otros cuentos improbables (2002); *Existe un hombre que tiene la costumbre de pegarme con un paraguas en la cabeza* (2005); *El regreso. Y otros cuentos inquietantes* (2005); *En defensa propia / El rigor de las desdichas* (2005); *Costumbres del alcaucil* (2008); *El crimen de san Alberto* (2008); *El centro de la telaraña, y otros cuentos de crimen y misterio* (2008); *Paraguas, supersticiones y cocodrilos* (2013), y numerosos textos para niños, entrevistas, etc. Sus cuentos han sido traducidos a muchos idiomas.

Marcela Crespo Buiturón: Además de ser autor de una prolífica obra ficcional, usted se ha dedicado a realizar numerosas entrevistas y antologías de cuentos. De estas últimas, ¿cómo ha surgido la idea? ¿Las editoriales le han encargado hacerlas o fue un proyecto suyo?

Fernando Sorrentino: Entrevistas solo realicé dos: *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* (1974) y *Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares* (1992).

En cuanto a las antologías... En mi época neolítica (digamos hacia 1970), se me ocurrió compilar un volumen de cuentos breves (*cuentos breves*, no *minificciones*) argentinos. Me impuse dos límites: a) que los textos alcanzaran un poco menos de mil palabras; b) que se hubieran publicado por vez primera en el siglo XX. Pude lograr el objetivo sin necesidad de salir de mi casa, pues siempre he sido un gran comprador y lector de libros de cuentos argentinos, por lo cual en gran medida ya tenía el índice dentro de mi cabeza, sin necesidad de ponerlo en papel. Titulé el libro, muy ascéticamente, *Treinta y cinco cuentos breves argentinos. Siglo XX*, pues el vocablo *antología* posee cierto sabor de “conjunto de los mejores”, y lo cierto es que preferí privarme de cualquier adjetivación explícita o implícita. Fue publicado, en 1973, por la ahora extinta Editorial Plus Ultra, de Buenos Aires. No todos los autores eran, ni podían ser, de primera línea, pero, en el volumen, son vecinos autores tan renombrados como Enrique Anderson Imbert, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Marco Denevi, Antonio Di Benedetto, Macedonio Fernández, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Marechal, Manuel Mujica Láinez, Conrado Nalé Roxlo, Silvina Ocampo, Roberto J. Payró, Silvina Ocampo, Horacio Quiroga...

Como el éxito de aceptación del público fue considerable, la editorial me exhortó a que compilara otros florilegios, a los que tampoco les fue mal. Sin embargo, en mi bibliografía solo incluyo algunos de ellos; a otros no, pues el factor desencadenante de su concreción no fue literario sino comercial.

Andando el tiempo (mucho tiempo: unos treinta años más tarde), compilé otras (*Historias improbables. Antología del cuento insólito argentino*, Alfaguara, y *Ficcionario argentino (1840-1940). Cien años de narrativa: de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*, Losada), ahora sí conducido por mi placer personal, al que considero el único impulso digno para realizar cualquier tarea de índole literaria. En el caso de *Historias improbables*, lo hice por el interés irresistible que siempre experimenté hacia los relatos fantásticos y/o insólitos; en el del

Ficcionario, por cierta afición paleográfica que me lleva a hurgar en las letras del pasado argentino.

MCB: ¿Cuál ha sido el criterio más relevante que ha operado en la selección de autores y obras?

FS: En general, he tratado de incluir lo que me dictaba mi gusto, pero también he tenido en cuenta, en autores que no me interesaban demasiado, su gravitación histórica o el interés que podían despertar en terceros lectores.

MCB: ¿Se propuso, en algún momento, la tarea de configurar un canon literario del cuento argentino? Si fue así, ¿por qué motivos piensa que un autor debe ser considerado canónico?

FS: No, ni se me ocurrió tal cosa. Soy un lector hedónico: no leo por sentido del deber sino para encontrar placer en la lectura. Tengo mis ídolos literarios y tengo mis fobias literarias. Si me hubiera propuesto incluir solo a los autores de *mi* canon, mis antologías habrían resultado muy raquíticas: no creo que hubieran llegado a ocho o diez autores.

MCB: ¿Cree que en Argentina hay un proyecto canónico definido o son múltiples los cánones posibles?

FS: Desde que tengo memoria, hubo “dioses” que extendieron su mano derecha para glorificar a algunos escritores y para aniquilar a otros. Recuerdo, en mi juventud, que el diario *La Opinión* y el Centro Editor de América Latina solían practicar, ante la indefensión pública, la vehemente apoteosis de diversos autores de sus respectivas (y comunes) cofradías: sin duda, tales beneficiarios eran maravillosos escritores, pero nunca alcancé la suficiente altura intelectual que me permitiese disfrutar de sus obras. Más aún, expresaré un sacrilegio: creo que era suficiente ser (o fingir ser) “progre” para que ilustres mamarracheros ingresaran en aquellos parnasos de la mediocridad lucrativa.

Y, cada tanto, y *mutatis mutandis*, suelen renacer estos demiurgos de la verdad irrefutable, que no necesitan, para su efímero reinado, más armas que una columna en un medio periodístico cualquiera.

MCB: ¿Qué relación encuentra entre los procesos de constitución del canon literario y los proyectos de definición de la identidad cultural argentina? ¿Cree que un canon oficial puede ayudar a definir o preservar la identidad nacional?

FS: Me declaro incapaz de entrar en este tema. No sé qué es la identidad cultural argentina, y no creo que, en caso de existir, haya otra manera de constituir la

que la que brinda el tranquilo paso del tiempo. Este, inexorablemente, conserva obras y autores, y destruye obras y autores. Una pregunta ingenua: ¿por qué, en el siglo XXI, podemos leer con placer e interés a José Hernández, y, en cambio, José Mármol nos resulta indigerible?: creo que la respuesta está dada por el canon elaborado, no por fortuitas opiniones humanas, sino por el transcurso de los años.

Marzo de 2015

NOTAS

- 1 Hemos incluido también algunas antologías editadas en otros países en la bibliografía final.
- 2 Hemos consignado varias antologías publicadas en lo que va del siglo XXI, por si algún lector está interesado en el panorama actual del cuento argentino. En ellas, se recogen algunos clásicos del siglo XX, pero también se da cabida a otros escritores de las nuevas generaciones.
- 3 En esta, incluye cuentos de E. Echeverría, Horacio Quiroga, J. M. Cantilo, J. S. Álvarez, J. V. González, R. J. Payró, J. Draghi Lucero, J. C. Dávalos, A. Gerchunoff, G. Estrella, L. Barletta, S. Ocampo, A. Yunque, B. Verbitsky, A. Castillo, A. M. Vargas, L. Gudiño Kramer, A. Bioy Casares, R. Juan, H. Conti, J. L. Borges, D. A. Sáenz, H. Lastra, A. Rodríguez Muñoz, H. Constantini, A. M. Delfino, J. Cortázar
- 4 Se refiere a Guillermo Estrella.
- 5 Año en el que Echeverría escribió “El Matadero”.
- 6 Romano armará una cartografía relacional que, de alguna manera, resumirá este periodo: “El modelo para la narrativa de izquierda argentina se había constituido durante la década de 1920 con el llamado grupo de Boedo, en el cual militaron cuentistas como Álvaro Yunque, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Lorenzo Stanchina y dos autores –Ernesto L. Castro y Héctor Eandi- cuya producción, como señalé, enlaza con los del 40: Luis Gudiño Kramer, Gerardo Pisarello y Enrique Wernicke. En estos últimos hay un deseo de escapar al didactismo, la conmiseración por el otro y las moralejas” (1986: 27)
- 7 Romano completa la lista con Julio Aramburu y José Armanini.
- 8 Eduardo Romano lo considera el escritor que ha establecido el enlace entre el modernismo y la vanguardia en Argentina.
- 9 Borges anclará el verosímil a la escritura e impondrá a las generaciones posteriores, aunque no todos los escritores lo sigan, la necesidad de reflexionar sobre los medios que utiliza la literatura.

10 Las antologías que Sarlo ha editado son bastante coherentes con el elenco de escritores que destaca en sus estudios.

11 Debido a que en las compilaciones de Sorrentino se impone la ausencia de estudios preliminares o prólogos que den cuenta de su concepción de la cuentística argentina, decidimos hacerle una entrevista, la cual incluimos en este artículo (ver anexo final).

12 Filloy muere tres años después, en el 2000.

13 De las antologías consultadas para este trabajo, no más de diez la han incluido, frente a la quintuple cantidad de citas que tiene Silvina Ocampo. Otras escritoras también reconocidas por su calidad, pero cuya apreciación no se corresponde con las veces que han sido incluidas en antologías durante el siglo XX, son: Liliana Heker, Syria Poletti, María Angélica Bosco, Eugenia Calny, Ana María Shúa, Noemí Ulla, etc.

14 Está claro que esta autora se preocupa especialmente por la reivindicación de las cuentistas argentinas, aunque intenta ser bastante ecuánime con respecto a los escritores silenciados.

15 En rigor, la primera debiera ser *Cuentos criollos de los mejores escritores argentinos*, un volumen con cuentos de Julio Cruz Ghio, Santiago Maciel, Javier de Viana y Fray Mocho (Buenos Aires: R. Lenmann-Nitsche, Biblioteca Criolla, 1915).

El mismo año de la de Gálvez, en 1919, el Ateneo de la Juventud publica otra antología con trabajos de Carlos F. Bardoneschi, Carmelo M. Bonet, Ángel C. Junor, Ezequiel Martínez Estrada, José Martínez Jerez y José R. Varela.

16 Siempre recordando la dificultad de los estudiosos del cuento en ponerse de acuerdo con qué se considera tal.

17 Manuel Gálvez incluye un cuento de esta escritora –habría que puntualizar que algunas veces, meritorios o no, los compiladores han incluido trabajos de sus esposas, como es el caso, lo cual siempre ha despertado comentarios poco auspiciosos–, explicitando que lo hace porque es “distinto” a los demás, a lo que Carlos Mastrángelo (1963) acota que “no debiera figurar en una muestra cuyo título es exigente y comprometedor” (26). Ciertamente, Delfina Bunge no se destacaba como cuentista, aunque tuviera una obra considerable (alrededor de cuarenta títulos).

18 Manuel Gálvez había prologado su libro *Vidas tristes* dos años antes, instándola a trabajar su estilo propio y no intentar emular el de los hombres, como él creía que hacían la mayoría de las mujeres escritoras, debido a lo difícil que era por entonces que a una mujer se le dejara hablar de sí misma. Igualmente, a pesar de los auspicios favorables, el nombre de esta autora ha quedado en el olvido. (Fletcher: 48-49)

19 Nótese que están hechas por escritores que seleccionan trabajos de otros escritores que consideran valiosos o representativos de la literatura nacional.

20 Argentinos y uruguayos.

21 Hasta cita una tesis doctoral para reafirmar la seriedad del abordaje.

22 Como se ha adelantado en la introducción de este trabajo, algunas antologías

incluyen escritores de otros países, especialmente uruguayos, pero son consideradas solo cuando son estos son una minoría.

23 Atribuirle funciones a cada uno de los compiladores es una tarea imprecisa en la mayoría de los casos, ya que son, simultáneamente, escritores, editores, profesores y críticos literarios.

24 Calles del centro de Buenos Aires.

25 Autor que irá cobrando más presencia a fines de siglo y que ha quedado instalado definitivamente en las antologías del siglo XXI.

26 No repetiremos aquí la mención a las antologías de la editorial Vinciguerra, prologadas por María Rosa Lojo, por haberlas comentado anteriormente.



Mario TORAL. *Cuerpos y espirales I*

TRAVESÍAS DEL CUENTO BOLIVIANO EN EL SIGLO XX

Juana Martínez Gómez
Universidad Complutense de Madrid

1. 1900-1931

*E*n estos años Bolivia vive una etapa de modernización impulsada por políticas liberales que se empeñan en el desarrollo de distintos ámbitos de la vida pública como las instituciones financieras y bancarias, la educación, los servicios públicos, los ferrocarriles y las vías de comunicación.

Es la época del auge del estaño que, aunque benefició sobre todo a los grandes potentados dueños de las minas, los llamados “barones del estaño”, Patiño, Aramayo y Hoschild, proporcionó una base económica para contribuir al desarrollo y la modernización del país y lo insertó en la economía internacional. Dos antiguos centros mineros, Potosí y Oruro, se vieron de nuevo impulsados, especialmente Potosí, en donde se descubrió una veta de estaño muy potente el año 1900, en la mina *La Salvadora* de Simón I. Patiño

Sin embargo, ese proceso de modernización no alcanzó a todo los bolivianos, pues los indígenas, más del 60 por 100 de la población, vivían miserablemente, marginados y, en su gran mayoría, explotados en esas productivas minas de estaño. Solo una minoría de intelectuales, buceadores en la identidad del ser boliviano, descubre esa parte de la población con miradas muy diferentes. Bautista Salvador, Alcides Arguedas, Franz Tamayo, Jaime Mendoza, Tristán Marof e Ignacio Prudencio Bustillo, aportaron análisis desde distintas ideologías sobre la sicología, la educación y la situación del indio en la sociedad boliviana y, con palabras de José Luis Gómez Martínez, “desde posiciones individualistas y a veces contradictorias, iniciaron el proceso de interiorización en la realidad boliviana”:

A principios del siglo XX existía en Bolivia un orden implícitamente establecido entre los extremos componentes de su sociedad: los indios habían llegado a creer que era su destino servir a los blancos, y estos vivían igualmente instalados en la creencia de que, en efecto, los indios habían nacido para servir. Las obras de Arguedas, Tamayo y Mendoza, entre otros, comenzaron a cuestionar las premisas básicas de ambas posiciones. [...] A mediados de los años veinte se descubre un nuevo modo de sentir, aunque éste no haya dado lugar todavía a una modificación en el tratamiento cotidiano del indio.¹

Desde las ideologías comunista y socialista, Tristán Marof y Prudencio Bustillo proponen respectivamente la necesidad de transformaciones sociales lo que propiciará las primeras agrupaciones obreras, aunque todavía sin efectividad reivindicatoria real.

Este momento de modernización y toma de conciencia social no se hace evidente en lo que a prosa breve se refiere en los primeros años del siglo XX ya que su producción está muy ligada a formas románticas como el costumbrismo, la tradición y la leyenda que se había cultivado en el siglo XIX y todavía se perpetúa en 1905 con la *Villa Imperial de Potosí* de Julio Lucas Jaimes, “Brocha Gorda”. No muy lejano podemos considerar el primer libro de cuentos publicado en Bolivia, *De mi tierra y de mi alma* (1906), obra de Abel Alarcón, un gran intelectual boliviano más conocido por sus novelas históricas, que, sin embargo, acababa de publicar aisladamente un cuento en una línea novedosa “Insomnio” (1905) en forma de monólogo.

Le sigue José Santos Machicado (1844-1920) con *Cuentos bolivianos* en 1908. Pero, a diferencia de Abel Alarcón que se daba a conocer como cuentista en la Paz en la imprenta Velarde, Machicado publicaba fuera de las fronteras bolivianas; su primer libro aparecía en Friburgo por obra del librero editor pontificio Herder que anticipaba en el prólogo la orientación de los cuentos: “Se colige por su lectura que la presente colección de cuentos, históricos en su mayor parte, ha sido dispuesta con fines de propaganda moral y católica”. Machicado publica su segundo libro en 1920, *Nuevos cuentos bolivianos*, esta vez en Barcelona por la Imprenta y Tipografía Católica Pontificia. Al ser publicados fuera de su país es presumible que sus libros no fueran conocidos en Bolivia. De hecho en 1940 no debía ser conocido cuando Raúl Botelho Gosálvez² no lo tiene en cuenta en su antología ni aun en 1942 cuando Saturnino Rodrigo³ dice en la suya que incluye a todos los “autores conocidos”.

Al mismo tiempo, deben tomarse en consideración para el desarrollo del cuento boliviano en estos años a algunos escritores como Adela Zamudio (1854-1928) y Ricardo Jaimes Freyre (1888-1933) que contribuyeron al corpus cuentístico sin haber entrado a formar parte del circuito editorial que se irá interesando lentamente en el libro de cuentos, ya que difundieron sus cuentos a través de publicaciones periódicas. En el caso de Adela Zamudio sus libros fueron publicados póstumamente en la década del 40 por la editorial La Paz y se han hecho reediciones más recientemente; Jaimes Freyre dispersó sus cuentos

por distintos periódicos y revistas de Hispanoamérica hasta que fueron reunidos en 1975 por el Instituto Boliviano de Cultura. Estos dos escritores, junto con los otros nacidos en el XIX⁴, todos ellos intelectuales de gran valía y de cultura universal cuya atención al género de la prosa breve fuera para muchos una ocupación esporádica y circunstancial, son el cimiento en el que se funda el cuento del siglo XX con libros publicados cuando apenas amanecía el siglo y emprendía su andadura.

La publicación de libros de cuentos se interrumpe en Bolivia durante una década, desde 1909 hasta 1919, año en el cual José Enrique Viaña Rodríguez (1898-1970) publica en Potosí su innovador *Jardín secreto (cuentos imaginarios)* que anticipaba la vanguardia y marcaba una apertura a nuevas tendencias. No es casual que este libro apareciera en Potosí, ciudad capital de la minería en estas décadas, pues acababa de irrumpir en el panorama literario y editorial en 1918 un grupo vanguardista denominado Gesta Bárbara, que llegó a conseguir un papel fundamental en la cultura boliviana dando impulsó a una generación, innovadora y progresista. El grupo fue fundado por Carlos Medinaceli, Enrique Viaña Rodríguez, Armando Alba Zambrana y Saturnino Rodrigo, entre otros. Utilizará como portavoz una revista del mismo nombre, *Gesta Bárbara*, dirigida por Carlos Medinaceli entre 1918 y 1926, a través de la cual se difunden las ideas de la vanguardia. Inspirado en la Generación del 98 española, el grupo reunía a pintores, escritores e intelectuales, y proponía “la firme y radical oposición al atraso y estancamiento cultural”, con la idea de realizar “una hazaña audaz, inusitada, descomunal, monstruosa, heroica, desusada, temeraria, epopéyica en favor de la cultura”.

Las dos primeras décadas del siglo son muy escasas en producción de libros de cuentos, como hemos visto más arriba, sin embargo, a partir de 1919 la cuentística recibe un impulso con 15 libros hasta 1932 en que acaba el periodo que estudiamos. Después del libro del potosino José Enrique Viaña Rodríguez en 1919 sigue en 1921 la publicación en la Paz de *El traje del arlequín* que escriben conjuntamente dos escritores tan relevantes de la vida cultural y política boliviana como Adolfo Costa du Rels y Alberto Ostria Gutiérrez. Después se amplía con los libros de Alfredo y Mario Flores Suárez junto con el de la primera mujer cuentista del siglo XX, Quica Estenssoro Machicado, y otros escritores⁵ que ofrecen un variado panorama del género con cuentos que oscilan desde relatos romántico-costumbristas hasta fantasías lírico-modernistas e incluso innovaciones vanguardistas, con historias desarrolladas en escenarios tanto rurales y andinos como urbanos y desde perspectivas tanto indigenistas como criollas.

Aunque el grupo Gesta Bárbara de Potosí estaba llamado a renovar sobre todo la poesía, sus componentes también contribuyeron en gran medida a la configuración del cuento. Después de la primera aportación de Viaña Rodríguez en esta década llegan la de Armando Alba Zambrana con *Temple de montaña y otros cuentos* (1926) y la de Saturnino Rodrigo con *Mislita y otros cuentos*

quechuas en 1927. La contribución de Carlos Medinaceli (1898-1949) se retrasa bastante respecto a sus contemporáneos pues su libro *Diálogos. Cuentos de mi paisaje* no aparecerá hasta 1963 de forma póstuma. Pero durante esos años iba desarrollando en *Gesta Bárbara* sus ideas sobre el problema identitario de Bolivia en las que asume como imprescindible la consideración del componente indígena en el ser boliviano.

Pese a ese núcleo cultural de Postosí que contribuye con la publicación de un libro desde la tipografía artística de Samuel Sivilá, el centro editorial se sitúa en La Paz en donde el sello más atento a la difusión de libros de cuento es la editorial Renacimiento; cabe mencionar también a los editores González y Medina que apuestan por la novedad con un libro rompedor como *El traje de arlequín*. Oruro se incorporará más tarde, en 1931, poco antes de cerrarse este ciclo que estudiamos, cuando el auge minero también llega a esta ciudad, con la publicación de un libro de tendencia indigenista, *Ronquera de viento*, en la editorial La Patria.

Por otra parte, hay que señalar que esta primera travesía del cuento boliviano se da a conocer también fuera de las fronteras de su país en España (Madrid y Barcelona), Francia (París) y Alemania (Friburgo). Madrid y París difunden los libros de cuentos de dos escritores que vivieron en esas dos ciudades, después de haber publicado ambos en La Paz *El traje del arlequín*, escrito a cuatro manos; en razón de un cargo diplomático, Alberto Ostría Gutiérrez⁶ vive y publica en Madrid, y por motivos familiares y de educación, Adolfo Costa du Rels lo hace en París. Sin embargo, la crítica todavía no había tomado conciencia de que este género breve se abría paso en las letras bolivianas pues no conocemos ningún estudio o antología que diera muestra de algún interés por el cuento.

2. 1932-1951

El proceso de modernización iniciado en los años anteriores se ve interrumpido por la Guerra del Chaco (1932-1935) que termina definitivamente con la firma de un Tratado de Paz en 1938. Pese a la pérdida de una parte del territorio, y el sentimiento de frustración subsiguiente, la guerra significó para la mayoría de los bolivianos la adquisición de una nueva toma de conciencia de su realidad, más plural y compleja, como había sido planteada ya por los pensadores anteriormente citados. Las políticas conservadoras de tendencia liberal van a desaparecer mientras empiezan a formarse partidos políticos de distinto signo ideológico con propuestas de cambios profundos para construir una sociedad inclusiva y más justa. Al mismo tiempo, los indígenas se movilizan y fundan un sindicato agrario como respuesta a los abusos de los terratenientes que, sin embargo, no llegó a tener la repercusión transformadora deseada. Para algunos esta guerra fue la antesala de la Revolución de 1952.

Pese al ambiente bélico, durante los años de la guerra el cuento sigue su andadura, si bien todavía lenta, en las letras bolivianas. En este periodo se amplía la producción de 17 a 28 libros.⁷ Nuevos cuentistas se suman a los anteriores con nuevas propuestas narrativas y nuevos temas, entre los que figuran los relacionados con la Guerra del Chaco. Tradicionalmente se considera que las novelas de la Guerra del Chaco forman un ciclo literario en Bolivia, pero también el cuento forma parte de este ciclo con testimonios verídicos del horror y la tragedia en el escenario bélico chaqueño, aunque no todos los escritores tuvieran la experiencia directa de la guerra.

Inmediatamente después de empezar el conflicto se publica el primer libro de cuentos sobre el tema, *Con novedad en el frente*, en 1933 de Luis Azurduy Mendieta, y poco después los de los autores que habían participado en la guerra como Gastón Pacheco Bellot que publica *Cuentos chaqueños* en 1935 narrando sus experiencias en el campo de batalla. En su introducción advierte: “Este libro –que fue escrito en el Chaco, desde el año 1932 hasta la fecha de mi evacuación, en febrero de 1935– no es ningún intento de pintura de las miserias de la guerra con el Paraguay. Los cuentos que contiene son escenas de las menos sangrientas y penosas de la campaña”. Pero Carlos Medinaceli lo valora como una gran contribución con cuentos que

nos presentan aspectos muy típicos de la guerra del Chaco y el cariz que ella asume según la diversidad de caracteres y temperamentos. Dentro de la ya copiosa literatura del Chaco constituye un aporte valioso sobre todo por la sinceridad del autor en pintarnos la guerra con el más crudo realismo sin deformar con vanas y ridículas declamaciones patrioterías. Esta valentía y probidad intelectual es una de las virtudes que más avalaron el libro.⁸

En 1936 aparece el magistral libro *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco* de Augusto Céspedes que había sido enviado como corresponsal por *El Universal*. Además de las crónicas sobre la Guerra, Céspedes escribió, al terminar la contienda, su libro de cuentos, que quedó como emblema de la tragedia vivida en el conflicto bélico. Los cuentos sobre la guerra entre Bolivia y Paraguay serán un tema recurrente de las letras bolivianas que se alargará más allá de estos años.

Al mismo tiempo que se escriben y se publican los cuentos de la Guerra del Chaco, algunos autores encaminan sus miradas hacia otros lados como Abel Alarcón, que sigue ahora con un libro de cuentos enfocado hacia lo histórico con *Cuentos del Viejo Alto Perú* o Juan Francisco Bedregal, que experimenta con unos cuentos cercanos al ensayo en *Figuras animadas* (1935). Alfredo Flores Suarez y Porfirio Díaz Machicao prefieren abordar la peculiaridad y diversidad del paisaje y de sus gentes, tendencia que será un síntoma de gran parte de la cuentística que se escriba en este periodo.

Aunque todavía publican algunos autores nacidos en el siglo XIX (Adolfo Costa du Rels, Luis Azurduy, Alfredo Flores Suárez, Abel Alarcón, Adela

Zamudio, Antonio Díaz Villamil y Josemo Murillo), se observa un relevo generacional importante pues la mayoría (15) son ya escritores nacidos en el siglo XX. Algunos de ellos ocupan un lugar relevante en la cuentística boliviana como Walter Montenegro (Buenavista) y Porfirio Díaz Machicao. No menos importancia adquirirá el más joven de todos, Néstor Taboada Terán que publica ya sus dos primeros libros de cuentos, *Claroscuro* (1948) y *Germen* (1950).

Pese a esta renovación de los autores, el cuento parece todavía anclado en viejas formas. Puede ser sintomático que en el movimiento más avanzado en estos años no participen los cuentistas y sean los poetas los más decididos a incorporar novedades venidas de las últimas corrientes europeas. Cuando el 7 de diciembre de 1944 se funda en La Paz la segunda generación de Gesta Bárbara, que se extiende por todo el país, todos sus componentes son poetas, algunos de los cuales publican cuentos esporádicamente como Edmundo Camargo, de quien se publicará póstumamente su libro *La escalera*, en 1978, y Armando Soriano Badani, que muestra su interés por el cuento boliviano con varias antologías publicadas entre los 60 y los 70 pero se dará a conocer como cuentista mucho más tarde con tres libros publicados a partir de 1989.

La inexistencia de una política editorial de apoyo al cuento obliga a que cada cuentista busque de forma individual una salida para su proyecto narrativo. Algunas editoriales, sobre todo de La Paz donde se publican 17 libros de los 27 editados en este periodo, prefieren no arriesgar mucho publicando un solo libro (Fénix, Universo, La Paz, Juventud, Letras, América, Arno, Boliviana, Imprenta Inglesa, y alguna más). Excepcionalmente la editorial Juventud publica dos libros (1936 y 1945) la Cámara Boliviana del Libro otros dos (1946 y 1947) y la editorial Artística que se interesa por los más jóvenes, Renán Estenssoro Alborta y Néstor Taboada Terán, publica tres libros (1948, 1950 y 1952). Fuera de La Paz, Potosí sigue con una discreta atención al cuento a través de su editorial Potosí que publica dos libros de dos autores potosinos, Gastón Pacheco Bellot y Fidel Rivas Michel. Cochabamba aparece en el circuito editorial del cuento publicando de forma póstuma en 1942 las *Novelas cortas* de la ilustre cochabambina Adela Zamudio y, al también cochabambino, Humberto Guzmán Arce. De la misma manera, Santa Cruz se une a las provincias que publican a sus propios autores con un libro de Antonio Landívar Serrate en la editorial Santa Cruz.

Otros autores encuentran su lugar de difusión fuera de las fronteras bolivianas, especialmente los autores de cuentos sobre la Guerra del Chaco a los que quizás no fue fácil publicar en su propio país. La editorial Nascimento de Santiago de Chile publica *Sangre de mestizos* de Augusto Céspedes y la editorial, también chilena, Zig-Zag los libros de Hugo Vilela del Villar (Hugo Blym), *La rebelión y otros cuentos del kollao*, y de Luis Toro Ramallo *Jaguares*. Por otro lado, Buenos Aires saca a la luz el primer libro sobre la Guerra de Chaco, *Con novedad en el frente* y después *Trópico* de Porfirio Díaz Machicao y *Aguafuertes del Altiplano* de Josemo Murillo Vacarrea.

Estas dos ciudades vecinas, Santiago de Chile y Buenos Aires, también dan a conocer el cuento boliviano a través de las dos primeras antologías que por fin llegan, 35 años después de la aparición del primer libro de cuentos, de la mano de dos cuentistas bolivianos Raúl Botelho Gosálvez y Saturnino Rodrigo. Hasta 1940 habían aparecido en las letras bolivianas unos 20 cuentistas pero en la primera antología, publicada bajo los auspicios del Departamento de Cooperación Intelectual del Ministerio de Relaciones Exteriores, Botelho Gosálvez solo contempla 10 autores. Su propósito es hacer una muestra del paisaje y la psicología boliviana a través de los cuentos, “dar una idea aproximada de nuestro múltiple y convulso escenario espiritual”, porque Bolivia se presenta como un “país heterogéneo donde todavía no se ha resuelto la unidad espiritual”. De los 10 cuentos que incluye, 8 pertenecen a autores que han publicado libros de cuentos o lo publicarán más tarde, como Carlos Medinaceli; uno, Alberto Sánchez Rossell, es un escritor que rescata la tradición popular de Tarija y dos de ellos no llegan a publicar ninguna recopilación de cuentos. Pese a la ausencia de textos de unos 14 autores que sí habían publicado cuentos, ya fuera en libro o en publicaciones periódicas, esta antología tiene el valor de haber iniciado el canon del cuento boliviano ya que selecciona algunos de los autores y cuentos que se antologarán constantemente a lo largo del siglo XX, como “El pozo” de Augusto Céspedes, “La Miski-simi” de Adolfo Costa du Rels, “Don Quijote en la ciudad de La Paz” de Juan Francisco Bedregal, “Hurtado” de Alfredo Flores, “Satuco” de Alberto Ostría Gutiérrez y “No vengas al bosque” de Porfirio Díaz Machicao. Cabría preguntarse por qué no incluye a ninguna de las tres mujeres que ya habían publicado antes de 1940, Adela Zamudio, Quica Estenssoro Machicado (*Violeta de oro*, 1925) y María Virginia Estenssoro Romencín (*El occiso*, 1937); ni tampoco a otros escritores como Abel Alarcón, José Santos Machicado, Arturo Pizarroso Cuenca, Antonio Díaz Villamil, Armando Alba Zambrana, Saturnino Rodrigo, Rafael Ulises Peláez, Hugo Blym, Antonio Landívar, Walter Montenegro, Fidel Rivas Michel. Quizás algunos vivían en el extranjero o en sus provincias, alejados del núcleo cultural paceño y, por lo tanto, no tan visibles para el antologador. En cualquier caso, queda una propuesta para resolver en estudios futuros.

La siguiente antología publicada también fuera de Bolivia, en Buenos Aires, tan solo dos años después, en 1942, ofrece alguna respuesta a estas preguntas. El cuentista Saturnino Rodrigo, que ostenta la doble función de productor y divulgador del cuento, presenta su *Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos*, convencido de que “en Bolivia hay más cuentistas que novelistas”. En un pequeño prologo explica las causas de la escasez de antologías del cuento en su país:

Varias veces se intentó la tarea de hacer una antología de cuentistas bolivianos, pero siempre se tropezó con el inconveniente de la falta de fuentes originales, ya que la publicación de libros en Bolivia es muy dificultosa y los autores deben entregar sus trabajos a los diarios y revistas.

Por otra parte, los literatos que escriben cuentos son relativamente avaros de sí mismos y, poniéndose al margen de la publicidad, prefieren permanecer aislados, sin responder siquiera a las solicitudes que se les hacen para facilitar sus producciones; esa es la razón fundamental por la que todos los intentos, aun los oficiales, para hacer un antología completa, fracasaron siempre.⁹

Rodrigo cumple el propósito expuesto en el título pues incorpora a casi todos sus coetáneos, nacidos en los últimos años del siglo XIX. Aunque añade una decena de los más recientes, incluso Raúl Botelho, el más joven de todos ellos que con solo 25 años ya empezaba a despuntar como cuentista; sin embargo también excluye otra decena de esa novel generación que llegarían a ser después importantes cuentistas de la centuria. De todas formas su selección no dejó de ser muy acertada pues solo tres de los cuentistas antologados por él se quedarán en el camino al dedicarse en el futuro a otras disciplinas.

Dentro del país, este año de 1942 también es relevante para el desarrollo del cuento boliviano pues aparece una antología de cuentos patrocinada por la Alcaldía Municipal de La Paz con el título de *Cuentos paceños* compilada por Ricardo Iturri, Julio Belzu y José Daza. Aunque de tema limitado sólo a la capital, hay que tener en cuenta el apoyo institucional y la toma de conciencia de la existencia de una cuentística digna de ser tomada en consideración. También es de señalar que este año aparece el primer acercamiento al cuento boliviano desde La Paz a cargo de Carlos Medinaceli en su artículo “El cuento en Bolivia,”¹⁰ otro indicio del interés que empieza a suscitar el cuento.

3. 1952- 1980

Se considera que la llamada Revolución del 52 o Revolución Nacional (RN), significó el ingreso de Bolivia al siglo XX. Durante 12 años gobernó el Movimiento Nacionalista Revolucionario que, con el apoyo de los trabajadores de la minería, llevó a cabo grandes transformaciones sociales, económicas y políticas del país y también tomó la iniciativa en empresas culturales de notable repercusión para las letras bolivianas.

Algunas de las medidas que adoptó el gobierno del MNR fueron la nacionalización de las minas, la reforma agraria, la reforma educativa y el voto universal. También emprendió transformaciones socio-económicas relacionadas con la migración rural, la movilidad social, el desplazamiento del desarrollo hacia el oriente, entre otras. Por su parte, los trabajadores fundaron la Central Obrera Boliviana, agrupando a los obreros de todos los sectores, con una participación muy activa en el gobierno. Entre ellos hubo muchos acuerdos pero también desavenencias, especialmente en lo concerniente a la orientación que debía tomar la revolución -socialista o nacionalista-, en la que acabó imponiéndose el concepto nacionalista del gobierno.

Simultáneamente a la revolución se fue gestando la contrarrevolución, iniciándose un proceso dialéctico que llega hasta el 4 de Noviembre de 1964 con el golpe de estado de René Barrientos Ortuño, durante cuyo mandato se produjo el asesinato del Che Guevara en Bolivia. Empieza entonces un periodo de gobiernos militares con distinta incidencia en la sociedad boliviana hasta 1982. En 1969 muere en un accidente el General Barrientos y el General Alfredo Ovando lleva al país a una relativa apertura democrática en un intento por volver de nuevo a ciertos principios de la Revolución de 1952.

Inmediatamente después de 1952 se pusieron en marcha los proyectos culturales del Movimiento Nacionalista Revolucionario para fomentar el arte nacional. Se creó un Ministerio de Cultura que, al poco, fue reemplazado en sus funciones por la Subsecretaría de Prensa, Informaciones y Cultura (SPIC) dependiente de la Presidencia del Gobierno Revolucionario. La SPIC activó la Imprenta del Estado que se comprometió, entre otras actividades, con la divulgación del cuento boliviano. Por otro lado, *La Nación*, el diario del Movimiento Nacionalista Revolucionario publicaba un “Suplemento Literario” dominical para dar cabida a las corrientes más auténticas de la cultura boliviana. Además, el Gobierno Revolucionario creó “Premios nacionales” en distintas disciplinas del arte por primera vez en Bolivia. Un papel importante tuvo también la Casa Municipal de Cultura Franz Tamayo, que se inauguró en 1974, por su labor editora y por la creación de los Premios Franz Tamayo con una rama específica para el cuento. Fue creada a instancias del presidente de la República, Víctor Paz Estenssoro, quien, a través de la Dirección General de Cultura, encargó a los municipios de áreas urbanas que impulsaran la actividad cultural en sus respectivas jurisdicciones.

El que se vino a denominar después Ministerio de Educación y Cultura con el gobierno de Ovando elaboró en 1970 una política cultural coherente que fue definida en una “Declaración del Gobierno Revolucionario sobre política educacional, cultural y política”. En lo relativo al campo de la cultura proponía:

Llevará a cabo una verdadera revolución cultural, con sentido de autoafirmación y valoración del legado espiritual del pueblo boliviano, que contribuya a superar los decenios de sumisión colonialista y enajenación, de manera que Bolivia se fisonomicie por su cultura propia enraizada en la tradición nativa, sin menospreciar el legado común de la civilización occidental y el aporte vivificante de otras culturas.¹¹

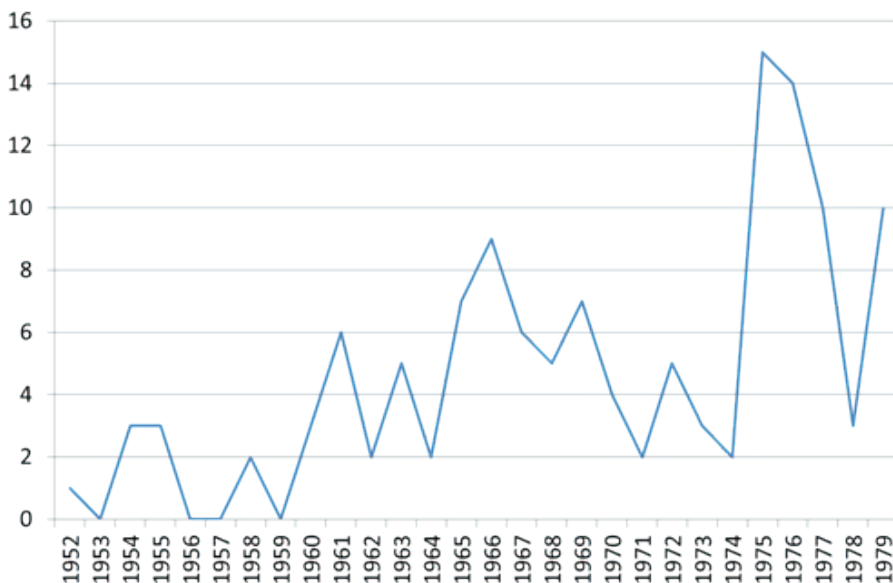
Pero antes de la creación de tan importante institución, la revolución había tenido una repercusión inmediata en el cuento; en 1954, la SPIC -dirigida por el político y narrador José Fellman Velarde- sacó a la luz una *Antología de cuentos de la Revolución*. Reunía los textos presentados a un concurso “cuyo tema y dinámica central estuviera dictaminada por los hechos de la Revolución de Abril”, convocado por la Secretaría de Prensa Informaciones y Cultura del Gobierno Revolucionario. No se oculta el objetivo propagandístico de

esta convocatoria, así como de otras que se hicieron en diferentes disciplinas artísticas, ya que Fellman Velarde y otros escritores e intelectuales buscaban una renovación de la literatura al servicio de la Revolución:

Ponemos en conocimiento de los lectores que algunas de las libertades y audacias que se vierten en la temática de estos cuentos –si es que se quiere encontrar temas y expresiones audaces- se debe en parte a los postulados planeados por la revolución de Abril, que se alientan y ven en el Arte la misión de una generación libre que se expresa sin coacción, sin gazmonería (sic) y sin hojas de parra.¹²

Después de esta, hasta 22 antologías aparecieron en este periodo, lo que constituye hecho de gran relevancia en el panorama del cuento; 8 de las cuales fueron patrocinadas institucionalmente por distintas universidades bolivianas, que emergen como impulsoras de la cultura, como la Universidad Mayor de San Andrés y San Francisco Xavier de la Paz y Sucre, La Universidad Técnica de Oruro, La Universidad Mayor Tomás Frías de Potosí y la Universidad de Cochabamba. Cuatro antologías divulgaron el cuento boliviano más allá de las fronteras del país en Chile, Argentina y Venezuela y el resto se publicaron en distintas editoriales de La Paz que empezaban a sobresalir por su empuje empresarial y por incluir al cuento en sus catálogos. Entre ellas, Los Amigos del Libro y Camarlinghi, la casa editora de José Camarlinghi Rosas que también fue cuentista y un convencido divulgador del género. Los Amigos del Libro, librería-editorial fundada en 1945 por Werner Guttentag -de familia alemana judía exiliada en Bolivia-, se abrió con el objetivo de estimular la lectura y promover a escritores bolivianos.

En este periodo observamos un contexto más propicio para la difusión del libro de cuentos tanto desde instituciones oficiales como desde iniciativas privadas. Encontramos un remonte muy considerable de la producción, que alcanza la cifra de 130 libros, lo que constituye un gran aumento si lo comparamos con la cifra de 45, que es el total de los publicados en toda la primera mitad del siglo. La publicación de libros de cuentos en este periodo evoluciona a partir de un comienzo muy discreto entre 1952 y 1959 (incluso en los años 1953, 1956, 1957 y 1959 no se publica ninguno), con un arranque hacia 1960 y un repunte muy significativo en 1966. Con altibajos, se llega al punto de máxima producción en 1975, año en el que se publican 15 libros de cuentos para volver a caer de nuevo, como se observa en el gráfico siguiente:



Sorprende que solo 5 libros hayan sido escritos por mujeres, número que marca la situación de marginalidad que ellas ocupan en el cuento boliviano. Uno de ellos pertenece a María Virginia Estenssoro Romecín, quien ya había publicado su primer libro en 1937 y vuelve a las prensas de forma póstuma en 1976, con su libro *Memorias de Villa Rosa*. Junto a ella, aparecen cuatro nuevas cuentistas Velia Calvimontes (*Y el mundo sigue girando*, 1975) Ada Castellanos Ríos (*Cuentos* 1976, con René Arrueta), Elsa Dorado de Revilla (*Filón de ensueño*, 1977) y Lydia Parada de Brown (*Pasajes nocturnos*, 1979) que bien podrían considerarse como una representación excepcional dentro de un mundo esencialmente masculino, ya que en el mismo periodo de tiempo publican unos 77 autores hombres. Lo más interesante es que, de ese número, 58 son autores noveles¹³ que, unidos a las 4 escritoras mencionadas, dan cuenta de la fuerte irrupción de escritores del género breve en el mercado editorial. Sin embargo, es de notar que casi la mitad de estos noveles, después de su primer libro, no vuelve a publicar ninguno más¹⁴ quizás debido a una dedicación prioritaria a otros géneros.

Por otro lado, empieza a darse un fenómeno que se irá acrecentando a medida que avanza el siglo que consiste en la aparición de autores que sobrepasan en edad a los que se inician en estos años en el terreno editorial. Así ocurre con un grupo de autores nacidos todavía en el siglo XIX que publican por primera vez un libro de cuentos en este periodo: Jesús Lara (1898-1980), que ya contaba

con una dilatada experiencia literaria, publica su primer libro de cuento en 1969, *Nancahuazú. Sueños*, pasados los 70 años; y dos autores publican su primer y único libro después de cumplir ochenta años: Gustavo Adolfo Navarro Ameller, (1896-1979, Tristán Marof), *Relatos prohibidos*, en 1976, y Alberto Rodó Pantoja (1897-1980), *Antología prosa y verso*, en 1979. También salen a la luz de forma póstuma *Cuentos de mi paisaje* (1963) de Carlos Medinaceli (1898-1949) y una edición de *Obras* (1972) de Arturo Oblitas (1873-1921), que incluye sus cuentos.

De los 130 libros publicados, alrededor de 73 aparecen en editoriales capitalinas como las ya mencionadas arriba, Los Amigos del Libro (en sus sedes de La Paz y Cochabamba, 8) y Camarlinghi (3), y también otras como Difusión (3) Don Bosco (4), Isla (7), Renovación (3), Universo (6) y otras que publican de forma más reducida entre uno y dos libros de cuentos. Por otro lado, en 1975, se crea la Casa de la Cultura Boliviana “para promover con pleno contenido nacional, las manifestaciones de la pintura, escultura, música, danza y ballet, cine, literatura, teatro, folklore y otras expresiones artísticas”. Esta institución comienza de inmediato una tarea editora que en lo que respecta al cuento solo se concretará en un par de libros en este periodo (entre otras publicaciones se encarga de sacar a la luz en un volumen los cuentos dispersos de Ricardo Jaimés Freyre ese mismo año). Junto a la Casa Municipal de Cultura Franz Tamayo, que había sido inaugurada un año antes, y en seguida comienza su actividad editorial, los frutos de las dos instituciones así como su compromiso con el cuento se harán más patentes en las décadas siguientes.

Aparte de La Paz, Cochabamba sobresale por su interés en difundir el cuento a través de varias empresas locales: la editorial Canelas (5), fundada en 1943 por el escritor, periodista y político Demetrio Canelas, la editorial Serrano de los hermanos Serrano Torrico fundada 1967 con una gran actividad que no desatendió los libros de cuentos (fue ampliada más tarde con una sucursal en Santa Cruz, que también publicó libros de cuentos, y donde también usaron con el mismo fin el sello de “El País”, diario santacrucino fundado por uno de los hermanos) y, por último, los Talleres Gráficos Rocabado.

Un hecho de gran repercusión para el cuento de este periodo es la creación de Concursos Nacionales en los que el papel de las Universidades es central. En Oruro la Universidad Técnica (UTO) comienza una labor muy intensa de apoyo al cuento que se extenderá durante mucho tiempo. A partir de 1965 su Departamento de Extensión Cultural convoca un Premio Nacional de Cuento con el “afán de estimular las producciones espirituales de los cuentistas bolivianos”. Algunas de las antologías de estos años son el resultado de esas convocatorias (1965, 1966, 1967); de forma parecida ocurre en Sucre donde la Universidad de San Francisco Xavier convoca un concurso de cuentos y publica a los premiados (1967) y también en Potosí donde la Universidad Mayor Tomás Frías publica una antología de cuentistas potosinos (1963).

En La Paz, la Universidad Mayor de San Andrés publica el segundo de

los tres tomos de la antología de Armando Soriano Badani, que él organiza por orden cronológico en tres etapas; empieza a publicar la primera en 1964 y termina en 1975. La universidad se encarga del tomo intermedio publicado en 1969. Esta trilogía Tiene el valor de ser la primera selección que, con una perspectiva histórica, trata de dar una visión abarcadora del cuento del siglo XX, en la que Armando Soriano Badani quiere destacar lo más representativo del cuento escrito entre 1900 y 1974.

La Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba colabora también con la difusión de la narrativa breve publicando el primer volumen de cuentos premiados en el concurso Nacional de Cuentos del Centro Cultural Edmundo Camargo (1965). En ella, Hugo Boero Rojo, fundador del Centro Cultural Edmundo Camargo, incorpora un prólogo en el que parte de la idea de que “Bolivia es un país de cuento” basándose sobre todo en la diversidad, contraste y desmesura de su naturaleza. Pero donde también existe la “miseria e ignorancia de su masa autóctona” porque conserva “viejas tradiciones y arcaicas formas de subsistir”; años después esta misma Universidad publicará una antología temática sobre el “terror político” (1979), “literatura inspirada en la angustia y el dolor generado por la represión de la dictadura de Banzer 1971-79”.

De otro lado, la Sociedad de Escritores y Artistas de Santa Cruz se encargará de publicar una antología de autores cruceños (1974). Es el primer libro impreso a instancias de la Sociedad de Artistas y Escritores de Santa Cruz en el que se propone “un conjunto heterogéneo” de obras encaminado hacia un objetivo: “llevar a conocimiento de propios y extraños que no toda la actividad progresista de los cruceños está encaminada hacia logros materiales”.

Entre las antología interesadas en dar cuenta de lo más novedoso y reciente hay que mencionar dos muy cercanas en el tiempo (1975 y 1979). La primera, organizada por Hugo Lijerón y Ricardo Pastor Poppe, quiere dar a conocer el cuento boliviano fuera de las fronteras del país. Los antologadores advierten en el prólogo:

Nos ha impulsado a recopilar la presente antología el hecho de que en el exterior, donde se publica tanto sobre literatura hispanoamericana, hay un gran desconocimiento de la literatura boliviana. Con excepción de dos o tres cuentos de autores que estuvieron en boga hace muchos años, no se conoce nada y en las antología de cuentos que se publican a menudo no vemos ningún cuento del país andino.(...) Se trata de hacer conocer a los cuentista bolivianos que están escribiendo actualmente.¹⁵

Para cumplir su propósito presentan una selección de 11 cuentos¹⁶ publicados en los últimos diez años -entre los que incluye uno de autor femenino- con proyección universal y combinando estilos y tendencias en un intento por tratar de “comprender a su país y de analizarlo sincera y honestamente y es un paso más en la búsqueda de Bolivia por una identidad propia”.

La segunda antología, *seis nuevos narradores bolivianos*, es el resultado de la iniciativa tomada por un grupo de jóvenes narradores que habían empezado a reunirse en torno a la revista *Difusión* (patrocinada por la editorial del mismo nombre), desaparecida, junto con otras revistas literarias, con el golpe militar de Hugo Banzer (1971-1978). El grupo se reunió después en torno a *Trasluz* en un nuevo intento por actuar juntos y entre algunos -Manuel Vargas, Alfonso Gumucio, René Bascopé y Jaime Nisttahuz- acordaron años más tarde publicar esta antología. Alfonso Gumucio relata los pormenores de su publicación:

Decidimos que nuestro grupo realizara una acción conjunta para revelarse en el medio literario como un núcleo generacional que pretendía romper con el estancamiento de la producción literaria. La Universidad Mayor de San Andrés nos ofreció la posibilidad de publicar en 1979 un libro colectivo y para ello juntamos treinta cuentos e incluimos a otros dos escritores jóvenes: Ramón Rocha Monroy y Félix Salazar Gonzáles.¹⁷

Fuera del territorio boliviano, Chile y Argentina siguen mostrando su antiguo interés por el cuento boliviano incorporándolo a sus proyectos editoriales, como lo habían hecho en el periodo anterior. En Chile, Guillermo Fabre Viscarra une el cuento de los dos países en una *Antología del cuento chileno-boliviano* que publica la Editorial Universitaria de Chile en 1974. Armando Soriano Badani publica el primer volumen de sus antologías en 1964 en la Editorial Universitaria de Buenos Aires, y Néstor Taboada Terán recopila *Bolivia en el cuento: antología de ayer y de hoy* para la Editorial Convergencia de Buenos Aires. Con una clara intención de dar a conocer el cuento boliviano “al lector latinoamericano” Taboada Terán hace una selección temática (la mina, el indio, la guerra, la política y el amor) del cuento escrito por diez autores entre 1901 y 1972 en la que se propone hacer “un compendio de realidades de genuina acepción para singularizar los caracteres multifacéticos de Bolivia” donde el paisaje y el hombre son el eje capital de los cuentos seleccionados.

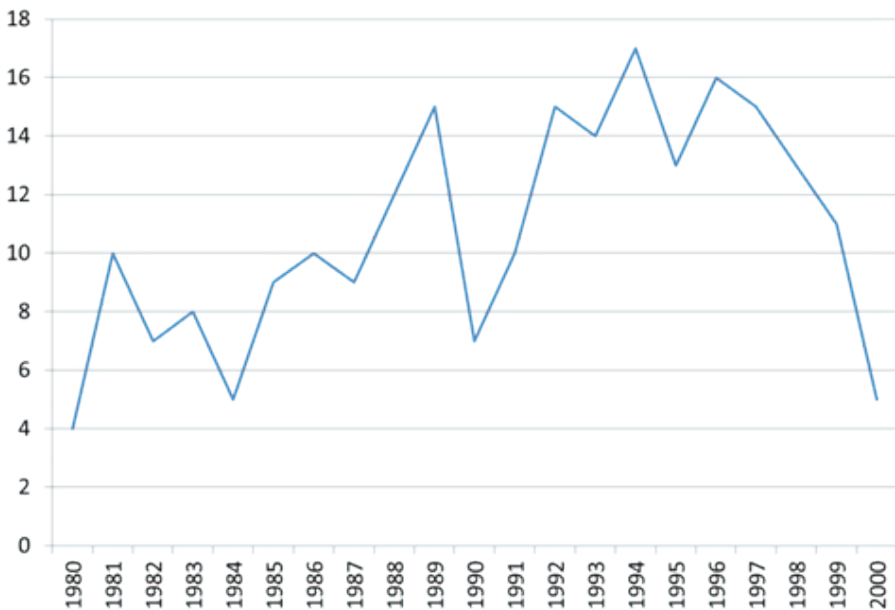
Es de destacar también la antología publicada en 1969 por Mariano Baptista Gumucio, quien era entonces Ministro de Educación, que también da a conocer el cuento boliviano fuera del país llevándolo a las prensas de la editorial venezolana Monte Ávila. En el prólogo, donde, asume que el cuento es “el género más difícil en la literatura”, ofrece un contrapunto entre la “Generación del Chaco” (porque sus representantes lucharon en la guerra entre 1932-1935) y la generación que surge a raíz de la revolución de 1952, y reconoce que hace una “división arbitraria pero más o menos útil para ubicar cronológicamente dos promociones literarias”. Baptista Gumucio considera los cuentos seleccionados “herméticos” por su “concentrada subjetividad” en los que actúa “la violencia como trasfondo” como reflejo de la “violencia institucionaliza de los gobiernos oligárquicos, revolución popular, golpe militar, masacres en las minas, guerrillas...”.

Es notable el crecimiento del interés por el cuento en este periodo, en que no solo aumentan las posibilidades de publicar libros de cuentos y se estimula

la creación con la convocatoria de premios, sino que también se difunde mucho más en antologías desde distintas perspectivas tanto geográficas, -por regiones-, como cronológicas, temáticas o actuales, y comienzan a realizarse los primeros estudios sobre este género en las letras bolivianas. Todo ello es un síntoma de la buena salud que el género empezaba a gozar incluso en un panorama político que devino bastante inestable. En efecto, entre 1978 y 1982, en tan solo cuatro años, Bolivia fue gobernada por ocho presidentes y dos juntas militares hasta que lentamente se fue regularizando la vida democrática hacia el final del milenio.

1980-2000

La producción del cuento sigue, sin embargo, una trayectoria de crecimiento y estabilización. En los últimos veintinueve años del siglo se publica más que en todos los años anteriores ya que se alcanza la cifra de 231 libros de cuentos. Después de una bajada en 1980 (4 libros) se inicia una recuperación continuada que se consolida en la década de los 90 con una gran masa de producción -que responde a una media entre 10 y 17 libros al año- que vuelve a caer en 2000 (5 libros), como se observa en el gráfico siguiente:



El corpus de cuentos de estos años procede en parte de escritores ya conocidos pero sobre todo de nuevos escritores que se incorporan al circuito editorial. Entre los noveles aparecen 28¹⁸ escritoras, al lado de 66¹⁹ escritores,

es decir, se reduce en gran medida la distancia que separaba a los autores de cuento desde el punto de vista del género. Junto a ellos, siguen publicando escritores que habían empezado en el periodo anterior consolidando ahora su obra (Elsa Dorado, Velia Calvimontes, Raúl Botelho, Augusto Guzmán, Fernando Díez de Medina, Oscar Soria Gamarra, Raúl Leyton Zamora, Harry Marcus, Raúl Olmos Saavedra, Álvaro Pinedo Anteza, Renato Prada Oropeza, César Verdúñez, Mario Lara Claros, Max Solares Durán, Manuel Vargas, René Bascopé, Adolfo Cáceres Romero, Alfredo Medrano, Roger de Barneville, Fernando Cruz Auferre, Antonio Landívar, Raúl Teixidó, René Poppe, Roberto Laserna Rojas y Carlos Eduardo García Canedo).

También aparecen libros de algunos autores que habían iniciado su trayectoria editorial mucho antes, animados quizás por un panorama más favorable a la publicación de cuentos, como Saturnino Rodrigo quien después de haber publicado su primer libro en 1927, se decide a publicar un segundo 59 años después; Antonio Landívar no deja de publicar desde 1938 pero tres de sus cinco libros aparecen en estos años y Néstor Taboada Terán publica seis libros a partir de 1948, correspondiendo dos al periodo que estudiamos. Resulta elocuente el dato de autores sexagenarios que se lanzan tardíamente a publicar sus libros por primera vez en los últimos años del siglo XX, como José Bravo Riva (1923-1988), Juan Calle Mamani (1925) y Ernesto Contreras Jiménez (1924) quienes publican su primer libro en 1985, 1989 y 1991, respectivamente. José Monje (1915) publica dos libros (1989 y 1993) y Armando Soriano Badani (1923) también dos (1989 y 1998). Jaime Sáez (1921-1986), después de una larga trayectoria como poeta, publica tres libros de cuentos en la década del 80, el último de ellos, *La piedra imán*, de forma póstuma en 1989; también de Fernando Suárez Saavedra (1928-1984) aparecen póstumamente tres libros en la década de los 90.

Es un hecho evidente que el apoyo institucional para la publicación de libros de cuentos cada vez es mayor y, también que, si bien la Paz sigue siendo el foco editor más relevante, otras provincias se suman con gran empuje al mismo fin. Las Honorables Alcaldías Municipales (hoy Gobiernos Autónomos Municipales) de La Paz, Santa Cruz, Cochabamba y Sucre contribuyen a la difusión del cuento con 15 libros y la Casa de la Cultura Franz Tamayo que, en estos años muestra un decidido compromiso con el cuento, sacó una docena de libros entre sus sedes de la Paz y Santa Cruz. La Universidad Técnica de Oruro continúa su antiguo apoyo a los cuentistas así como la de San Andrés de La Paz y la San Simón de Cochabamba con publicaciones de libros. Entre las empresas privadas que ya había manifestado su interés por el género breve continúan con su misma política Los Amigos del Libro, en sus sedes de La Paz y Cochabamba, con 15 libros de cuentos; Serrano, en una ampliación de sus sedes a La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y Tarija, saca 7 títulos y bajo el sello de El País media docena más. En menor proporción siguen Juventud, Don Bosco, Isla, Universo y alguna más. Por otro lado es muy notable el surgimiento de

nuevas empresas editoras que apuestan por el cuento como Geisha, Hombrecito sentado y Mujercita sentada, Mentor, Nuevo Milenio, Plural, Papiro, Santillana, Ediciones del Ventarrón, entre otras, que proporcionan una salida para la difusión de los libros de cuentos de esta travesía.

Las antologías de cuento también aumentan en estos años (34) mostrando su interés sobre todo hacia lo más novedoso; algunas, sin embargo, siguen un criterio geográfico (Oriente Boliviano- Santa Cruz, La Paz) o temático (el niño, lo social y sobre todo la minería), sin olvidar las visiones generales. Es de notar que aparecen las dos primeras antología exclusivas de mujeres cuentistas; la primera a cargo de Manuel Vargas en 1997 y la segunda, seleccionada por Ana Rebeca Prada y Virginia Ayllón, que apareció en 2000.

Más de la mitad de las antologías se publican en La Paz en editoriales como la de la Casa de Cultura, Camarlinghi, Alenkar, Palabra Encendida, Ediciones del Ventarrón y en editoriales con sede también en Cochabamba como Los Amigos del Libro (3) y Nuevo Milenio (2); entre ellas sobresale la editorial Santillana con 5 antologías. Ahora bien, es necesario hacer notar la emergencia de Santa Cruz como potencia editora con interés también en las antologías de cuento, especialmente en las de carácter local propiciadas a través de distintas instituciones. La Casa de la Cultura publica dos antologías, la Sociedad de Escritores y Artistas de Santa Cruz, que en los 90 intensifica la actividad comenzada en los 60, otras dos antologías, y también cuenta con las iniciativas divulgadoras del Grupo Literario Garabatá, el Fondo Editorial Proyecto Sur y el Fondo de Publicaciones Gilberto Molina Barbery.

En 1980 Ricardo Pastor Poppe, cuentista y también uno de los grandes estudiosos del cuento boliviano, que había publicado ya una antología de cuentos “contemporáneos” en 1975, se encuentra en condiciones de hacer una mirada retrospectiva para reunir los “mejores” cuentos bolivianos del siglo XX. Por el prólogo sabemos que le guía la idea de reunir cuentos “que reflejen una realidad total, auténtica de lo boliviano, del hombre en su hábitat” y que entiende “lo boliviano” como un concepto que supera la cuentista dependiente de partidos y regiones porque

Lo boliviano trasciende lo político y se interna desde los altos Andes hasta los páramos y sierras orientales.(...) lo boliviano es el hombre mismo como aparece reflejado multifacéticamente en los personajes de las narraciones aquí incorporadas. Así se eliminan regionalismos, partidismo político que tanto daña a posibles buenos escritores y críticos; como también se trata sinceramente de eliminar el subjetivismo.²⁰

La antología debió ser un acierto cuando más adelante Pastor Poppe realizó una segunda edición (1987). Continuó su contribución al cuento con otra antología sobre el cuento minero (1995), uno de los temas que atrajeron su atención y al que dedicó también el estudio *Escritores andinos. La mina lo telúrico y lo social* en 1987. Para él la literatura minera, que es una extensión

de la indigenista, es “eminente triste”, porque en ella el minero aparece como víctima de “desalmadas injusticias” y objeto de una dura explotación. Mientras que Pastor Poppe hace una selección de textos del siglo XX por su valor literario, René Poppe reúne otra antología minera con 12 cuentos escritos desde 1947 hasta la década de los 90 en la que incluye a cuentistas de renombre, entre los que sobresalen por su incidencia en el tema Cáceres Romero, Soria Gamarra y él mismo. El prólogo anticipa que “existe una variedad extensa de temas y técnicas. Se trata en general de una literatura de compromiso social ineludible y, con frecuencia, político”, pero al tiempo advierte de que “en un país como Bolivia, que por tantos años ha vivido de la minería, es paradójico que no se encuentre una abundante producción de narrativa minera. La crítica sobre el tema es exigua”.

Manuel Vargas, que se había iniciado como cuentista en la etapa anterior y había formado parte del grupo de escritores que lanza en 1979 *Seis Nuevos narradores bolivianos*, se vuelve a reunir con René Bascopé, Félix Salazar, Jaime Nistauch en 1982 para publicar otra antología: *Cuatro narradores bolivianos contemporáneo*, que se divulga en la colección Palabra Encendida que el grupo gestionaba en La Paz. El mismo Vargas sigue su actividad recolectora con dos antologías más de gran repercusión en 1995 y 1997. La segunda es especialmente destacable por ser pionera en Bolivia sobre autoras cuentistas. En el prólogo hace un breve repaso de las escritoras de cuentos y valora la “insurgencia de mujeres que hablan de la vida de manera franca y desenfadada imprimiendo aires y tonalidades nuevas a la literatura boliviana”.

Pero no menos importante es la primera ya que, consciente de que el cuento boliviano ha adquirido una gran dimensión artística, Vargas considera la necesidad de reunir otra antología de alcance nacional, quince años después de la antología de Ricardo Pastor Poppe, que testimonia en esta ocasión no lo representativo boliviano sino la existencia de una creación literaria auténtica en Bolivia, no estancada en el provincianismo que “produce panfletos bienintencionados” y “copia de modas metropolitanas”. Así, en 1995 reúne la *Antología del cuento boliviano moderno*, en cuyo prólogo aclara su idea de “literatura moderna” como “aquella marcada fundamentalmente por la búsqueda de un nuevo lenguaje que refleje los cambios de la realidad contemporánea. Lo que en términos europeos significarían Kafka, Proust, Joyce y en América Borges, Onetti, Rulfo...”. Para él esa modernidad no aparece en el cuento boliviano hasta 1958, con *Cerco de penumbras* de Oscar Cerruto, de ahí que su antología parta de este autor hasta llegar a Edmundo Paz Soldán (1967), el más joven de los incluidos. Con los autores mencionados selecciona cuarenta en total, cifra suficiente para dar una muestra de la versatilidad del cuento “moderno” desde sus inicios hasta el presente:

Dentro de ese gran espacio de la modernidad, en un país como Bolivia, caben muchos lenguajes y muchos nuevos ámbitos para la literatura: el sueño, el amor, la vida cotidiana, el mito o la fantasía. El aymará y el inglés, Vallegrande o

Amberes, el mundo del hampa de la gran ciudad o una inocente vaquilla del Chaco. Imperios olvidados e imaginados, una burguesía ante el espejo, los rostros de la violencia...²¹

Desde 1995 hasta el final del siglo se incrementa la publicación de antologías del cuento boliviano. En cinco años salen a la luz casi la mitad de todas las publicadas en los últimos veinte años del siglo: 21 colecciones nuevas vienen a mostrar el interés creciente de los últimos años del siglo XX, interés que se mantendrá una vez entrado el siglo XXI.

El recorrido del cuento boliviano que hemos hecho en distintas travesías pone de manifiesto el lento surgimiento del género a lo largo del siglo XX, tanto que en la segunda mitad del siglo se concentra la mayoría de los libros de cuentos publicados. La cifra total de 405 libros de cuentos hace patente que ha sido una centuria muy fructífera en ese género, si bien su distribución en el tiempo ha sido desproporcionada, ya que solo 45 se publican en la primera mitad del siglo frente a los 360 restantes que se agrupan en el periodo que comienza en 1952 y termina en el 2000. En los gráficos de producción hemos observado distintos picos en alza muy destacados, uno en 1961, otro en 1966 que se disparaba hasta 1974; con altibajos, sigue subiendo hasta 1989 y alcanza su máxima cifra en 1994.

Hemos encontrado 210 autores de libros de cuentos. Entre ellos, los más prolíficos son Roger de Barneville Vásquez y Renato Prada Oropeza con 8 libros cada uno; le sigue Manuel Vargas, con siete libros. Detrás, Homero Carvalho, Néstor Taboada Terán y René Poppe tienen una producción de 6 libros cada uno. Con cinco libros de cuentos se destacan Raúl Botelho, Adolfo Cáceres Romero, Augusto Guzmán, Antonio Landivar, Roberto Laserna Rojas, Alfredo Medrano, Jorge E. Meza, Edmundo Paz Soldán, Máx Solares Durán y César Verdúñez. Entre todos conforman un número digno de ser tomado en consideración respecto al lugar que ocupan en el canon

Sabemos que de los 210 nombres registrados 36 son femeninos, es decir el 17.14 %, y su contribución bibliográfica se hace con 59 títulos, es decir el 14.56 % del total. Su carácter minoritario es evidente no solo por el número de mujeres y de libros que escriben, sino también en términos absolutos porque su producción individual es más reducida ya que ninguna alcanza la cifra máxima de 8 libros de los autores arriba mencionados. Tres alcanzan a publicar 4 libros: Velia Calvimontes, Paz Padilla Osinaga y Lydia Parada; y otras tres, Ximena Arnal, Giovanna Rivero y Blanca Wiethüchter publican 4 libros, las demás quedan por debajo con uno o dos libros.

No cabe duda de que al auge del cuento boliviano en la segunda mitad de la centuria contribuye la implicación de algunas instituciones públicas, especialmente las creadas después de la Revolución de 1952 –Municipios y Universidades, sobre todo- con estímulos como los concursos y las ediciones de libros de cuentos y antologías. A ellos se suman un grupo de editoriales privadas que desde los sesenta se comprometen en gran medida con la difusión

del cuento. Pero además emergen figuras individuales, reconocidas por su empeño en la sistematización y divulgación del género, que muestran la doble función de los cuentistas como creadores y estudiosos del género que cultivan. Sin olvidar a Saturnino Rodrigo y Raúl Botelho, que tienen el mérito de haber organizado las dos primeras antologías del cuento boliviano, sobresalen algunos nombres como Armando Soriano Badani y Néstor Taboada Terán y otros más jóvenes como Ricardo Pastor Poppe, Homero Carvalho y Manuel Vargas que han trabajado en pro del conocimiento del cuento de su país a través de antologías y estudios. El cuentista y sociólogo Roberto Laserna contribuyó de manera activa al estímulo del cuento como director de la revista *Cuadernos de vientos nuevos* en Cochabamba entre 1976 y 1978, revista que también convocaba un Premio de cuento. La existencia de esta revista especializada en esos años constituyó una novedad en el panorama del cuento boliviano. Años después el activo Manuel Vargas, afianza su tarea divulgadora del cuento boliviano, al sacar a la luz en 1996 la revista especializada *Correvidile. Revista boliviana de cuento* que en sus sucesivos números da a conocer a los lectores una variada muestra del cuento boliviano a lo largo de su historia. Esta revista, que se mantiene en la actualidad, constituye un gran estímulo para los cuentistas como espacio de creación y difusión.

NOTAS

- 1 José Luis Gómez_Martínez, “Hacia una toma de conciencia” Revista Iberoamericana, Pittsburg (Pen) vol III, n°134, 1986, p. 89
- 2 Raúl Botelho Gosálvez
- 3 Saturninio Rodrigo. *Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos*. Buenos Aires: Sopena, 1942.
- 4 José Santos Machicado (1844-1920), Arturo Oblitas (1873-1921), Abel Alarcón (1881-1954), Juan Francisco Bedregal (1883-1944), Adolfo Costa du Rels (1891-1980), Saturnino Rodrigo (1894-1988), Luis Azurduy (1896-1958), Tristán Marof (1896-1958), Josemo Murillo Vacarrea (1897-1987), Antonio Díaz Villamil (1897-1948), Alberto Ostría Gutiérrez (1897-1967) Alberto Rodó Pantoja (1897-1980) Jesús Lara (1898-1980) Carlos Medinaceli (1898-1949) José Enrique Viaña Rodríguez (1898-1970).
- 5 Antonio Díaz Villamil: *Kanthutas*. La paz: Juventud, 1922. Alfredo Flores Suárez: *Quieted de pueblo*, La Paz: Renacimiento, 1924. Mario Flores Suárez: *La dama del castillo Blanco*. La Paz: Renacimiento 1925. Quica Estenssoro. *Violeta de oro*. La Paz: Salesiana, 1925. Alberto Ostría Gutiérrez: *Rosario de leyendas*. Madrid: Pueyo, 1924. Armando Alba Zambrana: *Temple de montaña y otros cuentos*. La Paz: Artística, 1926. Saturnino Rodrigo Cárdenas: *Mislita y otros cuentos quechuas*. La

Paz: Renacimiento, 1927. Adolfo Costa du Rels: *El embrujo del oro*. París: Fasquelle, 1930. Rafael Ulises Peláez Collazos (Renán Hércules, Johnny Koppa, Monsieur Boulanger): *Ronquera de viento*. Oruro: La Patria, 1931.

6 Ostría Gutiérrez vivió en Madrid entre 1922 y 1926 como Encargado de Negocios de la legación boliviana, desde donde realizó una gran labor en pro del acercamiento entre España y Bolivia.

Durante su residencia en España publicó dos interesantes libros: *Rosario de Leyendas* (1924) prologado por el mexicano Alfonso Reyes, que también vivía en España en esos años, y *La Casa de la Abuela. Madrid visto por un sudamericano* (Madrid: Renacimiento, 1925).

7 COSTA DU RELS, Adolfo (1891-1980), *Terres embresées (Tierras hechizadas)*, París: Fasquelle, 1932. ZURDUY MENDIETA, Luis (1896-1958), *Con novedad en el frente*, Buenos Aires: La Libertad, 1933. FLORES SUÁREZ, Alfredo (1900-1987), *Desierto verde. Apuntes, tipos y costumbres*, La Paz: s. r. 1933. BEDREGAL, Juan Francisco (1883-1944), *Figuras animadas*, La Paz: América, 1935. PACHECO BELLOT, Gastón (1900-1975), *Cuentos chaqueños*, Potosí: Potosí Editorial, 1935. ALARCON, Abel (1881-1954), *Cuentos del Viejo Alto Perú*, La Paz: Arno, 1936. ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco (1910-¿?), *El hombre y su destino*, La Paz: Librería Boliviana, 1936. CÉSPEDES, Augusto (1904-1997), *Sangre de mestizos. Relatos de la guerra del Chaco*, Santiago: Nascimento, 1936. DÍAZ MACHICAO, Porfirio (1909-1981) *Cuentos de dos climas*, La Paz: Juventud, 1936. ESTENSSORO ROMECÍN, María Virginia (1903-1970), *El occiso*, La Paz: Boliviana, 1937. OCAMPO MOSCOSO, Eduardo (1908-1989) *Lejanía interior*, La Paz: Imp Inglesa, 1937. VILELA DEL VILLAR, Hugo (Hugo Blym) (1910-1979), *La rebelión y otros cuentos del Kollao*, Santiago: Zig-Zag, 1937. LANDÍVAR SERRATE, Antonio (1910-1995), *Lunares del alba*, Santa Cruz: Santa Cruz, 1938. MONTENEGRO SORIA, Walter Buenavista (1912-1991) *Once cuentos*, La Paz: Fénix, 1938. RIVAS MICHEL, Fidel (1901-1940), *Espirales de humo*, Potosí: Potosí Editorial, 1940. DAZA VALVERDE, José (1904-1981) *Cuentos paceños* (con Ricardo Iturri y Julio Belzu), La Paz: Universo, 1942. ZAMUDIO, Adela (1854-1928), *Novelas cortas* (póstumo), Cochabamba: LaPaz, 1942 y *Cuentos breves* (póstumo), La Paz: La Paz Ed. 1943. DÍAZ MACHICAO, *Trópico*, Buenos Aires: Librería Perlado, 1944. DÍAZ VILLAMIL, Antonio (1897-1948), *Tres relatos paceños*, La Paz: Juventud, 1945. GUZMÁN ARCE, Humberto (1907-1994), *Selva. Cuentos del trópico*, Cochabamba: Atlantic, 1946. KEMPF MERCADO, Enrique (1920-2008), *Gente de Santa Cruz*, La Paz: Cámara boliviana del libro, 1946. MURILLO VACARREZA, Josemo (1897-1987), *Aguafuertes del altiplano*, Buenos Aires: López Imprenta, 1946. TORO RAMALLO, Luis (1901-1950), *Jaguares*, Santiago: Zig-Zag, 1946. MONTENEGRO SORIA, Walter Buenavista, *Los últimos*, La Paz: Cámara boliviana del libro, 1947. TABOADA TERÁN, Néstor (1929), *Claroscuro*, La Paz: Artística, 1948 y Germen, La Paz: Artística, 1950. UGARTE, Miguel Ángel de (1913), *Cuentos y leyendas de mi tierra*, La Paz: Letras, 1950.

8 Reproducido de Elías Blanco Mamani: <http://elias-blanco.blogspot.com.es/2012/02/gaston-pacheco-bellot.html>

- 9 Saturnino Rodrigo. *Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos*. Buenos Aires: Sopena, 1942 p.5
- 10 Carlos Medinaceli. *Kollasuyo*, n°36. La Paz, enero, 1942.
- 11 Mariano Baptista Gumucio, *La política cultural en Bolivia*. Paris: UNESCO, 1977 p.68
- 12 Prólogo firmado por X. Z. a *Antología de cuentos de la Revolución*. La Paz: SPIC, Talleres Gráficos Bolivianos, 1954.
- 13 ESTENSSORO ALBORTA, Renán,(1920-1986) *Relatos bíblicos*. La Paz: Artística, 1952. GUZMÁN, Augusto (1903-1994) *Cuentos del Pueblo Chico*. Cochabamba: Atlantic,1954. VILLAZÓN, David (1910-¿?) *Cuentos y novelas*. La Paz, Fénix, 1954. HEREDIA HEREDIA, Luis Edmundo (1927-¿?) *Grito de piedra. Cuentos mineros*. Potosí: Potosí, 1954. DIEZ DE MEDINA GUACHALLA, Fernando (1908-1990) *La enmascarada y otras narraciones*. La Paz, Cochabamba: Canata, 1955. LEYTON ZAMORA, Raúl (1904-2001) *Placer*. La Paz, Cochabamba: Canata, 1955. CALLAÚ BARBERY, Ignacio (1917-¿?) *Tierra Camba*. Buenos Aires: Castro, 1958. CERRUTO, Oscar (1912-1981) *Cerco de penumbras*. La Paz: Ministerio de Educación, 1958. GUZMÁN, Augusto. *Pequeño mundo*. Cochabamba: Universitaria, 1960. MEZA MEDRANO, Jorge E. (1916-1986) *Cuentos de media noche*. ¿?:¿? 1960. LLANOS APARICIO, Luis (1904-1985) *Cuentos para oficinistas y otros del ambiente paceño*. LaPaz: Universo, 1960. UGARTE PALACIOS, Abdón (¿?) ¡Tinku!(*Cuento y teatro*). La Paz: Gutenberg, 1961. MORALES DÁVILA, Mariano (1924-1996) *Ven, sígueme*, Cochabamba: Canelas, 1961. BARNEVILLE VÁSQUEZ, Roger de (1912-1991) *Costal de limosnero*. La Paz: Don Bosco,1961. MENDIETA PACHECO, Wilson (193-2005) *Murmulllos del Guadalquivir. Relatos de tierra Chapaca*. La Paz: ¿?1961. BARRÓN FERAUDI, Jorge (1915-1976) *Y las entrañas se adoraban. Relato verídico*. Oruro: Universidad Técnica, 1962. MEZA MEDRANO, Jorge E. *Llanto de San Juan*. ¿?: ¿?, 1962. MEZA MEDRANO, Jorge E. *Páginas de bohemia insomne*. Cochabamba: Universo, 1963. MONTAÑO QUIROGA, Juan: (1923-) *Cuentos sin importancia*. La Paz: Luz, 1963. ALFARO, Óscar (1921-1963). *Cuentos chapacos*. La Paz: Empresa Gráfica, 1963. QUINTANA ARAMAYO, Rafael (1930-) *Gente nueva y otros relatos*. Potosí: Universidad Mayor Tomás Frías, 1963. SAAVEDRA NOGALES, Alberto (1900-1978) *Dimensiones de angustia*. Potosí: Universitaria, 1964. URQUIZO SOSSA, Carlos (1927-) *El guía y otros grandes y menudos relatos*. La Paz: Turismo, 1965. OBLITAS FERNÁNDEZ, Edgar (1938-2004) *Siete cuentos y una leyenda*. La Paz: El Progreso, 1965. SUÁREZ GARCÍA, Grover (1932-1980) *Gente nuestra*. Oruro: Universidad Técnica de Oruro, 1965. GUZMÁN ARCE, Humberto (1907-1994) *Siringa*. La Paz: Lazo, 1965. BRAVO, Jaime (¿?). *El llanto de Doña Rosa. De la vida real boliviana*. La Paz- Cochabamba: Icthus, 1965. RICO VARGAS, Jorge (¿?) *Leyendas y cuentos de mi tierra, Bolivia*. Cochabamba: Canelas, 1965. BOTELHO GOSÁLVEZ, Raúl (1917-2004) *Los toros salvajes y otros cuentos*. Santiago: Pacífico, 1965. VERDÚGUEZ GÓMEZ, César (1941-) *Mirando al pueblo*. Cochabamba: Tunari, 1966. OLMEDO LÓPEZ, Eduardo (1927-) *Del amor y la muerte*, La Paz: Cassigoli, 1966. SUÁREZ PAREDES, Gastón (1929-1984) *Vigilia para el último viaje*. La Paz: Don Bosco, 1966. GUZMÁN ARCE, Humberto. *Sumuque y otros cuentos de la «Selva»*. La Paz: Camarlinghi y UMSA,

1966. BRAVO, Jaime. *Los ingratos*. La Paz: Ichthus, 1966. MILLÁN MAURI, José (1927-) *La leyenda de Chinchay. Cuentos y microcuentos*. La Paz: Popular, 1966. SORIA GAMARRA, Óscar (1917-1988) *Mis caminos, mis cielos, mi gente*. La Paz: Popular, 1966. LEYTON ZAMORA, Raúl. *Alko Rancho*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1966. LEITÓN, Roberto (1903-1999) *La bella y soñadora Trinidad*. La Paz: Bolivia en marcha, 1966. CÁCERES ROMERO, Adolfo (1937-) *Argal/Galar* (con Renato Prada Oropesa). La Paz: Los Amigos del Libro, 1967. CALLAÚ BARBERY, Ignacio. *De cimas a simas: de cumbres a abismos*. México: Costa-Asic, 1967. RICO VARGAS, Jorge. *El hijo del preso. ¿?: ¿?*, 1967. PRADA OROPEZA, Renato (1937-2011) *Argal/Galar* (con Adolfo Cáceres). La Paz-Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1967. MEZA MEDRANO, Jorge E. *Cuentos escogidos*. Cochabamba, Universitaria: 1968. MILLÁN MAURI, José. *Minero, el canillita y otros relatos*. La Paz: Renovación, 1968. LARA CLAROS, Mario (1925-1997) *El jabón y otros cuentos*. La Paz: Lara Claros, 1968. OLMOS SAAVEDRA, Raúl (1942-) *Bolivia manta*. La Paz: Murillo, 1968. SUÁREZ PAREDES, Gastón. *El gesto*. La Paz: Tiahuanacu, 1969. SOLARES DURÁN, Max (1937-) *Cuentos de Río Abajo y Río Arriba*. La Paz: Renovación, 1969. TEIXIDÓ PABÓN, Raúl (1943-) *Los habitantes del alba*. Sucre: Universitaria 1969. PRADA OROPEZA, Renato. *Ya nadie espera al hombre*. La Paz: Don Bosco, 1969, y *Al borde del silencio*. Montevideo: Alfa, 1969. LEITÓN, Roberto. *El escarabajo gris. Cuentos y estampas*. Potosí: Universitaria, 1969. BORGIA, Benyamino (¿?) *Cuentos carminados: Prohibidos para gazmoños y mojigatos*. La Paz: Universo, 1970. BARRÓN FERAUDI, Jorge. *Rescaldos de angustia*. Oruro: Universitaria, 1970. MILLÁN MAURI, José. *Carne y fantasía o la realidad de los Andes*. La Paz: Genuzio, 1970. POPPE, René (1943-) *El color del color*. La Paz: Isla, 1970. GARCÍA VESPA, Hernando (1927-2012) *El curichá*. Cochabamba: Serrano, 1971. BARBERY JUSTINIANO, Óscar (1929-1998) *Su hora más gloriosa*. Cochabamba: Serrano, 1971. MEDRANO, Alfredo (1944-2005) *Cuentos Perros*. La Paz: Camarlinghi, 1972. VERDÚGUEZ GÓMEZ, César. *Lejos de la noche*. Buenos Aires: Centro editor de América latina, 1972. DÍEZ DE MEDINA GUACHALLA, Fernando. *El guerrillero y la luna*, La Paz: Los Amigos del Libro: 1972. MILLÁN MAURI, José. *Cuentos andinos*. La Paz: Genuzio, 1972. CRUZ RIVERA, Carlos (1915-¿?) *Mundo onírico*. La Paz: Isla, 1973. POPPE, René. *Khoya loco*. La Paz: Isla 1973. VARGAS, Manuel (1952-) *Cuentos de Achachila*. La Paz: CIPCA/Radio San Gabriel, 1974. BLUSKE CASTELLANOS William (1929-2005) *Subdesarrollo y felicidad. Estampas humorísticas de Tarija*. Tarija: s.n. 1974. CÁCERES ROMERO, Adolfo. *Copagira: cuentos marginales*. Cochabamba: Universitaria, 1975. GUZMÁN, Augusto. *Cuentos. Vereda de Sombras. Pequeño mundo. Cuentos del Pueblo Chico*. La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975. CRUZ RIVERA, Carlos. *La vieja casona*. La Paz: Isla, 1975. ANEIVA IDIAQUEZ Gonzalo (¿?) *El expreso*. La Paz: Renovación, 1975. SERRATE VACA DÍEZ, Lorgio (1913-1975) *Tiempos viejos*. Santa Cruz: Serrano, 1975. BOTHELO GOSÁLVEZ, Raul. *Con la muerte a cuestras y otros cuentos*. La Paz: Difusión, 1975. ARRUETA SUÁREZ, René. *Cuentos* (con Rolando Zárate Perric). Potosí: Universidad Mayor Tomás Frías, 1975. POPPE, René. *La Kholá*. La Paz: Isla, 1975, y *El militante y la muerte*. La Paz, s.e. 1975. PASTOR POPPE, Ricardo (1940-). *Flor de viento*. La Paz: Abaroa, 1975. LASERNA ROJAS, Roberto. (1953-) *Martina en balada corta*. Cochabamba: Canelas, 1975. BARNEVILLE VÁSQUEZ, Roger de. *Ensalada rusa*. Santa Cruz: Serrano,

1975. ZÁRATE PERRIC, Rolando (¿?) *Cuentos* (con René Arrueta Suárez). Potosí: Universidad Mayor Tomás Frías, 1975. CRUZ RIVERA, Carlos. *Estampas potosinas*. Potosí: El Siglo, 1976. OLIVERA RODO, Carlos (1950-) *Estos cuatro* (coautor). ¿?: ¿? 1976. MEZA MEDRANO, Jorge E. *Relatos de vida y de muerte*. La Paz: Isla, 1976. ORIHUELA MONTERO, Néstor (1918-) *Córceles de fuego y otros cuentos*. La Paz: Urquiza, 1976. SHIMOSE, Pedro (1940-) *El coco se llama Drilo*. La Paz: Difusión, 1976. ARRUETA SUÁREZ, René. *Cuentos* (con Ada Castellanos de Ríos). Potosí: Universidad Mayor Tomás Frías, 1976. LASERNA ROJAS, Roberto. *La casa de papel ¿?: ¿?* 1976, *Los menores de la esquina ¿?: ¿?* 1976, y *La sombra que habitas*. La Paz: Casa de la Cultura Franz Tamayo, 1976. BARNEVILLE VÁSQUEZ, Roger de. *Tras la huella del ayer: batiburrillo (o batibursilla) de crónicas y relatos de caza*. Santa Cruz: Serrano, 1976. OCHOA URIBE, Rubén (1915-1988) *Diez cuentos, yo y abandonado. El Potosí de antaño*. La Paz: Última Hora, 1976. PINEDO ANTEZANA, Álvaro (1930-) *El encuentro*. La Paz: Rocabado, 1977. GARCÍA CANEDO, César Eduardo (1952-) *En el ala del horizonte*. Cochabamba: Arol, 1977. SOTO SANTISTEBAN, Gustavo (1954-) *El manto del verdugo*. Cochabamba: Vientos Nuevos, 1977. MARCUS, Harry (1940-) *El abismo de estrellas y otros cuentos*. Cochabamba: Canelas, 1977. ROCHA MONROY, Ramón (1950-) *Allá lejos*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1977. LASERNA ROJAS, Roberto. *Después de los hechos ¿?: ¿?* 1977. BARNEVILLE VÁSQUEZ Roger de. *Ni tambores ni trompetas*. Santa Cruz: s.n. 1977 y *Sucedió en Cambilandia*. Santa Cruz: Serrano, 1977. FELLMAN VELARDE, José (1922-1982) *Dos caras tiene la vida*. La Paz: Difusión, 1977. BARRIOS CASTRO, Luis Arnaldo (¿?) *Un hombre*. La Paz: Casa de la Cultura Franz Tamayo, 1978. BASCOPE ASPIAZU, René (1951-1984) *Primer fragmento de noche y otros cuentos*. La Paz: Casa de la Cultura Franz Tamayo, 1978. BARNEVILLE VÁSQUEZ, Roger de. *Un hombre ¿?: ¿?* 1978. ROCHA MONROY, Enrique. *Las piernas de Begoña: cuentos eróticos*. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1979. CRUZ AUFRERE, Fernando. *Y ¡Aquél incidente!* La Paz: La Docta, 1979. VARGAS, Manuel. *Cuando las velas no arden*. Cochabamba: Universitaria, 1979. SOLARES DURÁN Max. *Cuentos judiciales*. La Paz: Centenario del Litoral cautivo, 1979. ROCHA MONROY, Ramón. *El padrino. Balance o estado de cuentas*. La Paz-Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1979. TEIXIDÓ PABÓN, Raúl. *La puerta que da al camino*. Barcelona: Teixidó, 1979. PRADA OROPEZA, Renato. *Larga hora: la vigilia*. México: La Red de Jonás, Premia Editora, 1979. POPPE, René. *El paraje del tío y otros relatos mineros*. La Paz: Piedra libre, 1979

14 Renán Estenssoro Alborta, Willian Bluske Castellanos, Luis Heredia Heredia, Oscar Cerruto, Luis Llanos Aparicio, Wilson Mendieta, Mariano Morales, Oscar Alfaro, Juan Montaña, Rafael Quintana, Alberto Saavedra, Grover Suárez, Carlos Urquiza, Eduardo Olmedo, Benyamino Borgia, Oscar Barbery, Hernando García, Gonzalo Aneiva, Lorgio Serrate, Rolando Zárate, Néstor Oriehuela, Pedro Shimose, José Fellman Velarde, Luis Arnaldo Barrios y Alberto Rodó

15 Hugo Lijerón Alberdi y Ricardo Pastor Poppe. *Cuentos bolivianos contemporáneos*. La Paz: Camralinghi, 1975 p 7.

16 Oscar Cerruto: “Los buitres”, Marie Carmen Ohara: “El negocio”, Jesús Lara: “Un guerrillero”, Walter Guevara Arce: “Tempestad en la cordillera, Fernando Díez de Medina: “En el tiempo y hacia atrás”, César Verdúñez: “El regalo”, Renato Prada:

“La noche con Orgalia”, Oscar Ichazo: “Alma y lazo”, Jorge de la Vega: “destino se escribe con Z”, Adolfo Cáceres: “La emboscada”, Gastón Suárez: “Los hermanos”.

17 <http://gumucio.blogspot.com.es/2014/09/la-trayectoria-trunca-de-rene-bascope.html>

18 Consuelo Lazzo, Paz Padilla Osinaga, Erika Bruzonovic, Viviana Limpías, Rosa Melgar, Lydia Parada, Martha Peña, Giancarla Quiroga, Blanca Wiethüchter, Patricia Collazos, Marina Fernandois, Beatriz Kuramoto, Lupe Andrade, Ximena Arnal, Giovanna Rivero, Roxana Sélum, Alison Louse Spedding, Liliana Carrillo, Marcela Gutiérrez, Blanca Elena Paz, Virginia Ayllón, Rosario Quiroga, Claudia Adriaola, Ruth Bruno, Galia Yaksic, Solange Behoteguy, Raquel Úrsula Alfaro, María Libertad Cardenal.

19 Raúl Alcázar Velasco, Lucio Chávez Azapa, Roy Fernando Calure Iriarte, Gonzalo Lema Vargas, Lucio E. Loayza Ramos, Hernán Ludueña, Jorge Suárez Suárez, Juan L. Cariaga, Homero Carvalho Oliva, Víctor Montoya, Pablo Ramos Sánchez, Mario Blacutt Mendoza, Juan Guerra Mercado, Omar Guzmán, Humberto Ortiz, Max Efraín Pérez, Julio Ríos, Alberto Roca, Alberto Descarpontriez Treu, Raúl Rivadeneira, Félix Gemio Saavedra, Víctor Quinteros, David Acebey, Gustavo Cárdenas, Wilson Cortez, Alfonso Gamarra, Hugo Murillo, Edmundo Paz Soldán, Marcelo Siles, Mario Córdón, Carlos Condarco, José Leopoldo Sanjinés, José Simón Cortés, Juan Egido, Tito Gutiérrez Vargas, Luis Alberto Portugal, Alex Rolando Quiroga, José Suárez Ugarteche, Valentín Carlos Abecia, Edgar Ávila Echazu, Carlos Barragán, Jaime Nisttahuz, Carlos Saavedra, Fernando Suarez, Adolfo Bonadona, Zenobio Calizaya, Miguel Herrera, Eduardo Scott, Guido Vallentsits, Carlos Sebastián Puebla, Gonzalo Romero, Salvador Asbún, Juan Gert Conitzer, Jorge Patiño, Gonzalo Silva, Waldo Alborta, Miguel Ángel Martínez, Jorge Villanueva, Gonzalo Flores, Marcos Sainz, Oscar Valdez, Adrián Miguel Cáceres, Carlos Ponce, Roberto Rodríguez Braña, Ángel Züaznabar de Castro y Juan Francisco González Urgel.

20 Ricardo Pastor Poppe. *Los mejores cuentos bolivianos del siglo XX*. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1980 p.16

21 Manuel Vargas. *Antología del cuento boliviano moderno*. La Paz: Editorial Acción (Ediciones del Ventarrón), 1995 p.8

ESTUDIOS

ALCÁZAR V. y M. Reinaldo. *El cuento social boliviano*. La Paz: Ed. e Imp. Alenkar, 1981.

MEDINACELI, Carlos. “El cuento en Bolivia”. La Paz: *Kollasuyo*, nº 36. Enero 1942.

MEDINACELI, Carlos. *Prosa novecentista en Bolivia*. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1967.

MUÑOZ, Willy O. *Cuentistas bolivianas: la otra tradición literaria*. Santa Cruz: El País, 2007.

ORTEGA, José. *Temas sobre la moderna narrativa boliviana*. Cochabamba: Los amigos del libro, 1973.

ORTEGA, José. *Narrativa boliviana del siglo XX*. La Paz-Cochabamba: Los amigos del Libro, 1984

PASTOR POPPE, Ricardo. *Escritores bolivianos contemporáneos*. La Paz: Los amigos del libro, 1980.

PASTOR POPPE, Ricardo. *Escritores andinos. La mina, lo telúrico, lo social*. La Paz: Los Amigos del libros, 1987.

PRADA, Renato y Pedro Shimose. *Letras bolivianas de hoy*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1973.

REBECA PRADA, Ana. "El cuento contemporáneo de la represión en Bolivia" En SANJINÉS, Javier C. *Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1985.

RIVERA RODAS, Oscar. *La nueva narrativa boliviana: aproximación a sus aspectos formales*. La Paz: Ediciones Camarlinghi, 1972.

ANTOLOGÍAS

ABELLA, Alcides (sel. y prol.) *Panorama del cuento boliviano*. Montevideo: Lectores de la Banda Oriental, 1983.

ALCÁZAR V., Reinaldo M. *El cuento social boliviano*. La Paz: Ed. e Imp. Alenkar, 1981.

ANTOLOGÍA de cuentos de la Revolución. La Paz, Subsecretaría de Prensa, Informaciones y Cultura: Talleres Gráficos bolivianos, 1954.

ARAUZ CRESPO, Germán. *Taller del cuento nuevo*. Santa Cruz: Casa de la cultura, 1980.

BAPTISTA GUMUCIO, Mariano. *Narradores bolivianos. Antología*. Caracas: Monte Ávila, 1969.

BOTELHO GOSÁLVEZ, Raúl. *Cuentos bolivianos*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1940.

BOTELHO GOSÁLVEZ, Raúl. *Cuentistas paceños*. La Paz: Casa de la Cultura, 1988.

CÁRDENAS AYAD, Gustavo. *Cuentario. Selección del cuento breve de Santa Cruz*. Santa Cruz: Fondo de publicaciones Gilberto Molina Barbery, 1991.

CARVALHO, Homero, Almilkar JALDÍN y Beatriz KUARAMOTO. *Taller del cuento nuevo*. Santa Cruz: Gobierno Municipal de santa Cruz, 1995.

CARVALHO, Homero. *Cuentos a las sombra del tajibo*. La Paz: Santillana, 2000.

CARVALHO, Homero. *El dinosaurio. Antología del minicuento*. Santa Cruz: El País, 2008.

CASTAÑÓN BARRIENTOS, Carlos. *El cuento modernista en Bolivia. Estudio y antología*. La Paz: Universo, 1972.

CENTRO CULTURAL “EDMUNDO CAMARGO”. *Antología de cuentos. I Concurso Nacional “Edmundo Camargo”1965*. Cochabamba: imp. Universitaria, 1966.

CENTRO CULTURAL “EDMUNDO CAMARGO”. *Antología de cuentos. II Concurso Nacional “Edmundo Camargo”*. La Paz: Los Amigos del Libro 1968.

COELLO VILA, Carlos y Helio VERA (sel.) *Doce cuentos de la guerra del Chaco*. Santiago: LOM, 2000.

CONCURSO NACIONAL DE LITERATURA “TRISTÁN MAROF”. *Cuento breve*. Sucre: Hacheh, 1998.

GONZÁLEZ, Juan (comp.). *Memoria de lo que vendrá: selección sub-40 del cuento en Bolivia*. La Paz: Nuevo Milenio, 2000.

GRUPO LITERARIO GARABATÁ. *Deshojando una historia*. Santa Cruz: Sutó, 1999.

ITURRI ALBORTA, Ricardo, Julio BELZU Y G y José DAZA VELARDE. *Cuentos paceños*. La Paz. Alcaldía Municipal Pro-Cultura: Editorial Universo, 1942.

ITURRI SALMÓN, Jaime (Sel.). *Antología del cuento erótico boliviano*. La Paz: Alfaguara/Santillana, 2001.

JORDÁN DE ALBARRACÍN, Betty (sel.). *Cuentos de mi país: Bolivia*. La Paz: Santillana, 1996.

LASERNA, Roberto (Comp.). *Vientos nuevos...otra vez*. La Paz-Cochabamba: Nuevo Milenio, 1999.

LIJERÓN ALBERDI, Hugo y PASTOR POPPE, Ricardo. *Cuentos bolivianos contemporáneos*. La Paz: Camarlinghi, 1975.

---2ª Edición ampliada con igual título en La Paz: Puerta del sol, 1991.

MEZA, Jorge. *Novelistas y cuentistas bolivianos*. La Paz: Camarlinghi, 1970.

MEZA, Jorge. *Novelistas y cuentistas paceños*. La Paz: Camarlinghi, 1971.

MOLINA, Hugo. *Selección de cuentos bolivianos*. La Paz: Camarlinghi, 1969.

MONTAÑO, Celso (ed.). *Cuentos de perros*. Cochabamba: Movimiento cultural Wiñay Pacha: la casa de los perros inacadémicos. Oficilia Mayor de Cultura Cochabamba, 1998.

MONTAÑO, Celso. *La luna y los perros. Antología de cuentos bolivianos*. Cochabamba: Wiñay Pacha, 2002.

MONTENEGRO, Raquel (sel.). *Cuentos bolivianos. Antología para gente joven*. La Paz: Alfaguara/Santillana, 1996.

MONTOYA, Víctor. *El niño en el cuento boliviano. Antología*. Estocolmo: Editor Författare Bokmaskin, 1999.

OBLITAS FERNÁNDEZ, Edgar. *El cuento en el oriente boliviano*. La Paz: Camarlinghi, 1980.

OSCREVE, Freddy. *Los mejores cuentistas bolivianos del milenio*. La Paz: América, 1, 2. 2002.

OSCREVE, Freddy. *Los mejores cuentistas bolivianos del milenio*. La Paz: América, 3. 2003.

PASTOR POPPE, Ricardo. *Los mejores cuentos bolivianos del siglo XX*. La Paz/ Cochabamba: Los Amigos del libro, 1980.

PASTOR POPPE, Ricardo. *Cuentos mineros del siglo XX*. La Paz: Los Amigos del Libros, 1987.

---2ª Edición Cochabamba-La Paz: Los Amigos del libro, 1995.

Poetas y cuentistas bolivianos:1984. Oruro. Universidad Técnica de Oruro: Universitaria, 1985.

POPPE, René. *Narrativa minera boliviana*. La Paz: Eds. Populares Camarlinghi, 1983.

PRADA, Ana Rebeca y AYLLÓN, Virginia (Sel.). *La otra mirada. Antología del cuento boliviano escrito por mujeres*. La Paz: Santillana, 2000.

RIBOR, Liberto (Coord). *Panal: cuentos*. Santa Cruz. Garabatá Taller Literario: Fondo editorial Proyecto Sur, 1997.

RICO VARGAS, Jorge M. *Cuentos bolivianos del Ande, del Valle y de la Llanura*. ¿La Paz?: Ediciones Rico, 1965.

RODRIGO, Saturnino. *Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos*. Buenos Aires: Sopena, 1942.

SOCIEDAD DE ESCRITORES Y ARTISTAS DE SANTA CRUZ. *Cuentistas cruceños*. Santa Cruz: Sociedad de escritores y artistas cruceños. 1974.

SOCIEDAD DE ESCRITORES Y ARTISTAS DE SANTA CRUZ. *Cuentistas cruceños*. Santa Cruz: Sociedad de escritores y artistas cruceños. 1978.

SOCIEDAD DE ESCRITORES Y ARTISTAS DE SANTA CRUZ. *Cuentistas cruceños*. Santa Cruz: Sociedad de escritores y artistas de Santa Cruz, 1995.

SORIANO BADANI, Armando. *El cuento boliviano (1900-1937)*. Buenos Aires: Ed. Universitaria, 1964.

SORIANO BADANI, Armando. *El cuento boliviano: 1938-1967*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1969.

SORIANO BADANI, Armando. *Antología del cuento boliviano*. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1975.

SUÁREZ, Jorge. *Taller del cuento nuevo*. Santa Cruz: Casa de la Cultura, 1986.

TABOADA TERÁN, Néstor (sel.). *Bolivia en el cuento: antología de ayer y de hoy*. Buenos Aires: Editorial Convergencia, 1976.

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS. *Cuentos premiados*. Sucre: Universidad San Francisco Xavier, Departamento de cultura, 1967.

UNIVERSIDAD MAYOR TOMÁS FRÍAS. *Cuentistas potosinos*. Potosí: Universidad Mayor Tomás Frías, 1963

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE ORURO. *Cuentistas bolivianos, 1965*. Oruro: Universitaria, 1965.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE ORURO. *Cuentistas bolivianos, 1966*. Oruro: Universitaria, 1967.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE ORURO. *Cuentistas bolivianos, 1968*. Oruro: Imprenta de la Universidad Técnica de Oruro, Extensión universitaria, promoción cultural, 1982.

VALLEJO CANEDO, Gaby. *Profundidad de la memoria. Cuentos bolivianos contemporáneos*. Caracas: Monte Ávila editores, 2009.

VARGAS, Manuel (Sel.). *Antología del cuento boliviano moderno*. La Paz: Ediciones del Ventarrón, 1995.

VARGAS, Manuel. *Antología del cuento femenino boliviano*. La Paz/Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1997.

VERDÚGUEZ GÓMEZ, César. *Antología de antologías. Los mejores cuentos de Bolivia*. La Paz: La Hoguera, 2004.

VISCARRA FABRE, Guillermo. *Antología del cuento chileno-boliviano*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1975.

VV.AA. *El Quijote y los perros. Antología del terror político*. Cochabamba: Universitaria. 1979.

VV.AA. *Seis nuevos narradores bolivianos*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1979.

VV.AA. *Cuatro narradores bolivianos contemporáneos*. La Paz: Palabra Encendida, 1982.

VV.AA. *Había una vez...* Santa Cruz: Sociedad Cruceña de Escritores y Artistas de Santa Cruz, 1997.

VV. AA. *Al borde de la razón*. Sucre: Universidad Andina Simón Bolívar, 1998.

VV. AA. *China Supay y otros cuentos*. La Paz: Alfaguara/Santillana, 1999.

VV. AA. *Trabajos forzados y algunos cuentos*. La Paz: Ratita, 2000.

VV.AA. *Delfín del mundo y otros cuentos*. La Paz: Alfaguara/Santillana, 2001.

VVAA. *Cuenteronomio*. La Paz: Gente Común, 2005.



Mario TORAL. *Cuerpos en el aire*

TENTATIVA DE UNA HISTORIA DEL CUENTO EN LOS PAÍSES DE CENTROAMÉRICA. SIGLO XX

Evangelina Soltero Sánchez
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Las páginas que se presentan a continuación constituyen un primer intento de compilación completa de la creación cuentística del siglo XX producida en los países que conforman el istmo americano. Se trata de ofrecer al lector los resultados obtenidos en un primer acercamiento al desarrollo del género en Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. No hay en ellas una pretensión de exhaustividad, aunque se aspira a alcanzarla en un futuro. La obtención de los datos sobre los libros de cuento publicados en los seis países y que en este artículo se consignan arranca, en un principio, de la información vertida por las antologías de cuentos, tanto centroamericanas como nacionales, que se han podido consultar hasta el momento, así como por algunos estudios monográficos sobre el género en los países anteriormente citados.¹

Del título de este trabajo pudiera inferirse, y es lo lógico, que lo que se llevará a cabo a continuación sea un estudio de la cuestión en Centroamérica. Así es, pero ofreceré en primer lugar la información conseguida de lo escrito en cada una las naciones para terminar con una reflexión de la situación del cuento en la región, ateniéndome a la información recogida en antologías dedicadas al cuento centroamericano y cotejándola con las antologías nacionales y los datos sobre libros de relatos publicados. En un artículo anterior, ofrecía una síntesis del cuento centroamericano a través de un análisis exclusivo de las antologías.² En esta ocasión voy más allá de aquel trabajo en el que primero trazaba un mapa de la producción de antologías sobre el cuento en el istmo para luego recalcar en las realizadas sobre cada uno de los países. El “más allá” al que me refiero es que ahora se ofrecen datos sobre los cuentistas y los libros de cuentos que se han

publicado durante la centuria en cada una de las naciones, sin dejar de comentar las antologías que se han ido realizando de cada uno en ellos ya que son éstas las que van determinando, en teoría, un canon del género cuento en las distintas zonas. Respecto a la estructuración de este trabajo –primero los datos sobre los países y después sobre el istmo- viene determinada por el convencimiento de que una vez vistas las referencias conseguidas en cada país, lo que procede es realizar una ponderación conjunta a tenor de los resultados parciales indicados y ver cómo estos son recogidos en las antologías transnacionales. Los estudios monográficos sobre el cuento en cada país que se han podido determinar hasta ahora se darán en nota a pie al inicio de cada nación. Por último, la bibliografía que se ofrecer al final de cada país es la de las antologías de cuento nacional y, al final del artículo, la de las antologías de cuento centroamericanas consignadas.

Respecto al país en el que son integrados los distintos autores, puede que el lector detecte en un primer momento ciertas ausencias de algunos nombres en el lugar esperado. El criterio que se ha seguido es que cada escritor sea consignado en su nación de origen o de la nacionalidad que posee, aunque en algunos casos su producción literaria se haya dado en una diferente. Sirvan de ejemplo Argentina Díaz Lozano que estará recogida en Honduras, aunque gran parte de su carrera profesional la haya llevado a cabo en Guatemala (y así queda consignado en las historias y diccionarios de literatura guatemalteca), y Augusto Monterroso que, aunque nacido en Honduras también, su nacionalidad guatemalteca es la razón por la que su cuentística se reflejará en Guatemala, aun teniendo en cuenta que las letras mexicanas lo hagan suyo también, tanto como podrían hacerlo las hondureñas. Con este criterio se ha intentado evitar duplicaciones de autores, no obstante que, en algún caso, se den.

Doy, pues, paso a la consignación de los datos en torno al cuento en cada uno de los países, siguiendo un orden geográfico de norte a sur: Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá. En cada país se seguirá una estructura acorde con la “realidad” de su historia literaria en el siglo XX: bien por generaciones, bien por décadas, bien por grupos o bien una mixtura.

Guatemala³

Francisco Albizúrez y Catalina Barrios indican en su *Historia de la Literatura Guatemalteca*:

Guatemala no es un país inclinado a la formación de grupos que se interesen por el quehacer literario y artístico en general; en todo caso, cuando tales grupos se integran resultan, de ordinario, efímeros. Así [...] la generación de 1910, 1920, los Tepeus, el grupo Acento...

En síntesis, las inquietudes del escritor guatemalteco se consumen a nivel individual [...]. (Albizúrez y Barrios, 1983: 34)

Pese a esa individualidad a la que se hace mención, a lo largo del siglo XX existieron varios grupos en la literatura guatemalteca como el Grupo Tepeus (década del 30), el Grupo Acento (década del 40), el Grupo Saker-ti (décadas del 40-50), el Grupo Nuevo Signo (décadas del 50-60), el Grupo La Moira (década del 50), el Grupo RIN-78 (décadas del 50-60), el Grupo La Galera (décadas del 60-70) y el Grupo La Rial Academia (décadas del 60-70); aunque como bien declara Albizúrez, los integrantes de estos grupos no siempre se mantuvieron dentro de ellos ni respetaron al pie de la letra el credo estético y/o ideológico proclamado por cada uno y, en muchas ocasiones, son asociaciones más pertinentes para el ámbito de la poesía que para el del cuento, que es el género que nos ocupa. Es por ello que pese al importante número de grupos, tendré en cuenta la pauta de individualidad creativa dada por Albizúrez y seguiré para la presentación de los datos la ordenación generacional hasta la mitad del siglo y a partir de la década del 50⁴ proseguiré con una agrupación cronológica y en cierta medida generacional decenal atendiendo a las fechas de nacimiento de los autores.

La narrativa breve guatemalteca se inicia en la segunda mitad del siglo XIX y se inclina, como en el resto de los países hispanoamericanos, por el cuadro de costumbres, las tradiciones y las leyendas, teniendo entre sus mejores compositores a José Batres Montúfar con sus *Tradiciones de Guatemala* (escritas en verso) y a José Milla con sus cuadros de costumbres. El cuento literario no verá su primera expresión hasta algo avanzado el siglo XX cuando, en 1915, aparece publicado *El hombre que parecía un caballo*⁵ de Rafael Arévalo Martínez, relato que convertiría a su autor en referente de la cuentística guatemalteca. A partir de aquí, aunque no se dejen de producir leyendas y otros textos cercanos a este género (cuento popular, estampas, reformulación de relatos orales, etc.), el cuento como género literario se fue desligando de un posible origen popular/oral y se hizo cada vez más presente en la narrativa de Guatemala, aunque fue escasa su producción por parte de los escritores de la Generación de 1910, siendo sus máximos representantes el ya mencionado Arévalo Martínez que pocos años después, en 1922, publicaría un volumen de relatos titulado *El señor Monitot*, y Carlos Wyld Ospina que en 1933 publicó *La tierra de los Nahuyacas*.

La Generación de 1920 pareció mostrar más interés por el género y entre sus integrantes, cuatro nombres se aproximan al cuento: Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Flavio Herrera y Ramón Aceña Durán (no obstante Asturias y Herrera hagan de la novela su género natural, Cardoza y Aragón se incline más por la poesía y el ensayo y Aceña por la poesía). Un ya reconocido Miguel Ángel Asturias publica durante su exilio en Argentina *Week-end Guatemala* (1956) y una década después vuelve a hacer una incursión en el cuento literario con la edición en México de *El espejo de Lida Sal* (1967). Por su parte, Cardoza y Aragón, como Asturias, se acercó tímidamente al cuento

y consta su producción en el género de un libro, *Nuevo Mundo*, aparecido en 1960, y un relato dado a conocer en la revista mexicana *Cuadernos Americanos*, *Tres estampas antropoidales*, en 1965. De los cuatro, Flavio Herrera es el que muestra un mayor interés por el relato breve al inicio y al final de su vida literaria, así en la década del 20 aparecen dos publicaciones, *La lente opaca*. *El hilo del sol* (1921) y *Cenizas* (1923); habrá que esperar a la década del 60 para que vean la luz *7 mujeres y un niño* (1961) y *20 fábulas en Flux y uno más* (1965). Por último, Aceña Durán da a conocer en 1926 el libro *Tituliro y otras historias sin motivo*.

El acercamiento de la Generación de 1930⁶ al cuento muestra algo más de inclinación, aunque algunos autores no publicarán libros de relatos hasta los años 60 y de otros se tendrá conocimiento de su producción póstumamente. En este último caso se hallan las obras de Alfredo Balsells Rivera, uno de los miembros de mayor edad de la generación, cuyos textos no vieron la luz en forma de libro hasta su muerte: *El venadeado y otros cuentos* fue publicado en 1958 y *El Tamagás y otros cuentos* ha debido esperar a este nuevo siglo (2002). Por su parte, Francisco Méndez que ya en 1935 publicara *Artemio Lorenzo, poeta y medio hombre*, no verá reunido sus relatos -bajo el título *Cuentos de Francisco Méndez-* hasta el año 1957, gracias al Ministerio de Educación de Guatemala. Ricardo Estrada se inscribiría en el grupo de aquellos que abordan el género bien avanzadas sus carreras y que a partir de la década del 60 publican libros de cuentos, siendo en 1965 cuando sale de imprenta *Unos cuentos y cabeza que no siento*. Caso similar es el Mario Monteforte Toledo que tras una primera aproximación en 1949 con el título *La cueva sin quietud*, no volverá a dar a nada a las imprentas hasta 1962, año en el que aparece *Cuentos de derrota y esperanza*; posteriormente publicaría *La isla de las navajas* (1993).⁷ Caso tardío en la publicación de libro es también el de Virgilio Rodríguez Macal que hasta la década del 50 no verá reunidos algunos de sus textos en dos libros, *La mansión del pájaro serpiente* en 1951 y *Sangre y clorofila* en 1956; años más tarde reunirá otra serie de relatos en el volumen titulado *El mundo del misterio verde* (1963). Dentro de esta generación, solo dos autores publicarán cuentos en la década que les corresponde generacionalmente: el primero, Carlos Samoyoa Chinchilla, en 1931 publica *La casa de la muerta* y poco después, en 1934, da a las imprentas dos títulos, *Cuatro suertes* y *Madre Milpa*, y en 1954 publica *Estampas de la Costa Grande*; el segundo, Rosendo Santa Cruz editará dos títulos, *Tierra de lumbres* en 1938 y *Ramón Gallardo y otros cuentos* en 1944.

A partir de los años 40, generaciones, década y grupos, se mezclan y se produce un baile de nombres en la historias de la literatura guatemalteca a la hora de clasificar a alguno de ellos; es este el caso de José María López Valdizón que, por año de nacimiento, sería miembro de la Generación del 1940 y que también es incluido en la lista de miembros del Grupo Sakert-ti y en La Generación Comprometida. López Valdizón junto con Augusto Monterroso, Alfonso Enrique Barrientos, Roberto Paz y Paz y Raúl Carrillo Meza, son los

cinco escritores de esa época que trabajan el cuento y sus aledaños. Por edad (de mayor o menor), son Monterroso y Barrientos los primeros; de ellos dos, es Monterroso el que hace de la narrativa breve, en todos sus modalidades, su género escritural por excelencia siendo cuatro los libros del autor que se inscriben estrictamente en el campo del cuento: *El concierto y El eclipse* (1952), *Uno de cada tres y El centenario* (1953), *Obras completas y otros cuentos* (1959) y *La oveja negra y demás fábulas* (1969), todos ellos publicados en México. Por su parte, Barrientos reúne su cuentística en tres volúmenes: *Cuentos de amor y mentiras* (1956), *El negro* (1958) y *Cuentos de Belice* (1961). Roberto Paz y Paz publica *La inteligencia* en 1963; Carrillo Meza, nacido a mitad de la década del 20, ofrece sus textos en los libros *Cuentos de 1957 y El vuelo de la Jacinta* de 1965; por último, López Valdizón, el más joven de ellos, se da conocer como autor relatos en las mismas décadas que sus coetáneos con tres libros de cuentos: *Sudor y protesta* (1953), *La carta (cuentos y relatos)* (1958) y *La vida rota* (1961).

A partir de los años 50, muchos de los escritores nacidos entre 1930 y 1950 se dan a conocer a través del Grupo RIN-78, que se convirtió en editorial autogestionada por los mismos creadores; surge también en la década del 70 el Grupo La Rial Academia, siendo a partir de este momento cuando la producción literaria crece exponencialmente y se alcanza en el campo del cuento la etapa de mayor producción. Alrededor del proyecto RIN-78, más allá de que publicarán o no en la editorial, salen a la luz nombres como los de Francisco Albizúrez Palma que, además de su importante labor crítica, da las imprentas algo tardíamente el libro titulado *Desde lejos y otros cuentos* (1996); Ana María Rodas ofrece en 1996 su volumen *Mariana en la triguera*; Dante Liano, nombre también destacado de la crítica literaria guatemalteca, publica *Jornadas y otros cuentos* (1978), *La vida insensata* (1987), *El vuelo del ángel* (1996) y *El origen y la finalidad* (1998); Max Araujo edita *Cuentos, fábulas y antifábulas* (1980), *Puros cuentos de mi abuelo* (1990) y *Cuentos de desamparo y otros cuentos* (1996); y Adolfo Méndez Vides reúne sus relatos en tres libros titulados *Escritores famosos y otros desgraciados* (1979), *El paraíso perdido* (1990) y *Mujeres tristes* (1995). El escritor Carlos René García Escobar, miembro del Grupo La Rial Academia, publica en el 2000 *El último Katún*.

Por otra parte, novelistas adscritos a la llamada Nueva Novela Guatemalteca se acercan también a la narrativa breve (como anteriormente lo hiciera Miguel Ángel Asturias). Marco Antonio Flores, Luis de Lión y Mario Roberto Morales son los tres nombres a destacar: Flores con el libro *La siguamonta* (1993); Lión, también reconocido poeta, publicó el volumen de relatos *Las puertas del cielo y otras puertas* (1999); y Morales en 1969 firma *La debacle*.

Otros nombres señalados por la crítica literaria que tienen cierta relevancia como escritores de cuentos son los de Leonor Paz y Paz, que inicia su carrera literaria hacia la mitad de los años 50 y compone *18 cuentos* (1955), *Hojas de abril: prosa escogida* (1957), *Lo que se calla y La inteligencia* (ambos de 1963),

*Fantasia y realidad*⁸ (1968) y *Como si fueran cuentos* (1978); Luis Antonio Díaz Vasconcelos, además de antologador, publica los relatos *Para que me cuenten cuentos*, en 1960; Franz Galich edita *Ficcionario inédito* (1979) y *Princesa de ónix y otros relatos* (1989); Víctor Muñoz escribe *Atelor, su mamá y sus desgracias personales* (1980), *Yo lo que quiero es que se detenga el tren* (1983), *Instructivo breve para matar al perro y otros relatos sobre la atribulada vida Bernardo Santos* (1985) y *La fuerza del cariño aplicada a un caso concreto y probablemente perdido* (1998)⁹; Ruth Piedrasanta edita *Estuche del porvenir: narraciones de duendes, bestias y otros personales* (1988); Rodrigo Rey Rosa, además de ser uno de los novelistas más importantes de finales del siglo XX, incursiona en el cuento con los volúmenes *El cuchillo del mendigo* (1986), *El agua quieta* (1989), *Cárcel de árboles* (1991) y *Ningún lugar sagrado* (1998)¹⁰; e Isabel Garma firma los títulos *El hoyito del perraje* (1994), *Cuentos de muerte y resurrección* (1996) y el libro misceláneo *Nuevos poemas y dos cuentos* (1998).

Pero son más los nombres de cuentistas que, aunque no tan consagrados por las historias literarias, conforman el panorama del cuento guatemalteco. Así Esmeralda Putzeys Illescas que por nacimiento se inscribiría en la Generación de 1940 publica en 1994 el volumen titulado *Cuentos y poema*. Dentro de la nómina están también Lily Aguirre que escribe *Así es la vida* (1953); Carlos Alberto Figueroa que edita el libro *Un carruaje bajo la lluvia* (1959); Marta Josefina Herrera es autora del volumen *Espada de remordimientos* (1955) y *Adolescencia* (1961); Blanca Luz Rodríguez firma los relatos recogidos en *Tierra vertical*, *Polvo de oro* (1950), *Veinte cuentos y uno más...* (1961) y *Azul cuarenta* (1963); Thelma del Río escribe el libro *El ojo del agua* (1961); Walda Valenti Doninelli edita los volúmenes *Osa menor* (1962) y *Lumbre y penumbra* (1967); Lola Villacorta Viduarre ofrece un tomo titulado *Yerba mora* (1965); Wilfredo Valenzuela Oliva publica *Las dos goteras y otros cuentos* (1962); Edgardo Carrillo Fernández en 1967 ofrece el volumen *Nuevo cometa (cuentos)*; Tania Díaz publica *Los solitarios* en 1968; Vicente Antonio Vásquez Bonilla firma *Los cuentos de Chente* (1997) y *Los adultos también gatean* (1998)¹¹; Alcina Lubitch Domecq da a la imprenta los textos recogidos en *Intoxicada* (1984); y Eugenia Gallardo redacta el libro *No te demores en llegar a la Torre de Londres porque la Torre de Londres no es el Big Ben* (1999).

Otras escritoras de cuentos que dan a las imprentas sus creaciones entre los años 70 y 80 son Teresa Arévalo Andrade, hija de Rafael Arévalo, que en 1961 edita *Evangelina va al campo* y en 1968 *Los cuentos de Don Chavero*; Catalina Barrios y Barrios, coautora con Francisco Albizúrez de la *Historia de la Literatura Guatemalteca* referida al inicio, en 1978 publica *¡Qué sueño! y otros cuentos* (s.f.), *Para qué y otros cuentos* (s.f.) y *La tira y otros cuentos* (1991); Flora Chavarry en 1990 firma el libro *Más allá de los sueños* y en 1997 *Un rostro en el espejo*; Ligia Escribá reúne su relatos en 1984 en *La máquina y yo* y en 1985 en *Cuentos*; y Samara de Córdoba publica en 1975 *La utopía de Emma y Mimetismo*, del mismo año.

La última hornada de narradores, los nacidos en las décadas de 1960 y 1970, también hacen del cuento su medio de expresión. Así hay que destacar a Francisco Alejandro Méndez con *Graga y otros cuentos* (1991), *Manual para desaparecer* (1997) y *Sobrevivir para contarlo* (1998); Mildred Hernández con los volúmenes *El silencio brujo* (s.f.), *Orígenes* (1995) y *Diario de cuerpos* (1998); Maurice Echeverría con *La ciudad de los ahogados y Tres cuentos para una muerte*, ambos aparecidos en el 2000¹²; y Ronald Flores con los títulos *El cuarto jinete* y *Errar la noche*, los dos de 2000.

La historiografía literaria guatemalteca se destaca por tener una importante producción de antologías. La mayoría de ellas buscan abarcar el cuento guatemalteco a lo largo de todo el siglo XX, siendo la primera consignada la de Almicar Echeverría, de 1957. Respecto al criterio seguido por los antologadores, se caracterizan gran parte de ellos por su voluntad actualizadora como es el caso de las publicadas por tres organismos: la Fundación Myrna Mack¹³, que tiene instaurado un premio de cuento y edita antologías de los relatos ganadores cada año, el Ministerio de Cultura y Deporte a través de premios y la Asociación de Médicos Escritores. Otras selecciones se circunscriben a aspectos diversos: centrada en la temática de la guerra es la compilación publicada por Armando Rivera e Isabel Aguilar Umaña titulada *Las huellas de la pólvora: antología del cuento de la guerra en Guatemala* (1998); la de Francisco Albizúrez Palma recupera autores olvidados de la primera mitad del siglo XX; asimismo, se realizan dos dedicadas a narradoras, una de Lucrecia Méndez de Penedo del año 2000 y otra de Willy O. Muñoz de 2001.

Todas las nombradas han sido publicadas en Guatemala, excepto una realizada por Ruth Lam en 1959, que fue publicada en México. La ya citada Fundación Myrna Mack, el Ministerio de Cultura, las editoriales universitarias y la sede guatemalteca del Fondo de Cultura Económica se han encargado de dar cabida en sus políticas editoriales al cuento guatemalteco. Las décadas más productivas en lo que a publicación de compilaciones se refiere han sido la de 1980 con cinco antologías, la de 1990 con seis y la de 2000 con doce.

Pese a que la historia política de Guatemala a lo largo del siglo XX se ha destacado por la inestabilidad y la sucesión de diversos regímenes militares, siendo el período de 1970 a 1986 uno de los más sangrientos, y teniendo en cuenta que el último decenio del siglo esa vida política ha vivido en el sobresalto casi continuo, este clima de opresión y violencia no parece haber frenado la labor creativa de los narradores guatemaltecos. Prueba de ello es el número de libros que se han consignado, 131, creados por 60 escritores, siendo las décadas más significativas las de 1950, 1960, 1980¹⁴ y 1990.

Antologías

ORANTES, Alfonso. *Cuentos de Guatemala*. Panamá: Biblioteca Selecta, 1947.

Cuentos de Guatemala. Guatemala: Saber-Ti, 1953.

ECHVERRÍA, Amílcar. *Antología de prosistas guatemaltecos: leyenda, tradición, novela, cuento*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1957, 2 tomos.

LAM, Ruth. *Antología del cuento guatemalteco*. México D.F.: Ediciones de Andrea, 1959.

MÉNDEZ, Francisco [et al.]. *Breve antología del cuento contemporáneo*. Guatemala: Universitaria, 1979.

LEAL G., José Luis. *Breve antología de escritores guatemaltecos*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1980.

ROGELIO GÓMEZ, Álvaro [et al.]. *Cuentos cortos*. Guatemala: Universitaria, 1982.

ALBIZÚREZ PALMA, Francisco. *Breve antología del cuento guatemalteco contemporáneo*. Guatemala: Universitaria, 1983.

DÍAZ VASCONCELOS, Luis Antonio. *Antología del cuento guatemalteco: cuentistas guatemaltecos*. Guatemala: CENALTEX, 1984.

SOLARES LARRAVE [et al.] *Premios Cuento 1987*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1987.

RIVAS VILLAVERDE, Antonio. *Cuentos de la Asociación de Médicos Escritores: antología*. Guatemala: Oscar De León Palacios, 1993-94.

FLORES, Marco Antonio (ed. lit.). *El otro cuento: selección de cuentos de autores guatemaltecos, para la lectura de alumnos del ciclo de Educación Básica*. Guatemala: Óscar de León Palacios, 1996.

ÁLVAREZ ARRIOLA, Agustín (comp.). *Antología literaria*. Guatemala: Facultad de Humanidades-USAC, 1997.

ARIAS, Arturo (sel.). *Guatemala: cuentos escogidos*. San José, C. R.: Educa, 1998.

QUIÑONES, Nancy (sel.). *Las hijas de Shakti*. Guatemala: Editorial X, 1998.

CORTEZ, Patricia [et al.]. *Desde la casa del cuento*. Guatemala: Editorial Cultura, 1998.

RIVERA, Armando y AGUILAR UMAÑA, Isabel (sel.). *Las huellas de la pólvora: antología del cuento de la guerra en Guatemala*. Guatemala: Cultura, 1998.

MÉNDEZ DE PENEDO, Lucrecia y TOLEDO, Aída (sel.). *Mujeres que cuentan*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2000.

MUÑOZ, Willy O. (comp.). *Antología de cuentistas guatemaltecos*. Ciudad de Guatemala: Letra Negra Editores, 2001.

TZIJONEM, Lema (sel.). *Antología del cuento*. Guatemala: Comunidad de Escritores de Guatemala-Helvetas Guatemala-Fondo de Cultura Económica de Guatemala, 2002.

Antología de cuentos. Guatemala: Fundación Myrna Mack, 2003.

Antología de cuentos 2004. Guatemala: Fundación Myrna Mack, 2004.

Antología de cuentos 2006. Guatemala: Fundación Myrna Mack, 2006.

ALBIZÚREZ GIL, Mónica. *Antología de literatura guatemalteca. Del Popol Vuh a los albores de la modernidad*. Guatemala: Norma, 2007.

ALBIZÚREZ PALMA, Francisco. *Cuentistas guatemaltecos olvidados: primera mitad del siglo XX*. Guatemala: Academia Guatemalteca de la Lengua, 2008.

FLORES CASTILLO, David Estuardo. *Antología de cuentos*. Guatemala: Fundación Myrna Mack, 2008.

PHE FUNCHAL, Denise, MILLS, Alan y GIL FLORES, Emma (ed. lit.). *Sin casaca: relato corto en Guatemala*. Guatemala: Centro Cultural de España, 2008.

Antología de cuentos 2009. Guatemala: Fundación Myrna Mack, 2009.

Honduras¹⁵

La crítica hondureña de las últimas décadas insiste en la escasez de producción narrativa en Honduras y que ésta tarda en despegar, siendo la poesía el género por excelencia en las letras nacionales. Pese a la demora narradora, el género cuento a partir de los años 20 inició un proceso de desarrollo digno de ser tenido en cuenta, tal y como comenta Manuel Salinas, uno de los primeros críticos en analizar la historia del cuento en Honduras durante el siglo XX, en su “Breve reseña del cuento hondureño” donde indica: “Los primeros intentos por definir y modernizar el cuento en Honduras fueron realizados por la generación de “Grupo Renovación” en la década del 20” (Salinas Paguada, 1981: 504).¹⁶

No serán muchos los nombres que conformen la cuentística hondureña (tampoco la novelística) pero sí es vasta la productividad de esos nombres.

Los orígenes del cuento hondureño, como los del resto de los países centroamericanos, están en el cuadro de costumbres. La primera vez que se use oficialmente el término “cuento” en Honduras será en 1906, año en el que se convoca un concurso de cuento y que es ganado por Rómulo E. Durón, cuya carrera escritural siguió más por el camino del ensayo que por el de la ficción.¹⁷ En esos primeros años del siglo XX destacan también las figuras de Juan Ramón Molina, de Lucila Gamero Medina y del que se debería considerar padre del cuento literario hondureño, Froylán Turcios. Sin embargo, los tres escritores iniciaron sus carreras literarias a finales del siglo XIX, razón por la que queden aquí como iniciadores del cuento hondureño, pero no se haga referencia a los libros escritos por ellos.”

Siguiendo el estudio de Manuel Salinas, habrá que esperar a la década del 20 para que el género adquiera consistencia gracias a parte de los componentes del Grupo Renovación y de contemporáneos al mismo. Son los nombres de Arturo Mejía Nieto, Arturo Martínez Galindo y Marcos Carías Reyes¹⁸ los que se encargarán de hacer del género una manera de expresión propia de la literatura hondureña. La producción que suman los tres cabe por sí sola para demostrar la importancia que el género adquiere en las letras nacionales. A Mejía Nieto se le deben los siguientes títulos de relatos: *Relatos nativos* (1929), *Zapatos viejos* (1930), *El solterón* (1931), *El “Chele” Amaya y otros cuentos* (1936), *Morazán* (1947) y *El pecador* (1956). De Martínez Galindo se publicaron *Sombra* (1940) y *Cuentos metropolitanos* (1983)¹⁹. Por lo que se refiere a la obra de Carías Reyes, estos son los títulos que la componen: *Germinal* (1936) y *Cuentos de lobos* (1921)²⁰. Junto a ellos, Fausta Ferrera publica *Cuentos regionales* en 1938. Otros nombres que se inscriben aquí por pertenencia generacional, aunque publicaron tardíamente, son los de Mercedes Argucia Membreño que firma *Tirantes azules* (1968); Álvaro J. Cerrato que dio a la imprenta el tomo *Páginas rojas* (1933); Gustavo Chirinox que editó el título *Cuentos de amor; de dolor y de pasión* (1933); y Rafael Heliodoro Valle que publicó los libros *Anecdotario de mi abuelo* (1915), *México imponderable* (1936), *Tierras de pan llevar* (1939), *Visión del Perú* (1943), *Imaginación de México* (1945) y *Flor de Mesoamérica* (1955). Cierro este grupo con el nombre de Argentina Díaz Lozano, escritora incluida también en las letras guatemaltecas pero que no deja de pertenecer a la literatura hondureña, dentro de la cual aporta al género cuento los títulos siguientes: *Perlas de mi rosario* (1935), *Luz en la senda* (1937), *Topacios* (1940), *Mayapán* (1950) y *Sandalías sobre Europa* (1967).

En la década del 50, la generación posterior a la del Grupo Renovación hace su entrada en las letras hondureñas con relatos que tratan el tema de la violencia, ya presente en las décadas anteriores. Se incluye en esta etapa Rafael Paz Paredes con el libro de cuentos *Vidas truncas*²¹; Víctor Cáceres Lara con los volúmenes *Humus* (1952) y *Tierra ardiente* (1966)²²; Alejandro Castro

H. con el título *El ángel de la balanza* (1956); Santos Juárez con los relatos reunidos en *Los alegres años 20 y otros cuentos hondureños* (1989)²³; Luis Díaz Chávez con el tomo *Pescador sin fortuna* (1961); Ramón Amaya Amador con los títulos *Hombres de cerro y pino* (1950), *Cuentos catrachos* (1953)²⁴ y *Las violetas del hambre y La abanderada* (1964)²⁵; Eliseo Pérez Cadalso con las publicaciones *Ceniza* (1955), *Achiote de la Comarca* (1959), *El Rey del Tango* (1964) y *Hondón catracho* (1974); Jaime Fontana con el volumen *Lepazalt* (1951); Orlando Henríquez con el libro *Doce cuentos y una fábula* (1967); y Florencio Alvarado con el título *Mis primeros cuentos* (1954). Perteneciente a este grupo, en cuanto a los años de nacimiento, está el nombre de Rafael Castillo que en 1994 publica un volumen de relatos titulado *Viaje al Brasil*.

Tras estos autores, y nacidos a finales de los años 20 y en los años 30, surgen una serie de escritores que incursionan también en el cuento, siendo el más importante de ellos Óscar Acosta, quizás no tanto por su labor en la ficción que queda reflejada en un libro de relatos, *El arca* (1956), como por su trabajos sobre literatura hondureña. Además de su nombre hay que mencionar los de Juan de Dios Pineda Zaldívar que aporta dos títulos, *Andares y cantares* (s.f.) y *Estaciones a la deriva* (s.f.); David Moya Posas con dos publicaciones, *Imanáforas* (1952) y *Metáfora del ángel* (1955); Francisco Salvador con *Un amigo llamado Torcuato* (1957); Adolfo Alemán autor de los libros *Tinajón de barro* (1959), *Tierra abierta* (1963) y *Arenas movedizas* (1967); y Samuel Díez Zelaya, conocido también como *Luzzie Adams*, que en 1966 publica *Camino real*. Títulos de libros que se publican en la década de los 50 y 60, de autores que no he podido adscribir generacionalmente son los siguientes: *Camino real*, de Samuel Díez Zelaya, publicado en 1966, y *Fiesta del árbol*, de Gloria Martínez, aparecido en 1968.

Pertenecientes también a esta generación intermedia, se encuentran los nombres de Alejandro Barahona Romero que publica tardíamente dos libros, *Garmendia* (1991) y *La casa del aire* (2000); Longino Becerra da a la imprenta el volumen *La guerra de las oropéndolas* (1989); Héctor Bermúdez Milla edita el libro *Castillos de naipes* (1991); Graciela Bográn publica *Disertaciones* (1990); Eduardo Callejas imprime los relatos recogidos en *El francotirador y otros cuentos* (1995) y *Benito el pelicano* (1998); Mina Cisneros firma *Siete cuentos de viejos* (1994) y *Cuentos del abuelo* (2000); el belga Albert Depienne escribe e ilustra *Surcos* (1990) y redacta en colaboración con Samuel Trigueros *El trapequista de adobe y neón* (1992); Leticia de Oyuela publica *Dos siglos de amor* (1997) y *De santos y pecadores* (1999)²⁶; Eva Thais ofrece el texto *Constante sueño* (1999); y Pompeyo del Valle da a las imprentas *Los hombres verdes de Hula* (1982) y *Una escama de oro y otra de plata* (1988)

En la década de los 60, junto a los escritores anteriormente citados, comienzan a surgir nuevas y renovadoras voces, siendo las más prolíficas las de Marcos Carías Zapata, Julio Escoto y Eduardo Bähr. El primero de ellos, Carías Zapata, publica su primer libro de cuentos en 1970, *La ternura que esperaba*;

posteriormente aparecen *Nuevos cuentos de los lobos* (1991)²⁷ y *Plaza mayor, circo menor* (1994). Escoto, casi completamente dedicado al género cuento, tiene tras de sí un importante número de títulos: *Los guerreros de Hibuera* (1967/1968), *La balada del herido pájaro y otros relatos* (1969), *Historias del tiempo* (1970), *El árbol de los pañuelos* (1972), *Casa del agua* (1974), *Días de ventisca, noches de huracán* (1983), *Bajo el almendro... junto al volcán* (1988), *El general Morazán marcha a batallar* (1992), *Rey del albor Madrugada* (1993) e *Historia de los operantes* (2000). La bibliografía cuentística de Bähr consta de los volúmenes: *Fotografía del peñasco* (1969), *El cuento de la guerra* (1973), *Mala muerte* (1997) y *La Flor maga* (1999)²⁸. En 1974 Dorene Palmer publica *Vale la pena*, pero no se ha podido verificar la generación a la que pertenece la autora.

Pertenecientes también a esta generación pero con primeras publicaciones a finales de los 80 y en los 90 se consignan los nombres de Aída Castañeda de Sarmiento con los libros *De la tierra al cielo* (1985), *El tío Bernabé y otros cuentos* (1989) y *Si se pudiera congelar el tiempo* (1995); José Adán Castelar con el título *La noche en que a Supermán le cortaron las alas* (1991); Marta Susana Prieto con el volumen *Melodía de silencios* (1999)²⁹; Galel Cárdenas Amador con los relatos de *La sangre dio una sola vuelta* (1991) y *La llama de todos los poros* (1992)³⁰; y María Eugenia Ramos con el texto *Una cierta nostalgia* (1998).

Completan la nómina obtenida hasta ahora un grupo de escritoras a las que no se ha podido afiliarse generacionalmente, pero cuyas obras se dan a conocer a finales de los 80 y en la década del 90; estas son: Fanny Guerrero de Carranza con los textos de *Diálogo forestal y otras narraciones* (1988); Martha I. Alvarado-Watkins con el libro titulado *Cuentos de Armenta* (1997); Iris M. de Delgado con el volumen *Mi libro de cuentos* (1994); Rubenia Díaz Ortega con los cuentos recogidos en *Cuentos y relatos* (1998); y Edith Tarrius López y su libro titulado *Constante sueño* (1999).

Los narradores que empiezan a surgir en los años 70, aquellos nacidos a finales de los 40, en los 50 e inicios de los 60, continúan el camino reformador de la narrativa abierto por la generación anterior. Se pueden inscribir en esta nueva hornada a Roberto Castillo, Edilberto Borjas, Jorge Luis Oviedo, Horacio Castellanos Moya³¹ y Roberto Quesada. La obra de Castillo se conforma con los títulos *Subida al cielo y otros cuentos* (1980), *Figuras de agradable demencia* (1985) y *Traficantes de ángeles* (1996)³²; Borjas publica *Tiradores de pájaros (y otros cuentos)* (1981), *El Tolupán de la Flor* (1993) y *Huella de jaguar* (1996); por su parte Oviedo aporta los títulos *La muerte más aplaudida* (1983), *Cincocuentos* (1985), *La gloria del muerto* (1987), *La Turca* (1988) y *Teleño, el niño que conocía el mar* (1992); Castellanos Moya firma *¿Qué signo es usted, niña Berta?* (1981), *Perfil de prófugo* (1987), *El gran masturbador* (1993) y *Con la congoja de la pasada tormenta* (1995); por último, Quesada empieza a publicar también a partir de los 80 *El desertor* (1985), *Los barcos* (1988),

Drácula en la era del sida (1994) y *El humano y la Diosa* (1996). Nacidos en los mismo años son los escritores Ernesto Bondy Reyes que edita *La mujer fea y el restaurador de obras y otros relatos* (1999)³³; Armando García que publica *Hechos necios que acusáis* (1993); Jorge Medina García que reúne sus relatos en *Pudimos haber llegado más lejos* (1989) y *Desafinada serenata* (1999)³⁴; José Luis Quesada que ofrece sus textos en *Cuaderno de Testimonio* (1971), *Porque no espero nunca más volver* (1974), *La vida como una guerra* (1982), *Sombra del blanco día* (1985) y *El falso duende*; César Lazo que firma el libro *Las voces del otro lado* (1997); Rony Bonilla que ofrece los volúmenes *Atta y otros cuentos* (1996)³⁵; y Ennio Maldonado que publica *Clarinegro y otros cuentos* (1997).

A finales de los 80 y ya en la década de los 90 hacen su entrada cuentistas como Nery Alexis Gaitán con los textos reunidos en *El reloj de arena* (1989) y *La vida menor* (1990) y a quien se le deben también importantes estudios sobre el cuento hondureño; Rocío Tábora con el libro *Guardarropa* (1999)³⁶; Leonel Alvarado con el volumen *Diario del odio* (1997); y Francisco Javier Vindel Peña con los relatos de *El traje-camaleón* (1995).³⁷

Hay que destacar de la historiografía literaria de Honduras la escasez de antologías con respecto a otros países centroamericanos. Ello puede deberse a la limitada industria editorial del país, así como a las dificultades de la intelectualidad hondureña para darse a conocer fuera de sus fronteras. Pese a ello, todas las antologías obtenidas han sido publicadas en Tegucigalpa, a excepción de una editada por la Editorial Popular de Madrid, lo que muestra el interés de la crítica hondureña por estudiar su cuentística.

Las antologías hondureñas se caracterizan, en su mayor parte, por su deseo totalizador; excepción a esa especie de regla generalista son la antología de Jorge Luis Oviedo, de 1985, que recoge cuentos de narradores contemporáneos a él y la de Willy O. Muñoz, de 2003, que compila relatos de narradoras hondureñas.

La inestabilidad política del país en la segunda mitad del siglo XX (incluso en la actualidad) y los enfrentamientos mantenidos con sus vecinos a lo largo de este siglo (El Salvador y Nicaragua), pareciera haber contribuido a que la producción literaria hondureña no sea mucha ni muy notoria fuera de sus fronteras.

Aún con ello, los datos obtenidos muestran que la producción cuentística hondureña es más que estimable y digna de ser tenida en cuenta dentro del istmo: 150 títulos y alrededor de 50 escritores. Labores de promoción de la escritura llevadas a cabo por editoriales como Guaymuras³⁸ pueden explicar el nada desdeñable desarrollo literario del país. Igualmente, el reconocimiento internacional de algunos escritores hondureños como Dante Liano ha abierto la puerta a escritores más jóvenes como Méndez Vides o Castellanos Moya y gracias a los cuales la narrativa hondureña actual se está dando a conocer fuera del país.

Antologías

ACOSTA, Óscar y SOSA, Roberto (sel.). *Antología del Cuento Hondureño*. Tegucigalpa: Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 1968.

UNDURRAGA, Antonio de. *Honduras, fábulas y cuentos. Antología*. Tegucigalpa, 1970.

OVIEDO, Jorge Luis. *El nuevo cuento hondureño*. Tegucigalpa: Editores Unidos, 1985.

OVIEDO, Jorge Luis. *Antología del cuento hondureño*. Tegucigalpa: Editores Unidos, 1988.

Antología del cuento hondureño: 32 cuentistas hondureños. [Honduras: Librería Cultural, 1997].

SOSA, Roberto. *Honduras: Cuentos escogidos*. San José, Costa Rica: EDUCA, 1998.

MUÑOZ, Willy O. (comp.). *Antología de cuentistas hondureñas*. Tegucigalpa: Guaymuras, 2003.

Antología del cuento hondureño. Cortés: Librería Cultura, 2005. 5ª ed.

Cuentos hondureños. Madrid: Editorial Popular, 2005.

El Salvador³⁹

Manuel Barba Salinas en su *Antología del cuento salvadoreño (1880-1955)*, declara en su introducción:

Se ha dicho repetidas veces que El Salvador es un desierto intelectual, en nada propicio para manifestaciones del espíritu. Acaso sea cierto que el ambiente no es adecuado para el estímulo de la obra de arte y la literatura. Pero a pesar de todo, a despecho de que el artista y el hombre de pensamiento han vivido [...] en un estrecho tramo de tierra superpoblada y pobre, [...] la obra de arte y el cultivo de las letras, han dado frutos de magnífica calidad.

Lo que ha pasado, en verdad, es que nuestros autores son casi inéditos por causa de las reducidísimas ediciones, nunca bien distribuidas ni divulgadas. (Barba Salinas, 1980: 9)

La reflexión del crítico no solo es aplicable para el caso de la literatura salvadoreña, también lo es para el resto de los países centroamericanos en los cuales la gran mayoría de los estudiosos de las literaturas se lamentan de las dificultades de los escritores de sus respectivas naciones para publicar y ser conocidos. Barba Salinas pone el dedo en la llaga al presentar como uno de los

grandes problemas la escasa industria editorial que conlleva, en muchos casos, a que el escritor se autoedite, lo cual dificulta considerablemente la distribución del libro. Y, sin embargo, junto con él pienso que la cuentística salvadoreña no será numerosa en cuanto al número de escritores que han conseguido publicar al menos un libro de cuentos, pero parte de la nómina que lo ha logrado ha hecho del género su medio de expresión natural y algunos han alcanzado una producción más que admirable tanto en calidad como en cantidad.

Los datos que serán dados a continuación vienen a corroborar esta idea. Para ofrecer estos datos, la información obtenida de El Salvador se estructurará en cinco grandes grupos: los inicios del género a cargo de los escritores costumbristas finiseculares, la reacción antimodernista que se produce a partir de la década de 1920, la Generación de 1944, la literatura durante la guerra civil y las últimas voces de la cuentística nacional.

La Generación Finisecular en el ámbito del cuento literario tiene a dos representantes que son además los iniciadores del mismo en las letras salvadoreñas: Francisco Gavidia y Arturo Ambrogí. El primero, Gavidia, llegó a publicar en vida dos volúmenes de cuentos: *Cuentos y narraciones* (1931) y *Cuentos de marinos* (1947). Respecto a Ambrogí, parte de su cuentística quedó recogida en *El libro del trópico* (1917) y en *El jetón* (1936).⁴⁰ La línea abierta por ellos se continúa en las primeras décadas del siglo XX y así encontramos a autores como José María Peralta Lagos del que en 1923 sale el libro *Burla burlando* y Francisco Herrera Velado que publica en 1926 *Agua de coco*.

A finales de la década del 20, con el inicio del largo periodo militar que vivió El Salvador, salen a la luz un grupo de escritores que buscan un nuevo lenguaje para la narrativa salvadoreña, un lenguaje que se aleje de las “bellezas europeístas” del modernismo finisecular. A este grupo pertenece uno de los más importantes cuentistas del país, Salarrué, pero antes de llegar a él y a su ingente obra hay que mencionar a otros autores coetáneos. Inicia la relación con un grupo de escritoras de las que se publican una serie de libros de cuentos a lo largo de todo el siglo: la más conocida es Eugenia Valcárce⁴¹ que dio a las imprentas una serie de narraciones que se publicaron en pequeños folletos como *El milagro del niño zarco* (1940), *Ardid* (1949) y *La botija* (1961); Josefina Peñate y Hernández con el título *Caja de Pandora* (1930); Claudia Lars⁴² con el volumen *Tierra de infancia* (1969); y ALDEF⁴³ con los libros *Un europeo en el trópico* (1956) y *Mediodía de frontera* (1974). Contemporáneos son también Alberto Rivas Bonilla que ofrece en 1954 el libro *Me monto en un potro*; Lisandro Villalobos que imprime en 1939 *El señor de Morapala. Cuentos y artículos*; Ramón González Montalvo, autor de *Pacunes* (1973); Mister Ikuko⁴⁴, autor de *Murales en el sueño* (1952); y El Negro Ramírez⁴⁵ a cuya pluma se deben los libros *Tierra adentro, cuentos* (1937) y *Algunos cuentos* (1948).

Pero tal y como indicaba unas líneas más arriba, Salvador Salazar Arrué, Salarrué, ocupa el trono literario del cuento salvadoreño durante cuatro décadas, siendo además el autor más reconocido internacionalmente de la literatura

salvadoreña, así como uno de los más prolíficos, si no el más. Los títulos que conforman su narrativa breve, tras los dos primeros cuentos que publicó (“El cristo negro” y “El señor de la burbuja”, ambos de 1927) son los siguientes: *O’Yarkandal* (1929), *Remontando el Uluán* (1932), *Cuentos de barro* (1933), *Eso y más* (1940), *Cuentos de Cipotes* (1945), *Trasmallo* (1954), *La sombra y otros motivos literarios* (1959), *La espada y otras narraciones* (1960), *La sed de Sling Bader* (1971), *Catleya Luna* (1974) y *Mundo nomasito* (1975).

Aquellos que nacieron una década después de él y se dieron a conocer hacia los años cuarenta, como Rolando Velázquez que publicó *Memorias de un viaje sin sentido* (1940) y *El bufón escarlata* (s.f.), quedaron ensombrecidos por su figura. Muchos de ellos no salieron a la luz como cuentistas hasta bien mediado el siglo. Son estos Manuel Aguilar Chávez, Napoleón Rodríguez Ruiz, José María Méndez, Hugo Lindo y Matilde Elena López. El primero, Aguilar Chávez, publicó *Puros cuentos* (1959). Rodríguez Ruiz dio a las imprentas en 1960 *El janiche y otros cuentos*. Por lo que se refiere a José María Méndez, su figura es tan prolija a la hora de publicar como la de Salarrué, y cuenta en su haber con los siguientes títulos: *Disparatario* (1957), *Tres mujeres al cuadrado* (1963), *Fliteando* (1970), *Espejo del tiempo* (1974), *Tiempo irredimible* (1977), *Sueños y fabulaciones* (1983), *Cuentos del alfabeto* (1992), *Diccionario personal* (1992), *Tres consejos* (1994), *Antología definitiva* (1995), *80 a los 78. Cuentos de Chema Méndez* (1996), *Juegos peligrosos y otros cuentos* (1996), *La pena de muerte: un ensayo, tres cuentos y una adenda* (1997) y *Las mormonas y otros cuentos* (1997). Respecto a Hugo Lindo, su obra es menos apabullante pero reconocida internacionalmente y tiene en su haber los siguientes volúmenes: *Aquí se cuentan cuentos* (1959), *Guaro y champaña* (1967) y *Espejos paralelos* (1970). Por último, Matilde Elena López publica en 1970 *Cartas a Groza*.

Entre 1950 y 1980 se incorporan dos generaciones más, los nacidos entre los años 20-40 y los nacidos entre los 40-50, algunos de ellos pertenecientes a la que se podría llamar Generación Comprometida. Parte del cuento salvadoreño de mediados de siglo hasta la década del 80 está escrito por los siguientes nombres de la primera generación: René Arteaga firma *El picapedrero (cuentos)* (1956); Cristóbal Humberto Ibarra es autor de *Cuentos de Sima y Cima* (1952), *El cuajarón* (1959), *Plagio superior* (1965) y *Cuentos breves para un mundo en crisis* (1968); Mario Hernández Aguirre publica *Cuentos de soledad* (1952), *El mar sin orillas* (1954), *La vida es un ciclo cerrado y otros cuentos* (1961) y *Del infierno o del cielo* (1970); José Napoleón Rodríguez edita de *Las quebradas chachas* (1961); Sergio Ovidio García da a conocer los libros *El bastardo* (1970) y *Atrarrayas al sol* (1972); Norma Seoane publica *Kinderlandia* (1965); Ricardo Castrorivas escribe *Teoría para lograr la inmortalidad* (1972) y *Zaccabé-Uxtá* (1975); Juan Roberto Cea firma de *De perros y hombres* (1967) y *El solitario de la habitación* (1971); Mercedes Durand es la autora de *Juego de ouija* (1970); Waldo Chávez Velasco imprime *Cuentos de hoy y mañana* (1963) y *Cuentos medievales* (1990); Alberto Orellana Ramírez escribe *Cuentos de ciudad vieja*

(1977); María de los Ángeles Castillo publica *A la luz del fogón* (1977); Eugenio Martínez Orantes da a la imprenta *Bajo este cielo de cobalto* (1964) y *Tunil* (1992); Tirso Canales firma *Los coroneles y otras tragedias* (1980); Pilar Bolaños de Carballo escribe *El trompo que no sabía bailar* (1980); Aziyadeh de Ávila es la autora de *La hija de la Ciguanaba* (1981), *Cuentos de Aziyadeh* (1982), *El engendro de las tinieblas* (1982), *Cuentos para ti* (1983), *Dorados cuentos salvadoreños* (1985) y *Cuentos de Navidad*; Melitón Barba edita *Todo tiro a Jón* (1984), *Cuenta la leyenda que...* (1985), *Olor a muerto* (1986), *Putá vieja* (1987), *Cartas marcadas* (1989), *Hermosa cosa maravillosa* (1991), *La sombra del ahorcado* (1994), *Alquimia para hacer el amor* (1997) y *En un pequeño motel* (2000); Jorge Kattán Zablah es autor de *Estampas pueblerinas* (1981), *Acuarelas socarronas* (1983), *Por el carnaval de la vida* (1992) y *Cuentos de don Macario* (1999); José Luis Ayala García publica el libro *Cuentos del barrio* (1988); y ya en la década de los 90 aparece la obra de Blanca Aguiluz de Menjívar compuesta por *Arcoiris* (1992) y *Rama de cuentos* (1995).

He dejado para el final de esta generación a la que quizás sea la figura más destacada de la misma, Álvaro Menén Desleal⁴⁶, autor también de una copiosa obra cuentística formada por: *La llave* (1960), *Cuentos breves y maravillosos* (1963), *Una cuerda de nylon y oro* (1969), *Revolución en el país que edificó un castillo de hadas y otros cuentos* (1971), *Hacer el amor en el refugio atómico* (1972), *La ilustre familia androide* (1972), *Los vicios de papá* (1978) y *El fútbol de los locos y otros cuentos* (1998).

De la segunda generación, los nacidos entre el 40 y el 60, la nómina la componen, en primer lugar, un grupo de autores que se dan a conocer a finales de los 60 y principios de los 70: Yolanda Consuegra Martínez que publica *Seis cuentos*, en 1964; Alfonso Kijadurías⁴⁷ con los títulos *Cuentos* (1971), *Otras historias famosas* (1976), *La fama infame del famoso apátrida* (1979), *Para mirarte mejor* (1987), *Gravisima, altisonante, mínima, dulce e imaginada* (1993)⁴⁸; Francisco Andrés Escobar con los volúmenes *Andante cantábile* (1974) y *Una historia de pájaros y niebla* (1978); David Escobar Galindo con una abundante producción formada por *Una grieta en el agua* (1972), *La rebelión de las imágenes* (1972), *Matusalén el abandonico* (1980), *Los sobrevivientes* (1980), *La tregua de los dioses* (1982), *La estrella cautiva* (1985), *Gente que pasa* (1989), *La noche del dragón* (1991), *Los fuegos del azar* (1993), *Elvira y el arcángel* (1993), *El navegante solitarios* (1998) y *La valija celeste* (2000); y Ricardo Lindo con los volúmenes de relatos *XXX Cuentos* (1970), *Rara avis* (1972), *Cuentos del mar* (1987) y *Lo que dice el río Lempa. Cuentos* (1990). Posteriormente publican Rafael Antonio Lara que en 1987 ofrece el título *El encostalado*; R. Cruz⁴⁹ con los libros *El juicio y otros cuentos* (1989) y *El cipote que escupía mariposas* (1992); Rafael Menjívar Ochoa que en 1996 publica *Terceras personas*⁵⁰; e Irma Chavarría que edita *¡Qué en paz descanse! Y otros cuentos* (1996).

Con los autores nacidos en las décadas del 60 y 70 se cierra, en cierta medida, el devenir del cuento salvadoreño del siglo XX. Pertenece a la última generación de la centuria Jacinta Escudos, autora de *Contra-corriente* (1993), *Cuentos sucios* (1997) y *Crónicas para sentimentales*⁵¹; Rafael Francisco Góchez, que publica *¿Guerrita, no?* (1992) y *Desnudos en capilla* (1993); Salvador Canjura que firma el volumen *Prohibido dormir* (2000); y Jennifer Rebeca⁵² autora de *Diez cuentos de adentro* (1997) y *De más allá* (1998).

Las antologías dedicadas al cuento salvadoreño que se han manejado han sido publicadas en San Salvador, a excepción de la preparada por Ricardo Roque Baldovinos, editada por EDUCA, en San José de Costa Rica, en 1998. Los títulos elegidos por los compiladores se singularizan por su no restricción temporal, temática o de autoría y todos hacen mención al género narrativo “cuento” de forma expresa, y al espacio en el que se inscriben, “salvadoreño”. Más restrictivas son dos antologías, la de Rafael Francisco Góchez que ofrece una selección de relatos contemporáneos al año de la publicación, 1996, titulada *Antología 3x15 mundos: cuento salvadoreño 1962-1992*, y en la que recoge tres cuentos de un total de 15 escritores pertenecientes a esa treintena. La segunda es la de Willy O. Muñoz, *Antología de cuentista salvadoreñas* (2004), donde se reúnen relatos de más de una docena de escritoras⁵³.

La primera antología localizada, *Antología del cuento salvadoreño (1880-1955)*, de 1959 y preparada por Manuel Barba Salinas, ha tenido varias ediciones en las décadas posteriores y se ha convertido en la selección de referencia. La década en la que más compilaciones de cuentística salvadoreña se han realizado ha sido la de 1960, en la que ven la luz tres: una en 1962, otra en 1967 y dos en 1969. Aparecen dos más en los años 90 a la que se añade la anteriormente mencionada de Willy O. Muñoz.

La aparente ausencia de antologías en los años 70 y 80 pudiera ser explicada por ser estas fechas las más violentas de la vida política salvadoreña que viviría una sorda guerra civil de 1980 a 1992. Sin embargo, esta sequía recopiladora no se corresponde con los datos obtenidos: 152 libros de cuentos y 56 escritores, concentrando la mayoría de ellos su producción en las décadas de 1960, 1970 y 1980.

Parece lógico elucubrar que habrá más textos antológicos en El Salvador además de los ya localizados, pero la dificultad para conseguir información sobre el devenir literario de este país centroamericano -más allá de nombres que han conseguido ser reconocidos y publicados por editoriales extranjeras como el clásico de la literatura salvadoreña, Salarrué- no ha permitido hasta ahora obtener más selecciones que las mencionadas.

Antologías

BARBA SALINAS, Manuel (sel.). *Antología del cuento salvadoreño (1880-1955)*. San Salvador: Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1959.

SILVA, José Enrique (sel.). *Breve antología del cuento salvadoreño*. San Salvador: Edit. Universitaria, impresión de 1962.

LÓPEZ VALLECILLOS, Ítalo. *Antología de cuentos salvadoreños*. *Revista La Universidad*, San Salvador, marzo y abril de 1967.

LÓPEZ VALLECILLOS, Ítalo. *Cuentistas jóvenes de El Salvador*. San Salvador: Universidad de El Salvador, 1969.

LINDO, Ricardo. *Treinta cuentos*. El Salvador: Ministerio de Educación, 1970.

GÓCHEZ, Rafael Francisco (sel.). *Antología 3x15 mundos: cuento salvadoreño 1962-1992*. San Salvador: UCA, 1996.

ROQUE BALDOVINOS, Ricardo (sel.). *El Salvador: cuentos escogidos*. San José: EDUCA, 1998, 2ª edc.

MUÑOZ, Willy O. (comp.). *Antología de cuentistas salvadoreñas*. San Salvador: UCA, 2004.

*Nicaragua*⁵⁴

A tenor de los estudios sobre narrativa nicaragüense, la consecuencia que se saca (y que los críticos ofrecen) es lo menguada que es ésta en el siglo XX y el marcado carácter regionalista que tiene la misma. Sergio Ramírez en la introducción a su antología *Cuento nicaragüense* declara:

[...] como resumen de todo el período apuntado que va hasta finales de la década de 1950, pudiéramos fijar como constantes: la falta de un desarrollo orgánico de la narrativa nicaragüense, y consecuentemente, la falta de un enfrentamiento con la realidad nacional, el fenómeno que se da a partir de la década siguiente, 1960, es siempre de carácter esporádico [...]. (Ramírez, 1986: 14-15)

La información obtenida sobre publicaciones de cuento en Nicaragua viene a confirmar tal comentario y permite ver la dificultad de ordenarlas según corrientes o grupos. Tras este breve comentario sobre la narrativa nicaragüense, ésta podría dividirse en tres momentos: el primero, todavía heredero del realismo costumbrista del siglo XIX, que se caracteriza por la creación de una narración regional y que se extiende hasta mediados del siglo XX; el segundo que si iniciaría

a finales de la década del 50, sin abandonar ese rasgo regionalista, busca nuevos modos de expresión e intenta llevar a cabo “un enfrentamiento con la realidad social”, según palabras de Ramírez; el tercero se iniciaría hacia la década del 80 y tampoco abandona el realismo, consistiendo su avance en la incorporación de la historia como tema, así como la voluntad de crear una literatura cuyo deseo es ampliar la visión más allá de las fronteras nacionales. Estas tres grandes divisiones implican que la presentación de autores por generaciones no se corresponda a la realidad narrativa existente ya que son varias las generaciones que conforman cada uno de los dos primeros grupos, y el tercero estaría compuesto por escritores nacidos a partir de los años 50. Es por ello que me atenderé a estas tres categorías para detallar la producción cuentística nicaragüense sin hacer grandes distingos generacionales aunque ofreciendo la información sobre los autores teniendo en cuenta el orden cronológico de nacimiento.

Se inicia el cuento en Nicaragua⁵⁵ de la mano de los escritores nacidos en las últimas décadas del XIX y la primera del XX, de marcado carácter costumbrista. Anselmo Fletes Bolaños abre la lista con los libros *Ajiaco* (1903), *Cuentos de tío Doña* (1913), *Recuerdos de los treinta años* (1914) y *Cuentos y cuentas* (s.f.); le siguen, por orden cronológico de nacimiento, Manuel Antonio Zepeda que firma *Historias espeluznantes* (1922) y *Palabras en la sombra* (s.f.); Carlos A. Bravo que publica *Caminos del mar* (1953); y Juan Felipe Toruño que, avanzado el siglo, edita *De dos tierras. Cuentos* (1947). Adolfo Calero Orozco sería el primer nombre firme a tener en cuenta en la cuentística nacional, a la que aportó los títulos siguientes: *Recortes varios* (1926), *Cuentos pinoleros (y Otros cuentos)* (1944), *Cuentos nicaragüenses* (1957), *La cerca y otros cuentos* (1962), *Cuentos de aquí no más* (1964), *Así es Nicaragua. Cuentos* (1976) y *El cuento de un loco más una historia de amor* (1979). Tras ellos, Hernán Robleto que firma *La mascota de Pancho Viella* (1935) y *Cuentos de perros* (1943); Mariano Fiallos Gil con el que se consolida el discurso regionalista a pesar de tener tan solo un libro de relatos, *Horizonte quebrado* (1959). La nómina se continúa con los siguientes nombres y obras (dentro de la cual incorporo a los vanguardistas que lo fueron más en la poesía que en la prosa): Manolo Cuadra escribe *Contra Sandino en la montaña* (1942) y *Solo en la compañía*, de publicación póstuma, en 1982; Emilio Quitana es autor de *Bananos* (1942), *El cielo no es azul* (1957), *10 bellos cuentos de Emilio Quintana* (1959) y *Viejos y nuevos cuentos* (1964); Pablo Antonio Cuadra firma *El nicaragüense* (s.f.), *Esos rostros que asoman en la multitud* (s.f.), *Vuelva, güegüense* (1970) y *Agosto* (1972); María Teresa Sánchez, una de las pocas voces femeninas de esta etapa, es autora de *El hombre feliz y otros cuentos* (1957); Fernando Centeno Zapata escribe *La tierra no tiene dueño* (1960) y *La cerca y otros cuentos* (1962). A medio camino entre este grupo y el grupo renovador de la narrativa, aparece la figura de Claribel Alegría, una de las voces femeninas más importantes de esta generación, que incursiona en la narrativa con *Tres cuentos* (1958) y *Luisa en el país de la realidad* (1987).

El segundo grupo al que hacía mención inicia su periplo a finales de 1950 y está a la cabeza del mismo Juan Aburto -por nacimiento debiera haber estado con los escritores del grupo anterior- que tiene en su haber un importante número de publicaciones: *Narraciones* (1969), *Mi novia de las Naciones Unidas* (1971), *El convivio. Relatos. Invenciones breves* (1975), *Se alquilan cuartos* (1975) y *Los desaparecidos y otros cuentos* (1981). Su estela es seguida por Pedro Joaquín Chamorro C., autor de *Jesús Marchena* (1975), *Richter 7* (1976) y *El enigma de las alemanas. Tolentino Camacho y tres cuentos negros y cuatro cuentos blancos* (1977); Fernando Silva aporta una importante producción formada por los volúmenes *Cuentos de tierra y agua* (1965), *Cuatro cuentos* (1969), *Otros cuatro cuentos* (1970), *Ahora son 5 cuentos* (1974), *Más cuentos* (1982), *Cuentos* (1985), *Puertos y cuentos* (1987) y *El caballo y otros cuentos* (1996); Lizandro Chávez Alfaro firma *Los monos de San Telmo* (1963), *Vino de carne y hierro* (1973), *Trece veces nunca* (1977) y *Hechos y prodigios* (1998); Mario Cajina-Vega da a la imprenta los relatos recogidos en *Lugares* (1964) y *Familia de cuentos* (1969); Horacio Peña escribe *Diario de un joven que se volvió loco* (1962), *El enemigo de los poetas y otros cuentos* (1976) y *Las memorias de Beowulf* (1978). Dentro de este grupo, surgen un grupo de escritores, muchos de ellos nacidos en la década del 40, que hacen de la literatura una profesión (o al menos el intento) y, entre los cuales, el más destacado internacionalmente es Sergio Ramírez que firma los libros *Cuentos* (1963), *Nuevos cuentos* (1969), *De tropeles y tropelías* (1972), *Charles Atlas también muere* (1976) y *Clave de sol* (1992)⁵⁶; coetáneos suyos son: Fernando Gordillo que escribe *Son otros los que miran las estrellas* (s.f.); Carlos Alemán que es autor de *Tiempo de llegada* (1973) y *Y se hizo la presa* (1985); Jorge Eduardo Arellano que edita *Historias nicaragüenses. 1969/1973* (1974); y Mario Santos que publica *Los madrugadores* (1975).

Nacidos también entre los 30 y los 40, existen una serie de cuentistas que dan a conocer sus textos a partir de la década de los 80; este grupo lo forman: Eduardo Zepeda-Henríquez con *Virgenes ancestrales y otros relatos* (1993) y *Pentagrama familiar* (1993); Irma Prego con *Mensajes del más allá* (1989) y *Agonice con elegancia* (1996); Rosario Aguilar con *7 relatos sobre el amor y la guerra* (1986); Pedro León de Carvajal⁵⁷ con *Todos los días de mi muerte y otras ficciones verdaderas* (1996) y *Fracciones de algún total* (1998); Mercedes Gordillo con *El cometa del fin del mundo y otros cuentos* (1993) y *Luna que se quiebra* (1995); Michelle Najlis con *Augurios* (1981), *Ars combinatoria* (1988) y *Cantos de Ifigenia* (1991); Ricardo Pasos Marciaq con *Las semillas de la luna* (1995); e Isolda Rodríguez con *La casa de los pájaros* (1995) y *Daguerrotipos y otros retratos de mujeres* (1999).

El tercer grupo está formado por escritores que nacen a partir de 1950 y en sus manos está la narrativa más reciente de Nicaragua; pertenecen a él: Alejandro Bravo, escritor de *El mambo es universal y otros relatos* (1982), *Reina de corazones. Cuentos* (1983) y *Los días del hilo azul* (1995); Manuel

Martínez, autor de *Juegos de azar y otros relatos* (1989); Erik Blandón de *Misterios gozosos* (1994); Iván Uriartede *La primera vez que el señor llegó al pueblo* (1996); Nicasio Urbina de *El libros de las palabras enajenadas* (1991) y *El ojo del cielo perdido* (1999); Edwin Sánchez de *Sueño en relieve* (1998)⁵⁸; Douglas Carache de *Jueves de verano* (1991) y *El designio* (1994); Pedro Alfonso Morales de *León es hoy a mí* (1999); Henry Petrie de *Guanuca* (1999); y Leonel Delgado Aburto de *Road Movie y otros cuentos* (1996).

La producción cuentística más pobre de Centroamérica es la de Nicaragua. La cuna de la figura más importante del Modernismo, Rubén Darío, no parece haber dado un número notable de narradores; evidentemente escritores importantes los hay, como Pablo Antonio Cuadra y Sergio Ramírez, pero el género más desarrollado en el país es la poesía y quizás ello justifique que el cuento como género quede opacado por la lírica.

De las antologías de cuento nicaragüense hasta ahora consignadas, todas recopilan autores y obras de todo el siglo XX. Las únicas que limitas su campo de estudio y selección es las realizadas por Edgar Escobar Barba sobre el microrelato, titulada *Antología del minicuento nicaragüense* (2005).

Pese a la poca producción, el relato nicaragüense ha despertado interés fuera del país y tres antologías han sido publicadas más allá de sus fronteras: una por la Editorial Popular de Madrid en 2005, otra preparada por Sergio Orozco para la editorial madrileña Magisterio Español, en 1970, y una tercera de Julio Valle-Castillo aparecida en San José de Costa Rica.

De todas, la más exhaustiva es la preparada por el narrador Sergio Ramírez en 1969, que aún sigue siendo el modelo a seguir; ésta compilación ha tenido varias ediciones y ofrece un breve estudio del cuento en Nicaragua.

La dictadura vivida en Nicaragua desde 1936 hasta 1979 y la violencia padecida tras ella durante los años del gobierno sandinista hasta el año 1990, tuvieron como consecuencia un exilio masivo a los países limítrofes y una cantidad importante de escritores nicaragüense se vieron obligados a vivir en el extranjero y llevar a cabo su labor literaria fuera del país. Los datos obtenidos parecen corroborar en cierta medida esta idea: 101 libros y 43 autores.

Antologías

Antología del cuento en Nicaragua. Managua: Lacayo, 1957.

CENTENO ZAPATA, Fernando. *Antología del cuento nicaragüense*. Managua: Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, 1957.

Cinco cuentos. [Nicaragua]: Ventana, [1964].

CALERO OROZCO, Adolfo. *Cuentos nicaragüenses. Selección antológica*. Madrid: Emesa, 1970.

RAMÍREZ, Sergio (sel.). *El cuento nicaragüense: antología*. Managua: Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano, 1969

ARELLANO, Jorge Eduardo (sel.). *Cuentista de Nicaragua*. Managua: Distribuidora Cultural, 1984.

RAMÍREZ, Sergio (sel.). *Antología del cuento nicaragüense*. Managua: Editora Nueva Nicaragua, 1985.

VALLE-CASTILLO, Julio. *Nicaragua: cuentos escogidos*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1998.

ARELLANO, Jorge Eduardo (sel.). *Minificciones de Nicaragua: brevisima antología*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2004.

ESCOBAR BARBA, Edgar (sel.). *Antología del mini cuento nicaragüense*. Managua: Horizonte de palabras, 2005.

Cuentos nicas. Madrid: Editorial Popular, [1992] 2005.

Costa Rica⁵⁹

Al igual que en el resto de los países centroamericanos, Costa Rica no alcanza a desarrollar una literatura nacional hasta finales del siglo XIX y ésta se determina por su carácter costumbrista. Pero a diferencia de las otras naciones del istmo, los intelectuales costarricenses desde finales de siglo XIX sintieron la necesidad de construir una literatura nacional. Esta voluntad de trabajo común, sin renunciar a expresiones individuales, ha tenido como consecuencia que, a lo largo del siglo XX, se hayan agrupado los escritores en generaciones que comparten ese proyecto de desarrollo de una literatura propiamente costarricense. Las generaciones que conforman la literatura del este último siglo en Costa Rica son cinco: la Generación del Olimpo o Generación del 900, la Generación del *Repertorio Americano* o Vanguardia, la Generación del 40, la Generación Urbana y la Generación del Desencanto o Posmodernidad.

Siguiendo esta división se presentan los cuentistas y los libros de cuentos que aparecen en Costa Rica en la última centuria.

La Generación del Olimpo o 900 está compuesta por un grupo de intelectuales muchos de los cuales iniciaron su carrera literaria antes de terminar el siglo y que buscan la creación de una narrativa de marcado carácter nacional que coexiste con los modernistas del país. En el campo del cuento, los nombres y obras que se inscriben en esta generación son: Manuel González Zeledón, conocido como Magón⁶⁰ y aunque inicia su labor cuentista antes de finalizarse el siglo XX, publica en la segunda década de ese nuevo siglo el título *La propia y otros tipos y escenas costarricenses* (1912); Rafael Ángel Troyo imprime *Terracotas* (1900), para continuar en 1903 con *Ortos* y en 1907 con *Topacios*; Ricardo

Fernández Guardia publica en 1901 *Cuentos ticos*; Carlos Gagini, una de las figuras más importantes de la filología nacional, edita en 1918 *Cuentos grises*, *Vagamunderías* (s.f.) y *Chamarasca: cuentos* (s.f.); Aquileo Echeverría es autor de *Crónicas y cuentos míos*, de edición póstuma, en 1934; y Joaquín García Monge, uno de los más importantes dinamizadores de la literatura de la primera mitad del siglo XX, saca a la luz en 1917 *La mala sombra y otros sucesos*. Autores pertenecientes a esta generación son también José Fabio Garnier, que publica en 1916 *Parábolas*; María de Noguera que da a la imprenta *Cuentos viejos* (1923); Gonzalo Sánchez Bonilla que edita *Geranios rojos* (1908); y Rómulo Tovar que es autor de *De variado sentir* (1917) y *En el taller del platero* (1919).

La Generación del Repertorio Americano o Vanguardia está compuesta por escritores de la generación anterior, como García Monge -fundador de la revista *Repertorio Americano* (publicación que da nombre a la generación)- y autores nacidos ya en las primeras décadas del siglo y que publican, la mayor parte de ellos, entre los años 20-40. Firman relatos en esta generación: Carmen Lyra⁶¹ sus *Páginas Ilustradas* (1910) y *Bananos y hombres* (1931); Max Jiménez Huete, *El domador de pulgas* (1937); y José Marín Cañas, *Los bigardos del ron* (1929). También se inscriben en esta etapa Jenaro Cardona con el título *Del calor hogareño* (1929); Camilo Cruz Santos con el libro *La jaula vacía, El Bibelot y otros cuentos* (1930); Luis Dobles Segreda con los volúmenes *Por el amor de Dios* (1918), *Cuentos* (1919), *Rosa mística* (1920) y *Caña brava* (1926); Berta María Feo con los relatos reunidos en *Pavesas* (1927); Mario Fernández Callejas con *Lapizlázuli* (1934); Claudio González Rucavado con *De ayer: niñerías* (1907); Carlos Jinesta con *Cromos* (1932) y *Viajes a caballo* (1979); Modesto Martínez con *El libro de los pobres* (s.f.); Rubén Yglesias Hogán con *Tierra de sol* (1935), *Tierra de sol y otros relatos* (1970) y *La casona* (1975); Aníbal Reni⁶² con *Sacanjuches* (1936); Rafael Solera Castro con *Cuentos* (1938). Posteriormente aparece el libro de Gonzalo Chacón Trejos *Tradiciones costarricenses* (1956); y el de José Figueres Ferrer titulado *Así nacen las palabras y los cuentos* (1977).

La Generación del 40 es la generación del realismo y está compuesta por escritores nacidos a finales del siglo XIX y en el primer decenio del siglo; a ella pertenecen: José Basileo Acuña Zeledón, autor de *El angelito que se quedó perdido* (1963), *Angelito Fierabrás* (1967) y *El angelito baja a la tierra* (1969); Carlos Luis Fallas, *Tres cuentos* (1967) y *Barretero y otros cuentos* (1990), ambos publicados póstumamente; Fabián Dobles, uno de los escritores más productivos dentro del cuento costarricense, *La rescoldera* (1947), *Historias de Tata Mundo* (1955), *El jaspe* (1956), *El Maijú y otras historias de Tata Mundo* (1957), *Targuá* (1960), *El violín y la chatarra* (1966) y *La pesadilla y otros cuentos* (1984); Yolanda Oreamuno, *A lo largo del corto camino* (1961), publicado tras su muerte; Carlos Salazar Herrera, *Cuentos* (1936), *Cuentos de angustia y paisajes* (1947), *Tres cuentos* (1965) y *De amor, celos y muerte. Tres cuentos* (1989), de publicación póstuma; Alfredo Cardona Peña, *La máscara*

que hablaba (1944), *El secreto de la reina Amaranta* (1946), *La muerte cae en un vaso* (1962) y *Cuentos de magia, de misterio y de horror* (1966); Lidia Ramos Valverde, *Diez cuentos para ti* (1942), *Cabezas de mis niños* (1950), *Cuentos de Nausicaa* (1952) e *Imófar, hidalgo y aventurero* (1966); Víctor Manuel Elizondo, *Bajo el mando de Thamís* (1945); Miriam Francis, *Xari, cuentos de amor y olvido* (1940); Jorge Gamboa Alvarado, *El hilo de oro* (1971); Ernesto Ortega, *Cuentos del terruño* (1946); Victoria Urbano, *Marfil: cuentos y poesías* (1951), *La niña de los caracoles* (1961) e *Y era otra vez hoy* (1979); Alejandro Quesada, *Escollera* (1952); Salvador Jiménez Canossa, *Cuentos del trapiche* (1954); Rafael Armando Rodríguez Gutiérrez, *Cuentos y leyendas costarricenses* (1960); y Pío Luis Acuña, *Ropa tendida* (1965), *Gallito pinto* (1970) y *Gui... pi... pia* (1972).

La Generación Urbana, denominada así por tener como espacio literario la ciudad, tuvieron su despegue en el campo narrativo a partir de la década del 70 principalmente, aunque algunos ofrecieron sus primeros libros de cuentos en los años 60; se inscriben en ella: Milton Salazar Ruiz con *Calle en medio* (1966); Alberto Cañas Escalante con los volúmenes *La exterminación de los pobres y otros "pienses"* (1974), *Los cuentos del Gallo Pelón* (1980) y *Crisantema* (1990); Mario León con los libros *Rescate* (1965) y *Milagro cotidiano* (1975); Alfonso Chase con *Mirar con inocencia* (1975), *Fábula de fábulas* (1978), *Ella usaba bikini* (1991) y *El hombre que se quedó adentro del sueño* (1994); Quince Duncan con los textos recogidos en *El pozo y una carta* (1969), *Una canción en la madrugada* (1970), *Bronce* (1970), *Mangonia y otras yeguas* (1971), *Los cuentos del hermano araña* (1975) y *La rebelión pocomía y otros relatos* (1976); Carmen Naranjo con *Hoy es un largo día* (1974), *Ondina* (1983), *Nunca hubo alguna vez* (1984), *Estancias y días* (1985), *La ventura de los dibujados* (1986), *Otro rumbo para la rumba* (1989), *Ventanas y asombros* (1990), *En partes* (1994) y *Los poetas también mueren* (1999); Samuel Rovinsky con los libros *Cuarto creciente* (1964), *Cuentos judíos de mi tierra* (1982), *El embudo de Pandora* (1991) y *El dulce sabor de la venganza* (2000); José León Sánchez con *El poeta, el niño y el río* (1964), *Cachito de luna* (1964), *La Catleya negra* (1964), *La niña que vino del cielo* (1964), *Una guitarra para José de Jesús* (1964), *Cuando canta el caracol* (1967), *A la izquierda del sol* (1972) y *De qué color es el mundo* (1977); y Francisco Zúñiga Díaz con los libros *Trillos y nubes* (1965), *La mala cosecha* (1967), *Los dos minutos y otros cuentos* (1976), *El viento viejo* (1978), *Todos los domingos* (1983), *Yo no tengo ningún muerto* (1986), *Cuentos prohibidos* (1995) y *Cuentos de patria o muerte* (1995). Otros autores que publican a partir de finales de los 60 y los 70 son Jorge Montero Madrigal, autor de *Al paio y otros cuentos* (1965); Óscar Álvarez Araya de *Herejía para topos* (1977) y *Enigmas y sacrificios* (1979); Carlos Luis Argüello de *Cuentos de Sábado Grande* (1977) y *Gente en mi camino* (1980); Gonzalo Arias Páez, *Luzbel* (1969); Luis Bolaños Ugalde, *Globitos* (1979); Delfina Colado, *Mundo de Tipirito* (1978); F.R. San Martín⁶³, firmante de un número

importante de volúmenes: *El último que se duerma* (1976), *El benefactor y otros relatos* (1977), *Salgamos al campo y otros cuentos* (1977), *Diga que me vio aquí* (1981), *Cuentos para Laura* (1986), *El viaje de la familia Hueco* (1988), *Opus 13 para cimarrona* (1989), *Dos reales y otros cuentos* (1991) y *El fin de la historia* (1993); Mauro Fernández Luján de *Los cuentos de ñor Ramón* (1970) y *Cuentos para un viajero* (1974); Mario González Feo, *María de la Soledad y otras narraciones* (1967); Mario Gätjens González, *Cuentos para dormir a Rasputín* (1970), *El pozo triangular* (1977), *Frente a sus puertas* (1979) y *El gallo Stradivarius* (1989); Eduardo Jenkins Dobles, *Las manos de Dios y otros cuentos* (1979); Abel Pacheco, *Paso de tropa* (1969), *Más debajo de la piel* (1972), *De la selva a la embajada* (1984), *La tolvanera* (1984) y *Gente sin ancla* (1994); Julieta Pinto, *Cuentos de la tierra* (1963), *Si se oyera el silencio* (1967), *Los marginados* (1970), *A la vuelta de la esquina* (1975), *Abrir los ojos* (1979), *David* (1979), *La lagartija de la panza color musgo* (1986), *Historia de navidad* (1988) y *Detrás del espejo* (2000); Marco Retana, *El manicomio de los niños dioses* (1973) y *La noche de los amadores* (1975); Rima Rothe de Valbona con *Polvo del camino* (1971), *La salamandra rosada* (1979), *Baraja de soledades* (1983), *Mujeres y agonías* (1983), *El arcángel del perdón* (1989), *Los infiernos de la mujer y algo más...* (1992) y *Cosecha de pecadores* (1988); y Rosita Kalina, *Esa dimensión lejana* (1997).

Cierra el siglo la generación del Desencanto o Posmodernidad, que se caracteriza, mayoritariamente, por un alejamiento del realismo que había imperado durante gran parte del siglo. La nómina de escritores y títulos que forman esta generación son los siguientes: Hugo Rivas con *Cambios de otoño* (s.f.) y *Golpe de Estado* (1977); Dorelia Barahona con *Noche de bodas* (1994)⁶⁴; Linda Berrón con *La última seducción* (1989), *La cigarra autista* (1992) y *El autista* (1992), y es además coordinadora de dos antologías del cuento costarricense; José Ricardo Chaves con *La mujer oculta* (1984), *Eventos/Cuentos tropigóticos* (1997) y *Casa en el árbol* (2000)⁶⁵; Carlos Cortés con *Mujeres divinas* (1994); Uriel Quesada con *Ese día de los temblores* (1985), *El atardecer de los niños* (1990) y *Larga vida al deseo* (1995)⁶⁶; Anacristina Rossi con *Situaciones conyugales* (1993); y Rodrigo Soto con *Mitomanías* (1982) y *Dicen que los monos éramos felices* (1995)⁶⁷. Publica también a partir de los años 80 Alfredo Aguilar Quirós el libro *Morir dos veces* (1987).⁶⁸

Las antologías costarricenses poseen un cierto grado de conservadurismo en sus títulos y en ellos no hacen referencias explícitas a la actualidad o el clasicismo de los relatos que la componen. Son diez las que se presentan con la denominación “cuento costarricense” sin más matizaciones. La preparada por Seymour Menton pretende ser la más abarcadora en cuanto al análisis realizado, tal y como anuncia en su título, *El cuento costarricense: estudio, antología y bibliografía* (1964). Dos anuncian algún tipo de limitación temporal y su deseo de contemporaneidad en el momento de su publicación: la llevada a cabo por

el narrador Carlos Cortés destaca su novedad con el adjetivo “actual” y la de José Manuel García Gil con “última”. Otras se inclinan por acotar el campo de selección teniendo en cuenta el tema tratado, como la de Tomás Saraví titulada *Cuentos del San José oculto* (2002). Algunas revelan la condición genérica de los escritores recogidos, como la de la cuentista Linda Berrón que selecciona relatos de narradoras costarricenses, y la de Victoria Urbano, escrita en inglés y publicada en Estados Unidos, que está dedicada a cinco escritoras costarricenses (la propia Urbano, Carmen Naranjo, Eunice Odio, Yolanda Oreamuno y Rima de Vallbona).

En lo que al lugar de edición se refiere, la mayor parte de ellas han encontrado en el propio país el suficiente interés por parte de las editoriales nacionales, siendo la editorial de la Universidad de Costa Rica la encargada de sacar a la luz tres de ellas. Cuatro de las antologías consignadas se editan fuera del país: en México, España y Estados Unidos.

La primera antología se fecha en 1964 (la anteriormente citada de Menton) y la última en 2008 (*Cuentos del paraíso desconocido: antología última de cuento en Costa Rica*, compilada por García Gil). Es en esta primera década del siglo XXI en la que la producción es mayor (seis), siguiéndole las de 1960 y 1980. El que no se haya encontrado ninguna antología anterior a 1964 no significa que no existan, pero sí queda confirmado con lo obtenido que a partir de los 60 se ha dado una producción importante y ello quizás se deba a un hecho histórico político importante: desde esta década los distintos gobiernos costarricenses comenzarán a tener una relación más directa y fluida con el resto de los países de la región al incorporarse en 1963 al Mercado Común Centroamericano (fundado en 1960); asimismo, es también durante este decenio cuando dé inicio una política educativa más activa, hecho que se refleja en la creación de diferentes órganos culturales que ayudan a la difusión de la literatura costarricense como el Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte en 1961, la Escuela Normal Superior en 1969 (Universidad Nacional de Costa Rica desde 1973), la fundación de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) en 1978 -con la colaboración del escritor nicaragüense Sergio Ramírez- y la creación de colegios universitarios a partir de 1980, a lo que se suma la creación del el Premio Nacional de Cultura Magón en 1961 (en homenaje al escritor Manuel González Zeledón⁶⁹). Todas las instituciones relacionadas con la producción intelectual parecen haber reanimado la vida cultural del país y ha dado su fruto en la aparición de un mayor número de lectores interesados en la narrativa costarricense.

Los datos arrojados por la información hasta ahora obtenida son los siguientes: 78 autores de cuentos que suman 197 libros, la mayoría de ellos escritos a partir de los años 60, años y números que se corresponden con el florecimiento cultural mencionado líneas más arriba.

Antologías

MENTON, Seymour (sel.). *El cuento costarricense: estudio, antología y bibliografía*. México: Eds. de Andrea, 1964.

Anuario del cuento costarricense 1967. San José: Ed. Costa Rica, 1968.

Anuario del Cuento Costarricense. San José de Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1969.

BONILLA BALDARES, Abelardo (ed. lit.). *Antología de la literatura costarricense*. 3ª ed. San José, C.R.: Studium Generale Costarricense, 1981.

VARGAS COTO, Joaquín [et al.]. *Tradiciones, cuentos y leyendas costarricenses*. San José, C.R.: Nueva Década, 1985.

CORTÉS, Carlos, MUÑOZ, Vernor y SOTO, Rodrigo. *Para no cansarlos con el cuento. Narrativa costarricense actual*. San José de Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1989.

QUESADA SOTO, Álvaro (sel.). *Antología del relato costarricense (1890-1930)*. San José de Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1989.

ZELEDÓN CARTÍN, Elías. *Los premios Magón*. San José: Comisión Nacional de Conmemoraciones Históricas, 1992.

SANDINO ANGULO, Walter y VARELA BARBOZA, Marubeni. *Antología de literatura*. Heredia, C.R.: Ediciones Marwal de Heredia, 1993.

BERRÓN, Linda. *Relatos de mujeres. Antología de narradoras de Costa Rica*. San José: Editorial Mujeres, 1993.

BERRÓN, Linda. *Relatos de desamor*. San José: Editorial Mujeres, 1998.

GONZÁLEZ PICADO, Jezer (sel.). *Antología del relato costarricense (1930-1979)*. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000.

CORTÉS, María Lourdes. *Cuentos costarricenses*. Madrid: Popular, 2001.

SARAVÍ, Tomás. *Cuentos del San José oculto*. San José: Ediciones Andrómeda, 2002.

ROJAS CORRALES, Sonia (ed. lit.). *Antología del cuento costarricense*. San José, [C.R.], 2003.

MUÑOZ, Willy O. *Narradoras costarricenses. Antología de cuentos*. San José: EUNED, 2006.

GARCÍA GIL, José Manuel (sel.). *Cuentos del paraíso desconocido: antología última del cuento en Costa Rica*. Madrid: Algaida Editores, 2008.

SALAZAR HERRERA, Carlos (sel.). *Cuentos costarricenses*. Madrid: Editorial Popular, 2008. 2ª edc.

*Panamá*⁷⁰

Un primer acercamiento al estado del cuento del siglo XX en Panamá ya mostraba como el devenir del género en el país lo convertía en el de mayor producción dentro del istmo; asimismo, también se revelaba como el más interesado por los estudios sobre el género y como éste encuentra su lugar en la literatura panameña.

De Panamá se ha obtenido más información que de ningún otro país centroamericano al haberse llevado a cabo trabajo de campo *in situ*. Gracias a ello he tenido acceso a los libros editados y distribuidos únicamente en el país y ha permitido refinar las referencias que se obtuvieron en la primera búsqueda de información realizada desde España. Se puede decir que la fase de recopilación de datos sobre el cuento panameño del siglo XX está “cerrada”, aunque como todo trabajo de investigación, sigue abierta a nuevos descubrimientos.

Se ha trabajado con una numerosa bibliografía indirecta, a saber: bibliografías, diccionarios, historias de la literatura, estudios monográficos sobre el género y antologías, siendo éstas dos últimas las que han permitido conseguir la mayor parte de los datos que ahora se poseen⁷¹.

El hecho de tener más información, y más certera, me lleva a que este apartado del artículo dedicado a Panamá sea estructurado de forma distinta a los apartados dedicados a los otros países centroamericanos. Es por eso que en las páginas que vienen a continuación llevará a cabo una descripción de los estudios en torno al cuento panameño (incorporando a lo largo de esa descripción los autores más importantes del género en cada etapa literaria del siglo); no daré, en esta ocasión, la lista de obras de creación de cada escritor, con la intención de ofrecer una visión más de conjunto y menos de catálogo de títulos de obras. Una vez puestas sobre el tapete las reglas del juego, pasaré a dibujar el estado del cuento panameño del siglo XX.

Al estudiar los contenidos de la bibliografía indirecta del cuento panameño (principalmente los estudios y las antologías), hay que destacar dos libros (antologías encabezadas por análisis sobre el cuento panameño) que marcan un antes y un después en los estudios sobre la cuentística del país. Los dos textos son *Introducción al cuento panameño*. *Cuentos de Salomón Ponce Aguilera, Darío Herrera y Ricardo Miró*, de Enrique Ruiz Vernacci en 1946, y *El cuento en Panamá (Estudio, selección, bibliografía)*, de Rodrigo Miró en 1950⁷². Un ensayo y otro están íntimamente ligados ya que en las investigaciones realizadas por Ruiz Vernacci participó Rodrigo Miró, y creo que hay que considerar que el trabajo de Miró emanó del de Vernacci:

Respecto a la “Introducción” de Ruiz Vernacci, ésta apareció en Biblioteca Selecta, publicación mensual dirigida por aquel entonces por Rogelio Sinán⁷³. En esa introducción, resumía “una serie de conferencias dictadas en la Universidad Nacional en el año 1943” (Ruiz Vernacci 1946: 6) según informaba el mismo Sinán. Pero la realización de un estudio sobre el cuento panameño no nacía tanto del propio Ruiz Vernacci, como de su colega Miró, tal y como se declaraba al inicio de esa introducción:

Nació la idea de ordenar la bibliografía del cuento panameño –como complemento de la publicación en un tomo de un grupo de cuentos nacionales⁷⁴- en una hora de clase en la cátedra de Literatura Panameña. Fue el primer impulsor de ella, y atinadísimo colaborador, el hijo del más grande poeta del Istmo y uno de los eximios poetas de América, Rodrigo Miró (Ruiz Vernacci 1946: 11)

A continuación, realizaba un breve excursus sobre la necesidad de hacer un estudio de estas características, detallaba las fuentes a las que había recurrido, una reflexión en torno al género y sus rasgos principales y, por fin, entraba a hablar de la situación del cuento panameño que se iniciaba, según las pesquisas le indicaban, con *Horas lejanas* de Darío Herrera⁷⁵, aparecido en Buenos Aires en 1903. El siguiente hito surge con *De la gleba*, de Salomón Ponce Aguilera -libro “más bien de cuadritos, pequeños apuntes a la pluma sin el vigor y la consistencia del aguafuerte” (Ruiz Vernacci 1946: 12) –, publicado en Barcelona hacia 1914. Marcado el inicio, Ruiz Vernacci daba una serie de nombres que componían el parnaso cuentístico panameño anterior a 1943: J. Darío Jaén, Temístocles Ruiz, Ignacio de J. Valdés Jr., José E. Huerta, Graciela Rojas Sucre, Manuel de Jesús Quijano, Guillermo Andreve, Juanita Oller del Mulford, Gaspar Octavio Hernández, Samuel Lewis, Ricardo Miró, Lucas Bárcena, Moisés Castillo, Manuel Ferrer Valdés, Ricardo Martínez Hauradou, Ernesto J. Castellero, José María Núñez, Gil Blas Tejeira, Rogelio Sinán, Roque Xavier Laurenza y José María Sánchez.⁷⁶ Se cierra el estudio con una pequeña antología de relatos de Salomón Ponce Aguilera, Darío Herrera y Ricardo Miró.

Cuatro años después de la publicación de la *Introducción*, en 1950, Rodrigo Miró ofrecía a los lectores panameños un estudio más profundo del género y una antología más amplia que la realizada por Ruiz Vernacci. En *El cuento en Panamá*, Miró ambicionaba llenar el vacío que, según él, existía en el campo de los estudios sobre el cuento. Partiendo del trabajo de Vernacci, Miró llevaba a cabo una investigación más interpretativa del devenir del cuento panameño y realizaba una antología más amplia de cuentistas que la de su colega⁷⁷. La nómina de autores seleccionados era la siguiente (algunos ya aparecían en la lista dada por Vernacci): Salomón Ponce Aguilera, Darío Herrera, Ricardo Miró, Gaspar Octavio Hernández, J. Darío Jaén, Ignacio de J. Valdés Jr., José María Núñez Q., Gil Blas Tejeira, Graciela Rojas Sucre, Rogelio Sinán, Roque Javier Laurenza, Manuel Ferrer Valdés, Julio B. Sosa, José María Sánchez B., César A. Candanedo, Tobías Díaz Blaitry, Mario Augusto Rodríguez, Ramón H. Jurado, Juan O. Díaz

Lewis y Carlos Francisco Chagmarín. Si se coteja esta lista con la dada por Ruiz Vernacci (añadiendo la ofrecida por Sinán en la “Nota del Editor”), pocos nombres nuevos más aparecen en el intervalo de tiempo que transcurrió entre un estudio y otro, más que los de César A. Candanedo y Tobías Díaz Blaitry.⁷⁸ La diferencia no reside tanto en la nómina sino en el hecho de que Miró busca ofrecer una antología crítica del cuento y asentar un canon del cuento panameño, idea que no parece estar en el trabajo investigador de Ruiz Vernacci. Cerraba Miró su estudio con una bibliografía del cuento y de la novela del país (género este último que consideraba también poco estudiado y que creía debía analizarse íntimamente ligado al cuento). Asimismo, Miró en su estudio llegaba a la conclusión de que el cuento panameño transcurría por dos caminos: el esteticista que tendría a su primer representante en Darío Herrera y el nacionalista de corte ruralista que se iniciaría con Salomón Ponce Aguilera. Desde ellos hasta la publicación del libro de Miró, ambos caminos van alternándose y, en ocasiones, mezclándose. Para el estudioso, el segundo camino, el ruralista o de “tema vernáculo” (en palabras del propio Miró), sería —o debería ser— el más acorde a la cuentística panameña.

He dicho unas líneas más arriba que iniciaba este acercamiento a las investigaciones existentes sobre el cuento panameño a mediados del siglo XX con los textos de Ruiz Vernacci y Miró porque considero que todas las fuentes generales para su estudio, anteriores y posteriores, tienen en ambos su eje de rotación. Los posteriores porque se sirven de ellos y son, en mayor o menor medida, el modelo a seguir; los anteriores porque encuentran en ambos ensayos la síntesis de sus tímidas aproximaciones.

Llegados a este punto, ofrezco ahora una revisión de la bibliografía sobre el cuento panameño.

Estudios y antologías del cuento panameño antes de mediados de siglo

*Estudios*⁷⁹

Más allá de los dos trabajos mencionados, pocas investigaciones puede hallar el estudioso del cuento istmeño, y lo poco existente es contemporáneo a los mismos, así la tesis que realiza en 1949 Cecilia Espinosa, titulada *El cuento panameño a través de la obra de Ignacio de J. Valdés Jr.*, la cual con su título ya indica que el tema básico de estudio es la narrativa de Ignacio de J. Valdés.

Antologías

En lo que se refiere a la categoría antología, solo se realizan dos antes de la llevada a cabo por Ruiz Vernacci: la de Demetrio Korsi publicada en 1926, *Antología de Panamá: parnaso y prosa*, y, en 1929, la de Quijano y Hernández, titulada *Antología panameña: verso y prosa*. Esta última, la prosa que recoge de ficción es una muestra mínima y discutible sobre su pertenencia al género cuento

razón por la cual no la incluyo en la lista de antologías del cuento panameño que se da páginas más adelante.⁸⁰

Estudios y antologías del cuento panameño después de mediados de siglo

Si los primeros 50 años del siglo se caracterizan por la casi ausencia de investigaciones y recopilaciones, la siguiente media centuria se significa, justamente, por lo contrario. Pareciera que el lamento, y casi enfado, de Miró en 1950 causara un positivo efecto sobre los escritores e investigadores panameños posteriores a él.

Estudios

Realmente, no será hasta la década del 90 que empiecen a aparecer trabajos sobre el cuento istmeño de manera continuada. Antes de ella, es de destacar la tesis de Tomás Gabriel González Lasso, *Las últimas tendencias del cuento panameño*, presentada en la Universidad Complutense en 1984.⁸¹

De 1990 al 2000⁸² aparecen dieciséis estudios monográficos, de mayor o menor envergadura, sobre el tema. En 1992, aparece “Tendencias y perspectivas del cuento en Panamá 1960-1991”, de Ricardo Segura. Por otra parte, González Lasso sigue indagando sobre el género en dos trabajos más, “Sub-yacentes temáticas en el devenir histórico de la cuentística panameña” (1993) y “Estudio crítico de la narrativa panameña: cinco autores-tres décadas” (1994). También en el año 1994, sale a la luz un estudio-antología de Juan Antonio Gómez, *El cuento panameño de tema campesino: estudio y antología*, del que aparecería una segunda edición al año siguiente⁸³; en el mismo año, de la mano de Reymundo Guardián, sale un recopilatorio de los premios “Ricardo Miró”⁸⁴, *Concurso Ricardo Miró. Historia, obras y autores premiados, 1942-1993*. La cosecha de 1998 fue rica y en ese año aparecen los libros *La mirada en el espejo: el arte de la creación literaria: visión del mundo, razón de vida y Ser escritores en Panamá (Entrevistas a 29 escritores panameños al finalizar del siglo XX)*, ambos de Enrique Jaramillo Levi, y *Tres versiones del cuento en Panamá: Rogelio Sinán, Rosa María Britton y Enrique Jaramillo Levi*, de Vielka Ureta de Carrillo; con los dos primeros, Jaramillo Levi se entronizaba como el gran estudio del cuento panameño (también del centroamericano) del siglo XX y XXI, y en el tercero de Ureta era reconocido como uno de los más importantes autores del género que, para ese año de 1998, ya tenía en su haber unos 12 títulos publicados (el primero, *Catalepsia. Una letra D. Y hpy se vistió de ayer*, de 1965). En el año 1999 se reedita el estudio de Miró acompañado de otro de Franz García Paredes, *El cuento en Panamá. Panamá: cuentos escogidos*, donde a los nombres y relatos seleccionados por Miró en 1950, se añadían los propuestos por García Paredes⁸⁵: José María Sánchez Borbón, Boris Zachrisson,

Ernesto Endara, Justo Arroyo, Rosa María Britton, Pedro Rivera, Dimas Lidio Pitty y Enrique Jaramillo Levi. El último año del decenio, el 2000, salieron de las imprentas dos libros y un artículo; los libros fueron *Breve panorama de la evolución del cuento en Panamá*, de García Paredes, y *Nacer para escribir y otros desafíos. Ensayos, artículos, entrevistas*, de Enrique Jaramillo Levi (dentro del libro mención especial merece el artículo titulado “Nuevos cuentistas panameños (1975-1999): panorama general y proyecciones”; el artículo “La búsqueda de la identidad nacional en el cuento panameño”, era de Seymour Menton y en él reflexionaba en torno a la marca identitaria de muchos relatos panameños, proponiendo que “la identidad nacional de Panamá se distingue precisamente por su fuerte carácter internacional y cosmopolita”, siendo para Menton el primer libro de cuento que busca captar esa identidad de manera totalizadora *Las huellas de mis pasos* (1993) de Pedro Rivera.

Del año 2001 a 2010⁸⁶, el número de trabajos en torno al tema asciende a 18. Enrique Jaramillo Levi⁸⁷ sigue liderando los estudios con los siguientes títulos: “El minicuento en Panamá” (2002), “Repaso del cuento en Panamá (1892-2003)” (2004), “Sueño compartido: panorámica del cuento panameño” (2004), “Algunas consideraciones básicas acerca de la naturaleza del cuento y la actual producción cuentística panameña” (2006), *Gajes del oficio. Ensayos, artículos, prólogos y entrevistas* (2007), “Una aproximación a la cuentística escrita por mujeres panameñas: 1931-2007” (2008) y “Panorama de la cuentística panameña actual” (2008). Nombres nuevos aparecen en estos años en el campo de la crítica, como el de García Hudson con sus “Reflexiones en torno a la cuentística panameña” (2001); Ángela Romero Pérez que dedica su análisis a la microcuento en “Apuesta por el arte de la concreción: muestreo antológico de la minificción panameña” (2002); Carlos E. Fong a través de su “Valoración crítica de los premios Ricardo Miró de la Sección Cuento en la década de los 80” (2004); Jorge Thomas (o Juan David Thomas, según prefiera el lector) con “Panamá, sus cuentos y su historia” (2004); Nimia Herrera Guillén que en *El cuento contemporáneo panameño* (2006) da la palabra a jóvenes y nuevos cuentistas⁸⁸ que hablan sobre el género en el istmo; Rodrigo Him y su *Sociosemántica del relato: una idea microanalítica del cuento en Panamá* (2006)⁸⁹; Fulvia María Morales del Castillo que ofrece las últimas tendencias del relato panameño en “Los cuentos contemporáneos en Panamá” (2006); y por último, Margarita Vásquez y su “El cuento en Panamá (1950-2001). Abundancia de peces” (2008).

Antologías

Antologías publicadas en la segunda mitad de siglo se encuentran 21. Las dedicadas al cuento panameño se diferencian de las realizadas sobre los otros países por no tener una vocación tan conservadora y generalista, aunque sin duda también las hay y de referencia obligada para cualquier estudioso del género en dicho país, siendo ejemplo de éstas la de Tomás Gabriel González Lasso titulada

Cuento: un género literario (en la década de 1980) y la de Enrique Jaramillo Levi, *Panamá cuenta: cuentistas panameños del centenario (1851-2003)*, publicada en San José de Costa Rica en 2003. Pero asimismo, cabe entresacar algunas más específicas, las más reseñables serían las siguientes: la dedicada a la minificción por Jaramillo Levi, *La minificción en Panamá: antología* (2004); del mismo año y del mismo compilador, la consagrada a narradoras panameñas, *Flor y nata (mujeres cuentistas de Panamá)*; un número nada desdeñable en torno a la narrativa más contemporánea, como otras dos de Jaramillo Levi, *Antología crítica de joven narrativa panameña* (1971) y *Hasta el sol de mañana (50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949)*, en 1998; y las que recogen relatos de autores que han recibido el Premio Ricardo Miró y/o el Premio Maga de Cuento Breve, etc.

Más de la mitad de ellas (catorce) han sido publicadas fuera de Panamá, y de éstas hay que destacar dos, ambas de nuevo de Enrique Jaramillo Levi: *Antología crítica de joven narrativa panameña*, publicada en México, y *Panamá cuenta: cuentistas del centenario (1851-2003)*, editada en San José de Costa Rica, ambas citadas supra.

Además de la exhaustividad con la que se ha trabajado, hay otras razones que pueden conjeturarse para que Panamá sea en la actualidad el país más fecundo de Centroamérica en publicaciones de libros de cuentos: la existencia desde mediado de siglo XX hasta nuestros días de una serie de políticas culturales e intelectuales que han fomentado el género cuento, siendo ejemplos de ello la creación del Premio Ricardo Miró en 1946, la aparición de la Editorial de la Universidad Tecnológica de Panamá en la década de 1990 en la que se publica un número importante de libros de cuentistas contemporáneos panameños así como estudios en torno al género, y la creación también en la década del 90 de la Fundación Cultural Signos dedicada a dar a conocer a los narradores de la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, cabe pensar en la necesidad, desde 1964, de la población panameña y de sus representantes culturales de afianzar la cultura del país frente a la influencia cultural ejercida por EE.UU. Por otra parte, la aparición de revistas de crítica literaria dedicadas de manera casi exclusiva al estudio del género—como la *Revista Maga*—, la proliferación en todo el país de talleres de escritura dirigidos por cuentistas, o el interés mostrado por algunos escritores de cuentos por el desarrollo del género en el país⁹⁰, han de ser consideradas causas de un efecto: la más que estimable fuerza del cuento en Panamá.

Toda la información recogida arroja los siguientes datos: un total de 354 libros y de 148 autores, dándose los picos más altos en las décadas de 1960, 1970, 1980 y 1990, muchos de ellos publicados por las editoriales arribas indicadas y con el apoyo de Enrique Jaramillo Levi.

Insisto en que el haber llevado a cabo parte de la búsqueda en Panamá ha permitido que la información que ahora se vierte en este artículo sea, si no exhaustiva, cuanto menos cabal. Soy consciente de que deben quedar títulos de libros sin consignar ya que algunos autores se autoeditan y ello hace difícil que sus publicaciones lleguen a los espacios de difusión en los que se ha investigado (principalmente las bibliotecas mencionadas en nota). Igualmente, es más que probable que se hayan escapado publicaciones impresas editadas en otras poblaciones que no sean la ciudad de Panamá, lugar de edición de la mayor parte de los libros de cuento.

Antologías

KORSI, Demetrio. *Antología de Panamá: parnaso y prosa*. Barcelona: Maucci, 1926.

RUIZ VERNACCI, Enrique (ed.lit.). *Introducción al cuento panameño. Cuentos de Salomón Ponce Aguilera, Darío Herrera y Ricardo Miró*. Panamá: Biblioteca Selecta, 1946.

CABEZAS, Berta María. *Narraciones panameñas*. México: Ed. Selecta, 1954.

PANAMÁ. MINISTERIO DE EDUCACIÓN. Departamento de Cultura y Publicaciones. *Cuento*. Panamá: Ministerio de Educación, 1960.

JARAMILLO LEVI, Enrique. *Antología crítica de joven narrativa panameña*. México: Federación Editorial Mexicana, 1971.

ÁVILA, José A. (sel.). *Cuentos panameños: antología*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional-Instituto Colombiano de Cultura, 1973. 2 vols.

GONZÁLEZ LASSO, Tomás Gabriel. *Cuento: un género literario. Teoría y práctica*. Panamá: [s.n.], [198-].

PREMIO Itinerario (1977: Panamá). *Tres cuentistas panameños*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1978.

FUENTES, Cipriano. *Narradores panameños*. Caracas: Doble Fondo Editores, 1984.

BALLESTEROS DE CALVO, Milagros. *Lecturas escogidas*. San José, Costa Rica: Litografía e Imprenta LIL, 1987.

GONZÁLEZ LASSO, Tomás Gabriel. *El folklore panameño en el género breve*. Panamá: Imprenta Industrial Gráfica de Azuero, 199?

GÓMEZ, Juan Antonio. *El cuento panameño de tema campesino*. [Panamá?]: [J.A. Gómez], 1995. 2ª ed.

GARCÍA PAREDES, Franz (sel.). *Panamá: cuentos escogidos*. San José, Costa Rica: EDUCA-Unión Europea, 1998.

JARAMILLO LEVI, Enrique (sel.). *Hasta el sol de mañana (50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949)*. Panamá: Fundación Cultural Signos, 1998.

FÁBREGA, Virginia. *Panorama del humor de las letras panameñas del siglo XX*. Panamá: Impreso en Econo-Print, 1999.

RÓBINSON O., David C. (comp.). *Soles de papel y tinta*. Panamá: Alfaguara, 2003.

HERRERA DE TAYLOR, Isabel et al. *Premio Maga de Cuento Breve 2004*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2004.

JARAMILLO LEVI, Enrique (ed. lit.). *Flor y nata (mujeres cuentistas de Panamá)*. Panamá: Ed. Géminis, 2004.

JARAMILLO LEVI, Enrique (rec.). *Panamá cuenta: cuentistas panameños del centenario (1851-2003)*. Bogotá: Norma, 2003 / San José, Costa Rica: Editorial Norma, 2003. JARAMILLO LEVI, Enrique (sel.). *Cuentos panameños*. Madrid: Editorial Popular, 2004.

JARAMILLO LEVI, Enrique (sel.). *La minificción en Panamá: antología*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004.

JARAMILLO LEVI, Enrique (ed. lit.). *Sueño compartido: compilación histórica de cuentistas panameños 1892 -2004*. Panamá: Editorial Universal Books, 2005.

JARAMILLO LEVI, Enrique (pról. y ed.?). *Letras cómplices (Volumen colectivo del Diplomado en Creación Literaria 2006)*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2007.

MORALES DE CASTILLO, Fulvia María (ed. lit.). *Cuento que te quiero cuento: antología de 21 cuentistas panameños, comentarios y actividades de interpretación, análisis y producción*. Panamá: 9 Signos Grupo Editorial, 2007.

JARAMILLO LEVI, Enrique (ed.). *Sie7eporocho. Colectivo de 56 cuentos panameños*. Panamá: 9 Signos, 2011.

Centroamérica

La situación del cuento en Guatemala, Nicaragua, El Salvador, Honduras, Costa Rica y Panamá durante el siglo XX, queda reflejada en las páginas anteriores.

La situación del cuento en Centroamérica, como zona de características históricas, políticas, sociales y culturales parecidas, ha llevado a que desde la

segunda mitad del siglo XX se hayan realizado estudios en torno al género de manera conjunta. Hasta este momento, se han localizado cuatro estudios monográficos⁹¹ y doce antologías (hasta 2010) dedicadas a los seis países y una a dos de ellos (Costa Rica y Panamá). Más de la mitad de las antologías, ocho, utilizan el título genérico de “cuento/os centroamericano/os”; tres indican su actualidad -en el momento de su publicación- con el adjetivo “moderno” y “contemporáneo”; una destaca su línea conservadora con el término “clásico”, y las dos restantes limitan su campo de acción, una antología escritoras de Costa Rica y Panamá y la otra reduce su selección a relatos de denuncia. Respecto a los lugares de edición, sólo cinco de las compilaciones enumeradas han sido editadas en territorio centroamericano: dos en El Salvador, una en Costa Rica y dos en Guatemala. Las siete restantes aparecen en países “extranjeros”: en Uruguay una, en España tres y en Estados Unidos tres (estas últimas publicadas en inglés).

Las décadas en las que la producción de antologías es mayor corresponden a 1990, con tres publicaciones, y 2000 con cuatro; la más antigua consignada es de 1949, la compilada por Hugo Lindo y publicada en El Salvador; respecto a las cuatro antologías restantes, una es del 60, dos del 70 y otra del 80.

En lo que se refiere a los compiladores, cabe señalar que algunos narradores se convierten en estudiosos y difusores de la cuentística de la región como es el caso del panameño Enrique Jaramillo Levi, responsable de tres antologías, del nicaragüense Sergio Ramírez, de una, y del chileno Poli Délano, asimismo de una.

Es precisamente el panameño Enrique Jaramillo Levi el compilador de una de las doce antologías que sobresale sobre el resto, la publicada por la editorial madrileña Páginas de Espuma en 2003, titulada *Pequeñas resistencias 2. Antología del cuento centroamericano contemporáneo*. Se distingue esta antología por su profundo estudio introductorio (redactado por el mismo Jaramillo), por ofrecer una buena bibliografía sobre el tema y por recoger un número más que importante de cuentistas, 60 autores, diez de cada uno de los países.⁹²

La salud del cuento en Centroamérica es buena y su futuro es prometedor. Las políticas culturales de los últimos 20 años han permitido una afirmación del género en los distintos países. Pero el trabajo que queda por hacer es mucho y exige que la investigación se lleve a cabo *in situ* (el caso de Panamá lo demuestra sobradamente).

Sea este artículo un primer paso para dar los siguientes.

Antologías

LINDO, Hugo (ed. lit.). *Antología del cuento moderno centroamericano*. San Salvador, 1949.

ECHEVARRÍA, Amilcar (ed. lit.). *Antología del cuento clásico centroamericano*. Guatemala: Editorial José Pineda Ibarra, 1967.

RAMÍREZ, Sergio. *Antología del cuento centroamericano*. [San José, Costa Rica]: Editorial Universitaria Centroamericana, [1973]. 2 v.

ABELA, Alcides (ed. lit.). *Panorama del cuento centroamericano*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1979.

PAGCHKE, Barbara y VOLPENDESTA, David. *Clamor of Innocence. Stories from Central America*. San Francisco, California: City Lights Books, 1988.

JARAMILLO LEVI, Enrique. *When New Flowers Bloomed. Short Stories by Women Writers from Costa Rica and Panamá*. Pittsburgh, Pennsylvania: Latin American Literary Review Press, 1991.

JARAMILLO LEVI, Enrique y CHAMBERS, Leland H. *Contemporary Short Stories from Central America*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1994.

BARRAZA, Marco Antonio. *Antología de escritores del istmo centroamericano*. Santa Tecla, El Salvador: Editorial Clásicos Roxsil, 1999.

DELANO, Poli (comp.). *Cuentos centroamericanos*. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 2000.

CORTÉS, Lourdes. *Cuentos centroamericanos*. Madrid: Editorial Popular, 2001.

MEJÍA, José (sel.). *Los centroamericanos: antología de cuentos*. Guatemala: Alfaguara, 2002.

JARAMILLO LEVI, Enrique (ed. lit.). *Pequeñas resistencias 2. Antología del cuento centroamericano contemporáneo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2003.

NOTAS

1 El trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España, titulado “Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano” (FFI2010-17319). El objetivo del mismo, en distintas fases, es recopilar todos los libros de cuentos publicados en Hispanoamérica –en este caso, en los países centroamericanos- desde 1901 hasta 2000. El objeto de estudio es el cuento literario, quedando fuera de la investigación tradiciones, leyendas, fábulas, relatos folclóricos, etc., así como cuentos y cuentistas que no hayan publicado libro de relatos; el criterio es restrictivo pero la magnitud del estudio es de tal calado que ha obligado a hacer esta limitación. Los datos ofrecidos en este artículo reflejan los resultados conseguidos en la primera fase que se cierra ahora, cierre parcial ya que se

continúa con el trabajo de investigación tanto para ampliarlo como para perfeccionarlo, consciente de que el volumen de publicaciones es tal que solo con un examen *in situ* (que no se ha podido llevar a cabo en todos los países) cabría la posibilidad de recabar toda la creación del género a lo largo del siglo XX.

2 Véase Evangelina Soltero Sánchez, “Un acercamiento al cuento centroamericano del siglo XX”, *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, Nº 6 (2013), pp. 17-29. ISSN: 2061-6678. <http://lejana.elte.hu/>

3 Estudios Monográficos sobre Cuento Guatemalteco: LORAND DE LAZAGASTI, Adelaida. *El indio en la narrativa guatemalteca*. Puerto Rico: Universitaria, 1968. MÉNDEZ DE PENEDO, Lucrecia. *Joven narrativa guatemalteca*. Guatemala: Rin78, 1980. NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. *Humor e ironía en el micro-relato guatemalteco*. Guatemala: Editorial Narrativa, 1995. ARIAS, Arturo. *La identidad de la palabra: narrativa guatemalteca del siglo veinte*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998. RIVERA, Armando (sel.). *Guatemala: narradores del siglo XX*. Guatemala: Letra Negra, 2003. CIFUENTES HERRERA, Juan Fernando. *El diálogo de los cuerpos: la sexualidad en la literatura guatemalteca (narrativa escrita por varones/antología comentada I)*. Guatemala: Palo de Hormigo, 2005.

4 “[...] con Saker-ti se rompe el esquema de las generaciones decimales y con él se inicia un interesante proceso de coincidencias, disidencias y oposiciones entre literatos (Albizúrez y Barrios, 1983: 30-31).

5 Consigno el año de la primera publicación, no obstante el texto está fechado en 1914.

6 Argentina Díaz Lozano estaría dentro de esta generación. No obstante, tal y como se indicaba en la introducción de este artículo, la autora aparecerá en Honduras, su país de origen.

7 En 2001 publica *Cuentos de la Biblia*.

8 Título socorrido que ya fuera utilizado por la escritora mexicana María Enriqueta Camarillo en su volumen publicado en Madrid en 1933.

9 Su labor cuentística continúa en el nuevo siglo con *Cuatro relatos de terror y otras historias fieles* (2001), *Postdata: ya no regreso* (2006) y *Las amistades inconvenientes* (2010).

10 En 2005 aparece el libro *Otro zoo*.

11 Su libro *La muerte es un acto prosaico* aparece en 2004.

12 En 2001 publica *Sala de espera*. En este año también se publican los relatos de Jessica Masaya Portocarrero bajo el título *Diosas decadentes* y los de Aída Toledo en el libro *Pezoculos*.

13 La Fundación, creada en 1993, trabaja en la elaboración de estudios y propuestas orientadas a impulsar la lucha contra la impunidad, la construcción del Estado de Derecho en Guatemala y la consolidación de la paz y la democracia. Sigue el ejemplo de vida de la antropóloga social Myrna Elizabeth Mack Chang quien, en 1990, fue

víctima de una operación clandestina ejecutada por el Estado de Guatemala, en un afán por obstaculizar sus descubrimientos académicos en torno a la problemática del desplazamiento interno. El Premio de Cuento Fundación Myrna Mack fue instaurado en 1995.

14 De los últimos años del siglo, ésta es la década con una producción menor hecho que se podría achacar a la férrea censura impuesta por la Junta Militar de 1982 y por los presidentes, de facto, Ríos Montt y Mejía Victores.

15 Estudios Monográficos sobre Cuento Hondureño: SALINAS PAGUADA, Manuel, “Breve reseña del cuento moderno hondureño”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1981, n° 371, pp. 385-96. UMAÑA, Helen. *Literatura hondureña contemporánea*. Tegucigalpa: Ed. Guaymuras, 1986. UMAÑA, Helen. *Narradoras hondureñas*. Tegucigalpa: Guaymuras, 1990. UMAÑA, Helen. *Panorama crítico del cuento hondureño (1881-1999)*. Guatemala: Letra Negra-Iberoamericana, 1999. GALLARDO, Mario. *El relato fantástico en Honduras*. Tegucigalpa: Litografía López, 2002.

16 También puede encontrarse en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1981, n° 371, pp. 385-396 y en Separata de la revista *Cahiers du Monde Hispánique Luso-Brasilien*, n° 36 (1981).

17 Sin que abandonara a lo largo de su vida la producción de cuentos y poesías.

18 Dejo fuera de la lista a Federico Peck Fernández, miembro del Grupo pero cuyos relatos no llegaron a conformar un volumen de cuentos.

19 Incluyo en esta ocasión esta antología de Martínez Galindo ya que su pronta muerte impidió el desarrollo de su labor literaria tal y como se podría prever de su trayectoria en vida. Asimismo, en 1996 apareció un volumen de *Cuentos completos*.

20 Un volumen de *Cuentos completos* se publica en 1996.

21 En 2001 se publicó del autor *Los cuatro amores y otros cuentos*.

22 Especie de antología que incluye relatos de *Humus*, así como nuevos cuentos.

23 Volumen en el que se recogen cuentos que ya habían aparecido en publicaciones periódicas.

24 Esta colección de relatos, preparada por el autor, no vio la luz hasta la publicación de sus *Cuentos completos* en 1997.

25 Publicación póstuma.

26 En este siglo aparecen dos libros más de la autora, *Las sin remedio. Mujeres del siglo XX* (2001) y *Ángeles rebeldes y otras historias de ángeles* (2005).

27 Clara referencia y homenaje al autor hondureño que le diera su nombre, como pseudónimo, Marcos Carías Reyes y al libro de relatos de éste, *Cuentos de lobos*.

28 En 2003 publica el libro *Circo pobre*.

29 El libro *Animalario* aparece en 2002.

30 En 2003 publica *La exótica Algalia y su fabulario*.

31 En este primer acercamiento, el autor queda consignado en la literatura hondureña, aunque su obra está ligada a la literatura salvadoreña.

32 En 2007 publica *La tinta del olvido*.

33 *Viaje de retorno, hasta Sabina* aparece en 2001.

34 En el 2002 publica *La dignidad de los escombros y otros cuentos*.

35 En 2002 publica *Bajo el sol de mediodía*.

36 Dos años después, en 2001, aparece *Cosas que rozan*.

37 El 2001 aparece *El domador*.

38 Fue fundada en Tegucigalpa el 1 de agosto de 1980, con el propósito de publicar y difundir la creatividad y el pensamiento crítico de autores hondureños y extranjeros, a fin de contribuir al desarrollo educativo y cultural de la población. Se inició con el aporte financiero de la agencia de cooperación holandesa HIVOS y, desde 1990, logró la autosostenibilidad con la venta de servicios y publicaciones.

39 Estudios Monográficos sobre Cuento Salvadoreño: LINDO, Hugo. “Ambiente, cuentistas y cuentos”, en *Síntesis*, San Salvador, 1954, n° 5, pp. 109-115. LINDO, Hugo. “Una generación de cuentistas salvadoreños”, en *Atenea*, 1956, n° 369, pp. 297-306. BARRAZA MELÉNDEZ, Martín. *Trayectoria del cuento salvadoreño. Antología y principales modalidades*. Bogotá: D.E., Edit. [El Voto Nacional], 1961. GALLAGHER, Jack. *Modern Short Stories of El Salvador*. San Salvador: Dirección General de Publicaciones, 1966. LINDO, Hugo. *Recuento*. San Salvador: Dirección General de publicaciones, 1969. GÓMEZ RIVAS DE ESCOBAR, Ana Elizabeth. *El Cuento romántico y modernista en El Salvador*. San Salvador: Universidad de El Salvador, 1975. ROQUE, Consuelo. *La violación de los derechos humanos en El Salvador reflejada en cuentos escritos por salvadoreños entre 1970-1985*. San Salvador: Universidad de El Salvador, 1988. CEDEÑO POLO, Marco Antonio. *Presencia del mito en el cuento costumbrista de El Salvador, en el período comprendido entre 1930 y 1960, tomando como muestra a cinco autores representativos del género y período*. San Salvador: Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, 1997. FUENTES, Héctor Romeo. *Desarrollo del cuento como reflejo del cambio social en El Salvador desde 1932 hasta 1986*. San Salvador: Universidad de El Salvador, 2003.

40 Ya en 1895 había publicado *Cuentos y fantasías*.

41 Pseudónimo de Eva Alcaine de Palomo.

42 Pseudónimo de Carmen Brannon de Samayo Chinchilla, de origen armenio.

43 Pseudónimo de Leda de Falconio.

44 Pseudónimo de José Jorge Láinez.

45 Pseudónimo de Miguel Ángel Ramírez.

46 Pseudónimo de Álvaro Menéndez Leal.

47 Pseudónimo de Alfonso Quijada Urías.

48 En 2002 publica *Ajuste de cuentos*.

- 49 Pseudónimo de Consuelo Roque.
- 50 En 2002 aparece *Un mundo en el que el cielo cae y cae*.
- 51 En 2002 publica *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*.
- 52 Pseudónimo de Harry Castel.
- 53 Es de destacar la labor investigadora que lleva a cabo el crítico boliviano Willy O. Muñoz en torno a narrativa femenina centroamericana. Además de esta antología de escritoras salvadoreñas, ha publicado otras dedicadas a las de Costa Rica, Honduras, Guatemala (estas dos últimas ya citadas anteriormente), amén de otras dedicadas a escritoras de países del cono sur.
- 54 Estudios Monográficos sobre Cuento Nicaragüense: *Cuentistas de Nicaragua*. Managua: Distribuidora Cultural, 1966. 2ª ed. ALVARADO ESPINOZA, Alicia, FERRETI CASTAÑO, Patricia y CORTEZ RUÍZ, Maribel. *Presencia de fraseologismos en la cuentística nicaragüense*. Managua: UNAM, 1999. MIDENCE, Carlos y URBINA, Milagros (sel.). *Una narrativa flotante: mujeres cuentistas nicaragüenses*. Managua: Amerrique, [s.a.].
- 55 Y hemos de olvidarnos de Darío, que no publicó ningún volumen de cuento en vida y que tampoco dejó huella en la narrativa de principios de siglo XX en su país de origen. Quizás es la fuerte huella que deja en la poesía de Nicaragua una de las muchas causas por las que la narrativa no parece haber despegado del todo.
- 56 En 2001 publica *Catalina y Catalina*.
- 57 Pseudónimo de Donaldto Altamirano.
- 58 En 2001 aparece *Los ojos del enigma*.
- 59 Estudios Monográficos sobre Cuento Costarricense: CHARPENTIER GARCÍA, Jorge. *El cuento en Costa Rica: conferencia*. San Pedro de Montes de Oca, C.R.: UCR, Dept. de Publicaciones, 1968. URBANO, Victoria. *Five Woman Writers of Costa Rica*. Beaumont-Texas: Asociación de Literatura Femenina Hispánica, Lamar University, 1978. MIRANDA HEVIA, Alicia. “El cuento contemporáneo en Costa Rica”, en *Kañina*, 5:1 (1981), 35-38. PERALTA, Víctor Julio, “Lista de títulos publicados por la Editorial Costa Rica desde su fundación”, en *Kañina*, 9:1 (1985), 221-235. QUESADA SOTO, Álvaro. *La Formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*. San José de Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986. QUESADA SOTO, Álvaro. *La Voz desgarrada: la crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense, 1971-1919*. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1988. MACAYA, Emilia. *Espíritu en carne altiva*. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1997. MORALES ROJAS, Rosa María y MOREIRA MORA, Tania Elena. *Tratamiento del espacio en el cuento costarricense en tres momentos de la historia literaria*. Heredia, C. R.: R. M. Morales R., 2000. OVARES RAMÍREZ, Flora [et al.]. “Escritura e identidad en el cuento costarricense”, en *Letras*, 2003, n° 35, pp. 185-195. PÉREZ MIGUEL, Rafael (ed. lit.). *El cuento en Costa Rica: la historia y el texto*. Heredia, C.R.: EUNA, 2007.
- 60 Su pseudónimo da nombre a uno de los premios más importantes de la literatura costarricense.

- 61 Pseudónimo de María Isabel Carvajal.
- 62 Pseudónimo de Eulogio Porras.
- 63 Pseudónimo de Fernando Durán Ayanegui.
- 64 En 2003 publica *La señorita Florencia y otros relatos*.
- 65 Publica en 2003 *Jaguares góticos*.
- 66 En 2004 aparece *Lejos, tan lejos*, y en 2008 *Viajero que huye*.
- 67 Publica en 2001 *Figuras en el espejo* y en 2006 *Floraciones y desfloraciones*.
- 68 En 2006 aparece *Los gatos negros (cuentos)*.
- 69 Es uno de los primeros intelectuales costarricense de principios de siglo XX comprometido con difundir las letras nacionales.
- 70 Se ofrecerá más adelante. En las referencias de los estudios monográficos sobre Cuento Panameño, por en este caso, esta información se dividirá en dos secciones, estudios realizados hasta la primera mitad del siglo XX y estudios realizados en la segunda mitad del siglo XX.
- 71 Las antologías han dado información no sólo sobre cuentistas y cuentos, también sobre estudios sobre el género. Las instituciones de las que se ha obtenido, en un principio, esta información primaria son: Biblioteca del AECID (España), Biblioteca de la U.C.M. (España), Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Nacional de Panamá, Biblioteca Simón Bolívar de la Universidad de Panamá, así como catálogos on-line o directorios existentes en la web como el “Directorio de autores panameños vivos”. Agradezco especialmente la ayuda prestada por los bibliotecarios y personal administrativo de la Biblioteca Nacional de Panamá y de la Biblioteca Simón Bolívar de la Universidad de Panamá.
- 72 Un año antes, sin la selección y sin la bibliografía, el estudio vería la luz, con el título “El cuento en Panamá: reseña histórica”, en *Lotería*, Año 7, dic. 1949, n° 103, pp. 9-13. A final del siglo XX, en 1999, se vuelve a reeditar junto a un estudio de Franz García Paredes, titulado *Panamá: cuentos escogidos* (este estudio-antología de García Paredes fue publicado en 1998 en San José de Costa Rica por EDUCA-Unión Europea), auspiciado por la Autoridad del Canal de Panamá en la colección “Biblioteca de la Nacionalidad” (el estudio en la cuestión puede consultarse en ésta última edición en la Biblioteca Digital de la Biblioteca Nacional de Panamá).
- 73 Bernardo Rodríguez Alba, conocido por el seudónimo *Rogelio Sinán*, es el cuentista que cambió el decurso del género en el Panamá de mediados de siglo XX. Su producción de narrativa breve se recoge en los siguientes libros: *A la orilla de las estatuas maduras* (1946), *Todo un conflicto de sangre* (1946), *Dos aventuras en el lejano oriente* (1947), *La boina roja y otros cuentos* (1954), *Los pájaros del sueño* (cuento suelto, 1957), *Cuna común* (1963) y *El candelabro de los malos ofidios y otros cuentos* (1982). El primer libro de relatos referido y, dentro de él, el que da título al mismo, “A la orilla de las estatuas maduras”, es destacado por Vernacci.
- 74 Si tal publicación vio la luz, no he podido hallarla. En la “Autobiografía” que Enrique Ruiz Vernacci escribe al inicio de su estudio, hace referencia a esa publicación:

“*El cuento panameño y su bibliografía*. A este libro se añade una selección de cuentos sin pretensiones antológicas y las fichas del cuento panameño hasta 1943. Están en manos del librero Ferguson” (Ruiz Vernacci 1946: 6).

75 La importancia de Herrera en el desarrollo del Modernismo está aún por investigarse profundamente. Existen estudios al respecto, de su relación con Rubén Darío principalmente. Sin embargo, su labor como estudioso y crítico de los modernistas no ha sido suficientemente reivindicada.

76 He eliminado de esta nómina a aquellos escritores que, aún mencionados por Ruiz Vernacci, no llegaron a publicar un libro de cuentos o sus narraciones no se inscriben dentro del cuento literario. Rogelio Sinán, por su parte, recoge en la “Nota del editor” que aparece al inicio del estudio, algunos nombres que no están en el cuerpo del ensayo: Julio B. Sosa, Ramón Jurado, Stella Sierra, Juan O. Díaz Lewis, Mario Augusto Rodríguez, Mario Riera, José A. Cajar Escala, Carlos Francisco Changmarín, Rodrigo Núñez Quintero y al mismo Enrique Ruiz Vernacci.

77 En su afán de defender el cuento como el género que le era propio a la esencia de la literatura panameña, Miró ofrecía como primer cuento del país el capítulo XXXVIII del libro sexto de la *Historia General y Natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo. No entro a valorar esta inclusión.

78 Han caído de la lista ofrecida por Vernacci, o no son antologados: Ernesto J. Castellero, Guillermo Andreve, José E. Huerta, Juanita Oller del Mulford, Lucas Bárcena, Manuel de Jesús Quijano, Moisés Castillo, Ricardo Martínez Hauradou, Samuel Lewis y Temístocles Ruiz. Y de la lista añadida por Sinán cayeron: Enrique Ruiz Vernacci, José A. Cajar Escala, Mario Riera, Rodrigo Núñez Quintero, Stella Sierra.

79 JARAMILLO VERA, Anadina. *El difícil camino del cuento panameño escrito por mujeres entre 1891-1950*. Panamá: Universidad Nacional de Panamá, [s.f.] (Tesis). ESPINOSA C., Cecilia. *El cuento panameño a través de la obra de Ignacio de J. Valdés Jr*. Panamá: Universidad Nacional de Panamá, 1949 (Tesis). MIRÓ, Rodrigo. “El cuento en Panamá: reseña histórica”, en *Lotería*, Año 7, dic. 1949, n° 103, pp. 9-13. MIRÓ, Rodrigo. *El cuento en Panamá (Estudio, selección, bibliografía)*. Panamá: Imprenta de La Academia, 1950.

80 Se reproduce algún texto o fragmento de Belisario Porras, Salomón Ponce, Lisandro Espino, Edmundo Botello, Heliodoro Patiño, Antonio Burgos, Julio Ardila, Darío Herrera, Julio Arjona Q., Guillermo Andreve, José Oller, Fabio Ríos, Enrique Ruiz Vernacci, Harmodio Guardia, Lola Collante, Jorge Tulio Royo, J. Darío Jaén, José Isaac Fábrega y Ofelia Hooper. Esta lista es la más destacable, aunque lo que se reproduce de estos autores entraría en el campo de la tradición, leyenda, recuerdo, impresión, aguafuerte, etc., y muchos de ellos inician su andadura literaria antes de 1900. Destaco, de entre todos estos, el texto de Lola Collante titulado “La agonía del cuento”, texto en el que reflexiona brevemente sobre el género y destaca el desarrollo del mismo en la literatura francesa.

81 GONZÁLEZ LASSO, Tomás Gabriel. *Las últimas tendencias del cuento panameño*. Madrid: UCM, 1984. REVILLA ARGÜESO, Ángel. *Panamá literario actual*. Panamá: s.l., 1970.

82 ALVARADO DE RICORD, Elsie. *Escritores panameños contemporáneos*. Panamá: s.n., 1962. GARCÍA PAREDES, Franz. *Breve panorama de la evolución del cuento en Panamá*. Colección Rodrigo Miró nº 4. Panamá: IDEN, 2000. GÓMEZ, Juan Antonio (comp.). *El cuento panameño de tema campesino: estudio y antología*. Panamá: Publipasa, 1995, 2º edc. GONZÁLEZ LASSO, Tomás Gabriel. “Estudio crítico de la narrativa panameña: cinco autores-tres décadas”, en *Cátedra. Revista del centro de Investigaciones de la Facultad de Humanidades*, Panamá, 1994, nº 2, pp. 139-156 / Panamá: Imprenta Universitaria, 1994. GONZÁLEZ LASSO, Tomás Gabriel. “Sub-yacentes temáticas en el devenir histórico de la cuentística panameña”, en *El Panamá América*, Panamá, 27 de febrero de 1993, p. 6ª. GRACIA, Rodolfo A. de. *Poética e idiosincrasia en seis escritores panameños: ensayos*. Panamá: Fundación Cultural Signos, 2000. GUARDIÁN G., Reymundo. *Concurso Ricardo Miró. Historia, obras y autores premiados, 1942-1993*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1994. JARAMILLO LEVI, Enrique, “Nuevos cuentistas panameños (1975-1999): panorama general y proyecciones”, en Enrique JARAMILLO LEVI. *Nacer para escribir y otros desafíos. Ensayos, artículos, entrevistas*. Panamá: Ed. Géminis, 2000, pp. 99-109. JARAMILLO LEVI, Enrique. *La mirada en el espejo: el arte de la creación literaria: visión del mundo, razón de vida*. Panamá: Universidad Santa María La Antigua, 1998. JARAMILLO LEVI, Enrique. *Ser escritores en Panamá (Entrevistas a 29 escritores panameños al finalizar del siglo XX)*. Panamá: Fundación Cultural Signos-Fundación Pro Biblioteca Nacional, 1999. MENTON, Seymour. “La búsqueda de la identidad nacional en el cuento panameño”, en *Maga. Revista panameña de cultura*, Panamá, Tercera época, mayo-ago. 2000, nº 41, pp. 3-9. MIRÓ, Rodrigo y GARCÍA PAREDES, Franz. *El cuento en Panamá. Panamá: cuentos escogido*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá, 1999. . PATIÑO, Allen. *Agua, mirada y exilio*. Panamá: Fundación Cultural Signos/INAC, 1999. SEGURA J., Ricardo, “Tendencias y perspectivas del cuento en Panamá 1960-1991”, en Ricardo SEGURA J. (comp.). *Intentemos la utopía Memoria del Primer Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes*. Panamá: Ed. Mariano Arosemena, 1992. URETA DE CARRILLO, Vielka. “Eva, la sierpe y el árbol: una red de textos, un collage de ideas y de situaciones de actualidad”, en *Revista Cultural Lotería*, año 52, nº 397 (sept.-oct. 1993), pp. 89-95. URETA DE CARRILLO, Vielka. *Tres versiones del cuento en Panamá: Rogelio Sinán, Rosa María Britton y Enrique Jaramillo Levi*. Panamá: Fundación Cultural Signos, 1999. USMA (Universidad Católica Santa María La Antigua). *La Antigua. VI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana*, nº 55, junio 2000. WILSON, Carlos Guillermo. *Aspectos de la prosa narrativa panameña contemporánea: a dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements...* Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1991.

83 Incluye en su selección a Ricardo Miró, Ernesto J. Castellero, Juanita Oller de Mulford, José María Núñez, Moisés Castillo, Gil Blas Tejería, Ignacio de J. Valdés Jr., Sergio González Ruiz, Lucas Bárcena, César Candanedo, Julio B. Sosa, Luisita Aguilera Patiño, Mario Augusto Rodríguez, Ramón H. Jurado, Carlos Francisco Changmarín, Enrique Chuez, Pedro Rivera, Dimas Lido Pitty, Ignacio Ortega Santizo, Juan Antonio Gómez y Félix Armando Quiroz.

84 El Premio Ricardo Miró se instauró en 1942 y su promotor fue el escritor Moisés Castillo. En 1945 un cambio en la estructura administrativa del país (la desaparición

de los ayuntamientos provinciales) conllevó que en ese año no se convocara. En 1946, un decreto ley lo instauró de manera definitiva, siendo de nuevo Castillo el impulsor de su continuación. El género cuento no tuvo su reconocimiento dentro del premio hasta el año 1957, recayendo en Boris Zachrisson y su libro de relatos *La casa de los ladrillos rojos y otros cuentos*.

85 Repetía García Paredes, aunque con otros relatos, a Darío Herrera, Rogelio Sinán, Manuel Ferrer Valdés, César A. Candanedo y Ramón H. Jurado.

86 FONG A., Carlos E. “Los planos de la realidad identitaria. Del discurso narrativo en tres cuentos de *El otro lado del sueño* de Pedro Luis Prados”, en *Para narrar la identidad (estudios sobre literatura panameña y una propuesta para el desarrollo cultural)*. Panamá: 9 Signos, 2006, pp. 95-118. FONG A., Carlos E. “Valoración crítica de los premios Ricardo Miró de la Sección Cuento en la década de los 80”, en *Revista Cultural Lotería*, n° 457, 2004 (también en *Para narrar la identidad (estudios sobre literatura panameña y una propuesta para el desarrollo cultural)*. Panamá: 9 Signos, 2006, pp. 119-126). GARCÍA HUDSON, Mario. “Reflexiones en torno a la cuentística panameña”, en *Camino de cruces. Revista de literatura y cultura*, Panamá, abr., 2001, n°. 6-7, pp. 44-47 (también en *Conversaciones sobre literatura panameña*. Panamá: Camino de Cruces, 2002, digitalizado). GRACIA REYNALDO, Rodolfo Alfredo de. “¿Somos un pueblo que conserva y cultiva su memoria histórica?”, en *Maga. Revista panameña de cultura*, Panamá, Cuarta época, jul.-dic. 2008, n°. 62, pp. 77-79. HERRERA GUILLÉN, Nimia M. *El cuento contemporáneo panameño*. Panamá: Universal Books, 2006. HIM, Rodrigo. *Sociosemántica del relato: una idea microanalítica del cuento en Panamá*. Panamá: Articsa, 2006. JARAMILLO LEVI, Enrique. “Panorama de la cuentística panameña actual”, en *Por obra y gracia: hacia una poética del cuento*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2008, pp. 181-268. JARAMILLO LEVI, Enrique. “Repaso del cuento en Panamá (1892-2003)”, en Enrique JARAMILLO LEVI. *Manos a la obra y otras tenacidades y desmesuras*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2004, pp. 31-52. JARAMILLO LEVI, Enrique. “Sueño compartido: panorámica del cuento panameño”, en Enrique JARAMILLO LEVI. *Manos a la obra y otras tenacidades y desmesuras*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2004, pp. 53-99. JARAMILLO LEVI, Enrique. “Una aproximación a la cuentística escrita por mujeres panameñas: 1931-2007”, en *Revista Cultural Lotería*, ene.-abr. 2008, n° 476-477, pp. 216-227. JARAMILLO LEVI, Enrique. “Algunas consideraciones básicas acerca de la naturaleza del cuento y la actual producción cuentística panameña”, en *Revista Cultural Lotería*, ene.-abr. 2006, n° 464-465, pp. 161-177. JARAMILLO LEVI, Enrique. “El minicuento en Panamá”, en *Maga. Revista panameña de cultura*, n°. 47-48, Panamá, enero-abril de 2002, pp. 60-74. JARAMILLO LEVI, Enrique. *Gajes del oficio. Ensayos, artículos, prólogos y entrevistas*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2007. JARAMILLO LEVI, Enrique. *Manos a la obra y otras tenacidades y desmesuras*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá, 2004, (también en *Revista iberoamericana*, vol. 67, Jul.-Sept. 2001, n° 196, pp. 399-408.) MORALES DE CASTILLO, Fulvia María. “Los cuentos contemporáneos en Panamá”, en *Maga. Revista panameña de cultura*, Panamá, Tercera época, jul. 2006-jul. 2007, n°. 60-61, pp. 9-14. PORRAS, Elena. *Cultura de la interoceanidad: narrativas de la identidad nacional de Panamá: (1990-2002)*. Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel

Gasteazoro, 2005. ROMERO PÉREZ, Ángela. “Apuesta por el arte de la concreción: muestreo antológico de la minificación panameña”, en *Maga. Revista panameña de cultura*, Panamá, Tercera época, mayo-dic. 2002, n° 49-50, pp. 18-24 (también en *Quimera*, n° 211-212, 2002. THOMAS, Jorge (Juan David MORGAN). “Panamá, sus cuentos y su historia”, en *Revista Cultural Lotería*, nov.-dic. 2004, n° 457, pp. 91-94. VÁSQUEZ, Margarita. “El cuento en Panamá (1950-2001). Abundancia de peces”, en Rogelio RODRÍGUEZ CORONEL y Margarita VÁSQUEZ. *Contrapunto. Doce ensayos sobre la literatura en Panamá*. Panamá: Editorial Universitaria, 2008, pp. 37-65.

87 Consigno independientemente su estudio de 2012, ya que la fecha límite que el proyecto se ha puesto para la recopilación de fuentes generales es el 2010: *En resumidas cuentas. La UTP y la literatura panameña: mi testimonio y otras reflexiones afines*. Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá.

88 Estos narradores son Aida Judith González, Roberto Joaquín Pérez-Franco, Digna R. Valderrama, Francisco Javier Berguido, Miguel Arrocha, Omar Enrique Calvo Gobbetti, Claudio de Castro, Rogelio Guerra Ávila, Katia Malo, Rodrigo Noriega, Allen Patiño, Luis Pulido Ritter, Samuel Iván Robles Arias, Héctor Rodríguez C., José Luis Rodríguez Pittí, Rey Barría, David C. Robinson O. y Ramón Fonseca Mora.

89 Ofrece en su estudio una antología que incluye relatos de Darío Herrera, Gaspar Octavio Hernández, Igancio de J. Valdés Jr., Rogelio Sinán, Carlos Francisco Changmarín, José Guillermo Ros-Zanet, Moravia Ochoa López, Pedro Rivera, Enrique Jaramillo Levi, Giovanna Benedetti y Justo Arroyo.

90 Enrique Jaramillo Levi es su mejor exponente teniendo en su haber además de una importante obra de creación, una valiosa producción ensayística sobre el cuento centroamericano (a la que se ha hecho referencia en páginas anteriores) y sobre el relato breve panameño en mayor medida.

91 ORANTES, Alfonso. “El cuento en Centroamérica”, en *Cultura*, San Salvador, 1964, n° 32, pp. 42-50; 1964, n° 33, pp. 40-49. *Cuentos nuevos de Centroamérica*. (Número monográfico de la revista) REPERTORIO. San Salvador: Consejo Superior Universitario Centroamericano, 1969. ACEVEDO, Ramón Luis. *Los senderos del volcán. Narrativa centroamericana contemporánea*. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad San Carlos de Guatemala, 1991. PÉREZ CUADRA, María del Carmen. *Representaciones simbólicas en el discurso narrativo de la cuentística centroamericana posrevolucionaria*. Managua: Universidad Centroamericana, 2003.

92 Coincidiendo con la publicación de esta antología, se celebró el mismo año en Madrid una “Semana de Narrativa Centroamericana” en Casa de América, la cual permitió a algunos escritores de la región reunirse y “ponerse al día” con más facilidad que si se hubiera celebrado en algunos de los países implicados. Este hecho destacado por los narradores pone de relieve que pese a la cercanía geográfica de los seis países, las relaciones políticas entre ellos y las políticas editoriales de los grandes grupos de edición obstaculizan, en tiempos de globalización, una comunicación fluida entre los intelectuales centroamericanos.

OBRAS CITADAS

Albizúrez Palma, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria-Universidad de San Carlos de Guatemala, 1983 (tm. 3).

Ramírez, Sergio. *Cuento nicaragüense*. Managua: Nueva Nicaragua, 1986, 3ª edc.

Salinas Paguada, Manuel, “Breve reseña del cuento hondureño”, en Olver Gilberto de León (coord.), *Literatura ibéricas y latinoamericanas contemporáneas. Una introducción*, Editions Ophrys, 1981.



Mario TORAL. *Rostros y animales*

EL CUENTO EN CHILE DURANTE EL SIGLO XX: FACTORES CONTEXTUALES E INDUSTRIA EDITORIAL

Patricia Poblete Alday

Universidad Academia de Humanismo Cristiano - Chile

*T*radicionalmente, el desarrollo del cuento en Chile ha sido estudiado en relación a su temática y ligazón con corrientes y generaciones literarias (p.e. Armijo, 1952; Cancino, 1960; Bórquez, 1961; Moretic y Orellana, 1962; Osses, 1991). La mirada que aquí se propone, en cambio, pretende relacionarlo explicativamente con dos variables contextuales: las condiciones socioculturales, en general, y la conformación de una industria editorial, en particular.

En su estudio sobre el desarrollo del libro en Chile, Bernardo Subercaseaux señala que la actividad editorial en el país, hacia 1900, era “inorgánica, desparramada, parasitaria y discontinua” (2000:106). El cotejo de la publicación de libros de cuentos, desde la base de datos confeccionada en el marco de esta investigación, da cuenta de ello: en 1904 se publicaron tres títulos; en 1905, apenas uno; en 1907, tres; y en 1909, dos. Es decir, durante el primer decenio del siglo XX, existen sólo nueve registros de libros de cuentos publicados en el país.

Las cifras de publicación aumentan de manera significativa recién en la década del 20, cuando la producción de papel local comienza a desplazar, paulatinamente, al papel importado. Entre 1920 y 1929, se publicaron 86 libros de cuentos, esto es, casi el triple que en la década anterior (34). En este incremento tuvo especial incidencia la publicación de folletines y suplementos periódicos, sobre todo *Lectura Selecta*, presentada como “Revista semanal de novelas cortas”.¹ Esto es: a diferencia del folletín tradicional, no se trataba de novelas por entregas, sino de narraciones breves contenidas en un único suplemento. Editada por la Imprenta Sociedad Boletín Comercial Salas & Cía., publicó 62 números entre 1926 y 1928, y su principal diferencia respecto de folletines previos (como los de los diarios *El Progreso* y *La Nueva República*, que los integraron desde 1842 y 1894, respectivamente), fue que no publicaba traducciones de obras extranjeras, sino

textos de autores nacionales.² Cabe señalar, asimismo, que su catálogo de autores incluía tanto a escritores “profesionales” y reconocidos (p.e. Mariano Latorre, Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas o Salvador Reyes) como a aficionados sin más publicaciones que las que aquí realizaron (p.e. María Cristina Peláez, Flor María Leclerc o Myriam Benares). Aunque escueta, la presencia autorial femenina muestra el paulatino proceso de visibilización de una escritura que, social e históricamente, estuvo confinada dentro de los márgenes de lo privado y lo íntimo (diarios de vida, cuadernos de viaje, correspondencia).³

La incorporación de autores chilenos a este circuito de publicación y distribución, que colaboró en la mediación entre la alta cultura y lo popular, es significativa en tanto da cuenta de la progresiva profesionalización del escritor (Ramos, 1989), así como de la existencia de un público más amplio (y no sólo masculino), receptivo a su oferta, lo que repercutirá pronto en la expansión y consolidación de una industria editorial enfocada específicamente a lo literario.

Subercaseaux (*op.cit.*) señala dos factores para la expansión del sector librero en esta época: uno coyuntural, y otro estructural. El primero engloba la situación internacional: por la crisis del 29 se cerraron las fronteras económicas, restringiéndose la importación de libros, lo que estimuló la producción nacional. A raíz de la guerra civil española, asimismo, llegaron a Chile imprenteros que impulsaron positivamente este oficio, así como intelectuales y artistas que dinamizaron el sector cultural. El segundo factor considera la crisis del Estado oligárquico y la creciente participación social de los sectores medios; la constitución de una organización de la cultura que asume y refuerza la matriz cultural liberal iluminista y que permea la valoración social del libro, y el proceso de expansión educacional promovido por el Estado. Ello genera, al decir de este autor, una “época de oro” para el libro en Chile, la que se reflejará, según comprobamos al cotejar nuestra base de datos, en un alza progresiva de las publicaciones de cuento: 68 títulos en la década del '30; 106 en la del '40; y 107 en la del '50.

Entre 1970-3, las transformaciones de la industria del libro obedecen por primera vez a la intervención del Estado: el gobierno de Allende se propuso democratizar el capital cultural, y asegurar el acceso de la mayoría a los bienes artísticos. Para ello, entre otras medidas, estatizó la editorial más grande de la época, Zigzag (fundada en 1905), renombrándola Quimantú. La orientación popular del sello se evidenció en el aumento de las tiradas (que pasaron de dos mil a 30 mil e incluso 50 mil unidades por título), en la disminución del coste de venta y en su distribución en kioscos. Según las cifras que recoge Subercaseaux, se puede estimar que Quimantú imprimía unos 525 mil libros por mes. Sin embargo, esto no significó un aumento en la edición de cuentos chilenos: entre 1971 y 1973, contabilizamos apenas doce títulos, bastante menos que —por ejemplo— las obras doctrinarias y políticas publicadas por esta editorial. Con todo, hay que señalar que 1969 y 1971 fueron años particularmente fructíferos para el cuento chileno, con 28 títulos publicados en cada uno.

Es común referir el período posterior al golpe militar como “apagón cultural”;⁴ es esencial, sin embargo, precisar que durante la dictadura chilena sí hubo producción artística: lo que no existió fue una política cultural proveniente del Estado. Esta falencia se unió a la acción de los aparatos de represión y vigilancia que determinaron la disminución de las actividades y productos culturales, su destrucción (como en el caso de los fondos de la editorial Quimantú) y su censura. Aun así, las cifras de libros de cuentos publicados no varían sustancialmente entre la década del ’60 (146 títulos) y la del ’70 (144 títulos).⁵

La tendencia a la baja en la publicación de cuentos se mantiene en los ’80 (124 títulos) y en los ’90 (109 títulos), lo que cabría explicarse, en gran parte, por el avance de la cultura televisiva y multimedial; por la atrofia de la industria editorial y la pérdida de poder adquisitivo en sectores medios y populares tras la crisis económica de 1982, y por los impuestos y aranceles prohibitivos que afectaron al sector librero⁶ (Subercaseaux, 1985).

Otro de los factores que ayudan a explicar este descenso es el agotamiento de la llamada “Nueva Narrativa Chilena”,⁷ definida por Díaz Eterovic como “un conjunto de narradores que tenían en común, a lo menos: una data de nacimiento similar, entre los años 1948 y 1962; y haber iniciado su creación en dictadura, afectados con todos aquellos rasgos negativos que tal situación provocó” (1997:124). Pero lo que se provocó a comienzos de los ’90 fue un interés de las grandes editoriales asentadas en el país por publicar narrativa local. Planeta inició este fenómeno a través de su serie Biblioteca del Sur con el primer libro de cuentos de Alberto Fuguet: *Sobredosis* (1990). Le siguen Grijalbo, Sudamericana, Alfaguara. Durante esta década se publican 124 libros de cuentos de autores chilenos y 70 antologías, lo que es una cifra bastante alta para un mercado pequeño como el nuestro.

Este cambio de registro se ilustra de forma elocuente en dos textos: un artículo de Jaime Collyer publicado en la revista *Apsi* en marzo de 1992 (“*Casus belli: todo el poder para nosotros*”), y el prólogo a la antología *McOndo* (1996), firmado por los compiladores Sergio Gómez y Alberto Fuguet. La rebelión generacional que impulsaba el primero (“No seguiremos esperando a que ‘nuestros maestros de las generaciones precedentes’ nos dejen su espacio o determinen a sus herederos: vamos a desalojarlos de la escena literaria a parrafadas y/o patadas, según sea el caso.”) debe entenderse convenientemente sujeta al cargo que Collyer ostentó entre 1991 y 1992: el de Director Editorial de Planeta en Chile. El segundo, también guiado por un afán parricida, señalaba de forma aún más explícita la nueva configuración del panorama editorial chileno: “Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh.”

La naturaleza comercial de la “Nueva Narrativa Chilena” se evidenció tanto en el aumento de las publicaciones individuales, como de las antologías colectivas; estrategia de la cual también se beneficiaron revistas y publicaciones

periódicas. En este punto, el análisis de la base de datos de antologías evidencia dos aspectos de interés: el primero es que, desde mediados de la década de los '80, la publicación de compilaciones de cuentos de diversos autores crece significativamente en relación a décadas anteriores: entre 1980 y 1989 se publicaron 28 antologías, es decir: más de las que se publicaron durante toda la primera mitad del siglo XX. En los '90, la cifra sube hasta 62, y aún algo más en la primera década del presente siglo, hasta alcanzar los 72 títulos. El segundo aspecto relevante, es que la publicación de estas antologías se desplaza desde centros de publicación y distribución “tradicionales” (grandes editoriales y librerías) hasta el circuito mediático y popular (revistas y kioskos). El libro pierde así su estatus preferencial y pasa a ser una estrategia de marketing, un producto secundario, destinado sobre todo a incrementar las ventas de la publicación periódica. Es lo que sucede, por ejemplo, con las antologías de la revista *Caras* (*Cuentos de primavera*, *Cuentos de invierno*, *Relatos de mujeres*, *Cuentos de amor*, *Cuentos eróticos*) y del periódico *La Época* (*Cuentos de La Época*). Señala Subercaseaux:

Si bien el fenómeno de la nueva narrativa chilena fue un fenómeno editorial y comercial, tuvo sí repercusiones culturales, en la medida que incentivó el interés por la narrativa joven posdictadura, y proyectó a autores chilenos en el mundo hispanoparlante. Cabe, sin embargo, señalar que estas repercusiones culturales duraron en su calidad de miniboom lo que duraron las ventas; tan pronto el negocio bajó el fenómeno de la nueva narrativa chilena – como fenómeno de marketing – se desperfiló. (197)

La sobreoferta de este mini boom tuvo dos consecuencias interrelacionadas. La primera fue la sospecha por la calidad literaria de aquello que se publicaba; la segunda, un freno en el ímpetu editorial. En 1997, el entonces gerente general de la filial chilena de Grijalbo/Mondadori, Felipe Muñoz, señalaba que ya no resultaba rentable editar a autores chilenos que no estuviesen dentro de los diez más vendidos (lo que traducido en tiraje, implicaba en ese entonces unos 2 mil ejemplares al año). Sobre ello, el ejecutivo aventuraba dos hipótesis: 1) que se produciría una decantación editorial, y que para los autores nuevos sería cada vez más difícil ser publicados, y 2) que las editoriales comenzarían a perder interés en la narrativa de ficción, en general, y en el cuento, en particular, para comenzar a mirar en dirección a la no ficción (en Olivarez, 1997). Mirando en retrospectiva, sus predicciones han resultado ser no sólo certeras, sino determinantes para la configuración de nuestro panorama narrativo actual, en general, y para explicar –en particular– las condiciones en que hoy se producen, publican y distribuyen cuentos en Chile.

Hay tres aspectos estructurales relevantes en la conformación del actual “campo literario” (Bourdieu, 1992) chileno, que enmarcan el desarrollo del cuento y otras formas narrativas desde la última década del siglo pasado.

1) Mercado editorial. Las editoriales chilenas y transnacionales con presencia en el país se agrupan en tres núcleos. La más antigua es la Cámara Chilena del Libro, fundada en 1950, y que reúne tanto a editoriales como a librerías y distribuidores. En el primer ítem se congregan 37 de los 88 asociados que actualmente posee, entre los cuales se cuentan las grandes editoriales como Alfaguara, Planeta, Norma y Random House Mondadori. Es relevante señalar que la agencia chilena del International Standard Book Number (ISBN) opera desde esta agrupación, por lo que todas las cifras y estadísticas referentes a la actividad editorial a nivel nacional, emanan desde aquí.⁸ Según el informe 2013 de esta agencia, las editoriales congregadas en la Cámara Chilena del Libro publicaron el 33,93% de los libros que salieron a la luz en Chile entre 2011 y 2013 (equivalentes a 6.012 títulos), lo que posiciona a esta agrupación como la primera entidad editorial del país.

El segundo núcleo editorial es el de la Asociación de Editores de Chile, que reúne a editoriales independientes, universitarias y autónomas. Hasta diciembre de 2014, cuentan con 51 asociados, que—a diferencia de lo que ocurre en la Cámara Chilena del Libro—son exclusivamente casas editoriales. Esta asociación nació en el año 2000 como alternativa gremial a la Cámara, y como consecuencia de la progresiva aparición de pequeñas editoriales. Según el citado informe de la ISBN, entre el 2011 y 2013 esta asociación publicó el 13,91% de los libros editados en Chile (equivalentes a 2.465 títulos).

Un tercer foco de actividad editorial se organiza en torno a la denominada Furia del Libro, una exposición anual que—desde 2009—aglutina a un número creciente de editoriales independientes bajo la bandera de la eliminación del IVA a los libros, y la primacía del criterio de calidad literaria sobre el comercial a la hora de editar. En su versión 2014, realizada durante el pasado mes de diciembre, se reunieron 115 editoriales. Entre el 2011 y 2013—y según el mismo estudio ISBN—estas editoriales en conjunto publicaron el 1,43% de los libros en Chile (equivalentes a 253 títulos). Es importante subrayar que la Furia del Libro no se trata de una asociación, como las previamente nombradas.

El resto del mercado editorial chileno lo integran editoriales no asociadas a ninguna de estas agrupaciones, más autoediciones. Entre ambos ítems, según el mismo estudio de ISBN, suman 88.030 registros, que corresponden al 14,24% del total nacional. Es importante mencionar, además, que las autoediciones aumentaron de 363, en el año 2000, a 881 en el año 2013.

Si bien, y a priori, este último dato nos permite colegir el aumento del mercado editorial chileno, tanto o más relevante que el número de publicaciones es considerar, el promedio de tiraje, que a la fecha—y haciendo un promedio de todas las editoriales, desde las transnacionales a las más independientes—es sumamente bajo: de 1 a 500 ejemplares por edición.

De cualquier forma, sirva como índice que, entre los libros de cuentos catastrados, de autores individuales, alrededor de 200 fueron publicados por editoriales asociadas en la Cámara Chilena del Libro; y cerca de 90 por editoriales de la Asociación de Editores de Chile.

2) Talleres literarios. Un segundo aspecto que condiciona y determina el panorama cuentístico actual, está dado por los talleres literarios, entendidos como actividades no académicas, orientadas a enseñar técnicas de escritura creativa y apreciación literaria. Antes que actividad recreacional o terapéutica, en Chile el taller literario ha sido, y en buena medida sigue siendo, parte cuasi obligada de la formación de todo quien posea ambiciones en este ámbito. Históricamente relevantes —en tanto por ellos han pasado la mayoría de los escritores nacionales publicados— han sido los talleres de la Sociedad de Escritores, el de Roque Esteban Scarpa y, muy particularmente, el que José Donoso dirigió durante los '80, y que fue financiado por la Academia de Humanismo Cristiano, dependiente en esa época del Arzobispado de Santiago. Carlos Franz, Marco Antonio de la Parra, Gonzalo Contreras, Jaime Collyer, Arturo Fontaine, Carlos Iturra, Darío Osés y Alberto Fuguet fueron discípulos de Donoso, y todos han referido la relevancia formativa que tuvo para ellos, en tanto autores literarios, la asistencia a su taller.

Más allá de su labor pedagógica, estas instancias son relevantes al menos en dos aspectos. El primero es de naturaleza estética: al realizarse bajo la tutela de escritores de renombre, la formación de los futuros cuentistas está fuertemente influida por el estilo de sus maestros, lo que determina la existencia de ciertas tendencias o escuelas definidas. En los textos de Lina Meruane y Andrea Jeftanovic, orientados hacia una exploración del espesor semántico, se evidencia el legado de Diamela Eltit. En cuentistas más recientes, como Pablo Illanes y María José Viera-Gallo, en cambio, rige la primacía de la historia y la velocidad del relato, característica de la estética inculcada en los talleres que Alberto Fuguet realizó al alero del suplemento juvenil Zona de Contacto, del diario El Mercurio, durante los '90.

Asociado a éste, el segundo aspecto de importancia que se desprende de los talleres literarios es la aglutinación en torno a ciertos puntos editoriales independientes. Uno de los más antiguos es la editorial Asterión, fundada por la escritora Pía Barros como extensión a su labor formadora en talleres literarios (se contabilizan 25 títulos de este sello en el recuento de antologías realizado en esta investigación, y 12 obras individuales). En 2010, el escritor y periodista Francisco Mouat creó Lolita Editores, y en 2013 se fundó la editorial Montacerdos, animada por tres escritores: Luis López Aliaga, Diego Zúñiga y Juan Manuel Silva.

Es relevante mencionar, además de la labor de formación, la de difusión que se realizó desde el mencionado suplemento Zona de Contacto, que cada semana publicaba, en lugar destacado, un cuento de alguno de sus talleristas. Ello vuelve a remarcar la importancia que han tenido los medios de comunicación de masas —y su circuito de distribución— en el desarrollo del cuento en Chile.

3) Concursos y premios. Un tercer factor de importancia lo constituye la oferta de concursos literarios enfocados al género cuento, y que se realizan a nivel municipal, regional y nacional. Si bien la obtención de estos galardones no necesariamente implica la edición de una obra, ni la difusión de sus autores,

sí constituyen una antesala para la adjudicación de becas de creación y de premios mayores que sí suponen publicación y difusión. En el catastro de antologías realizado en el marco de esta investigación, los libros de cuentos correspondientes a compilaciones de relatos ganadores de concursos literarios suman 28, desde 1964. Varias de estas publicaciones, sin embargo, conciben el cuento como una instancia de promoción de la cultura, en general, y la lectura, en particular; y utilizan la modalidad del concurso como una herramienta de interacción y fidelización del público (usuarios/clientes). El primer caso se puede ilustrar con las antologías *Historias y Cuentos del Mundo Rural*, editadas desde el Ministerio de Agricultura; mientras que para el segundo, podemos mencionar los volúmenes de *Cuentos en Movimiento*, que recogen los textos finalistas del concurso convocado por el Grupo de Empresas de Revisiones Técnicas Denham, dirigido a usuarios y trabajadores del sistema de transporte público.

En el circuito más profesionalizante, destaca el Premio de Cuentos de la revista Paula, que anualmente publica un tomo con el relato ganador y los finalistas. La obtención de este reconocimiento, en 1997, posibilitó el despegue editorial de Pablo Simonetti, quien para 1999 editaba su primer libro de relatos, *Vidas vulnerables*, bajo el sello Alfaguara. Otro “trampolín” literario prestigioso es el concurso literario de la Revista de Libros de El Mercurio, que en cada versión rota el género a premiar (cuento, novela, poesía, ensayo) y publica la obra ganadora bajo su sello El Mercurio/Aguilar.

Además de estas instancias, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Fondo del Libro (organismo creado por ley en 1993), otorga cada año becas de creación para escritores noveles y con trayectoria, y premia libros de cuentos, tanto inéditos como publicados.

Más allá del factor económico, los premios y becas constituyen instancias legitimadoras y consagratorias, que al afirmar el prestigio de los autores, otorgan libertad para circular de un género a otro, más allá de las demandas actuales del mercado. Esto es relevante por cuanto, tras el boom cuentístico que se desarrolló al alero de la Nueva Narrativa, la narración breve fue perdiendo terreno ante géneros como la novela, el ensayo, y –sobre todo en la actualidad- el relato de no ficción.

Y es que una de las características de la narrativa actual o “post autónoma” (Ludmer, 2010) es su hibridez de discursos y materialidades, que provienen de otros ámbitos y circuitos socio-culturales, particularmente de los medios de comunicación masivos. En este contexto, tras el declive editorial del cuento, hoy es otra narración breve la que aún la atención de la industria, la crítica y el público: la crónica narrativa.

La transdisciplinariedad que está a la base de este formato textual, no sólo autoriza, sino que renueva la pregunta por la relación entre escritura y realidad; pregunta que, bajo el régimen cuentístico y su principio de ficcionalización, quedaba totalmente fuera de lugar. Con la crónica, en cambio, la historiografía y el periodismo vuelven pertinente la reflexión sobre la referencialidad, y con ello

sobre la misma escritura como modo, ya no de reproducir una realidad externa y objetiva, sino como vía de conocimiento y co-construcción de mundos posibles.

A la par con lo que sucede en otros países de Hispanoamérica, buena parte de la producción editorial chilena actual corresponde a crónica. Desde el año 2000 al 2012, se publicaron cerca de una cincuentena de antologías de crónicas, individuales o colectivas, lo que constituye una cifra alta para un mercado editorial pequeño como el nuestro. Al alero de este “boom” –como lo presentan las editoriales en sus cintas rojas- muchos autores de ficción han iniciado el tránsito desde el cuento hacia la crónica, dando pie con ello a una interesante reflexión sobre la condición de lo literario en la época contemporánea. Este desplazamiento del cuento hacia la crónica, que no es en absoluto unidireccional ni implica una primacía de la segunda sobre el primero, demandará una readecuación constante de nuestros modos de lectura y nuestros criterios de análisis, abriendo con ello nuevas líneas y desafíos de investigación.

NOTAS

1 Obviando la sutil e imprecisa línea que diferencia a la novela corta del cuento extenso, señalamos que la extensión de las “novelas cortas” publicadas en *Lectura selecta*, promediaba las 30 páginas.

2 Encontramos sólo cinco excepciones: el francés Jean Frappa (*Reyes, princesa y payasos*, 12, 1926); el español Juan Pérez Domenech (*La moscovita de los trasatlánticos*, 30, 1927); el venezolano Mariano Picón Salas (*Aventura de un hombre vago*, 35, 1927); el colombiano Eduardo Carrasquilla Mallarino (*La tragedia callada*, 52, 1927); y el argentino Manuel Gálvez (*Una mujer muy moderna*, 56, 1927)

3 Este proceso de visibilización se enmarca dentro de lo que Subercaseaux (1996) llama “feminismo aristocrático” o “espiritualismo de vanguardia”, y que incluyó a autoras como Inés Echeverría, Mariana Cox, Luisa Lynch, Sara Hubner, Teresa Wilms Montt, Carmen y Ximena Morla Lynch, y María Luisa Fernández (madre de Vicente Huidobro). El uso generalizado de pseudónimos por las escritoras de la época es elocuente respecto de este solapamiento entre lo público y lo privado. Es relevante señalar, además, que la minoría femenina como sujeto autorial se mantiene a lo largo de todo el siglo XX: desde los datos recabados en esta investigación, los escritores varones cuatuplican la cifra de escritoras.

4 El término se le atribuye a Carlos Borrowman Sanhueza, Director de la Escuela Naval Arturo Prat, quien en 1976 lo habría utilizado para referirse a los malos resultados de las pruebas de admisión de los cadetes.

5 En otros géneros tampoco se observa una baja significativa de la productividad: Raúl Zurita (1985) cifra 88 obras de poesía y 47 novelas publicadas entre 1974 y 1982.

6 En diciembre de 1976 comienza aplicarse un IVA del 20% al libro. En la actualidad este impuesto es de 19%.

7 La frase fue acuñada en el prólogo a la antología *Contando el cuento* (Díaz Eterovic y Muñoz Valenzuela, 1986), que reunía textos de 17 autores, y cuyo acento era marcadamente político.

8 <http://camaradelibro.cl/agencia-isbn/estadisticas/>

OBRAS CITADAS

ARMIGO, Marina: *Criollismo e imaginismo en el cuento chileno*. Tesis pregrado. U. de Chile, 1952.

BÓRQUEZ, Laura: *El cuento chileno: la generación modernista*. Tesis pregrado. U. de Chile, 1961.

BOURDIEU, Pierre [1992]. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005.

CANCINO, Benito: *El cuento chileno: la generación mundonovista*. Tesis pregrado. U. de Chile, 1960.

COLLYER, Jaime: “Casus Belli: todo el poder para nosotros”, en Revista *Apsi*, Santiago de Chile, 415, 14 febrero al 08 marzo de 1992. Consultado en <<http://letras.s5.com/collyer1.htm>> [14/10/2014]

DÍAZ ETEROVIC, Ramón y MUÑOZ VALENZUELA, Diego (comp.): *Contando el cuento. Antología de joven narrativa chilena*. Santiago de Chile: Editorial Sin Fronteras, 1986.

DÍAZ ETEROVIC, Ramón: “Nueva narrativa chilena: un futuro con las huellas del pasado”, en Carlos Olivárez (ed.), *Op.cit*, 123-129.

FUGUET, Alberto: *Sobredosis*. Santiago de Chile: Planeta, 1990.

FUGUET, Alberto y GÓMEZ, Sergio: “Presentación del país McOndo”, prólogo a *McOndo. Una antología de nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo/Mondadori, 1996. Consultado en <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/pre-mcondo.pdf>> [02/04/2013]

LUDMER, Josefina: *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MORETIC, Yerko y ORELLANA, Carlos: “El realismo y el relato chileno”, en *El nuevo cuento realista chileno*. Santiago de Chile: Universitaria, 1962.

MUÑOZ, Felipe: “Seminario nueva narrativa chilena”, en Carlos Olivárez (ed.) *Op.cit*, 93-95.

OLIVAREZ, Carlos (ed.), *Nueva Narrativa Chilena*. Santiago de Chile: LOM, 1997.

OSSES, Mario: *El cuento en Chile desde 1970*. Tesis doctoral, UCM, Madrid, 1991.

RAMOS, Julio: *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: literatura y*

política en el siglo XIX. México: FCE, 1989.

SUBERCASEAUX, Bernardo [1993]: *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*. Santiago de Chile: LOM, 2000.

_____ : *Genealogía de la vanguardia en Chile*. Santiago de Chile: LOM, 1996.

_____ : “Notas sobre autoritarismo y lectura en Chile”, en Hernán Vidal (ed.) *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

ZURITA, Raúl: “Chile: literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)”, en Hernán Vidal (ed.) *Op.cit.*, 206-333.

HACIA UNA HISTORIA DEL CUENTO COLOMBIANO¹

Ana María Agudelo Ochoa²

Universidad de Antioquia, Colombia

Introducción

*E*l cuento ha sido un género ampliamente cultivado a lo largo de todo el siglo XX en Colombia. Pese a que sus orígenes se remontan en el país —como en el resto de Hispanoamérica— al siglo XIX,³ no se ha escrito una historia en sentido estricto del cuento colombiano, caso contrario al de otros géneros literarios que sí han sido objeto de sendos estudios históricos, en especial la novela y la poesía.⁴ El trabajo que más se acerca a una historia del cuento en nuestro medio es el ensayo “El cuento colombiano: historia y análisis” (1988) de Eduardo Pachón Padilla, texto construido a partir de los comentarios críticos que el autor había incluido en sus numerosas antologías. Ello no es gratuito en tanto la forma antológica ha cumplido la misión de registrar el devenir del cuento en nuestro país. Del mismo modo, historias de la literatura de carácter amplio y algunas monografías han dedicado apartados a la reflexión histórica acerca del cuento escrito en Colombia. Pero no es suficiente. Un estudio histórico del cuento colombiano es una tarea pendiente de los estudiosos de la literatura del país.

El presente ensayo se propone aportar al estudio histórico del cuento colombiano al presentar los avances de la que constituye la primera etapa del macroproyecto *Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano del siglo XX*, etapa que se concentra en el establecimiento de las fuentes.⁵ Gracias a un arduo trabajo de archivo en bibliotecas y centros de documentación del país se ha logrado establecer un listado de más de mil títulos—primeras ediciones— de libros de cuento puestos en circulación en Colombia entre 1900 y 2000. Asimismo, se ha levantado un corpus de antologías, monografías, bibliografías y un listado de premios y concursos de cuento, materiales cuyo análisis permite proponer los

avances que se presentan a continuación.

I. El poder de la institución: establecimiento de un canon del cuento colombiano

Desde la perspectiva de los polisistemas, el orden literario ha de ser estudiado en tanto agregado de actividades consideradas literarias, cuyo análisis exige abordar las interrelaciones entre tales actividades (Even-Zohar, 2011). Así, el polisistema literario estaría constituido por productores, consumidores, repertorio, instituciones, productos y mercado (2011, 32). El estudio de las instituciones, entendidas como el conjunto que regula la actividad literaria y controla los procesos de legitimación de los productos del sistema literario (2011, 40), permitiría reconstruir el canon o cánones del cuento, y comprender los fundamentos del mismo. De esta manera, las antologías, monografías, estudios críticos, historias de la literatura, concursos y premios literarios, y demás obras afines, en tanto productos emanados de dichas instituciones, posibilitan acceder, específicamente, al canon del cuento colombiano.

Como señalamos antes, no contamos con una historia del cuento colombiano; no obstante, se ha dado un tratamiento a la cuestión del cuento en historias de la literatura de carácter general: *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos* (1954) de José A. Núñez Segura,⁶ *Dos horas de literatura colombiana* (1963) de Javier Arango Ferrer,⁷ *Manual de literatura colombiana* (1988) y *Literatura y Cultura* (2000). Pese a las diversas orientaciones de estos estudios históricos, es posible hacerle seguimiento a autores y obras en los que coinciden y establecer de esta manera el canon instituido por las historias de la literatura colombiana.⁸ Es así como Núñez Segura en todas las ediciones de su dedica apartados a Efe Gómez y Adel López Gómez, indicando con ello una mayor valoración de su obra. Por su parte, Arango Ferrer propone a Adel López Gómez como el cuentista más fecundo del siglo XX y a Eduardo Arias Suárez como el mejor cuentista colombiano hasta el momento. Asimismo destaca a otros autores de la zona antioqueña: Tulio González, Sofía Ospina de Navarro, Antonio Cardona Jaramillo, Manuel Mejía Vallejo, Humberto Jaramillo Ángel, Carlos Castro Saavedra, Tomás Carrasquilla, Efe Gómez y Emiro Kastos (seud. de Juan de Dios Restrepo). Es importante no perder de vista que las obras de Núñez Segura y Arango Ferrer revisan la producción cuentística anterior a la década de los años setenta y valoran especialmente la obra de la denominada escuela antioqueña y de los cuentistas caldenses de la década de 1940, que, como veremos más adelante, son dos de los momentos más importantes de la cuentística colombiana del siglo XX según los críticos e historiadores.

Manual de literatura colombiana (1988) y *Literatura y cultura* (2000), obras que consideramos de carácter histórico, hacen parte de una vertiente de estudios que cobró auge a partir de la década de 1970, y se distancian teórica y metodológicamente de propuestas como las de Núñez Segura y Arango Ferrer.

Ambas obras fueron editadas en las últimas décadas del siglo XX y se proponen como colecciones de estudios escritos por especialistas. El aporte del *Manual* a la historia del cuento colombiano se concentra en un solo ensayo: “El cuento colombiano: historia y análisis”, escrito por Eduardo Pachón Padilla, el decano de los antólogos del cuento colombiano. Este historiador, además de proponer una tipología de cuento colombiano —cuento regional (o criollista), cuento de realismo social (o de protesta), cuento neorrealista y cuento cosmopolita (o universal), y las subclasificaciones: cuento de ciudad y cuento de violencia partidista—, destaca autores y obras a partir de una propuesta histórica por generaciones, para cada una de las cuales propone un representante.⁹ Los autores destacados por Pachón son José Félix Fuenmayor, José Restrepo Jaramillo, Eduardo Arias Suárez, Octavio Eduardo Amortegui, Adel López Gómez, Tulio González, Tomás Vargas Osorio, Alejandro Álvarez, José Francisco Socarrás, Jorge Zalamea, Hernando Téllez, Antonio García, Antonio Cardona Jaramillo, Jesús Zárate Moreno, Elisa Mújica, Arturo Laguado, Mario Franco Ruiz, Pedro Gómez Valderrama, Manuel Mejía Vallejo, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Carlos Arturo Truque, Arturo Alape, Darío Ruiz Gómez, Ramón Illán Baca, Fanny Buitrago, Humberto Valverde, Andrés Caicedo.

Literatura y cultura, por su parte, ofrece información sobre el cuento de manera disgregada en los muchos ensayos que la conforman. La elección de determinados cuentos y autores para análisis específicos permite deducir una suerte de canon por parte de los estudiosos de la literatura colombiana. Integran esta obra estudios centrados en la obra de Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Fanny Buitrago, Luis Fayad, Andrés Caicedo, Eduardo Caballero Calderón, Manuel Mejía Vallejo, R. H. Moreno-Durán, Elisa Mújica y Marvel Moreno.

Así, basados en las propuestas de las historias de la literatura colombiana antes señaladas es posible deducir un canon de cuentistas conformado por Efe Gómez, Adel López Gómez, Eduardo Arias Suárez, Tulio González, Manuel Mejía Vallejo, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Elisa Mújica y Fanny Buitrago.

Ahora bien, a falta de historias que se concentren específicamente en el cuento colombiano, contamos con una importante cantidad de antologías del género: entre 1900 y 2011 se publicaron 119.¹⁰ El cuento colombiano empieza a aparecer en antologías a finales del siglo XIX, cuando se publican selecciones que incluyen obras de diversos géneros: *El álbum de los pobres* (José Caicedo Rojas, 1869) y *Antioquia literaria* (Juan José Molina, 1875). Pero es en 1925 cuando Ediciones Colombia publica la primera antología dedicada exclusivamente al género, que se intitula, precisamente, *Cuentos*. Esta sencilla edición, sin ningún tipo de texto introductorio y sin datos del seleccionador, incluye doce cuentos de siete autores. También en 1925 Ediciones Colombia publica *El libro del veraneo: cuadros de costumbres, cuentos, crónicas*, antología que reúne obras de autores colombianos y de otras nacionalidades. Estas dos colecciones de relatos inician la notable

tradicción de antologías de cuento colombiano, que pese a sus modestos inicios (entre 1900 y 1959 sólo se publican 6 antologías), se consolida a partir de 1960.

La revisión de las 119 antologías ubicadas para este trabajo permite deducir que los cuentos más antologados han sido: “Que pase el aserrador”, Jesús del Corral; “La tragedia del minero”, Efe Gómez; “La cabra de Nubia”, Jesús Zárate Moreno; “Todos estábamos a la espera”, Álvaro Cepeda Samudio; “El último arriero”, Tulio González; “La venganza”, Manuel Mejía Vallejo; “Sangre en los jazmines”, Hernando Téllez; “Gallera”, Alejandro Álvarez; “La muerte en la calle”, José Félix Fuenmayor; “¡A la plata!”, Tomás Carrasquilla; “El aire turbio”, Antonio Montaña, y “Arrayanales”, Antonio Cardona Jaramillo. En cuanto a los cuentistas, los más antologados han sido Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Cepeda Samudio, Nicolás Suescún, Tomás Carrasquilla, Germán Espinosa, Jesús del Corral, Efe Gómez, Óscar Collazos, Hernando Téllez, Gonzalo Arango, Andrés Caicedo, Gabriel García Márquez, Eduardo Caballero Calderón y Luis Fayad. Las escritoras con mayor presencia en antologías —aunque con menos apariciones que los varones— son Fanny Buitrago, Elisa Mújica y Soledad Acosta de Samper. Estos datos permiten realizar las siguientes reflexiones. Algunos cuentos aparecen un número representativo de veces debido a que han sido citados en las antologías desde que estas empezaron a aparecer, circunstancia que bien puede obedecer a que las obras cumplen los parámetros de calidad literaria dictados en cada época, o a que las antologías copian modelos de las anteriores y por ello aparecen siempre los mismos nombres, como si fuera una costumbre que no se cuestiona. Por otro lado, es notoria la cantidad de autores regionales incluidos en estas selecciones, principalmente de Antioquia y de la Costa Atlántica. También se evidencia que el canon de cuento que proponen las antologías es marcadamente androcéntrico; las cuentistas y sus obras aparecen rezagadas. La revisión de las antologías permite asimismo establecer una serie de fenómenos del sistema literario que han cobrado especial interés durante los últimos años: literaturas afrodescendiente, femenina, indígena, infantil, diáspora; asimismo evidenciar el surgimiento de un género cercano al cuento: el minicuento.

Como las antologías, los estudios que versan sobre el cuento colombiano comienzan a aparecer en la década de 1920. Al principio tienen el carácter de comentarios y reflexiones. Es a partir de la década de los años setenta que apelan a aparatajes teóricos y metodológicos derivados de los estudios literarios. En general, son producto de la academia y difundidos por revistas y libros especializados.¹¹ Uno de los primeros estudios sobre el cuento colombiano que hemos ubicado hasta el momento es escrito por José Luis Restrepo Jaramillo y se publica en 1929 en *Sábado. Revista Semanal Ilustrada* (Medellín); su título es “Una ojeada a la novela y al cuento colombiano”, en este se resaltan la obra cuentística de Francisco de Paula Rendón, Efe Gómez, Samuel Vásquez, José Velásquez, Victoriano Valencia, Francisco Villa López, Emilio Montoya, Francisco Cardona, Alfonso Castro y Bernardo Vélez. Además, se propone a Tomás Carrasquilla como el mejor cuentista colombiano y se destaca la obra de Adel López Gómez, Sofía Ospina de Navarro

y María Eastman (la primera es calificada como la mejor cuentista del país en el momento). Inicia así Jaramillo una vertiente de la crítica y la historia literarias, a la que se sumarían historiadores como Núñez Segura y Arango Ferrer, quienes valoran especialmente la cuentística de la denominada escuela antioqueña y de los escritores caldenses de la década de 1940.

La contraparte vendría de la mano de Germán Vargas en el artículo “Notas sobre el cuento colombiano”, publicado en la revista *Sábado* (Bogotá) en 1949, donde el autor argumenta que el cuento de alta calidad literaria aparece en el país de la mano de quienes han sido conocidos como Grupo de Barranquilla: “nueva generación de cuentistas, cuya acción puede ser de vastas proyecciones [...] Están escribiendo cuentos con un claro sentido universalista, ya que no aspiran a ser leídos en el brevísimo marco parroquial” (Vargas, 1985, 12 y 16). Gustavo Wills Ricaurte, Arturo Laguado, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y Julio Mario Santodomingo, todos ellos de la Costa Atlántica, hacen parte de la nueva generación a la que alude Vargas. Otros autores y obras que rescata Vargas son: Jorge Zalamea, Hernando Téllez, Eduardo Caballero Calderón y Tomás Vargas Osorio.

Propuestas posteriores, que responden a las nuevas dinámicas del género y a la posibilidad de una mirada en perspectiva, concilian en cierta medida las dos posturas anteriores. Así, Peter Schultze-Kraft, en “El cuento colombiano” (revista *Eco*, 1970), e Isaías Peña Gutiérrez, en “El cuento del Frente Nacional: balance crítico” (revista *Mosaico* 2, 1983), reconocen la importancia de los cuentistas antioqueños y caldenses de las primeras décadas del siglo y además destacan los aportes de los autores del Caribe. A diferencia de Germán Vargas, Schultze-Kraft sí percibe notas universalistas en la obra de Tomás Carrasquilla y Efe Gómez. Peña, por su parte, defiende la existencia de una tradición cuentística colombiana que iniciaría precisamente con Tomás Carrasquilla, Jesús del Corral y Efe Gómez, y que tendría por máximos exponentes más tarde a Eduardo Arias Suárez, Tomás Vargas Osorio, Jorge Zalamea, Alfonso Fuenmayor, Manuel Mejía Vallejo, Pedro Gómez Valderrama y Gabriel García Márquez (1983, 31). Este último autor asimismo es destacado por Schultze-Kraft, junto a Darío Ruiz Gómez, Óscar Collazos, Policarpo Varón y Álvaro Cepeda Samudio, todos como parte de una generación que el investigador denomina “contemporáneos”, quienes representan la mejor narrativa del momento (1970, 166). Peña coincide en algunos nombres al revisar la cuentística escrita por dos promociones de escritores cuyo contexto fue la violencia partidista y el Frente Nacional, donde se destacan: Eutiquio Leal, Enrique Posada, Germán Espinosa, Fanny Buitrago, Darío Ruiz Gómez, Roberto Ruiz, Hugo Ruiz, Álvaro Medina, Oscar Collazos, Alberto Sierra, Umberto Valverde, Nicolás Suescún, Alberto Duque, Roberto Burgos, Arturo Alape, Jairo Mercado, Benhur Sánchez, Humberto Tafur, Germán Santamaría, Fernando Cruz K. y Milciades Arévalo.

También en la década de los años 1980 aparece el texto “El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano” (1983) del crítico Jacques

Gilard, donde se presenta el grupo como gestor de una renovación del cuento colombiano y se destaca la obra de Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio y José Félix Fuenmayor.

En la década de los años 1990 aparecen los estudios de R. H. Moreno Durán, “Grandeza y miseria del cuento colombiano en las últimas décadas” (1994), y de Jairo Mercado, “El cuento de la violencia en Colombia” (1998). Ambos estudios refuerzan el canon propuesto en los trabajos que les anteceden. Moreno Durán señala como primeros cuentistas colombianos a José María Vergara y Vergara, Tomás Carrasquilla, José Félix Fuenmayor y Hernando Téllez (finales del XIX y principios del XX), y como figuras destacables del siglo XX a Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Pedro Gómez Valderrama y Álvaro Mutis, así como a los autores posteriores Darío Ruiz Gómez, Germán Espinosa y Nicolás Suescún. Mercado, por su parte, subraya que los primeros en conocer y aplicar los métodos del cuento moderno son Efe Gómez y Tomás Vargas Osorio; más tarde lo harían José Félix Fuenmayor y Hernando Téllez (1998, 209).

En 2011 aparece el libro de estudios críticos dedicado exclusivamente al cuento colombiano *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*, compilado por María Luisa Ortega, Betty Osorio y Adolfo Caicedo. La mayoría de ensayos se concentran en autores específicos y confirman el canon establecido por críticos, historiadores y antólogos precedentes. Los cuentistas estudiados son: Tomás Carrasquilla, Adel López Gómez, Hernando Téllez, Pedro Gómez Valderrama, José Félix Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Álvaro Mutis, Álvaro Cepeda Samudio, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Fernando Cruz Kronfly, Andrés Caicedo, Hugo Niño y Flor Romero.

Ahora bien, los mismos antólogos, historiadores y críticos intentan ubicar los orígenes del género y proponen momentos decisivos del cuento colombiano, a los cuales vinculan obras y autores canónicos. Hay tres posturas a propósito del origen del cuento en el país: algunos lo ubican con los antioqueños a finales del siglo XIX y principios del XX (Núñez Segura, 1954; Kremer y Vélez, 1981; Kremer, 2002; Martínez, 2003; Vargas, 1976); otros van un poco más atrás y proponen su origen en el marco del costumbrismo (Arango Ferrer, 1962), y más recientemente se ha defendido un antecedente colonial del género (Pachón Padilla, 1988; Moreno-Durán, 1994; Osorio, 2011). La mayoría de antologías coinciden en ubicar el origen del cuento colombiano en las regiones, específicamente en Antioquia. Además, el interés que nace desde el siglo XIX por recopilar la narrativa de esta región, y el número de antologías y selecciones de cuento antioqueño publicadas hasta el momento, confirman la existencia de una tradición de cuento antioqueño cuyo origen instaura, además, el nacimiento del cuento nacional.¹²

En cuanto a los momentos decisivos del cuento colombiano, las antologías, estudios críticos e historias de la literatura suelen coincidir en que el primer momento de la cuentística colombiana va de la mano de la denominada *Escuela antioqueña* (Pachón Padilla 1959, 1988; Garcés Larrea, 1974; Schultze-Kraft

1969; Hernández y Mejía, 1999), cuya propuesta asocian al costumbrismo y de la cual destacan a Tomás Carrasquilla como figura central. Otro momento fundamental del cuento colombiano sería la eclosión *narrativa caldense* de las décadas de los años treinta y cuarenta, con una temática muy cercana a la de la escuela antioqueña, con elementos de denuncia y protesta; las figuras más representativas son Adel López Gómez y Antonio García (Pachón Padilla 1959; Garcés Larrea, 1974). El tercer momento vendría con el *grupo de Barranquilla*, con figuras como Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez (Garcés Larrea, 1974; Jacques Gilard, 1983).

La violencia política que se desata en Colombia en la década de 1950 influye definitivamente en el repertorio literario, específicamente en el cuento. Así, un cuarto momento de la cuentística colombiana se ha vinculado a lo que han denominado narrativa de la violencia (Garcés Larrea, 1974; Mercado, 1998).¹³ Este filón encuentra confirmación en el interés de los antólogos por publicar colecciones sobre la temática: Germán Vargas publica *La violencia diez veces contada* en 1976; Luis Iván Bedoya Montoya y Augusto Escobar Mesa publican su antología crítica *El cuento de la violencia en Colombia* en 1977, y Peter Schultze-Kraft publica *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia* en 2001.

Entre los años sesenta y setenta tiene lugar una ruptura señalada en un número representativo de antologías. En *Nuevos rebeldes de Colombia* (1968), Fernando Ainsa plantea que el grupo de cuentistas de esta época entabla una ruptura como reacción frente al “realismo lineal” característico de la cuentística nacional que les antecede; a su vez, Fernando Arbeláez en *Nuevos narradores colombianos: antología* (1968) defiende un movimiento de ruptura y renovación narrativa que se evidencia en el paso de los temas locales a temas universales; María Mercedes Carranza, en *7 cuentistas jóvenes* (1972), afirma que el cuento es el género que con más ahínco se está trabajando durante ese momento en el país. Los tres seleccionadores coinciden al proponer como integrantes de este fenómeno a Álvaro Cepeda Samudio, Darío Ruiz Gómez, Óscar Collazos, Antonio Montaña, Elmo Valencia, Fanny Buitrago, Luis Fayad y Nicolás Suescún. Más de veinte años después, Eduardo García Aguilar está de acuerdo con estos seleccionadores; en los prólogos de sus antologías¹⁴ no puede dejar de argumentar que durante las décadas de los años cincuenta y sesenta se da el periodo de ruptura en el panorama literario latinoamericano y colombiano, lo cual explica a partir de fenómenos como el auge editorial, la creación de nuevos medios de divulgación, la violencia partidista y el fenómeno de desplazamiento hacia las ciudades, la necesidad de expresión de jóvenes de provincia y el conocimiento de la obra de otros autores latinoamericanos por parte de los escritores nacionales. Compara este periodo con el anterior, al cual caracteriza por el aislamiento cultural y el dominio que la clase política ejerció sobre las letras.

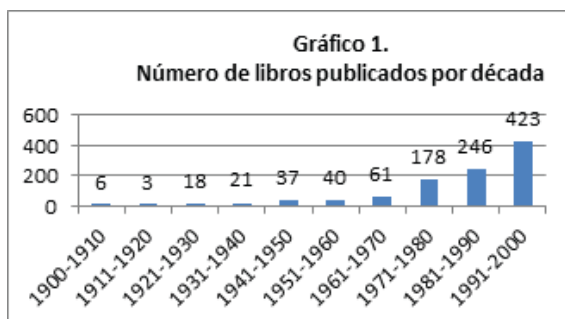
La generación posterior a Gabriel García Márquez, a la cual Garcés Correa denomina de la misma manera que lo hace Isaías Peña, “Generación del bloqueo

y del estado de sitio” (Garcés Larrea, 1974), sería el sexto momento de la cuentística nacional. Luz Mary Giraldo en *Cuentos caníbales* (2002) también propone generaciones posteriores a García Márquez, más exactamente posteriores al boom. La generación post boom se caracteriza por distanciarse de lo rural, del realismo mágico, y por abordar temas urbanos. Eduardo García Aguilar también dedica una antología a los autores de finales del siglo XX, *Veinte asedios al amor y a la muerte. Cuento colombiano al borde del siglo XXI* (1998); en el prólogo que abre su selección, García asevera que no puede hablarse de una unidad narrativa en el país en el momento. Tanto Giraldo como García caracterizan la narrativa de final del siglo XX y principios de XXI por la variedad de propuestas y la aceleración en la aparición de nuevas formas: “Iniciado el siglo XXI, las expresiones culturales, sociales y artísticas manifiestan el resultado de cambios vertiginosos que, en el caso de nuestra literatura, se presenta en la simultaneidad de varias promociones de escritores cuyas tendencias no corresponden única y necesariamente a las nociones tradicionales de generación” (Giraldo, 2002, 9).

Moreno Durán (1994) niega de tajo la existencia de una tradición de cuento colombiano y propone a Gabriel García Márquez como la principal figura de la cuentística nacional. Plantea que fueron dos las líneas seguidas por la narrativa colombiana después de Gabriel García Márquez, la *elucubrata* y la *incomposita*, a esta última dedica una dura crítica.

II. Del canon al corpus

En aras de trascender el canon establecido por la institución, se hace necesario buscar la manera de acceder al corpus del cuento colombiano del siglo XX. Una estrategia consiste en establecer los medios de publicación del cuento —libros, revistas, formatos digitales— y a partir de su revisión establecer los autores y obras que circularon a lo largo del siglo. Evidentemente es una tarea de gran envergadura. Así, con el fin de emprenderla nos hemos concentrado en las primeras ediciones de libros de cuento puestos en circulación a lo largo del siglo XX. El proceso permitió levantar un listado de 1040 libros.¹⁵ El Gráfico 1. representa la cantidad de libros publicados década a década:



Observamos que la publicación de libros de cuento se incrementa década a década; hubo dos momentos de especial auge: la década de los años veinte y la de los años setenta. Los últimos diez años del siglo muestran un estado muy saludable del género en materia de cantidad de primeras ediciones puestas en circulación.

El auge que comienza a cobrar el género en la década de los años veinte podría encontrar su explicación en los aportes de la escuela antioqueña. En el apartado anterior señalamos que algunos estudiosos del cuento coinciden al ubicar en la escuela antioqueña el origen del cuento colombiano y uno de sus momentos decisivos. El fenómeno de la escuela antioqueña —finales del siglo XIX y primeras décadas del XX— consistió en el establecimiento de un núcleo intelectual en la región de Antioquia que congregó a figuras relevantes en los campos político, cultural y literario; tertulias, publicaciones periódicas, el auge de la narrativa, entre otros aspectos, dan cuenta de la activa dinámica literaria en el seno de este núcleo (Zuleta, 1937). El desarrollo de la escuela antioqueña constituye una iniciativa regional que correría paralela a la dinámica literaria de la capital del país. Rafael Gutiérrez Girardot caracteriza esta dinámica capitalina a partir de su falso humanismo y su pretenciosa reproducción de modelos literarios foráneos —“cultura de viñeta” la denomina peyorativamente—, donde la poesía es el género prestigiado. Con el poeta Guillermo Valencia como figura dominante del sistema literario abriría el siglo XX literario colombiano (Gutiérrez, 1980). La “cultura de viñeta” estaría afincada en la capital colombiana y su imperio generaría una suerte de “racismo departamental” (1980, p. 461). Así, mientras desde la capital se propone un canon poético, la escuela antioqueña avanzaría literariamente hacia la narrativa y abriría un espacio propicio para el auge del cuento. No es gratuito entonces que Gutiérrez atribuya la incompreensión a la que se enfrentó el narrador Tomás Carrasquilla en Bogotá a la “arrogante miopía de la Atenas suramericana” (p. 467). Carrasquilla impulsa la narrativa del siglo XX, su obra descubrió la “otra sociedad” que también hacía parte de Colombia y que no se reducía a la “sociedad señorial” capitalina (p. 470). Podríamos ubicar a Tomás Carrasquilla en la línea del regionalismo realista que caracteriza un filón importante de la literatura latinoamericana de principios del siglo XX, al cual se refiere Ángel Rama cuando señala que “toda América vivió intensamente [...] la hora del regionalismo, a saber, la afirmación, contra los principios nacionalistas y universalistas, de los sabores peculiares que se habían elaborado en restringidas zonas de cada país” (Rama, 1982, p. 126).

En las décadas de los años veinte y treinta, publican libros autores que aún hacen parte del canon de cuentistas colombianos: Adel López Gómez, Eduardo Arias Suárez, Julio Posada, Efe Gómez, Tomás Carrasquilla. En este punto es importante señalar que las publicaciones periódicas siempre han sido en Colombia una plataforma para los cuentistas; los autores de las primeras décadas del siglo encontraban usualmente espacio entre las páginas de revistas y periódicos. Así, el lugar del cuento en la década de los años veinte también se evidencia en las publicaciones periódicas que se interesan especialmente en el género, entre estas

se cuentan *Sábado: revista semanal* (Medellín, 1921-1929), *La Novela Semanal* (Bogotá, 1923-1929) y *El Cuento Semanal* (Bogotá, 1923).¹⁶

Hacia la década de los años cuarenta los narradores caldenses exploran la forma cuentística con especial interés, y si bien en Bogotá comienza a tomar fuerza la publicación de libros de cuento, se percibe una mayor afinidad estética entre los caldenses, en la vía de la escuela antioqueña. Manizales se convierte así en un centro editorial importante en ese entonces; aparecen allí las obras de Humberto Jaramillo Ángel, Fernando Arias Ramírez, Adel López Gómez, Sixto Mejía, Antonio Cardona Jaramillo, Ricardo Jaramillo Arango y José Vélez Sáenz. Las décadas de los años cuarenta y cincuenta fueron el periodo de actividad del denominado *grupo de Barranquilla*, agrupación de intelectuales radicada en esta ciudad del Caribe colombiano y gracias a la cual se da un viraje en la concepción estética del cuento. Es a través de este colectivo que se manifiesta en Colombia la influencia de narradores norteamericanos como Faulkner, Hemingway y Dos Passos.

Entre 1900 y 1960 se publicaron en Colombia aproximadamente 125 libros de cuento; los avatares del género estuvieron definitivamente asociados a dinámicas literarias regionales, como lo son la escuela antioqueña, la narrativa caldense y el grupo de Barranquilla. No es gratuito entonces que durante los primeros sesenta años del siglo Medellín y Manizales se cuenten, al lado de Bogotá, entre las ciudades que centralicen la edición de libros de cuento. Las demás ciudades y poblaciones ingresan con más fuerza en el circuito editorial a partir de la década de los años 1970.¹⁷

El desarrollo del mercado editorial colombiano también tiene sus efectos en la evolución del cuento. La industria editorial nace en Colombia con las empresas Bedout (Medellín, 1889), Carvajal (Cali, 1903) y Voluntad (Bogotá, 1930) (Cobo Borda, 2000, p. 163). De estas, Bedout hace parte de las iniciativas privadas que lideran la publicación de libros de cuento a lo largo de la primera mitad del siglo XX en el país. También la editoriales Cromos, Ediciones Colombia, Minerva, ABC, Espiral e Iqueima le apuestan al género e imprimen buena parte de los libros de cuento colombiano puestos en circulación entre 1900 y 1960. Cromos y Ediciones Colombia lideran la publicación de cuento en la década de los años 20. Ediciones Colombia (Bogotá, 1925) —una empresa de corta vida emprendida por Germán Arciniegas— es la primera editorial que se interesa especialmente en el cuento. Ello posiblemente se deba al buen olfato de Arciniegas para las novedades del que habla Cobo Borda (2000, p. 166). En las imprentas de Ediciones Colombia se imprimen colecciones de cuento de Efe Gómez, Cleonice Nannetti, Victoriano Vélez y Rafal Maya; asimismo la que figura como primera antología del cuento colombiano: *Cuentos* (1925).

Las dinámicas del cuento a partir de la década de los años veinte encuentran también su explicación en el cambio en las políticas culturales del país, que definitivamente inciden en el circuito editorial, sobre todo en el de carácter oficial. El siglo XX inicia en Colombia bajo el mando de un gobierno conservador

que se había instalado desde 1886 y que controlaría los destinos del país hasta 1930. Entre 1930 y 1946 se modernizan las políticas culturales y se fortalece la institucionalidad cultural colombiana, ello en el marco del periodo denominado por la historiografía como República Liberal.¹⁸

Esta dinámica da pie a que se fortalezca la presencia del Estado como editor y impulsor de iniciativas literarias como los concursos y premios de cuento, que se multiplican a partir de la década de los años setenta. A estos dos factores podemos sumar el fortalecimiento de la industria nacional del libro y el viraje en la concepción del género asociado al grupo de Barranquilla y a la narrativa de la violencia, ello si queremos explicar el despunte del cuento en el sistema literario colombiano en las décadas de los años sesenta y setenta.

Entre 1961 y 2000 se publican aproximadamente 908 libros de cuento. El apoyo por parte del sector oficial se hace evidente en la cantidad de ediciones a cargo de gobernaciones, alcaldías, ministerios y demás órganos similares. La aparición en escena del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en 1968¹⁹ es uno de los efectos del cambio en las políticas culturales del Estado que afecta el sistema literario, particularmente incide en la publicación de libros de cuento colombiano. El Instituto —Ministerio de Cultura a partir de 1997— se perfila como una de las entidades del sector oficial que brinda más apoyo a la publicación de libros de cuento: 27 entre 1968 y 2000. No obstante, pese a que se evidencia un mayor apoyo de los entes gubernamentales, la edición de libros sigue siendo liderada por editoriales privadas bogotanas.

Hasta 1960, la mayor parte de las editoriales que funcionan en el país se limitan a imprimir libros por encargo; a partir de ese año, y con iniciativas como Tercer Mundo Editores, las editoriales publican material de su elección, comercializan el libro colombiano en el exterior y producen tirajes más altos (Cobo Borda, 2000, p. 174). Así, en la década de los años sesenta se consolida la industria del libro en el país y surgen las iniciativas privadas que lideraron la publicación de libros de cuento en Colombia a partir de 1960; entre ellas se cuentan Tercer Mundo (1960) y Oveja Negra (1968). Asimismo se destaca Iqueima —que ya contaba con cierta trayectoria—. En otras ciudades se destaca la labor de editoriales como El Túnel (Montería), Quingráficas (Armenia) y Pijao (Ibagué). Es necesario enfatizar el importante papel que empiezan a jugar en esta misma década las editoriales universitarias; se registran publicaciones de la Universidad de Antioquia, Universidad del Tolima, Universidad Tecnológica de Pereira, Universidad Industrial de Santander, Universidad de Cartagena. A partir de la década de los años ochenta, además de las anteriores, ingresan al mercado editorial empresas como Ediciones Puesto de Combate, Plaza y Janés, Lealón, Editorial Antillas y Centro Colombo Americano.

Indudablemente el principal centro editorial del país a lo largo del siglo es la capital, Bogotá. Alrededor del cuarenta por ciento de los libros de cuento son editados en esa ciudad. Le sigue Medellín con el dieciocho por ciento de la publicación. En muchas otras ciudades y poblaciones se editan libros de cuento, pero

no en porcentajes tan significativo. La zona Caribe y el Eje Cafetero constituyen asimismo enclaves importantes de edición de cuento; en cada una de estas regiones se publica cerca del diez por ciento de los libros de cuento del total nacional.²⁰

La siguiente tabla resume la actividad editorial en torno al libro en Colombia a lo largo del siglo XX.²¹

Editorial	Libros de cuento editados
Editoriales privadas	
Monte Ávila	5
El Túnel	5
Fundación Simón y Lola Guberek	5
Cromos	5
Ediciones Embalaje del Museo Rayo	5
Áncora Editores	7
Seix Barral	7
Norma	7
Minerva	7
El propio bolsillo	7
Cosmos	8
Bedout	9
Espiral	9
Quingráficas	9
Puesto de Combate	9
Centro Colombo Americano	9
Iqueima	11
Plaza & Janés	11
Pijao	14
Editorial Magisterio	14
Oveja Negra	16
Carlos Valencia	16
Editorial Antillas	19
Tercer Mundo	24
Lealón	32
Total	270

Editores oficiales	
Ministerios, alcaldías, gobernaciones, secretarías, institutos de cultura, fondos mixtos de cultura, Instituto Colombiano de Cultura, Ministerio de Cultura	122
Universidades públicas y privadas	
Universidades	64
Total	456

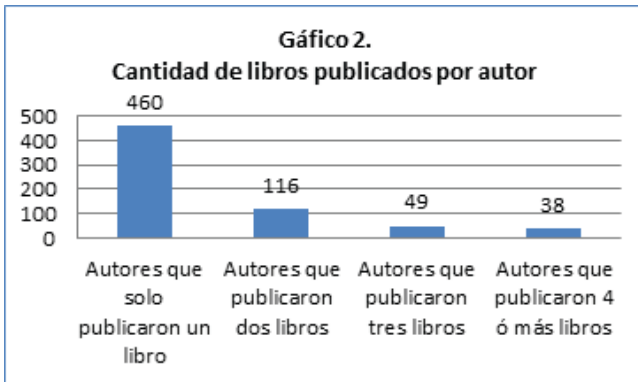
Otro factor que asociamos al despunte del cuento colombiano a partir de la década de los años sesenta es el número de concursos y premios de cuento. Ya durante la primera mitad del siglo tuvieron lugar iniciativas de este tipo a cargo de publicaciones como *Sábado: revista semanal* (Medellín, 1921-1929), *Revista de las Indias* (Bogotá, 1936-1951) y *Espiral: revista de artes y letras* (Bogotá, 1944-1975). A principios de siglo eran comunes los juegos florales y demás concursos literarios. Pero es a partir del Concurso Nacional de Cuento Jorge Gaitán Durán (auspiciado por la Secretaría de Cultura del Departamento Norte de Santander, a partir de 1968 y aún vigente) que se inicia la tradición de concursos de largo aliento y gran influencia en el país. Además de este concurso tenemos: Concurso Universitario Nacional de Cuento Corto y Poesía, Universidad Externado de Colombia (Universidad Externado de Colombia, 1970-vigente); Concurso Nacional Metropolitano de Cuento (Universidad Tecnológica de Pereira, 1978- vigente); Premio Nacional de Cuento (Colcultura, Ministerio de Cultura, registro de su celebración en 1981, 1993, 1998); Concurso Nacional de Cuento «Jorge Zalamea» (1985-1989); Concurso anual de cuento Coruniversitaria (1986-2004); Concurso anual de cuento Universidad de Antioquia (1987-vigente); Concurso de Cuento Carlos Castro Saavedra (1990-1996); Concurso Nacional de Cuento para Trabajadores (1990-1999); Concurso nacional de cuentos ciudad Barrancabermeja (1991- vigente); Concurso de Cuento Ramón de Zubiría (1995-vigente); Premio Nacional de Cuento Ciudad de Bogotá (1996-vigente).²²

El auge del cuento colombiano en las décadas de los años sesenta y setenta obedece asimismo—lo anunciamos antes— a los aportes del grupo de Barranquilla y al impulso que imprimió a la narrativa nacional el periodo de la Violencia (años cincuenta) como motivo literario y base de una tradición literaria que se mantiene. Ángel Rama señala una renovación de la narrativa colombiana que se produce a partir de 1953, precisamente con la narrativa de la violencia, que sustituiría los “rezagos” costumbristas derivados del “imperio ejercido por Tomás Carrasquilla” (1982, p. 182). Sería importante matizar este juicio y proponer en lugar de un “imperio”, todo un movimiento sustentado por una cantidad

importante de narradores vinculados a la escuela antioqueña, o cercanos a la narrativa caldense de los cuarenta. Por su parte, el grupo de Barranquilla logró capitalizar “la modernidad de las metrópolis externas [...] logrando que [...] la zona costeña asumiera una posición de punta en el proceso de modernización” (p. 193).

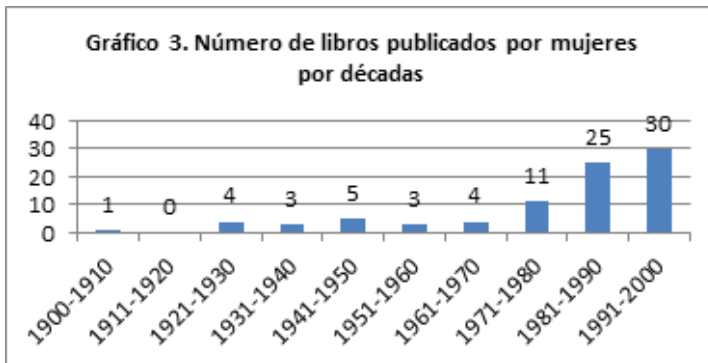
Después de tratar de explicar momentos decisivos de la cuentística nacional —deducidos de la dinámica de publicación de libros en el país— proponemos una mirada al número de autores y a la cantidad de libros publicados, esto en aras de establecer la magnitud de los proyectos cuentísticos de los escritores. Asimismo revisaremos el papel de las cuentistas en este panorama que nos ofrecen las cifras.

Los 1040 libros de cuento son obra de 663 autores. El Gráfico 2 representa la cantidad de libros publicados por autor a lo largo del siglo XX en Colombia.



De los 663 cuentistas, solo 38 han logrado publicar 4 ó más libros de cuento, lo que hablaría de un proyecto creador de mayor aliento, no necesariamente de mayor calidad estética.²³ De estos autores, coinciden con los canonizados por los estudiosos del cuento colombiano: Tomás Carrasquilla, Adel López Gómez, Pedro Gómez Valderrama, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Óscar Collazos, Manuel Mejía Vallejo y Luis Fayad.

De los 663 cuentistas, 595 (89.7%) son hombres y 65 (9.8%) mujeres. De los 1040 libros de cuento, 950 (91%) son escritos por hombres y 87 (8%), escritos por mujeres.²⁴ A ello se suma que de las 65 cuentistas, 53 han publicado un libro; solo 12 han logrado publicar dos o más obras. El Gráfico 3 presenta el número de libros publicados por mujeres década a década:



Pese a que la cuentística escrita por mujeres se comporta —proporcionalmente— de manera similar al panorama general (ver Gráfico 1), es evidente que las autoras y su producción son, en cifras, bastante inferiores a los resultados de los varones. La situación de las escritoras se explica en la diferencia de oportunidades que tienen uno y otro género debido a los condicionamientos sociales que se han impuesto a la mujer ya desde el siglo XIX, que le han dificultado acceder a los circuitos intelectuales y a la formación exigida para emprender un proyecto creador.²⁵

Cabe destacar que en la década de los años 20 se da una especial publicación de obras escritas por mujeres, teniendo en cuenta las proporciones. Se editan obras de Blanca Isaza de Jaramillo Meza, Cleonice Nannetti, Sofía Ospina de Navarro y Julia Jimeno de Pertuz. Probablemente la forma cuentística al estar en proceso de ascenso en el sistema jerárquico de géneros literarios no constituía una forma tan prestigiada, de allí que los varones optaron por otros género y las escritoras no tuviesen que competir contra ellos a la hora de publicar. Esta especial proliferación de cuento escrito por mujeres tiene sus ecos en la década de los años 1930 cuando Daniel Samper Ortega dedica uno de los tomos de su famosa Biblioteca a esta forma narrativa: *Varias cuentistas colombianas* (1935). Historiadores como Núñez Segura (1954) y Arango Ferrer (1963) asimismo hacen eco del fenómeno al incluir un importante número de mujeres dentro de sus apreciaciones sobre el cuento colombiano.

III. Algunas conclusiones

El cuento ha cobrado gran importancia en el sistema literario colombiano, de lo cual dan cuenta fenómenos de mercado, como el aumento constante de publicación de libros, asimismo de obras emanadas del ámbito institucional que se ocupan del género, tipo antologías, historias de la literatura y estudios críticos. Estas obras nos han ofrecido una perspectiva de peso desde la cual

aproximarnos no solo al canon o cánones del cuento colombiano sino, además, reconstruir otros aspectos de polisistema, como es el caso de los productos y los productores, y sentar las bases para deducir, en un estudio posterior, los repertorios rectores en diversos momentos de la tradición literaria colombiana.²⁶ Las antologías establecen de forma más clara que los otros materiales un canon de cuento. Historiadores y críticos se concentran más en los cuentitas y la referencia a las obras varía en buena proporción; sería posible aventurar que han establecido un canon de autores, más que de obras. Los autores más estudiados son: Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, Adel López Gómez, Hernando Téllez, Pedro Gómez Valderrama, José Félix Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Álvaro Cepeda Samudio y Oscar Collazos. La cuentista más estudiada es Marvel Moreno.

El canon de cuento colombiano construido por historiadores, antólogos y críticos se reduce a los siguientes nombres: Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, Eduardo Arias Suárez, Adel López Gómez, Pedro Gómez Valderrama, José Félix Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Álvaro Cepeda Samudio, Oscar Collazos, Marvel Moreno, Tulio González, Manuel Mejía Vallejo, Elisa Mújica, Fanny Buitrago, Nicolás Suescún, Germán Espinosa, Jesús del Corral, Gonzalo Arango, Andrés Caicedo, Eduardo Caballero Calderón y Luis Fayad.

En términos de género, la cuentística colombiana ha sido un ámbito masculino. Durante la primera mitad del siglo XX, críticos e historiadores destacaron la obra de mujeres cuentistas, principalmente la de Sofía Ospina de Navarro, no obstante la presencia de nombres femeninos se diluyó en los estudios posteriores y prácticamente el único nombre que aparece es el de Marvel Moreno. Las antologías canonizan a otras autoras como Fanny Buitrago, Elisa Mújica y Soledad Acosta de Samper.

Queda pendiente por analizar comparativamente la dinámica del canon y las manifestaciones del corpus, pues gracias a la investigación fue posible determinar que el número de autores con proyectos literarios de envergadura supera el número de autores canonizados por las instituciones. ¿A qué obedecería que autores que han logrado publicar 4 o más libros de cuento no sean considerados por la crítica y la historiografía literaria? ¿Las ediciones de autor, sin legitimación de la institución, darían la pista para comprender tal fenómeno? ¿Cómo se han interrelacionado en Colombia el mercado y la institución y en qué medida dicha interrelación ha determinado el canon de cuento? Son preguntas que quedan por resolver y que arrojarían luces para comprender las dinámicas del canon y el corpus de cuento en el país.

Por otro lado es necesario anotar que el estudio de las publicaciones periódicas, que indudablemente ampliarán el panorama respecto al género, es una tarea por emprender. Sobre todo aportarán al estudio del devenir del mismo durante la primera mitad del siglo. Entre las publicaciones que necesariamente hay que revisar se cuentan: *Sábado: revista semanal* (Medellín), años 20; *La Novela Semanal* (Bogotá), años 20; *El Cuento* (Medellín), años 50; *Espiral: revista de*

artes y letras (Bogotá); *Puesto de Combate* (Bogotá), *Crónica* (Barranquilla). Asimismo está pendiente un estudio detenido de los concursos y premios de cuento que han tenido lugar en Colombia a lo largo del siglo XX, y de los cuales las publicaciones periódicas son uno de los principales difusores.

NOTAS

1 Este estudio se deriva del proyecto de investigación *Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano en el siglo XX. Capítulo Colombia* (2012-2014) (inscrito en el Sistema de Investigación Universitario, Universidad de Antioquia y ejecutado en el marco de la Estrategia de sostenibilidad para grupos de investigación CODI 2013-2014, de la misma institución). El proyecto se enmarca –a su vez- en el macroproyecto *Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano en el siglo XX* (2011-2014), dirigido por la Dra. Juana Martínez Gómez, Universidad Complutense de Madrid.

2 Doctora en Filología por la Universidad de Barcelona (España); Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia (Colombia). Profesora de Literatura en diferentes programas de pregrado y posgrado en la misma institución; integrante del grupo de investigación *Colombia: tradiciones de la palabra* (<http://ihlc.udea.edu.co>); directora-editora de la revista *Estudios de Literatura Colombiana*. Contacto: ana.agudelo@gmail.com. Investigadora invitada bajo convenio en el proyecto *Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano en el siglo XX*, dirigido por la Dra. Juana Martínez Gómez, Universidad Complutense de Madrid.

3 Estudios recientes señalan un origen de la cuentística colombiana en la obra *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle (Osorio, 2011; Orjuela, 2003).

4 En las *Fuentes para el estudio historiográfico de la literatura colombiana, 1867-2007* (FEHLC) (Vallejo y otros 2007) se registra la cantidad de aproximaciones históricas a cada género.

5 La fundamentación teórica y metodológica del macroproyecto de investigación considera que un estudio histórico del cuento hispanoamericano ha de desarrollarse en tres fases. La primera fase se fundamenta en procedimientos de la investigación bibliográfica y es de carácter básicamente acumulativo y descriptivo. Las dos fases posteriores se caracterizarán por un enfoque más histórico-crítico. En este sentido ha de comprenderse el carácter básicamente descriptivo de este ensayo y su concentración en las fuentes secundarias más que en las obras literarias en sí.

6 Esta historia fue utilizada durante muchos años como libro de texto para los cursos de literatura en los planteles educativos colombianos. Se publicaron 14 ediciones entre 1954 y 1976.

7 Esta historia se edita dos veces más en 1978 y 1993, con el título *Horas de literatura colombiana*.

8 Para un estudio detenido del cuento colombiano en las historias de la literatura nacional ver Agudelo (2006a).

9 Este autor propone una historia del cuento que sigue el modelo de generaciones de José Ortega y Gasset. Pachón plantea la existencia de doce generaciones de cuentistas entre de 1820 y 1985 y propone un listado de representantes de cada generación. Para el caso concreto del siglo XX, el autor presenta 6 generaciones.

10 Los orígenes de la forma antológica se ubican en Oriente y se remontan al siglo II a. C. (Núñez, 1959, 257); las colecciones de obras literarias cobran singular importancia en el siglo XIX, al lado de las historias de la literatura, en tanto documentos que permiten divulgar información acerca de una determinada literatura y al mismo tiempo organizar el caudal de obras publicadas dentro de una determinada tradición literaria (Agudelo, 2006b). Algunas tratan de abarcar la totalidad del devenir del género en Colombia, otras se concentran en cortas duraciones; algunas se proponen dar cuenta del ámbito nacional, otras se preocupan por la producción en regiones específicas del país; en otras hay un eje temático que determina la selección. Pese a su carácter selectivo, que exige privilegiar unas obras y autores por encima de otros, la antología constituye una ventana a la producción literaria de un determinado periodo. Indudablemente en Colombia las antologías desempeñan la labor olvidada por las historias de la literatura y se han encargado de registrar los avatares del género desde su aparición. Aunque en rigor no son historias del cuento, ofrecen información valiosa acerca de su origen en el país y de las diferentes etapas que ha atravesado, incluso del cambio de la noción de cuento.

11 Al igual que las antologías, estos estudios se multiplican a partir de la de 1970, incremento que coincide no solo con un aumento notorio en la edición de libros de cuento, sino con la aparición de revistas académicas especializadas en literatura. La incursión de la academia le da un giro a los abordajes de la cuentística nacional: las teorías literarias constituyen las herramientas principales para analizar diversos fenómenos asociados al cuento colombiano. En general son estudios que se ocupan —en mayor medida— de asuntos muy específicos: el análisis de un corpus reducido de cuentos, el examen de la cuentística de un autor, el estudio de una isotopía concreta.

12 No es gratuito que la primera antología de cuento colombiano, *Cuentos* (1925), incluya obra de los antioqueños Efe Gómez y José Restrepo Jaramillo, del nortesantandereano Luis Tablanca (seud. de Enrique Prado Farelo), del santandereano Enrique Otero D'Costa y del autor costeño Víctor Manuel García Herreros; tampoco lo es que Daniel Samper Ortega dedique específicamente uno de los tomos de su selección al cuento antioqueño, *Varios cuentistas antioqueños* (1936). Otros dos tomos de la misma selección, *Tres cuentistas jóvenes* y *Otros cuentistas*, incluyen obras de autores regionales.

13 Mercado (1998) propone incluso una subdivisión cuyas etapas son: violencia bipartidista y bandolera (desde 1947 hasta la Junta Militar del Gobierno, 1958); violencia revolucionaria (desde el Frente Nacional hasta el momento); violencia del narcotráfico (desde la década de los años setenta hasta el momento). Estas tres etapas configuran un proceso de evolución que va desde el tratamiento más apegado a la realidad y de corte testimonial, pasando luego a una época de clímax y terminando en el cuento de la violencia del narcotráfico en el cual la cantidad de la producción se

reduce notoriamente, así como la calidad de los textos.

14 *Veinte ante el milenio: cuento colombiano del siglo XX* (1994) y *Veinte asedios al amor y a la muerte. Cuento colombiano al borde del siglo XXI* (1998).

15 El listado de 1040 títulos se establece a partir de las siguientes condiciones: primera edición de libro de cuentos publicada entre 1900 y 2000, en vida del autor. Preferiblemente libros que reúnan solo cuentos. Se incluyen libros que reúnen varios géneros para obras de la primera mitad del siglo, con la finalidad de no dejar perder nombres que de otra manera quedarían por fuera, debido a que en las primeras décadas del siglo la publicación de libros de cuento no era tan fuerte. No se incluyen libros de cuento infantil o juvenil.

16 El proyecto de investigación del cual se deriva el presente estudio, por razones de carácter metodológico, no incluyó las publicaciones periódicas como fuentes para estudio del cuento, no porque se dude de su validez, sino por la necesidad de delimitar un corpus de fuentes. El estudio de las revistas, periódicos y demás publicaciones de carácter periódico es una tarea pendiente que debe emprenderse pronto y que implica una pesquisa dispendiosa debido al estado de los fondos patrimoniales en Colombia.

17 Las iniciativas privadas bogotanas definitivamente controlan el mercado editorial del libro de cuento colombiano entre 1900 y 1960. De los 125 libros de cuento publicados en ese lapso, 64 aparecen en Bogotá.

18 Entre 1930 y 1946 se produce un decisivo movimiento cultural, promovido por la denominada República Liberal, en el que se destacan realizaciones como el Archivo Nacional, la Biblioteca Aldeana, la Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, el Instituto Etnográfico, el Servicio Arqueológico Nacional, las ferias del libro, la Radiodifusora Nacional de Colombia, la Revista de Indias, la Biblioteca Colombiana de Cultura Popular y el Instituto Lingüístico Caro y Cuervo, entre otras obras de singular importancia (Rey, 2010, 24).

19 Colcultura nace como organismo adscrito al Ministerio de Educación. En 1997 se crea el Ministerio de Cultura (Rey, 2010, p. 27).

20 A lo largo del siglo XX también se editaron libros de cuento de autores colombianos en el exterior. De los 1040 libros, 65 fueron editados en el extranjero, esto corresponde a un 6 por ciento. Los principales países: México y España. También se editaron libros de cuento en Argentina, Estados Unidos, Ecuador, Venezuela, Costa Rica, Uruguay, Francia, Perú, y países como Serbia y Viena. La publicación en el exterior encuentra explicación en dos circunstancias: los autores residen en esos países o, bien, ganan un premio allí donde es editada la obra.

21 Se incluyen editoriales que hayan publicado al menos 5 libros. Vemos que el 44% de los libros de cuento puestos en circulación en el siglo XX fueron publicados por los editores que detallamos en la tabla de editoriales. Lo interesante es analizar quiénes están a cargo de la edición de los otros 586 libros que conforman el listado. Podríamos aventurar que en muchos casos se trata de ediciones encargadas por el autor.

22 En el marco de la investigación hemos logrado obtener indicios de alrededor de la centena de concursos y premios de cuento que tienen o han tenido lugar en Colombia. Sin embargo aún estamos en el proceso de completar la información acerca de los

mismos, tarea que no ha sido fácil: ediciones, obras y autores ganadores, entidades auspiciadoras, ámbito (local, nacional, internacional). En algunos casos el nombre del concurso cambia debido a que, por ejemplo, se amplía la convocatoria a otros géneros.

23 Estos autores son: Marco Tulio Aguilera Garramuño, Hugo Ardila Ariza, Milcíades Arévalo, Miguel Fernando Caro Gamboa, , Tomás Carrasquilla, Oscar Castro García, Óscar Collazos, Javier Echeverri Restrepo, Gabriel Escobar Valbuena, Jaime Espinel, Luis Fayad, Luis Fernando Galindo Guerrero, Gabriel García Márquez, José Luis Garcés González, Silvio Girón Gaviria, Pedro Gómez Valderrama, Naudín Gracián Petro, Humberto Jaramillo Ángel, Oscar Londoño Pineda, Adel López Gómez, Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Mendoza Carmona, Jairo Mercado Romero, Antonio Montaña Mariño, Oscar Olarte Reyes, Saúl Parra Robledo, Julián Pérez Medina, Judith Porto De González, René Rebetez, José Restrepo Jaramillo, Armando Romero, Darío Ruiz Gómez, David Sánchez Juliao, Germán Santamaría, Nicolás Suescún, Policarpo Varón, Jesús Zárate Moreno, Germán Espinosa.

24 Tres obras no entran en este balance pues no es claro el género del autor.

25 Lamentablemente no podemos abordar este fenómeno en el presente ensayo, pero queda esbozada la problemática.

26 Repertorio entendido como el agregado de normas, reglas, que rigen la construcción del producto literario (Even-Zohar, 2011, 38).

OBRAS CITADAS

Agudelo Ochoa, Ana María. (2006a). “El cuento colombiano en las historias de la literatura nacional”. *Estudios de Literatura Colombiana*, n° 19, pp. 13-38.

Agudelo Ochoa, Ana María. (2006b). Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura. En: *Lingüística y literatura*, 49, pp. 135-152. Disponible en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/viewFile/1905/4604>

Ainsa, Fernando. (1968). *Nuevos rebeldes de Colombia*. Cuento. Libros populares Alfa, 23. Montevideo: Editorial Alfa.

Arango Ferrer, Javier. (1963). *Dos horas de literatura colombiana*. Medellín: Imprenta Departamental.

Arbeláez, Fernando. (1968). *Nuevos narradores colombianos: antología*. Colección Continente. Caracas: Monte Ávila Editores.

Bedoya M. Luis Iván y Augusto Escobar M. (1977). *El Cuento de la violencia en Colombia*. Medellín: Pepe.

Caicedo Rojas, José. (1869). *El álbum de los pobres*. Bogotá: Imprenta de Gaitán. Disponible en: <http://admin.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/el-album-de-los-pobres> Carranza, María Mercedes. (1972). *7 cuentistas jóvenes*. Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección Popular, 26. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Cobo Borda, Juan Gustavo. (2000). "Historia de la industria editorial colombiana", en: Juan Gustavo Cobo Borda (ed.) *Historia de las empresas editoriales de América Latina*. Siglo XX, Bogotá: Cerlalac, pp. 161-188.

Even-Zohar, Itamar. (2011). "El sistema literario", en: *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, pp. 29-48. Disponible en: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf Garcés Larrea, Cristóbal. (1974). *Narradores colombianos contemporáneos* Guayaquil: Gromograf.

García Aguilar, Eduardo. (1994). *Veinte ante el milenio. Cuento colombiano del siglo XX*. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural.

García Aguilar, Eduardo. (1998). *Veinte asedios al amor y a la muerte: cuento colombiano al borde del siglo XXI*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Gillard, Jacques. (1997). "El Grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano". En: Sosnowski, Saúl (ed.). *Lectura crítica de la literatura americana*. Tomo 4. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 36-53.

GIRALDO, Luz Mary. (2002). *Cuentos caníbales. Antología de nuevos narradores colombianos*. Bogotá: Alfaguara.

Gutiérrez Girardot, Rafael. (1980). La literatura colombiana en el siglo XX. En: *Manual de historia de Colombia*, Tomo III, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 447-536.

Hernández, Carlos Nicolás y Clara Mejía S. (sel.). (1999). *Cuentos costumbristas colombianos*. Santafé de Bogotá: Editorial Panamericana.

Kremer, Harold y Vélez, Hernán. (1981). *Selección del cuento colombiano*. Cali: Imp. Gráfico.

Kremer, Harold. (2002). *Colección de cuentos colombianos*. Cali: Deriva Ediciones.

Martínez, Fabio (comp.). (2003). *Cuentos sin cuenta: antología de relatos de escritores de generación del 50*. Cali: Universidad del Valle.

Mercado Romero, Jairo. (1998). "El cuento de la violencia en Colombia", en: Medina, Álvaro (ed.). *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, Bogotá, pp. 209-225.

Molina, Juan José. (1875). *Antioquia literaria*. Medellín: Imprenta Departamental.

Moreno Durán, Rafael Humberto. (1994). "Grandeza y miseria del cuento colombiano en las últimas décadas", en: Kohut, Kart (ed.). (1994). *Literatura colombiana hoy. Imaginación y Barbarie*. Frankfurt, Madrid: Vervuert, pp. 183- 188.

Núñez, Estuardo. (sep-oct/1959). "Teoría y proceso de la antología", en: *Cuadernos Americanos*. México: vol. 106, nº 5, año XVIII, p. 257-267.

Núñez Segura, José A. (1954). *Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos*. 2da ed. Medellín: Bedout.

Orjuela, Héctor. (2003). *El discurso narrativo de ficción colonial en Hispanoamérica. Cuento, relato breve y novela, revaloración de un canon*. Bogotá: Editora Guadalupe.

Osorio, Betty et al. (2011). *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo xx*. Bogotá: Uniandes.

Osorio, Betty. (2011). “¿Qué significa *El Carnero* para el legado literario colombiano? Poéticas y políticas del Nuevo Reino de Granada”. En *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo xx*. Bogotá: Uniandes, pp. 15-25.

Pachón Padilla, Eduardo. (1959). *Antología del cuento colombiano: de Tomás Carrasquilla a Eduardo Arango Piñares: 39 autores*. Bogotá: Editorial ABC, Ministerio de Educación Nacional, Biblioteca de autores colombianos, 112.

Pachón Padilla, Eduardo. “El cuento colombiano: historia y análisis”. En: *Manual de Literatura Colombiana*, tomo II. Bogotá: Procultura, pp. 512-588.

Peña Gutiérrez, Isaías. (1983). “El cuento del Frente Nacional: balance crítico”, en: *Mosaico 2*. Santafé de Bogotá, vol. 1 no. 7, pp. 28-31.

Rama, Ángel. (1982). Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972). En: *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, pp. 99-202

Restrepo Jaramillo, José Luis. (1929). “Una ojeada a la novela y al cuento colombiano”, en: *Sábado. Revista Semanal Ilustrada*. Medellín, n° 124, pp. 1777-1781.

Rey, Germán. (2010). “Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones”, en: Ministerio de cultura. *Compendio de políticas culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 23-48.

Schultze-Kraft, Peter. (1970). “El cuento colombiano”, en: *Eco*, vol 22, n.º 128, pp. 151-167.

Schultze-Kraft, Peter. (2001). *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia*. Sl: Seix Barral.

VV. AA. (1988). *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura.

VV. AA. (2000). *Literatura y cultura*. 3 vols. Bogotá: Ministerio de Cultura.

VV. AA. (1925). *Cuentos*. Bogotá: Ediciones Colombia.

VV. AA. (1925). *El libro del veraneo: cuadros de costumbres, cuentos, crónicas*. Bogotá: Ediciones Colombia. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/85483/brblaa317033.pdf>

Vallejo Murcia, Olga et al. Fuentes para el estudio historiográfico de la literatura colombiana 1867-2007 [CD]. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, 2007.

Vargas, Germán. (1976). *La violencia diez veces contada*. Selección y notas de Germán Vargas. Ibagué: Ediciones Pijao.

Vargas, Germán. (1985). “Notas sobre el cuento colombiano”, en: Ganitski Guberek, Sara (comp.). *Sobre literatura colombiana*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, Colección Literatura, 7, pp. 11- 16.

Zuleta Ángel, Eduardo. (1937). *Manuel Uribe Ángel y los literatos antioqueños de su época*. Bogotá: Mundo al día. Disponible en Biblioteca Virtual de Antioquia: http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/8/8_520874565.pdf



Mario TORAL. *Rostros y plumas*

EL CORPUS DEL CUENTO LITERARIO CUBANO EN EL SIGLO XX

Paloma Jiménez del Campo
Universidad Complutense de Madrid

*E*ste trabajo surge de mi participación en el proyecto de investigación I+D+i “Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano en el siglo XX”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España (2010-2014), el cual tiene como fin inmediato reunir los libros de cuentos hispanoamericanos publicados en el siglo XX.

Para conformar el corpus del cuento cubano he trabajado con cinco tipos principales de fuentes: antologías de cuento¹, bibliografías², diccionarios de autores³, algunas monografías especialmente útiles por los datos bibliográficos que aportan sobre cuentistas y libros de cuentos cubanos no contemplados o más escasamente tratados en las fuentes anteriores⁴, y catálogos de bibliotecas.⁵

He tratado de depurar al máximo los datos obtenidos descartando títulos por tratarse de cuentos infantiles o folklóricos (excluidos de nuestro objeto de estudio), de libros de tradiciones, costumbres o novelas cortas (géneros afines con los que muchas veces se confunde el cuento y que si bien resultan relevantes para su historia en el siglo XIX y a principios del XX, una vez avanzado el siglo constituyen géneros claramente diferenciados), o de volúmenes de chistes o anécdotas (la polisemia del término “cuento” en el uso corriente del español en Cuba da lugar a más confusiones). A pesar del esfuerzo invertido en la investigación, sólo he podido cotejar un 70% de los libros consignados en este repertorio, por lo que es posible que aparezca en él algún título que quizás haya de ser eliminado por no ser un libro de cuentos propiamente dicho.

Por otra parte, durante la primera mitad del siglo XX nos encontramos con muchos autores que son españoles, no sólo por la reciente independencia, sino por el aluvión migratorio de las primeras décadas del siglo, al que hemos de sumar a los españoles que se exiliaron en la Isla tras la Guerra Civil. En muchos

casos es difícil decidir si pertenecen a la historia literaria cubana o española y he optado por un criterio abarcador excluyendo básicamente sólo a aquellos que tuvieron una estancia ocasional en Cuba (aunque publicaran un libro de cuentos allí)⁶. Los cubanos del exilio presentan otro problema de adscripción nacional, sobre todo los que se fueron del país siendo niños y escriben en inglés, los cuales han sido también incluidos siguiendo el mismo criterio abarcador.

Todo trabajo bibliográfico es por esencia incompleto y en este caso -nunca mejor dicho- “el cuento de nunca acabar”. Estoy segura de que existirán más libros de cuentos y más cuentistas que no he alcanzado a registrar, pero creo, no obstante, que dada la importancia del cuento cubano en la historia de la literatura hispanoamericana y la dispersión geográfica de su producción y difusión, merecía la pena publicar el corpus reunido, pues constituye una base científica de trabajo suficientemente exhaustiva, que podrá suscitar líneas inéditas de investigación y facilitar enfoques diferentes de los realizados hasta hoy.

El repertorio bibliográfico de los libros de cuentos cubanos publicados en el siglo XX (en su primera edición⁷) está organizado por orden cronológico desde 1900 (aunque este año no pertenezca estrictamente al siglo XX) al 2000, para poder tener una visión histórica de la evolución del género. Se proporcionan los datos editoriales completos (incluyendo -siempre que ha sido posible- no sólo la editorial, sino las colecciones en las que fueron publicados y el número de páginas) e información adicional de interés (premios obtenidos, si contienen otro tipo de textos como poemas o artículos, autoría de los prólogos, seudónimos con los que se firman los libros, etc.).

Asimismo, se ofrece la nómina de autores ordenados alfabéticamente por apellidos con el año de nacimiento y muerte, y a continuación -en negrita-, las fechas en que publicaron sus libros. En los casos de los libros escritos por dos autores se señala seguidamente del año -ente paréntesis- el autor que encabeza el registro bibliográfico acompañado de la palabra “co-autoría”, para que el libro sea fácilmente localizable en el repertorio. Cuando no se indica la “co-autoría” es porque se trata de volúmenes que incluyen obras independientes de dos autores (verbigracia, dos obras premiadas en un concurso).

Se ha numerado tanto el repertorio bibliográfico (con 1.021 registros), como la nómina de los autores (579 cuentistas). En el caso de los autores, aparecen sin numerar referencias cruzadas para identificar a los escritores que usan seudónimos⁸, que no utilizan sus primeros apellidos o tienen apellidos que se prestan a confusión por ser nombres también (Onelio Jorge Cardoso, por ejemplo), así como mujeres que utilizan tanto su apellido de solteras como de casadas.

**REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO
DE LIBROS DE CUENTOS CUBANOS**

1900

1. BOBADILLA, Emilio (Fray Candil). *Novelas en germen*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1900. 182 p.
2. CIAÑO, Carlos y Álvaro Ciaño. *De Asturias; artículos de costumbres y cuentos*. La Habana: Imp. La Aída, 1900.
3. CORONAY FERRER, Mariano. *De la manigua. (Ecos de la epopeya)*. Santiago de Cuba: Imp. de El Cubano Libre, 1900. Prólogo de Joaquín Navarro.
4. SANTA CRUZ, Elena Sabina, Vda. de Santa Cruz. *El ponzoñoso*. La Habana: s. n., 1900. 70 p.
5. VIEITES, Moisés A. *Al desnudo*. La Habana: Imp. Obrapia, 1900?

1901

6. IGLESIA, Álvaro de la. *Cuentos*. La Habana: s. n., 1901.
7. PÉREZ FUENTES, Francisco. *Leyendas sentimentales*. Gibara: Tipografía de Martin Bim, 1901. xiii, 65 p.

1903

8. CARRIÓN, Miguel de. *La última voluntad*. La Habana: Alberto Castillo editor, 1903.
9. MARIAALICIA (seud). *Sin prólogo. Verso y prosa*. La Habana: Librería e Imprenta Ntra. Sra. de Belén, 1903. 64 p.
10. TRUJILLO DE MIRANDA, Pedro. *Capas y tripas. Cuentos de tabaquería*. La Habana: Biblioteca de "Las Guásimas", 1903. 44 p.
11. VALLE, Adrián del (Palmiro de Lidia, seud.). *Cuentos inverosímiles*. La Habana: Est. Tip. El Nuevo Ideal, 1903. 2ª ed. La Habana: Imp. Cervantes, 1921.

1904

12. ARCE, Francisco. *Pasionales. Cuentos*. Madrid: Ambrosio Pérez y Co. 1904.
13. CABRERA, Raimundo. *Cuentos míos (confidencias profesionales)*. La Habana: Biblioteca de la Revista Ilustrada Cuba y América, 1904. 240 p.
14. PICHARDO Y ARREDONDO, Próspero. *Párrafos y estrofas*. La Habana: Imp. La Musical, 1904. Prólogo de Márquez Sterling.

1905

15. BORRERO ECHEVARRÍA, Esteban. *El ciervo encantado. Cuento prehistórico*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1905. 38 p. Otras eds. 1937 y 2009.

1906

16. CASTELLANOS, Jesús. *De tierra adentro. (Cuentos)*. Habana: Imp. Cuba y América, 1906. 202 p.

1907

17. CAÑELLAS, Francisco. *Del camino...* La Habana: Imp. El Avisador, 1907. 91 p. Prólogo de M. Lozano Casado.
18. GIRALORDÓÑEZ, Mario. *Debilidades mundanas. Ensayos literarios*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1907.
19. GIRAL ORDÓÑEZ, Mario. *Figuras de carne; colección de cuentos*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1907. 109 p.
20. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Cuentos pasionales*. Madrid: Biblioteca Económica Selecta, M. Pérez Villavicencio, Editor, 1907. 125 p. [contiene 6 cuentos y 2 piezas teatrales breves]. Ed. Madrid: Editorial América, 1920. 181 p. [nueva ed. muy ampliada con 14 cuentos y 5 piezas teatrales breves o "cuentos dramáticos"]
21. MENÉNDEZ, Ramón María. *Cuba (memorias de un enumerador)*. La Habana: Imp. El Avisador, 1907. 76 p. Con una carta-prólogo de José de Armas.
22. VALLE, Adrián del (Palmiro de Lidia, seud.). *Por el camino; cuentos*. Barcelona: F. Granada, 1907. 207 p.

1908

23. DÍAZ DE POO, M. F. *Mis cuentos. Novelitas cortas*. La Habana: Imp. Cuba y América, 1908. 29 p.
24. HORTA, Eulogio. *Bronces y rosas*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1908. 167 p. Prólogo del Conde Kostia.
25. RODRÍGUEZ EMBIL, Luis. *Gil Luna, artista*. Madrid: M. Pérez Villavicencio, 1908. 163 p. [contiene la novela corta titulada "Gil Luna, artista" y otras narraciones breves]
26. RODRÍGUEZ SANTOS, Luis. *Las ilusiones del amor*. La Habana: Editor Domingo Alonso (Imprenta La Prueba), 1908. Prólogo de Eduardo Varela Zequeira.

1909

27. CASTELLANOS, Jesús. *La conjura. Novela* [y otras narraciones] Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, 1909. 310 p.

28. DOMÍNGUEZ ROLDÁN, Guillermo. *Ocios (Ensayos literarios)*. La Habana: Imp. La Universal, 1909. 58 p. Prólogo de J. N. Aramburu.
29. MÉNDEZ, Manuel Isidro. *Aspas y ósculos. Cuentos*. Barcelona, 1909.

1910

30. BLANCHET BITTON, Emilio. *Episodios, narraciones, entera o parcialmente históricas*. Matanzas: Imp. Quirós y Estrada, 1910. 202 p.
31. FELIPE CAMACHO, Tomás. *Estados de alma*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1910. 161 p.
32. LEYVA BALAGUER, Armando. *Del ensueño y de la vida*. Gibara: Imprenta El Cucalambé, 1910. [Cuentos y crónicas].
33. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José. *Bosquejo inverosímil, cuento original*. La Habana: s.n., 1910. 27 p.
34. LUQUE, Mario. *Una jornada (cuentos y artículos)*. Matanzas: Imp. El Radium, 1910. 149 p.
35. SÁNCHEZ VARONA, Ramón. *Amoríos. Cuentos*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1910. 95 p. Prólogo de "Denís".

1911

36. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Flaviano. *En carne viva... (colección de pequeños cuentos)*. La Habana: Imp. La Prueba, 1911. 116 p. Prólogo de M. Antonio Dolz.
37. IGLESIA SANTOS, Álvaro de la. *Tradiciones cubanas. Relatos y retratos históricos. Primera serie*. La Habana: Imp. de Meresma y Pérez, 1911. 181 p. Prólogo de Jesús Castellanos.
38. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José. *Feminismo, cuento-crítica*. La Habana: s. n., 1911. 80 p.

1912

39. ARMAS, Alfonso de (seud. de Francisco de Paula Machado). *En los balnearios. Cuentos por Alfonso de Armas [seud.]*. La Habana: Imp. El Avisador Comercial, 1912.
40. CASTILLO DE GONZÁLEZ, Aurelia. *Cuentos de Aurelia*. La Habana: Imp. Rambla y Bouza, 1912.
41. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José. *Fanatismo, cuento*. La Habana: Imp. El Pilar, 1912. 52 p.
42. MARTÍ, Carlos. *Bajo los cocoteros. Cuentos cubanos*. Barcelona: Casa editorial Maucci, 1912. 188 p. [Cuentos y crónicas].

1913

43. ARAGÓN, Fidel y Arturo Nespereira. *Impresiones policíacas: El delito y la delincuencia (Narraciones)*. La Habana: Imp. de Comas, 1913. 228 p. Prólogo del Dr. Pedro Herrera Sotolongo. Fidel Aragón era periodista y Arturo Nespereira, detective.
44. CASADO, Francisco M. *Pasatiempos*. La Habana: Imp. Cuba Intelectual, 1913. 159 p. Primera parte: Artículos y cuentos. Segunda parte: Versos.
45. HERNÁNDEZ, Gastón B. *Brotos de otoño. Cuentos e historietas*. Santiago de Cuba: Casa editorial de José Arroyo Ramos, 1913. 128 p. 2ª ed. corregida e ilustrada con prólogo de Spechtd (Demócrito). La Habana: Imp. Militar, 1914.

1914

46. BARÉS, Justo Fausto. *Hojas fieles. Colección de cuentos*. La Habana, 1914. 61 p.
47. CORZO Y PRÍNCIPE, Isidoro. *Entre sorbo y sorbo. Novelas y cuentos*. La Habana: Imp. Avisador Comercial, 1914. 283 p.
48. FERNÁNDEZ FIERROS, Francisco. *Tambor y gaita; colección de cuentos de ambiente asturiano*. La Habana: Imp. El Siglo, 1914.
49. IBARZÁBAL, Federico de. *Las propicias. Cuentos pasionales*. Valladolid: Biblioteca Studium, 1914.
50. MARCOS, Miguel de. *Lujuria. Cuentos nefandos*. La Habana: Jesús Montero, 1914. 236 p.

1915

51. BONACHEA, José. *Apuntes de novelas. Generales, asturianos, andaluces*. Habana: Imprenta La Prueba, 1915. 245 p.
52. GONZÁLEZ, Juan Luis. *Brotos de primavera*. La Habana: Imp. Hnos. Sardiñas, 1915. 167 p.
53. IGLESIA, Álvaro de la. *Cuadros viejos. Segunda serie de las Tradiciones cubanas*. La Habana: Imp. Moderna, 1915. 267 p.
54. LEYVABALAGUER, Armando. *Alma perdida*. Puerto Padre (Oriente): Imp. El Renacimiento, 1915. [Cuentos y crónicas].
55. LUGO-VIÑA, Ruy de. *Los ojos de Argos*. La Habana: Imp. La Prueba, 1915. 221 p. Prólogo de Luis G. Urbina.

1916

56. BETANCOURT, América. *Ídolo roto. Cuentos*. Manzanillo: Imprenta El Arte. Ed. Biblioteca Martí, 1916. 167 p.
57. BONACHEA, José. *Serranía de Ronda (Novelillas y cuentos andaluces)*. Madrid: V. H. Sanz Calleja, s.a. [1916]. 186 p.

58. CASTELLANOS, Jesús. *Los argonautas. La manigua sentimental. Cuentos*. Colección póstuma publicada por la Academia Nacional de Artes y Letras, tomo II. La Habana: Imp. El Siglo XX, 1916.
59. GÓMEZ DE MORENTE, Herminia. *Al paso de la vida; cuentos-crónicas*. La Habana: Imp. de Seoane, 1916. 206 p.
60. MÉNDEZ GISPERT, Amado. *Cuentos del signo. La silueta negra*. La Habana: Biblioteca Studium, 1916.
61. TRUJILLO DE MIRANDA, Pedro. *Una noche de los mil y un cuento*. La Habana: Biblioteca de Ferrocarriles, “La Novela del viajero”, 1916. 32 p.

1917

62. GONZÁLEZ, Juan Luis. *Letras cubanas, cuentos, artículos literarios, poesías y siluetas*. La Habana: Imp. Hnos. Sardiñas, 1917. 197 p.
63. IGLESIA, Álvaro de la. *Cosas de antaño. Tercera serie de Tradiciones cubanas*. La Habana: Imp. Maza, 1917. 300 p.

1918

64. CINTAS ÁLVAREZ, Santiago. *Crónicas, impresiones, cuentos*. La Habana: Imp. Bautista, 1918. 37 p.
65. GARCÍA-GARÓFALO Y MESA, Manuel. *Dicha de amar*. La Habana: Imp. Maza, 1918. 50 p.
66. GARCÍA-GARÓFALO Y MESA, Manuel. *Yareya, leyenda india*. La Habana: Rambla y Bouza, 1918. Prólogo de José Manuel Poveda.

1919

67. GIRALT ALEMANY, Pedro. *La vida del corazón. Cuentos y fantasías en prosa y verso*. La Habana: Imp. Militar de Pérez Hnos., 1919. 239 p.
68. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Zoología pintoresca*. Madrid: Tip. Artística, col. Mínima, 1919. 93 p.
69. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José. *Alma y carne*. La Habana: Imp. La Prueba, 1919. 284 p.
70. VALLE, Adrián del (Palmiro de Lidia, seud.). *Tradiciones y leyendas de Cienfuegos*. La Habana: Imp. El Siglo XX, 1919. 242 p. “Carta” de Pedro Modesto.

1920

71. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Los siete pecados (cuentos)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920. 235 p.

72. LEYVA BALAGUER, Armando. *Las horas silenciosas (cuentos y crónicas)*. Santiago de Cuba: Empresa Editorial El Sol, 1920. 203 p. Prólogo de Max Henríquez Ureña.
73. RODRÍGUEZ EMBIL, Luis. *La mentira vital. Narraciones*. Madrid: Editorial América, 1920. 181 p.
74. SÁNCHEZ GALARRAGA, Gustavo. *Arabescos. Artículos y cuentos*. La Habana, 1920 (impreso en París en la casa editora de “La Revue Mondiale”). 70 p.

1921

75. ARMAS, Alfonso de (seud. de Francisco de Paula Machado). *Remembranzas; temas a discurrir, cuentos*. Sagua la Grande: s.n., 1921. 448 p.
76. ROMÁN BETANCOURT, Alberto. *Historietas mundanas*. La Habana: Imp. La Prueba, 1921. 142 p. Prólogo de Emilio Rodríguez Pérez. Epílogo de Jesús J. López.

1922

77. BONACHEA, José. *De la casta de Don Quijote. Novelas y cuentos*. Madrid: V. H. Sanz Calleja, s.a. [1922?]. 205 p.
78. GARCÍA ROJAS, Heliodoro. *Cuentos cubanos*. La Habana: Impr. La Propagandista, 1922. 157 p. Prólogo del Dr. Luciano R. Martínez.
79. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *La casa de fieras. Bestiario*. Madrid: C.I.A.P. [Compañía Iberoamericana de Publicaciones], 1922. 316 p. [Nueva edición, muy ampliada de *Zoología fantástica*, 1919]
80. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José. *Dolor. Novela; Cuentos nuevos; Cosas de la vida. Monólogo en prosa; Luz y vespertina. Última escena de una comedia escrita por el destino*. La Habana: Imp. El Score, 1922.
81. PIEDRA BLANCO, Ramón. *El destino; cuentos*. La Habana: Imp. La Propagandista, 1922. 88 p.

1923

82. CASADO, Ricardo A. *Perlas y piruetas (narraciones sencillas)*. La Habana: M. Martín, Editor, 1923. 206 p.
83. QUESADA TORRES, Salvador. *El silencio; fragmento del diario de un loco*. La Habana: Montalvo, Cárdenas, 1923. 202 p.

1924

84. ARANGO, Rodolfo (El Tamalero, seud.). *Cuentos despampanantes (del ambiente criollo)* por El Tamalero. Primera serie. Caricaturas de Antonio Escámez y Zaguán de Gustavo Robreño. La Habana: Talleres Montiel, 1924. 160 p.

85. BARRERAS, Antonio. *La culpable (cuentos)*. La Habana: Hermes, 1924. 276 p.
86. BONACHEA, José. *Alfilerazo mortal. Novelas y cuentos*. Madrid: V. H. Sanz Calleja, 1924. 214 p.
87. PÉREZ VERANES, Argimiro. *Mosaicos*. Manzanillo: Imp. El Arte, 1924. 180 p.
88. SALVENT, Eugenio M. *Al margen de las cosas; girones de la vida real*. La Habana: Ojeda, 1924. 76 p. Prólogo de Regino E. Boti.

1925

89. GARCÍA-GARÓFALO Y MESA, Manuel. *Leyendas y tradiciones villaclareñas*. La Habana: Librería La Nacional, 1925. 183 p.
90. HIDALGO, Félix. *Narraciones literarias y diálogos*. Camagüey, 1925. 201 p.
91. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José. *Cuentos perversos; el libro de los sarcasmos*. La Habana: Imp. Rambla, Bouza, 1925. 338 p.
92. MENÉNDEZ SERPA, Gabriel. *Erótica (crónicas y cuentos)*. La Habana: Imp. Rambla, Bouza, 1925. 147 p. Introito de Ismael Clark.
93. MONTESLÓPEZ, José. *El octavo dolor*. Remedios: Editora La Tribuna, 1925. 134 p. Prólogo de Carlos A. M. Fortún.
94. RAMÍREZ Y RODRÍGUEZ, Arturo. *Frente a la vida. Cuentos*. Santiago de Cuba: Tipografía Arroyo Hermanos, 1925. 141 p.
95. SORONDO Y TOLÓN, Mario F. *De la vida tranquila; crónicas, cuentos, artículos y obra teatral La comida de las panteras*. La Habana: Imp. La Moderna Poesía, 1925. 262 p.

1926

96. MARTÍNEZ-FORTÚN Y FOYO, Carlos Alberto. *Fragmentos*. La Habana: Imp. El Siglo XX, 1926. [Cuentos, discursos, artículos periodísticos].
97. MOREDA LUIS, Clara. *Al caer de la tarde*. La Habana: Imp. Pérez, Sierra, 1926. 213 p.
98. SIMÓN, Francisco. *Motivos del corazón y de la farsa, cuentos*. Santiago de Cuba: Talleres, Tip. El Arte, 1926. 198 p.
99. SUBIRATS Y QUESADA, Pedro G. *Los treinta dineros. Leyenda. Viernes Santo. De yagua a yagua*. Morón: Imp. El Sol, 1926.

1927

100. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Piedras preciosas*. Madrid: Mundo Latino, 1927. 333 p.
101. SUBIRATS Y QUESADA, Pedro G. *La botijuela. El botón de rosa. Venganza divina*. Morón: Imp. El Sol, 1927.

1928

102. CASTRO, Constantino. *Válvulas de seguridad*. Santiago de Cuba: Imp. Matute, 1928. 198 p.
103. RAMÍREZ Y RODRÍGUEZ, Arturo. *Pasionales. Cuentos*. Santiago de Cuba: Casa Editora Arroyo Hermanos, 1928. 246 p. Prólogo de Max Henríquez Ureña.
104. RODRÍGUEZ, Luis Felipe. *La pascua de la tierra natal. Narraciones del campo y de la ciudad*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1928. 188 p.
105. VALDÉS HERRERA, Armando. *Del ambiente criollo, cuentos*. La Habana: Imp. Anaya, 1928. 22 p.

1929

106. BENÍTEZ ARTELES, Luis. *Misterio de corazones*. La Habana: Editorial Buxó, 1929. 32 p. Prólogo de Carlos A. Cervantes.
107. CÁRDENAS, Teodosio M. *Cuentos: Una extraña aventura, Un juicio, Noche de carnaval*. La Habana: Imp. Julio Arroyo, 1929. 36 p.
108. CASTELLANOS GARCÍA, Gerardo. *Nueve caprichos*. La Habana: Hermes, 1929. 131 p.
109. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Mitología de Martí*. Madrid: Renacimiento, 1929. 441 p.
110. MARTÍN, Ramón. *Chinchilla, seis cuentos*. Paris: Editorial Le Livre Libre, 1929. 61 p.
111. MONTENEGRO, Carlos. *El renuevo y otros cuentos*. La Habana: Ediciones Revista de Avance, 1929. 227 p.
112. PLAZAOLA, Arturo de. *Cuentos*. La Habana: Hermes, 1929. Obra publicada en sentido inverso con *Versos*, de Edelmira González.

192?

113. ARANGO, Rodolfo (El Tamalero, seud.). *Cuentos despampanantes. (Del ambiente criollo). Segunda serie*. Por Rodolfo Arango. Caricaturas de Antonio Escámez. Prólogo de Sergio Acebal. La Habana: Casa Editorial Librería Cervantes, [s.a. 192?]. 169 p.

1930

114. CARRERA Y RAMOS, Manuel. *Cuentos*. La Habana, 1930.
115. CRESPO Y BARROSO, Fanny. *Una rogación, cuentos*. La Habana: Imp. Molina, 1930. 36 h.
116. PÉREZ SOMOSSA, José Elpidio. *Cuentos de Don Cheo*. Pinar del Río: Imp. Casa Villalba, 1930. 142 p.
117. RODRÍGUEZ CASTELLS, Pura. *Gemas orientales*. Paris: Le Livre Libre, 1930. 102 p.

118. TORRIENTE BRAU, Pablo de la y Gonzalo Mazas Garballo. *Batey. Cuentos cubanos*. La Habana: Cultural, 1930. 224 p.

1931

119. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Manicomio*. Madrid: Compañía Ibero Americana de Publicaciones, 1931. 313 p.
120. MONCADA GAMBOA, Arturo. *Remembranzas*. La Habana: Imp. Molina, 1931. 131 p. [Poemas en prosa y cuentos].
121. SARIOL, Juan Francisco. *La muerte de Weyler (cuentos)*. Manzanillo: Editorial El Arte, 1931. 145 p.

1932

122. MARTÍNEZ LÓPEZ, Evelio. *Zarzas y flores*. La Habana: Imp. Cultural, 1932. 107 p.
123. RODRÍGUEZ, Luis Felipe. *Marcos Antilla. Relatos de cañaverl*. La Habana: Hermes, 1932. 155 p. Prólogo de Juan Marinello.
124. RODRÍGUEZ ACOSTA, Hortensia (Hortensia de Varela, seud.). *Cuentos*. La Habana: Gutiérrez, 1932. 226 p. Firmado como Hortensia de Varela.

1933

125. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Cuatro libras de felicidad*. Madrid: Renacimiento, 1933. 307 p.
126. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso. *Un cementerio en las Antillas*. Madrid: Imp. Galo Sáez, 1933. 266 p. [Contiene un ensayo y un epílogo, más seis cuentos]
127. LÓPEZ LEIVA, Francisco. *Aventuras extraordinarias del capitán del Ejército Libertador Cubano, Juan González Segura*. La Habana: Imp. de A. Ríos, 1933. 96 p.
128. MESTRE FERNÁNDEZ, Alfredo y José Sierra Veras. *Habaneras (Cuentos)*. La Habana: Editorial Superación, 1933. 68 p.
129. QUESADA Y MIRANDA, Gonzalo de. *Cloroformo (cuentos)*. Madrid: Agencia General de Librería y Artes Gráficas (Imp. de Galo Sáez), 1933. 311 p.
130. SAVIGNON Y HIERREZUELO, Tomás. *Bufandilla. Cuentos*. Manzanillo: Editorial El Arte, 1933. 206 p. Utilizo de Lino Dou.
131. SIERRA, Horacio H. *Cuentos*. Artemisa: Editorial El Pueblo, 1933. 106 p. Prólogo de Armando Guerra. Portada de Campoamor.

1934

132. ARRILLAGA, Martín. *Cachumbambé. Cuentos cubanos*. Madrid: Sindicato Exportador del Libro Español, 1934. 200 p.
133. MILLARES VÁZQUEZ, Manuel. *Chela (Siete cuentos del trópico)*. La Habana: Imp. Úcar García, 1934. 78 p.
134. MONTENEGRO, Carlos. *Dos barcos*. La Habana: Ediciones Sábado, 1934. 266 p.

1936

135. BEDRIÑANA, Francisco C. *Una pipa, un farol, un hombre*. La Habana: Editorial Antena, 1936. 195 p. [Cuentos y artículos periodísticos]
136. DEULOFEU, Elvira. *Cuentos morados*. La Habana: Imp. Úcar García, 1936. 149 p.
137. MONTORO SALDRIGAS, Consuelo. *Sueños de alba*. La Habana, 1936. 147 p.
138. PIERRE DE RAMOS (seud. de Pedro de la C. Ramos y Rodríguez). *Misantropías tropicales; cuentos rojos*. La Habana, 1936. 72 p.

1937

139. AMAT OSORIO, Víctor. *6 cosas viejas*. Banes: Ed. R. E. Córdoba, 1937. 59 p.
140. CASTELLANOS, Rustén. *Guiñapos*. La Habana, 1937. 56 p.
141. IBARZÁBAL, Federico de. *Derelictos y otros cuentos*. La Habana: Hermes, 1937.
142. MILLASOLSONA, Matías. *Cuentos en el primer solsticio*. La Habana: Alfa, 1937. 136 p.
143. SERPA, Enrique. *Felisa y yo*. La Habana: Álvarez Pita, 1937. 232 p.

1938

144. ALEMÁN ZULUETA, Jesús. *Mañana...: cuentos reflejos*. La Habana, 1938. 73 p.
145. FERNÁNDEZ, Venancio y Manuel Linares. *Campiña: cuentos cubanos*. México: Casa Impresora, 1938. 151 p.
146. IBARZÁBAL, Federico de. *La charca*. La Habana: Hermes, 1938. 196 p.
147. LACHATAÑERÉ, Rómulo. *¡¡Oh, mío Yemayá!!* Manzanillo: Editorial El Arte, 1938. 210 p. Prólogo de Fernando Ortiz. En la cubierta: *Cuentos y cantos negros*. 2ª ed. La Habana: Ciencias Sociales, 1992.
148. MILLA SOLSONA, Matías. *Cuentos en el primer equinoccio*. La Habana: Alfa, 1938. 123 p.
149. PERDOMO MORALES, María Consuelo. *La tragedia eterna*. Cárdenas: Capiro, 1938. 69 p.

1939

150. CABRERA, Sarah. *Manigua. Diez cuentos*. s.l., s.n., 1939. 75 p.
151. DIHIGO, Mario E. *Capullitos de alelí. Cuentos de la consulta y de la calle*. Matanzas: Imp. Estrada, [1939]. 147 p.

1940

152. CABRERA, Lydia. *Cuentos negros de Cuba*. La Habana: La Verónica, 1940. 278. Prólogo de Fernando Ortiz. 1ª ed. en español. Fue publicado por primera vez traducido al francés por Francis de Miomandre (*Contes nègres de Cuba*. Paris: Gallimard, 1936).
153. MARTÍNEZ VILLENA, Rubén. *Un nombre. Prosa literaria*. La Habana: Úcar García, 1940. 165 p. Prólogo de A. Núñez Olano. Edición póstuma. [Cuentos, crítica y crónicas].
154. PEREIRA ALVES, Alejandro. *Cuentos evangélicos*. Buenos Aires: Librería La Aurora, 1940. 148 p.

1941

155. JÚSTIZ Y DEL VALLE, Tomás. *Ecós de una guerra a muerte*. La Habana: Cultural, 1941. 156 p.
156. MONTENEGRO, Carlos. *Los héroes*. La Habana: Ediciones Caribe, 1941. 182 p.
157. SORONDO Y TOLÓN, Mario F. *La vida es un encanto, cuentos*. La Habana: Tipografía Meylán, 1941. 57 p.

1942

158. DIEGO, Eliseo. *En las oscuras manos del olvido*. La Habana: Ediciones Clavileño, 1942. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1979. Nueva edición ampliada por el autor con varios relatos inéditos.
159. NOVÁS CALVO, Lino. *La luna nona y otros cuentos*. Buenos Aires: Ediciones Nuevo Romance, 1942. 233 p. Premio Nacional de Cuento del Ministerio de Educación en 1943 por este libro.
160. PIÑERA, Virgilio. *El conflicto; un cuento*. La Habana: Cuadernos Espuela de Plata, 1942. 36 p.

1943

161. IZNAGA, Alcides. *Rumbos*. Cienfuegos: Magariños, 1943.
162. MARCOS, Miguel de. *Fábula de la vida apacible. Cuentos pantuflares*. La Habana: Editorial Lex, 1943. 358 p.
163. SECADES, Eladio. *Estampas de la época, cuentos y greguerías*. La Habana: Editorial Lex, 1943.

164. VALLHONRAT Y VILLALONGA, Francisco Antonio. *El lobezno: novela, y La máscara- A puertas cerradas- Pacto Pombo- El cobarde: cuentos*. La Habana: La Verónica, 1943. 253 p.

1944

165. CARPENTIER, Alejo. *Viaje a la semilla*. La Habana: Imp. Úcar, García y Cía., 1944. 54 p.
166. GUERRA DE LA PIEDRA, Agustín. *Juan el montero. Cuentos*. Manzanillo: Editorial El Arte, 1944. 121 p.
167. HERNÁNDEZ MÁS, Domingo. *Cuentos de medianoche*. La Habana: Lex, 1944. 242 p.
168. PIÑERA, Virgilio. *Poesía y prosa*. La Habana: Edit. Serafin García, 1944. 68 p.

1945

169. IBARRA ALBUERNE, Raúl. *Narraciones y leyendas de Santiago*. La Habana: Tamayo y cía., 1945. 163 p.
170. JORGE CARDOSO, Onelio. *Taita, diga usted cómo*. México: Colección Lunes (Pablo y Henrike González-Casanova eds.) (Impreso en Tall. de Bartolomé Costa-Amic), 1945. 30 p. Prólogo de José Antonio Portuondo. Viñetas de Rigol.
171. MESA SANABRIA, Otilio. *La encrucijada*. La Habana: Imp. P. Fernández, 1945. 196 p. Reeditado en 1984 en Miami.
172. NOVÁSCALVO, Lino. *No sé quién soy*. México: Colección Lunes (Pablo y Henrike González-Casanova eds.) (Impreso en Tall. de Bartolomé Costa Amic), 1945. 48 p. Prólogo de José Antonio Portuondo. Viñetas de Rigol. [Cuento largo editado en forma de libro].
173. PITA RODRÍGUEZ, Félix. *San Abul de Montecallado*. México: Colección Lunes (Pablo y Henrike González-Casanova eds.) (Impreso en Tall. de Bartolomé Costa-Amic), 1945. 31 p. Prólogo de José Antonio Portuondo. Viñetas de Rigol. [Contiene dos cuentos].

1946

174. DIEGO, Eliseo. *Divertimentos*. La Habana: Orígenes, 1946. 90 p. Dibujos de Diago.
175. NOVÁSCALVO, Lino. *Cayo Canas (cuentos cubanos)*. Buenos Aires: Espasa Calpe, col. Austral, 1946. 152 p.

1947

176. LABRADOR RUIZ, Enrique. *Carne de Quimera (novelines neblinosos)*. La Habana: Tamayo y Cía., 1947. 197 p.

177. SAVIGNON Y HIERREZUELO, Tomás. *Charlas en el club y otros cuentos*. La Habana: Imp. de la Universidad de La Habana, 1947. 135 p.

1948

178. CARERA, Lydia. *Por qué...* (*Cuentos negros de Cuba*). La Habana: Ediciones C.R., Colección del Chichereku, 1948. 263 p.
179. DUVAL Y FLEITES, Ricardo Rafael. *Del ambiente criollo; novela o cuentos entrelazados*. La Habana: J. Montero, 1948. 301 p.
180. ORTIZVELAZ, Juan J. *Historias de campamento; cuentos*. La Habana: Imp. "H. C.", 1948. 191 p.
181. POGOLOTTI, Marcelo. *Segundo remanso, nivola seguida de tres cuentos*. La Habana: Imp. Concepción, 1948. 122 p.
182. RÍOS, María Luisa. *El charco azul*. La Habana: Cultural, 1948. 54 p.
183. RODRÍGUEZ MANCEBO, Manuel. *Cuentos de aventuras*. Cienfuegos: Imp. Martínez, 1948. 84 p.
184. SARIOL, Juan Francisco. *Barrabás (cuentos)*. Manzanillo: Editorial El Arte, 1948. 126 p.

1949

185. LABRADOR RUIZ, Enrique. *Trailer de sueños*. La Habana: Colección Alameda (Félix Ayón II, ed.) (Ayón Impresor), 1949. 38 p. Ornamentación y dibujos de René Portocarrero. [Cuento largo editado en forma de libro].

1950

186. ARANDA MUÑOZ, Fernando. *Ocho cuentos y seis artículos*. La Habana: Imp. Habana, 1950. 98 p.
187. RODRÍGUEZ TOMEU, Humberto. *El hoyo. Cuentos*. La Habana: s.n., 1950. 172 p.

1951

188. POGOLOTTI, Marcelo. *Los apuntes de Juan Pinto, seguidos de diez cuentos y una comedia*. La Habana: s.n., 1951. 216 p.
189. REVERT, Luis M. *Anástasis (cuentos y anécdotas ocultistas)*. La Habana: s. n., 1951. 252 p. Prólogo de Eladio Rodríguez Azcay.
190. SANTOYO MATAMOROS, Olga. *La voz secreta*. La Habana: s.n., 1951. 81 p.
191. SERPA, Enrique. *Noche de fiesta*. La Habana: Editorial Selecta, 1951. 214 p.
192. VALLE, Gerardo del. *Retazos. Cuentos*. La Habana: Ministerio de Educación, 1951. 451 p. Libro ganador del concurso "Bachiller y Morales" de 1950, convocado por la Dirección de Cultura para celebrar anualmente el "Día del Libro Cubano".

1952

193. DESNOES, Edmundo. *Todo está en el fuego*. La Habana: Eds. Nosotros, 1952. 25 p. [Cuentos y poemas].
194. FERREIRA, Ramón. *Tiburón y otros cuentos*. La Habana: Orígenes, 1952. 131 p. Premio Nacional de Cuentos de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1951.
195. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl. *Cincuentenario y otros cuentos*. La Habana: Lex, 1952. 129 p. Prólogo de Hilda Orosa.
196. SOBRINODIÉGUEZ, José. *4 cuentos-poemas existenciales*. La Habana: Úcar García, 1952. 31 p. Ilustraciones de Andrés.

1953

197. FERRER, Surama. *El girasol enfermo. Cuentos*. La Habana: Imp. Mundial, 1953. 147 p.
198. LABRADOR RUIZ, Enrique. *El gallo en el espejo (cuentaría cubiche)*. La Habana: Lex, 1953. 163 p.
199. LORENZO FUENTES, José. *El lindero. Cuento*. La Habana: Talleres de la Cía. Editora de Libros y Folletos, 1953. 14 p. sin numerar. "Este cuento obtuvo el Premio Internacional Hernández Catá correspondiente al año 1952, en concurso instituido para autores de lengua española".
200. PINEDA BARNET, Enrique. *7 (cuentos para antes de un suicidio)*. La Habana: Imp. Arroyo, 1953. 80 p. Firmado como Enrique Barnet.

1954

201. CASAS, Luis Ángel. *Trece cuentos nerviosos*. La Habana, 1954. Edición mimeografiada. Reedit. en 1990 en Miami junto a *Narraciones burlescas*.
202. IZNAGA, Alcides. *Felipe y su piel*. Cienfuegos: Imp. La Isla, 1954. 32 p.
203. VIETA, Ezequiel. *Aquelarre*. Santiago de Cuba: Manigua, 1954. 149 p.

1955

204. AGOSTINI, Victor. *Hombres y cuentos*. La Habana: Editorial Lex, 1955. 158 p.
205. CHABÁS MARTÍ, Juan. *Fábulas y vida*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 1955. 186 p. Prólogo de José Antonio Portuondo.
206. OTERO, Lisandro. *Tabaco para un Jueves Santo y otros cuentos cubanos*. Paris, 1955. 87 p. Viñetas de Fayad Jamís.
207. PITA RODRÍGUEZ, Félix. *Tobías*. La Habana: Lex, 1955. 140 p.

1956

208. DURÁN CASTILLO, Benito. *Ecos del silencio; poesías y cuentos*. La Habana: Editorial Guerrero, 1956. 238 p. Carta del R. P. José Rubinos S. J.

209. GARCÍA ALZOLA, Ernesto. *El paisaje interior*. La Habana: Lex, 1956. 118 p. Con dibujos de Jorge Rigol. “Esta obra, con el título de *Siete horas* y pequeñas variaciones de contenido, obtuvo el premio “Anselmo Suárez y Romero del año 1952, otorgado por Ministerio de Educación de Cuba. La colección incluye el cuento “El molino de viento” que mereció el premio Hernández Catá para cuentistas cubanos, del año 1945”.
210. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl. *Vidas sin domingo*. La Habana: Tiempo Nuevo, 1956. 131 p.
211. PIÑERA, Virgilio. *Cuentos fríos*. Buenos Aires: Losada, 1956. 189 p.
212. RODRÍGUEZ MANCEBO, Manuel. *La cara*. Cienfuegos: Ediciones Signo, 1956, 35 p. Prólogo de Alcides Iznaga.

1957

213. IZNAGA, Alcides. *Cuentos viejos*. Cienfuegos: Signo, 1957. 24 p.
214. MARTÍNEZ HERRERA, Alberto. *Los coleccionistas (cuentos)*. La Habana: Tosco e Hijos Impresores, 1957. 76 p.
215. MILLARES VÁZQUEZ, Manuel. *Cuentos de mar y tierra*. Madrid: Eds. Guadarrama, 1957? 148 p.
216. RODRÍGUEZ ACOSTA, Ofelia. *Algunos cuentos (de ayer y de hoy)*. México: B. Costa Amic, 1957, 79 p.
217. SÁNCHEZ, Carlos Enrique. *Hay velas y milagros (cuento y once narraciones más)*. La Habana: Sociedad Colombista Panamericana, 1957. 146 p.

1958

218. CARPENTIER, Alejo. *Guerra del tiempo: tres relatos y una novela*. México: Compañía General de Ediciones, 1958.
219. CHOFRE, Francisco y Ramón Azarloza. *Unos cuentos*. La Habana: Talleres Tipográficos de Modas Magazine, 1958. 123 p. Prólogo de Salvador Bueno.
220. FORNET, Ambrosio. *A un paso del diluvio*. Barcelona: Rumbos, 1958. 165 p.
221. JORGE CARDOSO, Onelio. *El cuentero*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958. 149 p.
222. RODRÍGUEZ MANCEBO, Manuel. *La corbata púrpura*. Cienfuegos: Ediciones Signo, 1958. 51 p.
223. SÁNCHEZ TORRENTÓ, Eugenio. *Seis cuentos para nosotros*. Camagüey, 1958. 35 p.

1959

224. FERNÁNDEZ, Aristides. *Cuentos*. Marianao: Instituto Municipal de Cultura de Marianao, 1959. Prólogo de René Villarnovo.

225. GÓMEZ, José Jorge. *La corteza y la savia: Cuentos por Baltasar Enero* [seud.]. La Habana: Presencia, 1959. 139 p. Prólogo de Rafael Marquina.
226. GUERRA DEBÉN, Jorge. *Nueve cuentos por un peso*. La Habana: Lex, 1959. 108 p.
227. ORTEGA, Antonio. *Yemas de coco y otros cuentos*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1959. 183 p.

1960

228. AMADO-BLANCO, Luis. *Doña Velorio. (Nueve cuentos y una nivola)*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1960. 263 p.
229. CABRERA INFANTE, Guillermo. *Así en la paz como en la guerra. Cuentos*. La Habana: Ediciones R, 1960. 201 p.
230. GARCÍA VEGA, Lorenzo. *Cetrería del títere*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1960. 180 p.
231. GONZÁLEZ-REGUERVAL VALDÉS, José Ramón. *La noche ancha*. La Habana: La Tertulia, 1960. 239 p.
232. JORGE CARDOSO, Onelio. *El caballo de coral*. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas, 1960. 70 p.
233. PITA RODRÍGUEZ, Félix. *Esta larga tarea de aprender a morir y otros cuentos*. Godfrey, Illinois: Monticello College Press, 1960. 128 p.

1961

234. ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Aurelio (Gil Blas Sergio, seud.). *Dos hombres*. La Habana: Ed. La Milagrosa, 1961. Firmado con el seudónimo.
235. BRAVO ALCÁNTARA, Humberto. *Milicias de aurora*. La Habana: Editorial Tierra Nueva, 1961. 91 p. [Contiene cuentos y do monólogos teatrales]
236. FERRER, Surama. *Cuatro cuentos*. La Habana: Eds. de la Revista Caballo de Fuego, 1961. 22 p.
237. FUXÁ SANZ, Juan José. *Estampas de una guerra cualquiera*. San José (Costa Rica): Impr. Helena, 1961.

1962

238. AGÜERO, Luis (L. Orticon, seud.). *De aquí para allá*. La Habana: Ediciones R, 1962. 125 p.
239. ARENAL, Humberto. *La vuelta en redondo*. La Habana: Ediciones R, 1962. 103 p.
240. ARTEAGA, Rolando. *El acróbata*. La Habana, 1962. 53 p.
241. CASEY, Calvert. *El regreso. Cuentos*. La Habana: Ediciones R, 1962. 124 p.
242. CUEVAS CARRIÓN, Guillermo. *Ni un sí, ni un no: Cuentos y cosas*. La Habana: El Puente, 1962.

243. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl. *Gente de Playa Girón*. La Habana: Casa de las Américas, 1962. 110 p. Premio Casa de las Américas 1962.
244. JUÁREZ FERNÁNDEZ, Bel. *En las lomas de El Purial*. La Habana: Ediciones R, 1962. 114 p. Premio de cuento Ediciones R.
245. LLOPIS, Rogelio. *La guerra y los basiliscos*. La Habana: Unión, 1962. 97 p.
246. RODRÍGUEZ HERRERA, Mariano. *La mutación*. La Habana: El Puente, 1962. 61 p.
247. SIMO, Ana María. *Las fábulas*. La Habana: El Puente, 1962. 82 p.

1963

248. ABASCAL, Jesús. *Soroche y otros cuentos*. La Habana: El Puente, 1963. 72 p.
249. AGOSTINI, Víctor. *Bibijaguas*. La Habana: Unión/Cuento, 1963. 119 p.
250. ÁLVAREZ DE LOS RÍOS, Tomás. *Humo de yaba. Cuentos campesinos*. s.l.: Secretaría de Orientación Ideológica de la Dirección Nacional de la ANAP para el IV Congreso Campesino, [1963?]. 79 p.
251. ARRUFAT, Antón. *Mi antagonista y otras observaciones*. La Habana: Ediciones R, 1963. 97 p.
252. BRENES, María. *Diez cuentos para un libro*. New York: Las Américas, 1963. 99 p. Introducción de F. González-Aller.
253. HURTADO, Óscar. *Carta de un juez*. La Habana: Ediciones R, 1963. 92 p.
254. LLOPIS, Rogelio. *El fabulista*. La Habana: Ediciones R, 1963. 131 p.
255. LÓPEZ, César. *Circulando el cuadrado*. La Habana: Ediciones R, 1963. 133 p.
256. LORENZO FUENTES, José. *Maguaraya arriba*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1963. 121 p.
257. MATAS, Julio. *Catálogo de imprevistos*. La Habana: Ediciones R, 1963. 89 p.
258. OTERO, José Manuel. *El paisaje nunca es el mismo: 10 cuentos*. La Habana: Unión, 1963. 93 p.
259. POGOLOTTI, Marcelo. *Detrás del muro. Cuentos-novela*. México: Costa-Amic, 1963. 227 p.
260. VIETA, Ezequiel. *Libro de los epilogos*. La Habana: Unión, 1963. 132 p. Nota introductoria de Beatriz Maggi.

1964

261. ABDO, Ada. *Mateo y las sirenas*. La Habana: El Puente, 1964. 27 p.
262. ÁLVAREZ, Antonio. *Noneto. Cuentos*. La Habana: El Puente, 1964. 32 p.
263. APARICIO, Raúl. *Hijos del tiempo*. La Habana: UNEAC, 1964. 174 p.
264. ARANGO, Ángel. *¿Adónde van los cefalomos?* La Habana: Ediciones R, 1964. 86 p.

265. ARENAL, Humberto. *El tiempo ha descendido*. La Habana: Ediciones R, 1964. 71 p.
266. CAMPS, David. *Balance*. La Habana: Ediciones R, 1964. 96 p.
267. DÍAZ, Pedro Ernesto. *Cuatro cuentos cristianos: Un interrumpido café, El son se fue de Cuba, El niño y la marsopa, El ordenanza y el caballo*. Miami, 1964. 109 p.
268. FEIJÓO, Samuel. *Tumbaga*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1964. 213 p. [Contiene la novela corta titulada *Tumbaga* y siete cuentos].
269. FERNÁNDEZ, Ángel Luis. *La nueva noche*. La Habana: El Puente, 1964. 58 p.
270. FERNÁNDEZ, José Manuel. *El tren de las 11:30*. La Habana: La Tertulia, 1964, 18 p. [Contiene un solo cuento].
271. FERNÁNDEZ, José Manuel. *Todo ángel es terrible*. La Habana: Ediciones R. 1964. 145 p.
272. GARBINSKY, Ana. *Osain de un pie*. La Habana: El Puente, 1964.
273. GONZÁLEZ, Reynaldo. *Miel sobre hojuelas*. La Habana: Ediciones R, 1964. 115 p.
274. JORGE CARDOSO, Onelio. *La otra muerte del gato*. La Habana: Unión/Cuento, 1964. 72 p.
275. JORGE CARDOSO, Onelio. *El perro*. La Habana: La Tertulia, 1964. 18 p. [Contiene un solo cuento].
276. MARTÍNEZ SOLANAS, Gerardo E. *Dos cuentos y dos leyendas*. Mendoza (Argentina): Talleres Gráficos D'Accurzio, 1964. 59 p.
277. PIÑERA, Virgilio. *Cuentos*. La Habana: Unión, 1964. 316 p.
278. RIVERO COLLADO, Andrés. *Rojo y negro: Cuentos sobre la tragedia cubana*. Orangeburg, Carolina del Sur (EE.UU.): Publicaciones Cruzada, 1964. 22 p.
279. RODRÍGUEZ LEYVA, Nelson. *El regalo*. La Habana: Ediciones R (Cuadernos Erire), 1964. 115 p.
280. TAMAYO, Évora. *Cuentos para abuelas enfermas*. La Habana: El Puente, 1964. 46 p.
281. VIERA TREJO, Bernardo. *Militantes del odio y otros relatos de la revolución cubana*. Miami: Ediciones AIP, 1964. 153 p.

1965

282. ALCOVER HERRERA, Wilfredo. *Cuentos cortos*. Miami, 1965.
283. BAYO, Armando. *La Rosa de los Vientos: Cuentos del ancho camino*. La Habana: Editora Nacional, 1965. 239 p.
284. CARBALLIDO REY, José Manuel. *El gallo pinto y otros cuentos*. La Habana: Unión, 1965. 115 p.
285. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl. *La semilla*. La Habana: Ediciones R, 1965. 116 p.

286. LLANA, María Elena. *La reja*. La Habana: Ediciones R (Serie del Dragón), 1965. 119 p.
287. MARTÍNEZ, Ángela. *Memorias de un decapitado*. La Habana: Ediciones R (Cuadernos Eríre), 1965. 75 p.
288. OTERO, José Manuel. *4 cuentos*. La Habana: Eds. Belic (Cuadernos Girón), 1965. 38 p.
289. PITA RODRÍGUEZ, Félix. *Poemas y cuentos*. La Habana: Unión (Bolsilibros), 1965. 295 p. Prólogo de Ángel Augier. Contiene los cuentos de *Tobías* (1955), *Cuentos completos* (1963) y una selección de la primera época literaria de Félix Pita Rodríguez: “Cuentos dispersos 1929-1935”, que incluye: El itinerario.- Eurípides, vegetariano.- La mujer ideal.- La pipa de cerezo.- Eclipse de don Menguante.- El arca cerrada de doña Pomerania.
290. TAMAYO, Évora. *La vieja y el mar*. La Habana: Ediciones R (Serie del Dragón), 1965. 147 p.

1966

291. ALONSO, Dora. *Ponolani*. La Habana: Granma (Serie del Dragón), 1966. 132 p. Prólogo de Onelio Jorge Cardoso.
292. ARANGO, Ángel. *El planeta negro*. La Habana: Granma (Serie del Dragón: ciencia ficción), 1966. 74 p.
293. CORREA, Arnaldo. *Asesinato por anticipado*. La Habana: Granma (Serie del Dragón), 1966. 132 p.
294. DÍAZ, Jesús. *Los años duros*. La Habana: Casa de las Américas, 1966, 105 p. Premio Casa de las Américas. Cuento. 1966.
295. DÍAZ LLANILLO, Esther. *El castigo*. La Habana: Ediciones R, 1966. 90 p.
296. JORGE CARDOSO, Onelio. *Iba caminando*. La Habana: Granma, 1966. 121 p.
297. SÁNCHEZ-BOUDY, José. *Cuentos grises*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1966. 166 p.

1967

298. ABASCAL, Jesús. *Staccato*. La Habana: Cuadernos Unión, 1967. 60 p.
299. ACOSTA, Leonardo. *Paisajes del hombre*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1967. 101 p.
300. ARANGO, Ángel. *Robotomaquia*. La Habana: Instituto del Libro (Cuadernos Unión), 1967. 74 p.
301. BENÍTEZ ROJO, Antonio. *Tute de reyes*. La Habana: Casa de las Américas, 1967. 120 p. Premio Casa de las Américas 1967.
302. CAPIRÓ, Antonio. *Girón, pedazo de historia y cuatro cuentos cortos*. Miami, 1967. 123 p.

303. CASEY, Calvert. *El regreso y otros relatos*. Barcelona: Seix Barral, 1967. 212 p. 2ª ed. ampliada de *El regreso* (1962).
304. CORREA, Arnaldo. *El primer hombre a Marte*. La Habana: Granma (Serie del Dragón), 1967. 131 p.
305. HERRERO, Juan Luis. *Tigres en el Vedado*. La Habana: Cuadernos Unión, 1967. 80 p.
306. LORENZO FUENTES, José. *El vendedor de días*. La Habana: Cuadernos Unión, 1967. 69 p.
307. MONTES HUIDOBRO, Matías. *La anunciación y otros cuentos cubanos*. Madrid: Gráfica Clemares, 1967. 190 p.
308. PINIELLA, Germán. *Polifagos*. La Habana: Unión, 1967. Finalista en el primer concurso David, auspiciado por la UNEAC en 1967.
309. POO, José M. de. *En días de gloria (cuentos mambises) y otros cuentos*. Madrid: Paraninfo, 1967. 365 p.
310. SÁEZ, Luis Manuel. *El iniciado*. La Habana: Unión, 1967. 36 p. Premio David de cuento 1967.
311. TRAVIESO, Julio. *Días de guerra*. La Habana: Granma, 1967. 88 p. Premio de cuento en el concurso literario de Ediciones Granma.
312. VALLE, Gerardo del. *1/4 fambá y 19 cuentos más*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1967. 210 p.

1968

313. ALCOVER HERRERA, Wilfredo. *Recopilación de cuentos cortos*. Miami, 1968.
314. ANDINO PORRO, Alberto. *Polvos y lodos. Cuentos de Cuba*. Madrid: Estudio Myr, 1968. 91 p.
315. APARICIO, Raúl. *Espejos de alinde*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/Cuento), 1968. 157 p.
316. CAMPOS, Julieta. *Celina o los gatos*. México: Siglo XXI, 1968. 119 p.
317. FUENTES, Norberto. *Condenados de Condado*. La Habana: Casa de las Américas (col. Premio), 1968. 170 p. Premio Casa de las Américas 1968. Cuento.
318. GARÓFALO, José Miguel. *Se dice fácil*. La Habana: UNEAC, 1968. 125 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1967.
319. HERAS LEÓN, Eduardo. *La guerra tuvo seis nombres*. La Habana: UNEAC (col. David), 1968. 60 p. Premio David de cuento 1968.
320. LORENZO FUENTES, José. *Después de la gaviota*. La Habana: Casa de las Américas, 1968. 146 p. Mención cuento Premio Casa de las Américas 1968.
321. MONTANER, Carlos Alberto. *Póker de brujas y otros cuentos*. Bilbao: Vasco-Americana, 1968.

1969

322. BENÍTEZ ROJO, Antonio. *El escudo de hojas secas*. La Habana: Unión, 1969. 131 p. Premio UNEAC de Cuento “Luis Felipe Rodríguez” 1968.
323. CALLEJAS ROS, Bernardo. *El tratado de Westfalia*. La Habana: Universidad de La Habana, 1969? 32 p. “Premio ’69 CEU”. Con esta obra, bajo la misma cubierta se publicó también “Un miedo encuadrado en amarillo”, de Abel E. Prieto.
324. CASEY, Calvert. *Notas de un simulador*. Barcelona: Seix Barral, 1969. 131 p.
325. CHAPLE, Sergio. *Usted sí puede tener un Buick*. La Habana: Instituto Cubano del Libro (Pluma en ristre), 1969. 92 p.
326. CHINEA MEDINA, Arturo. *Escambray en sombras*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1969. 84 p.
327. CID, José. *El pasajero del autobús*. La Habana: Instituto del Libro, Cuadernos Unión, 1969. 82 p.
328. COFIÑO, Manuel. *Tiempo de cambio*. La Habana: Instituto del Libro, 1969. 84 p. Premio cuento. Concurso 26 de julio. Dirección Política de las FAR, 1969.
329. EGUREN, Gustavo. *Algo para la palidez y una ventana sobre el regreso*. La Habana: UNEAC (Contemporáneos), 1969. 142 p.
330. FERREIRA, Ramón. *Los malos olores de este mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969. 233 p. Introducción de John Dos Passos.
331. GARRIGA, Rafael. *El barrio de las ranas alegres*. La Habana: UNEAC (Cuadernos Unión) 1969. 116 p.
332. JORGE CARDOSO, Onelio. *Abrir y cerrar los ojos*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1969. 128 p.
333. LEANTE, César. *La rueday la serpiente*. La Habana: Unión, 1969. 120 p.
334. SÁNCHEZ-BOUDY, José. *Cuentos del hombre*. Barcelona: Bosch, 1969. 170 p. Prólogo de J. A. Van Praag.
335. SANTOYO MATAMOROS, Olga. *Fantasia Oriental. Cuentos y leyendas del Antiguo Oriente*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Campos, 1969. 117 p. Prólogo de Concha Meléndez.

1970

336. ABELLA, Lorenzo. *Más allá del espejo y otros cuentos*. Hato Rey (Puerto Rico): Editorial Clavell, 1970. 95 p.
337. ALONSO, Dora. *Once caballos*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1970. 98 p.
338. ÁLVAREZ FUENTES, Germán. *Ficciones y realidades*. Oviedo: Gráficas Summa, 1970. 270 p. Prólogo de Juan J. Remos.
339. CALLEJAS ROS, Bernardo. *Para aprender a manejar la pistola*. La Habana: Comisión de Extensión Universitaria (Col. Premio), [1970?]. 92 p. Prólogo de Ernesto García Alzola.

340. CARDI, Juan Ángel. *Relatos de Pueblo Viejo*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1970. 131 p. Premio Cuento. Concurso 26 de Julio. Dirección Política de las FAR, 1970.
341. CARPENTIER, Alejo. *Guerra del tiempo*. Barcelona: Barral, 1970. 139 p.
342. CASTRO, Ángel A. *Cuentos del exilio cubano*. New York: Lectorum, 1970. 96 p.
343. CHINEA, Hugo. *Escambray 60*. La Habana: UNEAC (col. David), 1970. 46 p. Premio David 1969.
344. GRANADOS, Manuel. *El viento en la casa-sol*. La Habana: UNEAC (Cuadernos Unión), 1970. 119 p.
345. HERAS LEÓN, Eduardo. *Los pasos en la hierba*. La Habana: Casa de las Américas (col. Premio), 1970. 136 p. Mención Premio Casa de las Américas.
346. LEÓN, Joaquín de (seud.). *Sin reproche y otros cuentos*. México: Centauro, 1970.
347. MONTANER, Carlos Alberto. *Instantáneas al borde del abismo*. Río Piedras: Editorial San Juan, 1970. 67 p.
348. NOVÁS CALVO, Lino. *Maneras de contar*. New York: Las Américas, 1970. 405 p.
349. PIÑERA, Virgilio. *El que vino a salvarme*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970. 299 p. Prólogo de José Bianco.
350. TRAVIESO, Julio. *Los corderos beben vino*. La Habana: Unión (Manjuarí/Cuento), 1970. 99 p.

1971

351. ACOSTATIJERO, Alberto. *La pierna artificial y otros cuentos*. [Nueva York]: Las Américas, 1971. 106 p.
352. ALCOVER HERRERA, Wilfredo. *Kaktos: recopilación de cuentos cortos*. Miami, 1971.
353. ÁLVAREZ, Imeldo. *La sonrisa y la otra cabeza*. La Habana: Unión, 1971. 130 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1970.
354. ARANGO, Ángel. *El fin del caos llega quietamente*. La Habana: UNEAC (Cuadernos Unión), 1971. 108 p.
355. ARENAS, Reinaldo. *A la sombra de la mata de almendras*. s.l.: s.n., 1971. 213 p.
356. CABRERA, Lydia. *Ayapá: cuentos de Jicotea*. Miami: Universal (col. Chichereku), 1971. 269 p.
357. CACHÁN, Manuel. *Cuentos políticos*. New York: Mensaje, 1971. 64 p.
358. CALLEJAS ROS, Bernardo. *¿Qué vas a cantar ahora?* La Habana: UNEAC (Manjuarí/Cuento), 1971. 139 p.

359. CIRULES, Enrique. *Los perseguidos*. La Habana: Arte y Literatura, 1971. 116 p. Introducción de Félix Pita Rodríguez. Premio cuento. Concurso 26 de Julio. Dirección Política de las FAR, 1971.
360. GONZÁLEZ, Celedonio. *La soledad es una amiga que vendrá*. Miami: Universal (Caniquí), 1971. 92 p.
361. HERNÁNDEZ, Leopoldo. *Eric (viñetas sobre un ladrón chiquito)*. Los Angeles: Havana Graphic Center, 1971. 72 p.
362. LLOPIS, Rogelio. *El buscador de tesoros*. La Habana: Unión, 1971. 164 p.
363. MATAS, Julio. *Erinia*. Miami: Universal, 1971. 122 p.
364. PEÑA, Humberto J. *Ya no habrá más domingos*. Miami: Universal (Caniquí), 1971. 144 p.
365. PINIELLA, Germán. *Otra vez al camino*. La Habana: Instituto Cubano del Libro (Pluma en ristre), 1971. 62 p.
366. QUIÑONES, Serafín. *Al final del terraplén el sol*. La Habana: UNEAC, 1971. 64 p. Premio David 1970.
367. QUIRÓS, Beltrán de (seud. de Jorge Luis Romeu). *Los unos, los otros... y el seibo*. Miami: Universal (Caniquí), 1971. 77 p. Firmado con el seudónimo.
368. SÁNCHEZ-BOUDY, José. *Cuentos a luna llena*. Miami: Universal, 1971. 164 p. Prólogo de Ana Rosa Núñez.

1972

369. ARENAS, Reinaldo. *Con los ojos cerrados*. Montevideo: Arca, 1972. 133 p.
370. CASTRO, Ángel A. *Cubano... Go Home*. Nueva York: Eliseo Torres and Sons, 1972. 88 p.
371. CASTRO, Ángel A. *Cuentos yankis*. Miami: Universal (Caniquí), 1972. 110 p. Preface by Marjorie T. Kirby. Introduction by Woodrow Moore and Gloria N. Smith. Contiene los mismos cuentos que *Cubano... Go Home* (1972).
372. CHACÓN, Julio Andrés. *Canción militante a tres tiempos*. La Habana: UNEAC (Colección David), 1972. 111 p. Premio David 1971.
373. CHINEA, Hugo. *Contra bandidos*. La Habana: UNEAC, 1972. 88 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1972.
374. CRESPO FRANCISCO, Julio. *Personajes de tu andar, historia*. La Habana: Comisión de Extensión Universitaria de La Habana, 1972. 45 p. Premio 13 de Marzo (cuento), 1972.
375. GUTIÉRREZ KANN, Asela. *Las pirañas y otros cuentos cubanos*. Miami: Universal (Caniquí), 1972. 160 p. Prólogo de Mercedes García Tudurí.
376. NAVARRO, Noel. *La huella del pulgar*. La Habana: Casa de las Américas, 1972. 67 p. Premio Casa de las Américas 1972.

377. RASCO, Rafael. *De Guacamaya a la Sierra: Leyendas y narraciones cubanas*. Miami: Universal (Caniquí), 1972. 231 p. Prólogo de Carlos Márquez Sterling.

1973

378. CASAL, Lourdes. *Los fundadores: Alfonso y otros cuentos*. Miami: Universal (col. Alacrán azul), 1973. 76 p. Prólogo de Leonel A. de la Cuesta.
379. CASTRO, Ángel A. *Cuentos de Nueva York*. Miami: Universal, 1973. 77 p.
380. JAMES FIGAROLA, Joel. *Los testigos*. La Habana: Arte y Literatura, 1973. 140 p. Premio de cuento. Concurso 26 de Julio de las FAR en 1972.
381. MILLARES VÁZQUEZ, Manuel. *Chela y otros cuentos*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1973. 178 p.
382. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio. *La abuela (narraciones)*. Lima: Campodónico, 1973. 238 p.
383. ORLANDO, Felipe. *El lento domingo del perro*. México: Eds. El Mendrugo, 1973. 26 p. Dibujos de Tomás Parra.
384. ROBISON CALVET, Nancy. *Colmillo de jabalí y los aretes de esmeralda de la condesita de Casabella*. La Habana: Arte y Literatura (El Dragón. Policiáca), 1973. 91 p. Prólogo de Félix Pita Rodríguez. Premio de cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1972.
385. VENTURA, Enrique J. *Pancho Canoa y otros relatos*. Miami: Universal (Caniquí), 1973. 118 p.

1974

386. AGÜERO, Omega. *La alegre vida campestre*. La Habana: Unión, 1974. 51 p. Premio David 1973.
387. GALÁN, Natalio. *Una historia inusitada*. Madrid: Playor, 1974. 86 p. Prólogo de Guillermo Cabrera Infante.
388. JORGE CARDOSO, Onelio. *El hilo y la cuerda*. La Habana: UNEAC (Contemporáneos), 1974. 90 p.
389. LEYVA GUERRA, Juan. *El soldadito rubio*. La Habana: Unión, 1974. 150 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1973.
390. LÓPEZ, Pedro Ramón. *¿Te acuerdas de aquello, Ofi?* Madrid: Playor (col. Plaza Mayor Libre), 1974. 79 p.

1975

391. ALZOLA, Concepción Teresa. *La más hermosa*. Miami: Universal, 1975. 53 p. En la cubierta: *Leyendas cubanas*.
392. ARCOCHA, José Antonio. *El esplendor de la entrada*. Madrid: Playor, 1975. 77 p.

393. BARBÁN, José H. *Las huellas de un camino*. La Habana: UNEAC (col. David), 1975. 57 p. Prólogo de I.[meldo] A.[lvarez] G.[arcía]. Premio David 1974.
394. CHAPLE, Sergio. *Hacia otra luz más pura*. La Habana: Unión, 1975. 90 p. Premio UNEAC de cuento “Luis Felipe Rodríguez” 1974.
395. CRISTÓBAL PÉREZ, Armando y Ernesto Morales Alpízar. *Siete variaciones policíacas; cuentos*. La Habana: Arte y Literatura (El Dragón. Policiaca), 1975. 143 p. Prólogo de Félix Pita Rodríguez.
396. DIEGO, Eliseo. *Noticias de La Quimera*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/cuento), 1975. 161 p.
397. EGUREN, Gustavo. *Los lagartos no comen queso*. La Habana: UNEAC (Contemporáneos), 1975. 118 p.
398. FERNÁNDEZ, Roberto G. *Cuentos sin rumbos*. Miami: Universal, 1975. 63 p. Nota preliminar de Mary L. Seale.
399. GARCÍA IGLESIAS, Raoul. *Chirrinero*. Miami: Universal (Caniquí), 1975. 156 p.
400. GARRIGA, Rafael. *El pueblo de los cien problemas*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1975. 138 p.
401. GÓMEZ-VIDAL, Oscar. *Diez cuentos de ciudad amarga*. Madrid: Closas-Orcoyen, 1975. 90 p. Prólogo de Pío E. Serrano.
402. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl. *Jinetes sin cabeza*. La Habana: UNEAC (Contemporáneos), 1975. 119 p.
403. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Omar. *Al encuentro*. La Habana: Arte y Literatura (Pluma en ristre), 1975. 60 p. Prólogo de I.[meldo] A.[lvarez] G.[arcía]. Primera mención concurso David de cuento en 1974.
404. GRILLO LONGORIA, José Antonio. *¿Qué color tiene el infierno?* La Habana: Arte y Literatura, 1975. 130 p. Mención cuento. Concurso 26 de Julio. Dirección Política de las FAR, 1974.
405. ORLANDO, Felipe. *El dulce nombre de la tarde*. Guadalajara (México): Eds. del Departamento de Bellas Artes, 1975. 82 p.
406. PRIETO, Guillermo. *Acquaria*. La Habana: UNEAC (Manjuarí. Cuento), 1975. 93 p.
407. SOLER, Rafael. *Campamento de artillería*. La Habana: UNEAC (col. David), 1975. 150 p.

1976

408. ALOMÁ VELILLA, Ana. *Una luz en el camino*. Miami: Universal, 1976. 32 p. Prólogo de Brenda Wegmann.
409. ALONSO, Dora. *Cuentos*. La Habana: Unión (Bolsilibros), 1976. 243 p. Prólogo de Gustavo Eguren.
410. ARAGÓN, Uva de. *Ni verdad ni mentira y otros cuentos*. Miami: Universal, 1976. 135 p. Prólogo de Octavio R. Costa. Firmado como Uva A. Clavijo.

411. BATISTAREYES, Alberto. *Uno de los mil días*. La Habana: Universidad de La Habana, Dirección de Extensión Universitaria, 1976. 63 p. Prólogo de Antonio Benítez Rojo. Premio cuento. Concurso 13 de Marzo, 1975.
412. BENÍTEZ ROJO, Antonio. *Heroica*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura cubana), 1976. 298 p.
413. BLANCO, José R. y José Rivero García. *Cuentos de Camarico*. La Habana: Arte y Literatura (Pluma en ristre. Narrativa), 1976. 152 p.
414. CARPENTIER, Alejo. *Cuentos*. La Habana: Arte y Literatura, 1976. 152 p.
415. COFIÑO, Manuel. *Y un día el sol es juez*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura cubana), 1976. 140 p.
416. COLLAZO, Miguel. *El arco de Belén*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1976. 132 p.
417. CRESPO FRANCISCO, Julio. *Batalla bajo el viento*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1976. 77 p.
418. FEIJÓO, Samuel. *Cuentacuentos*. La Habana: Unión, 1976. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1975. 344 p.
419. FERNÁNDEZ, Roberto G. *El jardín de la luna*. Tallahassee, Florida: Jiffy Press, 1976. 40 p.
420. GRILLO LONGORIA, José Antonio. *Los patos en el pantano*. La Habana: Arte y Literatura, 1976. 108 p. Premio Cuento. Concurso 26 de Julio de las FAR, 1975.
421. PÉREZ VALERO, Rodolfo. *Para vivir más de una vida*. La Habana: Arte y Literatura (El Dragón. Policiaca), 1976. 169 p. Prólogo de José Martínez Matos. Premio Cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1976.
422. PINO MACHADO, Quintín. *Tiempo de Revolución*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura cubana), 1976. 128 p. Prólogo de Imeldo Álvarez García.
423. RODRÍGUEZ HERRERA, Mariano. *...De los silvestres montes*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1976.
424. RODRÍGUEZ MANCEBO, Manuel. *Selima y otros cuentos*. Miami: Universal (Caniquí), 1976, 77 p. Prólogo de Hildelisa B. de Castellón.
425. SANTAMARINA GUERRA, Jorge. *Claves de guao*. La Habana: UNEAC (col. David), 1976. 148 p. Premio David 1975.
426. SOLER, Rafael. *Noche de fósforos*. La Habana: Arte y Literatura, 1976. 100 p. Prólogo de Antonio Benítez Rojo. Premio Cuento 1974. Concurso 28 de mayo "Combate del Uvero". Universidad de Oriente.
427. TOLEDO SANDE, Luis. *Precisa recordar*. La Habana: Arte y Literatura (Pluma en ristre. Narrativa), 1976. 99 p.
428. YÁÑEZ, Mirta. *Todos los negros tomamos café*. La Habana: Arte y Literatura, 1976. 113 p. Primera Mención Cuento. Concurso 26 de Julio.

1977

429. AGÜERO, Omega. *El muro de medio metro*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1977. 115 p.
430. ALCOVER HERRERA, Wilfredo. *Isla sin sol*. Miami, 1977.
431. BATISTA REYES, Alberto. *El onceno mandamiento*. La Habana: Universidad de La Habana, 1977. 97 p. Premio 13 de Marzo (cuento), 1977.
432. BERGUES RAMÍREZ, Pablo. *Mirando al norte de la noche*. La Habana: Arte y Literatura (Pluma en ristre. Narrativa), 1977. 85 p. Prólogo de Luis Beiro Álvarez.
433. BUZZI, David. *Viejas historias para un mundo nuevo*. La Habana: UNEAC, 1977. 231 p. Primera Mención Premio UNEAC de Cuento Luis Felipe Rodríguez 1976.
434. CACHÁN, Manuel. *Cuentos de aquí y de allá*. Miami: Universal (Caniquí), 1977. 63 p.
435. HERAS LEÓN, Eduardo. *Acero*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura Cubana), 1977. 126 p.
436. HERNÁNDEZ, Leopoldo. *Cuentos viejos, breves, minúsculos*. San Sebastián: CCC, 1977.
437. JIMÉNEZ, René A. *Reminiscencias cubanas*. Miami: Universal (Caniquí), 1977. 108 p.
438. LE RIVEREND, Pablo. *Jaula de sombras*. Barcelona: Rondas (col. Fantasía), 1977. 98 p. Prólogo de Julio E. Hernández Miyares.
439. LEANTE, César. *Tres historias*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura cubana), 1977. 159 p.
440. LEYVA GUERRA, Juan. *Animalia*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura cubana), 1977.
441. LOREDO, Fernando. *De los años de siembra*. La Habana: UNEAC (col. David), 1977. 73 p. Premio David 1976.
442. MACÍAFERRER, Nora. *Las protagonistas*. La Habana: UNEAC, 1977. 50 p. Mención Premio David en 1975.
443. NAVARRO, Noel. *Donde cae la luna*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo), 1977. 144 p.
444. PÉREZ DELGADO, Nicolás. *Aquellos tiempos*. La Habana: UNEAC, 1977. 123 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1976.
445. REYES TREJO, Alfredo. *Los junteros*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuentos), 1977. 100 p.
446. RIVERO GARCÍA, José. *En el último instante*. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 89 p.
447. ROSADO, Olga. *Tres veces amor*. Miami: Universal (Caniquí), 1977. 67 p.

448. VÁZQUEZ PÉREZ, Rubén. *El impostor*. La Habana: Arte y Literatura (El Dragón. Policiáca), 1977. 153 p. Premio Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1977.

1978

449. ÁLVAREZ, Imeldo. *Al final de un camino*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978. 49 p.
450. ARANGO, Ángel. *Las criaturas*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978. 51 p.
451. BETANCOURT SANABRIA, Luis Adrián. *A la luz pública*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policiáca), 1978. 129 p. Premio cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1978.
452. BRENES, María. *Cien de a cien*. Nueva York: Abra Ediciones, 1978. 100 p. [Poemas y cuentos].
453. BUZZI, David. *Cuando todo cae del cielo*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978. 42 p.
454. CALLEJAS ROS, Bernardo. *Siempre fue la semilla*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978. 45 p.
455. CARBALLIDO REY, José Manuel. *Cuentos dispersos*. La Habana: Arte y Literatura (Colección Cocuyo. Literatura cubana), 1978. 263 p.
456. CARRALERO RODRÍGUEZ, Rafael. *Con el ojo en la mira*. Santiago de Cuba: Uvero (Serie Taller. Cuento), 1978. 16 p.
457. CHACÓN, Julio Andrés. *Preparación de un jefe*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo. Literatura Cubana), 1978. 170 p.
458. CIRULES, Enrique. *En la corriente impetuosa*. La Habana: Arte y Literatura (Cocuyo), 1978. 125 p.
459. COUTO, Armando. *La triste historia de mi vida oscura*. Miami: Universal (Caniquí), 1978. 166 p.
460. DÍAZ DE LA NUEZ, Leovigildo. *A media noche un son: cuentos de ayer*. La Habana: Radio Rebelde, 1978. 149 p.
461. DIEGO, Eliseo. *Un almacén como otro cualquiera*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978. 42 p.
462. GÓMEZ-VIDAL, Óscar. *¿Sabes la noticia...? Dios llega mañana. (Doce cuentos y un tema)* New York: Senda Nueva de Ediciones (Senda Narrativa), 1978. 142 p.
463. MEJIDES, Miguel. *Tiempo de hombres*. La Habana: UNEAC, 1978. 76 p. Premio David 1977.
464. MENÉNDEZ GALLO, Rogelio. *La sorpresa del sábado, cuentos*. Remedios, 1978. 40 p.
465. NAVARRO, Noel. *El retrato*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978, 58 p.
466. TAULER, Arnoldo. *La sangre regresada*. La Habana: UNEAC, 1978. 75 p.

1979

467. ABELLOMESA, Leonelo. *El último crimen*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policiaca), 1979. 86 p. Primera mención cuento en el concurso “Aniversario del Triunfo de la Revolución” en 1979.
468. BENÍTEZ ROJO, Antonio. *Fruta verde*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1979. 67 p.
469. CARRALERO RODRÍGUEZ, Rafael. *El comienzo tuvo un nombre*. La Habana: Letras Cubanas (Pluma en ristre), 1979. 43 p.
470. CAZORLA, Roberto. *El mar es el amante de mi rostro. Cuentos y narraciones breves*. Madrid: Artegraf, 1979. 118 p. Prólogo de Mara Salas.
471. CIRULES, Enrique. *La otra guerra*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1979. 105 p.
472. COFIÑO, Manuel. *Un pedazo de mar y una ventana*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1979. 122 p.
473. CRISTÓBAL PÉREZ, Armando. *De vida y muerte*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1979. 60 p.
474. DÍAZ, Jesús. *Canto de amor y de guerra*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1979. 76 p.
475. EGUREN, Gustavo. *Los pingüinos*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima), 1979. 49 p.
476. GALBIS, Ignacio R. M. *Trece relatos sombríos*. New York: Senda Nueva de Ediciones, 1979. 98 p.
477. GIL ACEJO, Aristides. *Frontera*. La Habana: UNEAC (col. David), 1979. Premio David 1978. 70 p.
478. GONZÁLEZ-PROAZA, Alberto. *El tigre. Cuento*. Premio “Alfonso Hernández Catá” 1977. Miami: Ediciones Círculo Martiano, 1979. 30 p. Prólogo de Emilio Martínez Paula. Contiene un solo cuento.
479. HERNÁNDEZ FUENTES, Plácido. *El hombre que vino con la lluvia*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 41 p. Primera Mención Cuento. Concurso 26 de Julio. MINFAR, 1979.
480. JAMES FIGAROLA, Joel. *Los testigos y otros cuentos*. La Habana: Letras Cubanas (Cocuyo. Literatura cubana), 1979. 108 p.
481. RELOBA SANTANA, Juan Carlos. *Crimen en Santiago*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policiaca), 1979. 122 p. Premio cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1979.
482. RIVERO COLLADO, Andrés. *Cuentos para entender*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1979. 52 p.
483. ROSADO, Olga. *Donde termina la noche*. Miami: Universal (Caniquí), 1979. 149 p.
484. SANTAMARINA GUERRA, Jorge. *Ola y resaca*. La Habana: Letras Cubanas (Pluma en ristre), 1979. 104 p.

485. TAULER, Arnoldo. *Las cáscaras del hombre*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 73 p. Premio Concurso 26 de Julio del MINFAR.
486. TAULER, Arnoldo. *Cuentos de Serobuco*. La Habana: Letras Cubanas (Pluma en ristre), 1979. 75 p.
487. TRAVIESO, Julio. *El prisionero*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1979. 34 p.

1980

488. ALDERETE GARCÍA, Juan Francisco. *El hombre y la vida*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1980. 143 p. Prólogo de Raúl González de Cascorro.
489. ANDINO PORRO, Alberto. *Frutos de mi trasplante (cuentos)*. Miami: Universal (Caniquí) 1980. 102 p. Prólogo de Julio E. Hernández-Miyares.
490. ARANGO, Ángel. *El arcoiris del mono*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia ficción), 1980. 200 p.
491. CASTILLO FRAU, Reynaldo. *Por un puñado de sol*. La Habana: Letras Cubanas (col. Radar. Contraespionaje), 1980. 113 p. Primera mención de cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT, 1980.
492. CHAVIANO, Daína. *Los mundos que amo*. La Habana: UNEAC (col. David), 1980. 141 p. Premio David de Ciencia Ficción 1979.
493. CIRULES, Enrique. *El corredor de caballos*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1980. 50 p.
494. LORENZO FUENTES, José. *Mesa de tres patas*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1980. 56 p.
495. MENÉNDEZ GALLO, Rogelio. *Tesico y los pecados capitales*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1980. 152 p.
496. PAZ, Senel. *El niño aquel*. La Habana: UNEAC, 1980. 67 p. Premio David 1979.
497. PRIETO, Abel Enrique. *Los bitongos y los guapos*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1980. 133 p.
498. RIVERO COLLADO, Andrés. *49 cuentos mínimos y una triste leyenda*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1980. 48 p.
499. RIVERO COLLADO, Andrés. *Recuerdos*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1980. 80 p.
500. RUBIO ALBET, Carlos. *Caleidoscopio*. Miami: PorMis Publishing, 1980. 114 p. Prólogo de Uva A. Clavijo.
501. YÁÑEZ, Mirta. *La Habana es una ciudad grande*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1980. 55 p.

1981

502. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo. *Aguas negras*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1981. 18 p.

503. ÁLVAREZ, Imeldo. *Los hombres no son piedras*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1981. 139 p.
504. ARANGO, Arturo. *Salir al mundo*, 1981.
505. ARENAS, Reinaldo. *Termina el desfile*. Barcelona: Seix Barral, 1981. 174 p. Incluye los cuentos de *Con los ojos cerrados* (1972). Sólo añade uno: "Termina el desfile".
506. BATISTAREYES, Alberto. *Uno del oncenno*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1981. 126 p.
507. CONTE TÉLLEZ, Antonio. *Agua del recuerdo*. La Habana: Letras Cubanas, 1981. 87 p. Premio cuento. Concurso 26 de Julio de las FAR.
508. GARRIGA, Rafael. *El gallo de todos los colores*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1981. 187 p.
509. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Omar. *Nieve roja*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1981. 91 p.
510. HERAS LEÓN, Eduardo. *A fuego limpio*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.
511. LEYVA GUERRA, Juan. *Zapatero remendón*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1981. 119 p.
512. MÁS MORA, Edmundo. *Temas de silencios, amor y soledades*. La Habana: Universidad de La Habana, 1981. 68 p. Premio cuento. Concurso 13 de Marzo, 1980.
513. MONTERO, Mayra. *Veintitrés y una tortuga*. San Juan (Puerto Rico): Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981. 103 p. Prólogo de José Luis González.
514. MOYA, Rogerio. *Amor entre las llamas*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1981. 201 p.
515. MULLER, Alberto. *Todos heridos por el norte y por el sur... Cuentos*. Miami: Universal (Caniquí), 1981. 63 p. [Incluye también poemas].
516. OTERO, José Manuel. *Las semillas*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1981. 115 p.
517. RIVERO COLLADO, Andrés. *Sorpresivamente*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1981. 80 p.
518. RIVERO GARCÍA, José. *El día de San Juan*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1981. 11 p.
519. TOLEDO, Josefina. *Cuentos de fantasmas*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1981. 178 p.

1982

520. ARENAL, Humberto. *Del agua mansa*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1982. 206 p.
521. CARBALLIDO REY, José Manuel. *San Nicolás del Peladero*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1982. 121 p.

522. CHINEA, Hugo. *De las raíces vive el árbol*. La Habana: UNEAC (Contemporáneos), 1982. 84 p.
523. CORREA, Arnaldo. *El terror*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policiaca), 1982. 160 p.
524. FEIJÓO, Samuel. *Cuentería*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1982. 369 p.
525. GRILLO LONGORIA, José Antonio. *Entre fugas y despertares*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1982. 213 p.
526. HERNÁNDEZ FUENTES, Plácido. *Tierrasanta*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1982. 170 p.
527. JIMÉNEZ, René A. *Siete cuentos cubanos*. Miami: Abbot Corp., 1982. 168 p.
528. LEZAMA LIMA, José. *Juego de las decapitaciones*. Barcelona: Montesinos, 1982. 93 p. Prólogo de José Ángel Valente.
529. LIMA, Chely. *Monólogo con lluvia*. La Habana: Unión, 1982. 95 p. Premio David 1980.
530. LOBERA HECHAVARRÍA, David. *Bajo un techo de hojas verdes*. Las Tunas: Eds. Casa de la Cultura. 6 h.
531. MÁS MORA, Edmundo. *Hombres de paraíso*. La Habana: UNEAC, 1982. 96 p. Premio David 1981.
532. MEJIDES, Miguel. *El jardín de las flores silvestres*. La Habana: Unión, 1982. 160 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1981.
533. MÉNDEZ CAPOTE, Renée. *El remolino y otros relatos*. La Habana: Unión, 1982. 248 p.
534. RIVERO COLLADO, Andrés. *Somos como somos*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1982. 48 p.
535. TORRES, Rodolfo. *Mis hermanos en la guerra*. La Habana: Letras Cubanas, 1982. 102 p. Premio cuento. Concurso 26 de Julio del MINFAR, 1981.
536. VIETA, Ezequiel. *Mi llamada es...* La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1982. 163 p.
537. VIVES, Pancho. *Por la acera de la sombra: cuentos cubanos*. Miami: Universal (Caniquí), 1982. 119 p.

1983

538. BAHR, Aída. *Fuera de límite*. Santiago de Cuba: Uvero (Serie Taller. Cuento), 1983. 32 p.
539. CABRERA, Lydia. *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*. Miami: Colección del Chicherekú en el exilio, 1983. 231 p. Prólogo de Esperanza Figueroa.
540. CALCINES, Carlo. *Los otros héroes*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1983. 86 p.

541. CARBALLIDO REY, José Manuel. *El tiempo es un centinela insobornable*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1983. 124 p.
542. CHANY VENTURA, Rodolfo. *Del símbolo y otros cuentos*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1983. 41 p.
543. CHAVIANO, Daína. *Amoroso planeta*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia ficción), 1983. 145 p.
544. CRISTÓBAL PÉREZ, Armando. *Aunque no la guerra*. La Habana: UNEAC, 1983. 151 p.
545. FERRER LUQUE, Rafael. *El vuelo de la golondrina: narraciones de un exiliado*. West New York, New Jersey: Liberty Printing, 1983. 344 p.
546. JORGE CARDOSO, Onelio. *La cabeza en la almohada*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 54 p.
547. LIMA, Chely y Alberto Serret. *Espacio abierto*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia ficción), 1983. 92 p.
548. LLANA, María Elena. *Casas del Vedado*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 127 p. Premio de la Crítica en 1983.
549. MOND, F. (seud. de Félix Mondéjar Pérez). *Para verte reír*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 184 p.
550. PÉREZ DELGADO, Nicolás. *Baño de tumbas*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1983. 186 p.
551. PRIETO, Abel Enrique. *No me falles, Gallego*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1983. 126 p.
552. SÁNCHEZ-BOUDY, José. *Cuentos blancos y negros*. Miami: Universal, 1983.
553. SÁNCHEZ-BOUDY, José. *Cuentos de la niñez*. Miami: Universal (Caniquí), 1983. 79 p.
554. TAMAYO, Évora. *Sospecha de asesinato*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 171 p.
555. TRAVIESO, Julio. *Larga es la lucha*. La Habana: Letras Cubanas (Ocuje), 1983. 112 p.
556. VIERA, Félix Luis. *Las llamas en el cielo*. La Habana: Letras Cubanas (Manjuarí/ Cuento), 1983. 141 p.
557. VIERA, Félix Luis. *En el nombre del hijo*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1983. 121 p. Premio de la Crítica.

1984

558. AGUILAR LEÓN, Luis E. *De cómo se me murieron las palabras*. Madrid: Playor, 1984. 205 p. Título de la cubierta: De cómo se me murieron las palabras y otros cuentos, cantos y cuestiones.
559. ÁLVAREZ JANÉ, Enrique. *Me planto*. La Habana: Unión (Manjuarí), 1984. 165 p.

560. BAHN, Aída. *Hay un gato en la ventana*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1984. 72 p.
561. COLLAZO, Miguel. *Estancias*. La Habana: Unión (Manjuarí), 1984. 91 p.
562. DORREGO GONZÁLEZ, Wuilber. *Se sueña para vivir*. Matanzas: Sección Literatura Dirección Provincial de Cultura, 1984. 54 p.
563. FIBLA, Alberto. *Cuentos*. Madrid: Playor (Biblioteca Cubana Contemporánea), 1984. 131 p. Prólogo de Jorge Valls.
564. GUTIÉRREZ GIL, Joel. *Academia de libertadores; No me mires*. La Habana: Dirección Municipal de Cultura, Regla (Col. Aniversario. Cuento), 1984. 9 h.
565. GUTIÉRREZ GIL, Joel. *Cuento*. La Habana: Dirección Municipal de Cultura, Regla (Col. Aniversario. Cuento), 1984. 10 h. Selección, presentación y notas de Teresita Chacón Fonseca.
566. HIRIART, Rosario. *Tu ojo, cocodrilo verde*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1984. 151 p.
567. LÓPEZ HEREDIA, José. *Milagro en el Bronx y otros relatos*. New York: Las Americas, 1984. 159 p.
568. MOSQUERA, Gerardo. *Con la primera cantante*. La Habana: UNEAC (Manjuarí), 1984. 130 p.
569. QUIRÓS, Beltrán de (seud. de Jorge Luis Romeu). *La otra cara de la moneda: los nuevos patitos feos*. Miami: Universal (Caniquí), 1984. 62 p. Firmado con el seudónimo.
570. RELOBA SANTANA, Juan Carlos. *La única posibilidad*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policiaca), 1984. 159 p.
571. RODRÍGUEZ HERRERA, Mariano. *Desconocidas historias de viejos tiempos*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1984. 114 p.
572. TAULER, Arnoldo. *Un día inolvidable*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1984.
573. TORRE, Augusto de la. *En la viña del Señor*. La Habana: Casa de las Américas, 1984. 89 p. Premio Casa de las Américas 1984. Cuento
574. VÁZQUEZ TAMAYO, Emelicio. *Por la estampa prendida*. La Habana: Dpto. de Actividades Culturales, Universidad de La Habana, 1984. 21 p. Premio cuento. Concurso 13 de Marzo, 1984.
575. VIETA, Ezequiel. *Baracutey*. La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1984. 99 p.

1985

576. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo. *Con estas otras manos*. La Habana: Unión (col. David), 1985. 98 p. Premio David Cuento 1982.
577. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl. *La razón de los muertos*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1985. 129 p.

578. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Carmen. *Flor de caña*. La Habana: Letras Cubanas (Radar), 1985. 61 p. Premio cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1984.
579. GUTIÉRREZ MENOYO, Eloy. *El radarista*. Madrid: Playor (Biblioteca Cubana Contemporánea), 1985. 117 p. Prólogo de Elena Patricia Gutiérrez Sala [su hija]. Epílogo Pedro Páramo [“La saga de los Gutiérrez Menoyo”, artículo firmado por Pedro Páramo y publicado en *Cambio 16* el 15 de octubre de 1978]. Contiene un solo cuento y se reproduce el original manuscrito.
580. HERNÁNDEZ, Jorge Luis. *El jugador de Chicago*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1985. 143 p.
581. MARTÍNEZ VÍCTORES, Ricardo. *Siete cuentos de la Sierra*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1985. 109 p.
582. RECIO TENORIO, Bertha. *Un hombre honorable*. La Habana: Letras Cubanas (col. Radar), 1985. 101 p.
583. RODRÍGUEZ, Antonio Orlando. *Strip-Tease: cuentos de mal humor*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1985. 129 p.
584. TOMÁS, Lourdes. *Las dos caras de “D”*. Miami: SIBI, 1985. 122 p.

1986

585. ALÉ MAURI, Carlos. *El sol en la ventana*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1986. 135 p.
586. ÁLVAREZ GIL, Antonio. *Una muchacha en el andén*. La Habana: Unión (col. David), 1986. 106 p. Premio David Cuento 1983.
587. CARRALERO RODRÍGUEZ, Rafael. *Tiro nocturno*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. 103 p. Premio cuento. Concurso 26 de Julio del MINFAR.
588. CHAVIANO, Daína. *Historias de hadas para adultos*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia Ficción), 1986. 170 p.
589. CONTE TÉLLEZ, Antonio. *Y vendrá la mañana*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. 78 p. Presentación de Eliseo Alberto. Primera mención cuento. Concurso 26 de Julio del MINFAR.
590. DELGADO CORREA, Wilkie. *Una noche de dos mundos*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1986. 71 p.
591. HERAS LEÓN, Eduardo. *Cuestión de principio*. La Habana: Unión, 1986. 136 p. Premio UNEAC de cuento “Luis Felipe Rodríguez” 1983.
592. LÓPEZ, César. *Ámbito de los espejos*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1986. 144 p.
593. LÓPEZ CAPESTANY, Pablo A. *Arco y flecha: cuentos cubanos*. Miami: s.n., 1986. 160 p. Premio Patronato de Cultura Pro-Cuba.
594. MONTERO, Reinaldo. *Donjuanes. 2º volumen de Septeto habanero*. La Habana: Casa de las Américas, 1986. 220 p. Premio Casa de las Américas, 1986.

595. MURO, Luis Alberto. *Cuentos*. La Habana: col. Ariel, 1986. 17 h.
596. ORTIZ DOMÍNGUEZ, Pedro. *Primer encuentro*. Holguín: Dirección Municipal de Cultura, 1986. 39 p. Premio de la Ciudad, cuento.
597. PEDRAZA, Jorge A. *Estampillas de colores*. Miami: Universal, 1986.
598. SERRET, Alberto. *Un día de otro planeta*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia ficción), 1986. 149 p.
599. VIDAL, Guillermo. *Los iniciados*. La Habana: Departamento de Actividades Culturales Universidad de La Habana, 1986. 35 p. Prólogo de Rogelio Rodríguez Coronel. Premio 13 de Marzo (cuento) 1985.

1987

600. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo. *La altura virgen de Spica*. La Habana: Unión, 1987. 206 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1983.
601. AGÜERO, Luis (L. Orticon, seud.). *Duelo a primera sangre*. La Habana: Unión: 1987. 198 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1986.
602. AGÜERO, Luis (L. Orticon, seud.). *La vuelta del difunto caballero*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policíaca), 1987. 145 p.
603. AGUIAR, Ricardo J. *Veinte cuentos breves de la revolución cubana y un juicio final*. Miami: Universal (Caniquí), 1987. 84 p.
604. ÁGUILA, Arnoldo. *Serpiente emplumada*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia ficción), 1987. 138 p.
605. CACHÁN, Manuel. *Al son del tiple y el güiro...* Miami: Universal (Caniquí), 1987. 56 p.
606. CARDI, Juan Ángel. *El caso del beso con sabor a cereza*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policíaca), 1987. 366 p.
607. COFIÑO, Manuel. *El anzuelo dorado*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1987. 223 p.
608. CONCEPCIÓN PÉREZ, Orlando. *Dos cuentos*. Santiago de Cuba: Eds. Caserón, 1987. 18 p.
609. DELGADO-SÁNCHEZ, Joaquín. *Anax*. Miami: Olimpo, 1987. 100 p.
610. ESTÉVEZ, Abilio. *Juego con Gloria*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1987. 123 p.
611. FAJARDOATANES, José Ramón. *Nosotros que vivimos en el submarino amarillo*. La Habana: Unión, 1987. 169 p. Premio David 1985.
612. GARCÍA MÉNDEZ, Luis Manuel. *Los amados de los dioses*. La Habana: Unión, 1987. 79 p. Premio David de cuento 1984.
613. GARCÍA MÉNDEZ, Luis Manuel. *Los forasteros*. La Habana: Unión, 1987. 150 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1986.
614. GARCÍA MÉNDEZ, Luis Manuel. *Sin perder la ternura*. La Habana: Letras Cubanas, 1987. 104 p.

615. HENRÍQUEZ, Bruno. *Aventura en el laboratorio*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1987. 80 p. Primera mención en el concurso David de cuento en 1978.
616. JAMES FIGAROLA, Ariel. *Junto al eco y de pie en el bohío*. Santiago de Cuba: Caserón, 1987. 22 p.
617. LÓPEZ SACHA, Francisco. *Descubrimiento del azul*. La Habana: Abril, 1987. 118 p. Prólogo de Jesús Díaz. Premio Caimán Barbudo, cuento, 1986.
618. LÓPEZ SACHA, Francisco. *La división de las aguas*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1987. 148 p.
619. MÁRQUEZ, José de Jesús. *El combate del regador. Cuentos*. Matanzas: Sección de Literatura Centro Provincial de Aficionados y Casas de Cultura, 1987. 59 p.
620. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Luis. *Historia de un oscuro amor y otros cuentos*. San Juan (Puerto Rico): Librotex, 1987.
621. NÚÑEZ DE VILLAVICENCIO, Maruxa. *Cuentos*. Madrid: Playor, 1987. 237 p.
622. OJEDA, Lucas. *Un naufragio nunca visto y otros cuentos*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1987. 22 p.
623. ORTIZ DOMÍNGUEZ, Pedro. *La hora tercia*. Holguín: Dirección Municipal de Cultura, 1987. 61 p. Premio de la Ciudad, cuento.
624. PIÑERA, Virgilio. *Unfógonazo*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1987. 103 p. Narraciones póstumas inéditas.
625. PIÑERA, Virgilio. *Muecas para escribientes*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1987. 332 p.
626. PLASENCIA, Jorge R. *Pinceladas criollas*. Miami: Universal (Caniquí), 1987. 88 p.
627. RIVERA LEAL, Luis. *Medianoche con sol*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1987. 19 p.
628. RODRÍGUEZ, Eduardo Frank. *Sólo la tunda lo sabe*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1987. 11 p.
629. ROJAS TRUJILLO, Jorge. *Dicen que tengo madera de escritor*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1987. 8 p.
630. SÁNCHEZ-BOUDY, José. *Fulastres y fulastrones y otras estampas cubanas*. Miami: Universal (Caniquí), 1987. 138 p.
631. SERRET, Alberto. *Escrito para Osmani*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1987. 59 p.
632. TÁPANES ESTRELLA, Raúl. *Enigmas (3 cuentos y 1 relato)*. Miami: Universal (Caniquí), 1987. 69 p.
633. VIDAL, Guillermo. *Se permuta esta casa*. La Habana: Unión (col. David), 1987. 105 p. Premio David Cuento 1986.

634. VILAR FERNÁNDEZ, Roger Daniel. *Corceles en la pradera*. Holguín. Sección de Literatura del SPC, 1987. 41 p. Premio de la Provincia 1986. Cuento.

1988

635. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo. *El Triángulo de las Bermudas y otros cuentos de mar-humor*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. 248 p.
636. AJÓNLEÓN, Alberto. *Cuando te toca morir*. Regla: Dirección Municipal de Cultura (col. Aniversario, Narrativa), 1988. 21 p.
637. ÁLVAREZ CONESA, Sigifredo. *Sobre el techo llueven naranjas*. La Habana: Unión (Manjuarí), 1988. 101 p.
638. AMADOR, Luis (“Chamizo”). *El ángulo desconocido*. Argentina: Lith. Imprenta, 1988. 127 p.
639. ARRUFAT, Antón. *¿Qué harás después de mí?* La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 153 p.
640. ARRUFAT, Antón. *Las pequeñas cosas*. La Habana: UNEAC, 1988. 138 p.
641. CALCINES, Carlo. *Mañana es fin de curso*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1988. 76 p.
642. CALLEJAS ROS, Bernardo. *Del arte y la guerra*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 154 p.
643. CALLEJAS ROS, Bernardo. *Los semblantes, las palabras*. La Habana: Letras Cubanas (Contemporáneos), 1988. 176 p. Prólogo de Luis Beiro Álvarez.
644. CHANYVENTURA, Rodolfo. *Variaciones*. Santiago: Editorial Oriente (col. Heredia. Cuento), 1988. 83 p.
645. CONSUEGRA, Diosdado. *Lo que le pasó al espantapájaros (narraciones animistas y otros cuentos)*. Miami: Universal (Caniquí), 1988. 61 p.
646. ESCALONA GRAÑA, Silvio Rafael. *El atarrayazo*. Gíbara, Holguín: Dirección Municipal de Cultura, 1988. 92 p.
647. GRANADOS, Manuel. *País de coral*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 142 p.
648. LÓPEZ SACHA, Francisco. *Análisis de la ternura*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1988. 102 p.
649. MEJIDES, Miguel. *Mi prima Amanda: cuento*. La Habana: UNEAC-Dirección de Información, Ministerio de Cultura (col. El caballo de coral), 1988. 7 h. en una carpeta.
650. MONTERO, Reinaldo. *Fabriles*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 237 p.
651. ORTEGA CANDELARIA, Elio. *Cuentos de amor y humor*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1988. 148 p.
652. PÉREZ DELGADO, Nicolás. *A roleta russa*. La Habana: José Martí, 1988. 164 p.

653. PITA RODRÍGUEZ, Félix. *Aquiles Serdán 18*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 112 p.
654. PRATS SARIOL, José. *Erótica*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1988. 140 p.
655. REYES TREJO, Alfredo. *Diles así... y otros cuentos*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente (col. Heredia), 1988. 163 p. Prólogo de Roberto García Ibáñez.
656. SAVARIEGO, Berta. *La "mandolina" y otros cuentos (cuentos y cantos sefarditas)*. Miami: Universal (Caniquí), 1988. 82 p. Prólogo de José Sánchez-Boudy.
657. SERRET, Alberto. *Consultorio terrícola*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Ciencia ficción), 1988. 157 p.
658. TORRIENTE, Loló de la. *Narraciones de Federica y otros cuentos*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 179 p.
659. VALDÉS BRUCETA, Arsenio. *A la vuelta del tiempo*. Gibara, Holguín: Dirección Municipal de Cultura, 1988. 97 p. Prólogo de César López.
660. VALLE OJEDA, Amir. *Tiempo en cueros*. La Habana: Universidad, Depto. de Actividades Culturales, 1988. 35 p. Premio Cuento. Concurso 13 de Marzo.
661. VASCO Justo E. *Jugando*. La Habana: UNEAC-Dirección de Información, Ministerio de Cultura (col. Enigma para un domingo), 1988. 9 h. en una carpeta.
662. VILAR FERNÁNDEZ, Roger Daniel. *Aguas de la noche*. Holguín. Impr. Provincial de Cultura, 1988. 52 p.
663. VILLAR BUCETA, Aurora. *La estrella y otros cuentos*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. Selección, prólogo y notas de Susana Montero.
664. YÁÑEZ, Mirta. *El diablo son las cosas*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1988. 108 p. Premio de la Crítica en 1988.

1989

665. AGOSTINI, Víctor. *Recuento*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1989. 200 p.
666. ALONSO, Dora. *Juega la dama*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1989. 99 p.
667. ALVARADO, Ana María. *Crónica de una tierra en la distancia*. Miami: Ediciones Internacionales, 1989. 77 p.
668. ÁLVAREZ, Imeldo. *La garganta del diablo*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1989. 72 p.
669. ARAGÓN, Uva de. *No puedo más y otros cuentos*. Miami: Universal (Caniquí), 1989. 96 p. Prólogo de Carlos Alberto Montaner. Firmado como Uva A. Clavijo.

670. ARENAL, Humberto. *En el centro del blanco*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1989. 86 p.
671. BAHAR, Aída. *Ellas, de noche*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1989. 57 p.
672. CARRALERO RODRÍGUEZ, Rafael. *El loco de Caamouco*. La Habana: UNEAC (Manjuarí/ Cuento), 1989. 103 p.
673. CEVEDO SOSA, Sergio. *La noche de un día difícil*. La Habana: Unión, 1989. 105 p. Premio David de cuento 1987.
674. ESPINOSA, Teodoro. *Usos de la razón*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1989. 88 p.
675. EXÓSITO, Alejandro. *Donde los guerreros*. La Habana: Letras Cubanas, 1989. 83 p. Premio Cuento. Concurso 26 de Julio del MINFAR, 1986.
676. FERNÁNDEZ, Olga. *Niña del arpa*. La Habana: Unión (Manjuarí), 1989. 131 p.
677. GARCÍA CALZADA, Ana Luz. *Desmemoria del olor*. Santiago de Cuba: Caserón, 1989. 36 p.
678. GARCÍA IGLESIAS, Raoul. *Capodigruppò: relatos europeos*. Miami: Editorial SIBI, 1989. 189 p.
679. LÓPEZ HEREDIA, José. *A rey muerto, rey puesto y unos relatos más*. Miami: Universal (Caniquí), 1989. 134 p.
680. MARÍN, Thelvia. *Reina de la noche*. San José (Costa Rica): EDUCA, (col. Séptimo Día) 1989. 138 p. Prólogo de Juan Ramón Saravía. 2ª ed. La Habana: Unión, 1993.
681. ORLANDO, Felipe. *Bifurcación del taladrador*. Málaga: Sur de Málaga, 1989. 8 p.
682. ORTEGA, Gregorio. *La justicia de Cheung Po-Tsai*. La Habana: Imp. Dirección de Información, Ministerio de Cultura (col. El caballo de coral), 1989. 4 h. En una carpeta.
683. ORTEGA NÁPOLES, Ricardo. *Como brujas de mayo*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1989. 75 p.
684. PADURA FUENTES, Leonardo. *Según pasan los años*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1989. 82 p.
685. PÉREZ KÓNINA, Verónica. *Adolesciendo*. La Habana: Unión, 1989. 95 p. Premio David de cuento 1988.
686. PRIETO, Abel Enrique. *Noche de sábado*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1989. 165 p. Premio de la Crítica.
687. QUINTERO, Aramis. *Carrusel*. Matanzas: Eds. Vigía, 1989. 23 h.
688. RECIO TENORIO, Bertha. *Cuentos para una noche lluviosa*. La Habana: Letras Cubanas (Radar), 1989. 77 p. Premio cuento Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1986.
689. RIZO MORGAN, Félix. *De mujeres y perros*. Miami: Universal (Caniquí), 1989. 101 p.

690. RODRÍGUEZ, Antonio Orlando. *Querido Drácula*. La Habana: Unión (Ireme), 1989. 92 p.
691. SÁNCHEZ, José Miguel (YOSS). *Timshel*. La Habana: Unión, 1989. 159 p. Premio David de Ciencia Ficción 1988.
692. SERPA, Manuel Matías. *Días de yo y noches de vino y rosa*. Barcelona: Salvat, 1989. 69 p. Libro ganador del Concurso Letras de Oro (1987-1988) en el género cuento.
693. TORRALBAS CAUREL, José Mariano. *En busca del eslabón perdido*. Santiago: Caserón, 1989. 33 p. Premio cuento José María Heredia 1987.
694. VALLE OJEDA, Amir. *Yo soy el malo*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1989. 119 p.
695. VIÑALET, Ricardo. *El día de la ira*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1989. 114 p.
696. YBARRA BEHAR, Ondina. *Cuentos del recuerdo*. San Juan (Puerto Rico): s.n., 1989. 141 p.

1990

697. AGUILERA RUBET, Odón. *Retablo: cuento*. Holguín: Imprenta Provincial, 1990. 68 p. Premio de la Ciudad 1990.
698. ALTUNADELGADO, Rafael. *Una tarde en el río*. Villa Clara: Capiro (Zarapico. Cuento), 1990. 49 p.
699. ÁLVAREZ, José Manuel. *Cuentos y crónicas cubanas*. Miami: Universal (Caniquí), 1990. 157 p.
700. ÁLVAREZ GIL, Antonio. *Unos y otros*. La Habana: Unión (Manjuarí), 1990. 126 p.
701. ARANGO, Arturo. *La vida es una semana*. La Habana: Unión, 1990. 122 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1988.
702. CANDELARIO, Andrés. *La vieja furia de los fusiles (Cuentos de la Revolución Cubana)*. Miami: Universal (Caniquí), 1990. 94 p.
703. CASAS, Luis Ángel. *Trece cuentos nerviosos / Narraciones burlescas y diabólicas*. Miami: Universal (Caniquí), 1990. 141 p.
704. CHAVIANO, Daína. *El abrevadero de los dinosaurios*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Fantasía), 1990. 130 p.
705. CHOFRE CASTILLO, Francisco. *El evangelio según San Paco*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1990. 439 p.
706. CONSUEGRA, Diosdado. *El emperador frente al espejo*. Miami: Universal (Caniquí), 1990. 82 p.
707. ESTACO JARDÓN, Edgar. *Un reloj para moscas*. La Habana: Extramuros, 1990. 26 p. Premio Luis Rogelio Nogueras (cuento) 1989.
708. FARIÑAS, Magaly. *El mundo es de coral*. Matanzas: Ediciones Matanzas, 1990. 23 p.

709. FERNÁNDEZ, Olga. *La otra carga del capitán Montiel*. La Habana: Letras Cubanas, 1990. 71 p. Premio Cuento. Concurso 26 de Julio del MINFAR, 1988.
710. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Osvaldo. *Relatividad*. La Habana: Extramuros, 1990. 20 p. Premio Luis Rogelio Noguerras (cuento) 1989.
711. FERNÁNDEZ ERA, Jorge. *50 cuentos de nuestro Era*. La Habana: Pablo de la Torriente, 1990. 104 p. Selección y prólogo de H. Zumbado.
712. FUENTES DE LA PAZ, Ivette. *En el umbral*. La Habana: Extramuros (Colección de la Ciudad), 1990. 15 p.
713. GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Polizón a bordo*. La Habana: Dirección de Información del Ministerio de Cultura (col. El caballo de coral), 1990. 10 p.
714. IZNAGA, Alcides. *Cuentos y narraciones*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1990. 150 p.
715. LIMA, Chely y Alberto Serret. *Los asesinos las prefieren rubias*. La Habana: Letras Cubanas (Radar. Policiaco), 1990. 175 p.
716. MADRIGAL VALDIVIA, Orestes. *El Relevante*. Holguín: Ediciones Holguín (col. de la Ciudad), 1990. 36 p.
717. MARTÍNEZ DE SANTELICES, Néstor. *Tener que dejarte*. La Habana: Capitán San Luis, 1990. 215 p.
718. ORTIZ DOMÍNGUEZ, Pedro. *Carta al rey*. La Habana: Unión (Manjuarí), 1990. 189 p. Finalista Premio Casa de las Américas 1988.
719. VERA, María Felicia. *El mago del futuro*. La Habana: Unión, 1990. 57 p. Premio David 1988.
720. VIERA, Félix Luis. *Precio del amor*. La Habana: Letras Cubanas (Giraldilla), 1990. 87 p.

1991

721. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo. *Gato en el espejo*. La Habana: Extramuros (col. La ceiba. Cuento), 1991. 6 p. en carpeta.
722. ALMANZA ALONSO, Rafael. *En la casa naranja*. Ciego de Ávila: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Vórtice), 1991. 35 p. Premio cuento (compartido) Concurso "Roque Dalton".
723. ÁLVAREZ GIL, Antonio. *Variaciones sobre un tema de Bulgakov*. La Habana: Centro Provincial del Libro y la Literatura (Cuadernos La Puerta de Papel), 1991. 5 p.
724. ARZOLA, Jorge Luis. *El pájaro sin cabeza*. Ciego de Ávila: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Vórtice), 1991. 23 p.
725. BENÍTEZ RODRÍGUEZ, Julio. *La reunión de los dioses*. Guantánamo: El Mar y la Montaña (col. La Fama), 1991. 34 p.
726. BRITO FUENTES, Mario. *En torno al equilibrio*. Villa Clara: Capiro, 1991. 43 p.

727. CABALLERO, Atilio. *Las canciones recuerdan lo mismo*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario. Cuento), 1991. 34 p.
728. CAÑELLAS SUEIRAS, Miguel R. *Los cuentos de Abel*. Cienfuegos: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Sur. Narrativa), 1991. 9 p.
729. CAPOTE, Raúl Antonio. *Para divagar mientras llueve*. Cienfuegos: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Sur. Narrativa), 1991. 10 h.
730. CAPOTE RODRÍGUEZ, Evelio Luis. *Chandrasuya*. Cienfuegos: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Sur. Cuento), 1991. 30 p.
731. CASANOVA GUERRERO, Andrés. *El reloj, ese asesino*. Las Tunas: Sanlope, 1991. 71 p.
732. CASTILLO FRAU, Reynaldo. *Trauma*: La Habana: Extramuros (col. La Ceiba), 1991. 5 p. en carpeta.
733. COLLAZO, Miguel. *La gorrita del Papa*. La Habana: Unión (col. El cuentero), 1991. 24 p. Premio de la Crítica en 1991.
734. CORREA, Arnaldo. *Un caso difícil*. La Habana: Capitán San Luis, 1991. 124 p.
735. CORREA, Arnaldo. *El congelado*. La Habana: Capitán San Luis (col. Síguenos. Espionaje), 1991. 32 p.
736. CORREA ROMERO, Frank. *La elección*. Guantánamo: El Mar y la Montaña (col. La Fama), 1991. 32 p.
737. CRESPO FRANCISCO, Julio. *Historias del Zaza*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria, 1991.
738. CRESPO FRANCISCO, Julio. *Otras razones*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria, 1991.
739. FERNÁNDEZ, Edwin. *La última causa*. La Habana: Unión (col. El Cuentero), 1991. 20 p.
740. GARCÍA CALZADA, Ana Luz. *Y los ojos de papá*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario. Cuentos), 1991. 23 p.
741. HECHAVARRÍA GARBAY, Frank. *Algunas historias fantásticas*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1991. 59 p.
742. HENRÍQUEZ, Bruno. *Por el atajo*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1991. 67 p.
743. LAREDO, José M. *Carrera contra la nada*. Ciego de Ávila: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Vórtice), 1991. 18 p.
744. LELIEBRE CAMUÉ, Roberto. *Juegos prohibidos*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente. 1991. 30 p. 2ª ed. Santiago de Cuba: Editorial Oriente. Pinos Nuevos, 1994. 77 p.
745. MOND, F. (seud. de Félix Mondéjar Pérez). *Musiü Larx*. La Habana: Letras Cubanas (col. Astral), 1991. 19 p.
746. ORTIZ, Gertrudis. *Estoy despierta*. Camagüey: Imp. de Cultura, 1991.
747. ORTIZ DOMÍNGUEZ, Pedro. *Marta en la ventana*. Holguín: Ediciones Holguín, 1991. 96 p.

748. PADURA FUENTES, Leonardo. *El cazador*. La Habana: Unión (col. El cuentero), 1991. 12 p.
749. PARRA FONTANILLES, Risell. *El festín de los locos*. Guantánamo: El Mar y la Montaña (col. La Fama), 1991. 40 p.
750. PAZ, Senel. *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. México: Era, 1991. Contiene un solo cuento, ganador en 1990 del Premio Juan Rulfo de Radio Francia Internacional.
751. PRATS, Delfín. *Cinco envíos a Arboleda*. Holguín: Eds. Holguín (col. Premio de la Ciudad), 1991. 93 p.
752. RODRÍGUEZ TOSCA, Alberto. *Mi reino por una pregunta*. La Habana: Extramuros (col. La Ceiba. Cuento), 1991. 6 p. en carpeta.
753. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Félix. *La llave pública*. Ciego de Ávila: Centro Provincial del Libro y la Literatura (col. Vórtice), 1991. 43 p. Premio cuento (compartido). Concurso Roque Dalton.
754. SOTO PORTUONDO, Luis Alberto. *Memorias de un traductor simultáneo*. La Habana: Unión (col. Astral), 1991. 16 p.
755. VARONA BENÍTEZ, Gastón. *Vivir la vida dos veces*. Matanzas: Eds. Matanzas, 1991. 91 p.

1992

756. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo. *País de maravillas*. La Habana: Extramuros (col. de la Ciudad), 1992. 34 p. Premio Luis Rogelio Nogueras 1992.
757. ABREU MORALES, Armando. *Ciertas tesuras del odre*. Pinar del Río: Hermanos Loynaz, 1992. 57 p.
758. ALONSO CURBELO, Luis Gustavo. *Los malaventurados*. Las Tunas: Sanlope, 1992. 47 p.
759. ARROYO, Anita. *Cuentos del Caribe*. Miami: Universal (Caniquí), 1992. 64 p.
760. BUZZI, David. *Todos los fuegos de la noche*. La Habana: Unión (col. El cuentero), 1992. 19 p. Contiene un solo cuento.
761. CASAS, Luis Ángel. *Cuentos para la medianoche*. Miami: Universal (Caniquí), 1992. 189 p.
762. COLLAZO, Miguel. *El viajante*. La Habana: UNEAC (col. Astral), 1992. 17 p. A la cabeza de la portada: Cuentos cubanos de ciencia ficción. El viajante, de Miguel Collazo; La comitiva del sol, de Eduardo Frank Rodríguez.
763. DÍAZ-PIMIENTA, Alexis. *Huitzel y Quetzal*. La Habana: Extramuros, 1992. 37 p. Premio Luis Rogelio Nogueras (cuento) 1991.
764. ESCOBAR, Ángel. *Cuéntame lo que me pasa*. Zaragoza: Navarro y Navarro Impresores, 1992. 91 p. Ilustrado por Nelson Villalobo. 2ª ed. corr. y aum. por Anita Jiménez [su esposa], con un prólogo de Alberto Garrandés. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1997. 135 p.

765. GALA, Marcial. *Enemigo de los ángeles*. Cienfuegos: Mecenaz, 1992.
766. GARCÍA, José Luis. *Los silencios del Ruiseñor*. Holguín: Ediciones Holguín (col. Premio de la Ciudad), 1992. 63 p.
767. GARCÍA MÉNDEZ, Luis Manuel. *Habanecer*. La Habana: Casa de las Américas, 1992. Premio Casa de las Américas 1990. Cuento.
768. GARRANDÉS, Alberto. *Walkman (palimpsesto)*. La Habana: Extramuros (La Ceiba. Cuento), 1992. 17 p. en carpeta.
769. GAYOL MECÍAS, Manuel. *El jaguar es un sueño de ámbar y otros cuentos: 1986-1990*. La Habana: Extramuros, 1992. 27 p.
770. GUERRA NARANJO, Alberto. *Disparos en el aula*. La Habana: Extramuros, 1992. 30 p. Premio Luis Rogelio Noguerras (cuento) 1992.
771. HERAS LEÓN, Eduardo. *Balada para un amor imposible*. La Habana: Extramuros (La Ceiba. Cuento), 1992. 11 p. en carpeta.
772. JIMÉNEZ ACEVEDO, Andrés. *Arreglar el pastel*. Ciego de Ávila: Eds. Aviala (col. Guaní), 1992. 48 p.
773. LUIS SÁNCHEZ, Hugo. *La utopía de Nils Holgerson*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario), 1992. 38 p.
774. MENÉNDEZ GALLO, Rogelio. *En una esquina del ring. Cuento*. Villa Clara: Eds. Capiro (col. Aldaba), 1992. 93 p.
775. MIRANDA, Julio E. *El guardián del museo*. Caracas: Monte Ávila, 1992. 95 p.
776. MIRANDA, Julio E. *Sobrevivientes*. Caracas: Planeta, 1992.
777. MORALES, Larry. *Breve historia inconclusa: cuento*. Ciego de Ávila: Eds. Casal, 1992. 43 p.
778. MORELLI, Rolando D. H. *Algo está pasando*. Honolulu: Persona, 1992. 103 p. Prólogo de Alicia Aldaya.
779. NOS-Y-OTROS. *Cuentos de Relaxo I y II*. La Habana: Abril, 1992. Nos-y-Otros (Colectivo formado por Eduardo del Llano y Luis Felipe Calvo)
780. RISCO, Enrique del. *Obras encogidas*. La Habana: Abril, 1992.
781. RIVERA, Frank. *Cuentos cubanos*. Miami: Universal (Caniquí), 1992. 75 p.
782. RIVERÓN, Rogelio. *Los equivocados*. La Habana: Extramuros, 1992. 30 p. Premio Luis Rogelio Noguerras (cuento) 1990. 30 p.
783. RODRÍGUEZ ÁVILA, Xiomara Maura. *El arco iris en el vaso*. Las Tunas: Sanlope, 1992. 50 p.
784. SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando. *Cinco piezas narrativas*. La Habana: Extramuros (col. La Ceiba), 1992. 16 p.
785. SUÁREZ, Virgil. *Welcome to the Oasis and Other Stories*. Houston, Texas: Arte Público Press, 1992. 124 p.
786. VICTORIA, Carlos. *Las sombras en la playa*. Miami: Universal (Caniquí), 1992. 167 p.
787. VILLAVERDE, Fernando. *Crónicas del Mariel*. Miami: Universal (Caniquí), 1992. 201 p.

788. VITIER, Cintio. *Cuentos soñados*. La Habana: UNEAC (col. Ideas), 1992. 36 p. en carpeta.

1993

789. ÁLVAREZ GIL, Antonio. *Del tiempo y las cosas*. La Habana: Unión (col. El cuentero), 1993. 38 p. en carpeta.
790. CHACÓN ZALDÍVAR, Carlos. *Viejo buscador del agua*. Las Tunas: Sanlope, 1993. 19 p.
791. CIRULES, Enrique. *Los vendedores de plumas de garza*. La Habana: Unión (Col. Ideas), 1993. 30 p. Contiene un cuento.
792. DELGADO PÉREZ, Alfredo. *Una estrella distinta*. Santa Clara: Capiro, 1993. 28 p.
793. DOMINGO CUADRIELLO, Jorge. *La sombra en el muro*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario. Cuento), 1993. 46 p.
794. GARCÍA VEGA, Lorenzo. *Collages de un notario*. Miami: La Torre de Papel, 1993. 128 p.
795. GARCÍA VEGA, Lorenzo. *Espacios para lo huyuyo*. Miami: La Torre de Papel, 1993. 154 p.
796. GONZÁLEZ DÍAZ, Juan. *La misma noche*. La Habana: Centro Provincial del Libro y la Literatura (La Puerta de Papel), 1993. 18 p.
797. GONZÁLEZ GROSS, David. *Cuentos del Cauto*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1993. 35 p.
798. ISAÍAS ESPINOSA, Raúl. *Sombras heladas*. Holguín: Eds. Holguín (col. Premio de la Ciudad), 1993. 61 p.
799. LIMA, Chely. *Los hijos de Adán*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario. Cuento), 1993. 43 p.
800. LUIS SÁNCHEZ, Hugo. *El valle de los archipiélagos*. La Habana: Letras Cubanas (Espiral), 1993. 147 p.
801. MATAS, Julio. *Transiciones, migraciones*. Miami: Universal (Caniquí), 1993. 149 p.
802. MIR MULET, Francisco. *Sinfonía fantástica*. La Habana: Unión (El pájaro azul), 1993. 31 p.
803. MORANTE, Rafael. *La memoria metálica*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 45 p.
804. MURIEDAS, Mercedes. *Años de Ofún: recuerdos, relatos y anotaciones*. Miami: Universal (Caniquí), 1993. 81 p.
805. PÉREZ VALERO, Rodolfo. *Descanse en paz, Agatha Christie*. La Habana: Capitán San Luis, 1993. 144 p.
806. RIVERO COLLADO, Andrés. *Niña melancolía y otros cuentos de vida y muerte*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1993. 72 p.
807. SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando. *La noche profunda del mundo*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario), 1993. 39 p. Premio Nacional de la Crítica.

808. SANTANA ZALDÍVAR, Ernesto. *Nudos en el pañuelo*. La Habana: Abril, 1993.
809. SANTOS, Romualdo. *Mejor volver*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario. Cuento), 1993. 46 p.
810. SERRET, Alberto. *Cuento para un ojo perdido*. La Habana: Letras Cubanas (El Papel Literario. Cuento), 1993. 38 p.
811. VASCO Justo E. *Por una vez Alicia*. La Habana: Unión (col. Astral), 1993. 26 p. en carpeta.
812. VIDAL, Guillermo. *¿Qué es la felicidad? Las Tunas: Eds. Marabú-Casa del Joven Creador, 1993? 1 h. pleg.*
813. VILLAVERDE, Fernando. *Los labios pintados de Diderot y otros viajes algo imaginarios*. Coral Gables: University of Miami, 1993. 226 p. Premio Letras de Oro.
814. VIÑALET, Ricardo. *Para sorpresa del caminante escéptico*. La Habana: UNEAC, 1993. 24 p.
815. VIVES, Pancho. *La brevedad de la inocencia y otros relatos: La descalzadora, Don Lauro, Planificación, La lucha del gallo con la tortuga*. Miami: Universal (Caniquí), 1993. 199 p. [*La Brevedad de la inocencia es una novela*].

1994

816. ARANGO, Arturo. *En la hoja de un árbol*. Matanzas: Vigía (col. Trébol), 1994. 50 p.
817. ARZOLA, Jorge Luis. *Prisionero en el círculo del horizonte*. La Habana: Letras Cubanas, col. Pinos Nuevos, 1994. 43 p.
818. BRAGADO BRETANA, Reinaldo. *Bajo el sombrero*. Miami: La Torre de Papel, 1994. 47 p. Prólogo de Mario Palou. [Minicuentos]
819. BRAGADO BRETANA, Reinaldo. *En torno al cero*. Miami: Editorial Outsider, 1994. 95 p. Prólogo de Sarah E. Moreno.
820. CASANOVA GUERRERO, Andrés. *Pequeñas historias memorables*. Las Tunas: Sanlope (col. Cucalambé), 1994. 19 p.
821. CHACÓN ZALDÍVAR, Carlos. *Cuentos de noche buena*. Las Tunas: Sanlope (col. Cucalambé), 1994. 16 p.
822. DÍAZ-PIMIENTA, Alexis. *Los visitantes del sábado*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 73 p.
823. FERNÁNDEZ DE JUAN, Adelaida (Laidi). *Dolly y otros cuentos africanos*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 51 p.
824. FERNÁNDEZ ERA, Jorge. *Obra inconclusa*. La Habana: Ed. José Martí (Pinos Nuevos), 1994. 79 p.
825. FRAGA, Miguel Ángel. *Tragar, gustar, tragar*. La Habana: Banco de Ideas Z, 1994. 7 p.
826. GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco. *Juegos permitidos*. La Habana: Ed. José Martí. Pinos Nuevos, 1994. 77 p.

827. GARRANDÉS, Alberto. *Artificios*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 75 p.
828. GARRIDO, Alberto. *Nostalgia de septiembre*. Las Tunas: Sanlope, 1994. 61 p. Premio del concurso Gilberto E. Rodríguez (1992).
829. GARRIDO, Alberto. *El otro viento del cristal*. La Habana: Letras Cubanas, 1994. 80 p.
830. GÓMEZ, Luis Marcelino. *Donde el sol es más rojo*. Miami: La Torre de Papel, 1994. 57 p.
831. GONZÁLEZ, BATISTA Renael. *Martín en el paraíso*. Las Tunas: Sanlope-Publicigraf, 1994. 15 p.
832. GONZÁLEZ DÍAZ, Juan. *Nosotros los de entonces*. La Habana: Unión. Pinos Nuevos, 1994. 41 p.
833. GONZÁLEZ REYES, Rolando. *Humor tajadas*. Santa Clara: Capiro, 1994. 90 p.
834. LLANO, Eduardo del. *Criminales*. La Habana: Poramor, 1994. 32 p.
835. LOVELLE, Carmen. *Las verdades del tío Miguel*. Santiago de Cuba: Ediciones Oriente, 1994. 40 p.
836. LUNAR CARDEDÓ, Lorenzo. *El último aliento*. Santa Clara: Capiro, 1994. 54 p. Premio de la II Bienal de Narrativa. Cuento.
837. MARTÍNEZ HERRERA, Alberto. *Retahíla*. Miami: Universal (Caniquí), 1994. 116 p.
838. MEDINA HERNÁNDEZ, Reinaldo. *Bar de ida*. La Habana: Ed. José Martí. Pinos Nuevos, 1994. 61 p.
839. MITRANI, David. *Modelar el barro*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 57 p.
840. MONTERO, Reinaldo. *El suplicio de Tántalo (otra vez)*. La Habana: Unión, 1994. 101 p.
841. NÁPOLES HERNÁNDEZ, Rafael. *La última golondrina*. Holguín: Eds. Holguín (col. Premio de la Ciudad. Cuento), 1994. 70 p.
842. NOS-Y-OTROS. *Basura y otros desperdicios*. La Habana: Letras Cubanas, 1994. 93 p. Premio Pinos Nuevos 1994. Nos-y-Otros (Colectivo formado por Eduardo del Llano y Luis Felipe Calvo).
843. OBEJAS, Achy. *We Came All the Way from Cuba So You Could Dress Like this?* Pittsburgh: Cleis Press, 1994. 133 p.
844. PICART, Gina. *La poza del ángel*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos. Cuento, 1994. 77 p. Premio David de Ciencia ficción 1990.
845. RISCO, Enrique del. *Pérdida y recuperación de la inocencia*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 77 p.
846. RODRÍGUEZ, Jorge Félix. *La inevitable oscuridad de las calles*. La Habana: ed. José Martí. Pinos Nuevos, 1994. 56 p.
847. SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando. *Escrituras*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 78 p. Premio Nacional de la Crítica.

848. VEGA, Jesús. *Wunderbar, ¡maravilloso!* La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1994. 57 p.
849. VIDAL, Guillermo. *Los enemigos*. La Habana: Letras Cubanas (La rueda dentada), 1994. 54 p.

1995

850. AGUIAR, Raúl. *La hora fantasma de cada cual*. La Habana: Unión, 1995. 249 p. Premio David de cuento 1989.
851. AJÓN LEÓN, Alberto. *Después del rayo y del fuego*. La Habana: Verde Olivo, 1995.
852. ARANGO, Arturo. *La Habana elegante*. La Habana: Unión (La rueda dentada), 1995. 85 p.
853. ARAÚJO PÉREZ, Lucy. *Itanam*. Las Tunas: Sanlope, 1995. 42 p.
854. BOBES, Marilyn. *Alguien tiene que llorar*. La Habana: Casa de las Américas, 1995. 69 p. Premio Casa de las Américas 1995. Cuento.
855. CABRERA INFANTE, Guillermo. *Delito por bailar el chachachá*. Madrid: Alfaguara, 1995. 100 p.
856. CANDELARIO ALVARADO, Jesús. *Breve filosofía de los huecos*. Cienfuegos: Mecenas, 1995. 27 p.
857. CURBELO, Jesús David. *Cuentos para adúlteros*. Buenos Aires: Movimiento Chau Bloqueo, 1995. 1ª ed. confiable, según el autor. El libro se publicó por primera vez en 1992 plagado de erratas (Guantánamo: El Mar y la Montaña), edición que el autor terminó por desatender. En 1997 se publicó en La Habana en Letras Cubanas.
858. DELGADO JENKINS, Humberto. *Cuentos de tierra, agua, aire y mar*. Miami: Universal (Caniquí), 1995. 73 p.
859. DÍAZ, Manuel C. *Un paraíso bajo las estrellas*. Miami: Universal (Caniquí), 1995. 91 p.
860. GARCÍA CALZADA, Ana Luz. *Heavy rock*. Guantánamo-Santiago de Cuba: Centro Provincial del Libro y la Literatura/UNEAC- Editorial Oriente, (col. La Fama), 1995. 70 p.
861. GUERRA NARANJO, Alberto. *Aporías de la feria*. La Habana: Extramuros, 1995. 40 p. Premio 475 Aniversario de la Fundación de la Ciudad de La Habana. Cuento.
862. HERNÁNDEZ, Jorge Ángel. *Hamartia*. Santa Clara: Capiro, 1995. 85 p.
863. LEANTE, César. *Desnudo femenino y otros cuentos*. Madrid: Pliegos, 1995. 159 p.
864. LOBERA HECHAVARRÍA, David. *Mujeres de papel*. Las Tunas: Sanlope, 1995. 37 p.
865. MEJIDES, Miguel. *Rumba Palace*. La Habana: Unión, 1995. 80 p.
866. MIRANDA, Julio E. *Luna de Italia*. Cumaná (Venezuela): Arco Secreto, 1995. 62 p.

867. MULET PÉREZ, Agustín. *Cartas del I Ching: cuento*. Holguín: Eds. Holguín, 1995. 129 p. Premio de la Ciudad 1995.
868. ORTEGA, Gregorio. *El bufón y otros relatos*. La Habana: Unión, 1995. 62 p.
869. PORTILLA, Juan Ramón de la. *Hechos en casa*. La Habana: Hermanos Loynaz, 1995. 41 p.
870. PRIETO, Guillermo. *Días y días de Narciso*. La Habana: Unión (Col. El Cuentero), 1995. 19 p.
871. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Félix. *Bifurcaciones*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1995. Premio Regino Boti.
872. SIAM ARIAS, Juan I. *Y aún sigo sus huellas*. Holguín: Ediciones Holguín (col. Premio de la Ciudad), 1995. 72 p.
873. VIDAL, Guillermo. *Confabulación de la araña*. La Habana: Unión, 1995. 65 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1991.

1996

874. AGUIAR, Raúl. *Daleth*. La Habana: Extramuros, 1996. 33 p. Premio Luis Rogelio Nogueras (cuento) 1993.
875. AJÓN LEÓN, Alberto. *Pesquisas en Castalia*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 60 p.
876. ALVARADO, Ana María. *Anécdotas cubanas. Leyenda y folklore*. Miami: Universal (Caniquí), 1996. 84 p.
877. ÁLVAREZ BRAVO, Armando. *Las traiciones del recuerdo*. Angers (Francia): Éditions Deleatur (col. Minilivres), 1996. 16 p. Ilustraciones de Ramón Alejandro. Edición simultánea en español y en francés (*Les Trahisons du souvenir*. Traducción de Agñes Boonefaes)
878. ARMAS, Armando de. *Malajugada. Cuentos*. Miami: D'Fana Editions, 1996. 130 p.
879. CABALLERO, Atilio. *El azar y la cuerda*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 92 p.
880. CABRERAENRÍQUEZ, Carlos J. *Conzarpas de terciopelo*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 69 p.
881. CAÑELLAS SUEIRAS, Miguel R. *Primer juego y otros cuentos*. Cienfuegos: Comité Provincial de la UNEAC, 1996. 62 p.
882. COLLAZO, Miguel. *Dulces delirios*. La Habana: Unión (La rueda dentada), 1996. 123 p.
883. DÍAZ MANTILLA, Daniel. *Las palmeras domésticas*. La Habana: Abril, 1996. 39 p. Premio Calendario.
884. DOMINGO CUADRIELLO, Jorge. *Diacronía y otros sucesos*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 63 p.
885. GALA, Marcial. *El juego que no cesa*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 61 p.

886. GALIANO, Alfredo. *De las palabras y el silencio*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 79 p.
887. GARRANDÉS, Alberto. *Salmos paganos*. La Habana: Unión (La rueda dentada. Cuento), 1996. 96 p.
888. HERNÁNDEZ CHIROLDES, Alberto. *Adiez pasos del paraíso*. Miami: Universal (Caniquí), 1996. 214 p.
889. MARTÍN HUDSON, Ofelia. *Cantar otras hazañas*. Miami: Universal (Caniquí), 1996. 200 p.
890. MARTÍNEZ CORONEL, José A. *Los hijos del silencio*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos. Cuento, 1996. 77 p.
891. MARTÍNEZ SOTOMAYOR, Rodolfo. *Contrastes*. Miami: La Torre de Papel, 1996. 53 p.
892. PAZ, Luis de la. *Un verano incesante*. Miami: Universal (Caniquí), 1996. 122 p.
893. PÉREZ, Jorge Ángel. *Lapsus calami*. La Habana: Unión, 1996. 84 p. Premio David de cuento 1995.
894. PORTILLA, Juan Ramón de la. *Olvida ese tango*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 78 p.
895. PRIETO, José Manuel. *Nunca antes habías visto el rojo*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 73 p.
896. QUINTERO, Aramis. *Cuentos de sombras*. Matanzas: Ediciones Matanzas, 1996. 64 p.
897. RIVERÓN, Rogelio. *Subir al cielo y otras equivocaciones*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos. 1996. 85 p.
898. ROSADO, Olga. *Más allá del recuerdo*. Miami: Universal (Caniquí), 1996. 85 p.
899. SALCINES MERIÑO, Claro Misael. *Compañero de mesa*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1996. 73 p.
900. SANTANA ZALDÍVAR, Ernesto. *Bestiario pánico*. La Habana: Abril. Pinos Nuevos, 1996. 57 p.
901. TÁPANES ESTRELLA, Raúl. *Nivel inferior y otros cuentos*. Miami: Universal (Caniquí), 1996. 169 p.
902. TRUJILLO HERNÁNDEZ, Mario. *Ferros en el Caribe*. Cienfuegos: Eds. Mecenaz (Col. Caminante), 1996. 43 p.

1997

903. ABREUMORALES, Armando. *Caray cruz*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1997. 74 p.
904. ÁGUILA BORGES, Rafael de. *Último viaje con Adriana*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1997. 94 p.
905. AGUILAR, Alejandro. *Paisaje de arcilla*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1997. 69 p. Premio Pinos Nuevos (cuento) 1997.

906. ALONSO, Nancy. *Tirar la primera piedra*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1997. 79 p. Mención Concurso David 1995.
907. ÁLVAREZ CONESA, Sigifredo. *Yo invento la rosa*. La Habana: Unión (La rueda dentada), 1997. 74 p.
908. ARRUFAT, Antón. *Ejercicios para hacer de la esterilidad virtud*. La Habana: Unión, 1997. 197 p.
909. BERMÚDEZ, Vladimir. *El perdón o la agonía de la vida*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 1997. 70 p.
910. CACHÁN, Manuel. *Ángeles con acento sureño*. San Juan (Puerto Rico): Isla Negra (col. El rostro y la máscara), 1997. 56 p.
911. CAZORLA, Roberto. *Ceiba Mocha (cuentos y relatos cubanos)*. Madrid: Betania, 1997. 193 p. Prólogo de Isabel Martínez Pita.
912. DÍAZ MANTILLA, Daniel. *en.trance*. La Habana: Abril, 1997. 86 p. Premio Abril 1997.
913. GALA, Marcial. *Dios y los locos*. Cienfuegos: Mecenas, 1997.
914. GRAVE DE PERALTA MORELL, Luis. *La magia del cariño: cuentos desde la cárcel*. México: Centro de Apoyo Humanitario a la Cultura y a la Comunicación, 1997. 189 p.
915. LLANO, Eduardo del. *El beso y el plan*. La Habana: Letras Cubanas, 1997. 94 p.
916. LLANO, Eduardo del. *Cabeza de ratón*. La Habana: Abril, 1997. 44 p. Premio Calendario de la Asociación Hermanos Saíz.
917. LOMBAS, Julio. *Silbante*. La Habana: Abril, 1997. 36 p. Premio Calendario.
918. LÓPEZ CAPESTANY, Pablo A. *La viña del señor*. Miami: Universal (Caniquí), 1997. 137 p.
919. MENÉNDEZ, Ronaldo. *El derecho al pataleo de los ahorcados*. La Habana: Casa de las Américas-Ministerio de Cultura de Colombia, 1997. 130 p. Premio Casa de las Américas 1997. Cuento.
920. MENÉNDEZ, Ronaldo. *Hipocampos*. Pinar del Río: Hermanos Loynaz, 1997.
921. MENÉNDEZ, Ronaldo y Ricardo Arrieta. *Alguien se va lamiendo todo*. La Habana: Unión, 1997. 115 p. Premio David de cuento 1990.
922. MITRANI, David. *Santos Lugares*. La Habana: Unión, 1997. 74 p.
923. MONTERO, Reinaldo. *Trabajos de amor perdidos*. Matanzas: Ediciones Vigía, 1997. 28 p. Premio Juan Rulfo 1996.
924. PADURA FUENTES, Leonardo. *La puerta de Alcalá y otras cacerías*. Madrid: Olalla, 1997. 201 p.
925. PERDOMO, Michel. *En el borde*. La Habana: Unión, 1997. 59 p. Premio David de cuento 1996.
926. PERDOMO, Michel. *Los amantes de Konarak*. La Habana: Letras Cubanas, 1997. 78 p.

927. PÉREZ CINO, Waldo. *La demora*. La Habana: Letras Cubanas, 1997.
928. RIVERO COLLADO, Andrés. *Cuentos torvos y extraordinarios*. Miami: Cruzada Spanish Publications, 1997. 52 p.
929. RODRÍGUEZ SALVADOR, Antonio. *Hágase un solitario*. Santa Clara: Capiro, 1997. 66 p. Premio Fundación de la Ciudad de Santa Clara 1996.
930. ROSADO, Olga. *Un rostro inolvidable*. Miami: Universal (Caniquí), 1997. 105 p.
931. SÁNCHEZ, José Miguel (Yoss). *W*. La Habana: Letras Cubanas, 1997. 117 p.
932. VICTORIA, Carlos. *El resbaloso y otros cuentos*. Miami: Universal (Caniquí), 1997. 167 p.
933. VILLAVARDE, Fernando. *Las tetas europeas*. Cincinnati, Ohio: Término Editorial, 1997. 239 p.

1998

934. ABREU Hermanos (Nicolás, José, Juan). *Habanera fue*. Barcelona: Muchnik, 1998. 123 p.
935. ALMANZA ALONSO, Rafael. *El octavo día*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1998. 161 p.
936. ÁLVAREZ GIL, Antonio. *Fin del capítulo ruso*. Montevideo: Vinten Editores, 1998. 109 p.
937. ARIZA, René. *Cuentos breves y brevísimos*. Miami: Universal (Caniquí), 1998. 123 p.
938. BAHR, Aída. *Espejismos*. La Habana: Unión (La rueda dentada), 1998. 97 p.
939. CIRULES, Enrique. *Luces sobre el canal*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 1998. 89 p.
940. DÁVILA, Iris. *Intimidades*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1998. 113 p.
941. ECHERRÍ, Vicente. *Historias de la otra revolución*. Miami: Universal (Caniquí), 1998. 90 p.
942. ESTÉVEZ, Abilio. *El horizonte y otros regresos*. Barcelona: Tusquets (col. Andanzas), 1998. 208 p.
943. FRAGA, Miguel Ángel. *La noche comienza ahora*. La Habana: Extramuros, 1998.
944. GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998. 359 p.
945. LLANA, María Elena. *Castillos de naipes*. La Habana: Unión, 1998. 100 p.
946. LÓPEZ ACOSTA, Pedro de Jesús. *Cuentos frígidos. Maneras de obrar en 1830*. Madrid: Olalla, 1998. 125 p. Firmado como Pedro de Jesús.

947. LÓPEZ CAPESTANY, Pablo A. *Cuentos sencillos*. Miami: Universal (Caniquí), 1998. 124 p.
948. MARTÍNEZ CORONEL, José A. *Edipo y la esfinge*. La Habana: Abril, 1998. 36 p. Premio Calendario de la Asociación Hermanos Saíz.
949. MENÉNDEZ GALLO, Rogelio. *Anotados en el libro del destino*. La Laguna: Ayuntamiento de La Laguna, 1998. 67 p. Premio de Cuentos Ciudad de La Laguna.
950. NOS-Y-OTROS. *Un libro sucio*. Santa Clara: Capiro, 1998. 92 p. Nos-y-Otros (Colectivo formado por Eduardo del Llano y Luis Felipe Calvo).
951. RISCO, Enrique del. *Lágrimas de cocodrilo*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura (col. Calembé), 1998. 148 p.
952. RIVERA, Frank. *Varadero y otros cuentos cubanos*. Miami: Universal (Caniquí), 1998. 122 p.
953. SANTIESTEBAN PRATS, Ángel. *Sueño de un día de verano*. La Habana: Unión, 1998. 78 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1995.
954. VALDÉS, Zoe. *Traficantes de belleza*. Barcelona: Planeta, 1998. 236 p.
955. VEGA SEROVA, Anna Lidia. *Bad painting*. La Habana: Unión, 1998. 54 p. Premio David de cuento 1997.
956. VIAN, Enid. *El corredor de las tardes y otros cuadros casi contados*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1998. 79 p.

1999

957. ÁLVAREZBRAVO, Armando. *El día más memorable*. Cuentos. Miami: Universal (Caniquí), 1999. 91 p.
958. ARENAL, Humberto. *El mejor traductor de Shakespeare*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1999. 260 p.
959. BETANCOURT SANABRIA, Luis Adrián. *Quintaycatorce*. La Habana: Capitán San Luis, 1999. 72 p.
960. BETANCOURT SANABRIA, Luis Adrián. *Todas las pistas eran malas*. La Habana: Capitán San Luis, 1999. 20 p. [Contiene un solo cuento].
961. CABRERAINFANTE, Guillermo. *Todo está hecho con espejos. Cuentos casi completos*. Madrid: Alfaguara, 1999. 248 p.
962. CANDELARIO ALVARADO, Jesús. *Los anormales son invisibles*. Cienfuegos: Reina del Mar, 1999. 2ª ed. Cienfuegos: Mecenas, 2002.
963. CURBELO, Jesús David. *Diario de un poeta recién cazado*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1999. 121 p. Premio José Soler Puig 1998.
964. DÍAZ LLANILLO, Esther. *Cuentos antes y después del sueño*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1999. 97 p.
965. FERNÁNDEZ DE JUAN, Adelaida (Laidi). *Oh vida*. La Habana: Unión, 1999. 85 p. Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez" 1998.
966. FERNÁNDEZ PINTADO, Mylene. *Anhedonia*. La Habana: Unión, 1999. 79 p. Premio David Cuento 1998.

967. GARCÍAGONZÁLEZ, Francisco. *Color local*. La Habana: Extramuros, 1999. 59 p. Premio Luis Rogelio Nogueras (cuento), 1997.
968. GARCÍA VEGA, Lorenzo. *Palíndromo en otra cerradura. Homenaje a Duchamp*. Venezuela: Pequeña Venecia, 1999.
969. GARRIDO, Alberto. *El muro de las lamentaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1999. 102 p. Premio Casa de las Américas 1999 Cuento.
970. GONZÁLEZ BATISTA, Renael. *Cuentos. La sonrisa dorada. Martín en el paraíso*. Burgos: ACVUB, 1999. 49 p. Prólogo de Carlos de la Sierra. Incluye *Martín en el paraíso* (1994) más los relatos inéditos de *La sonrisa dorada*.
971. HERNÁNDEZ PACÍN, Vladimir. *Nova de cuarzo*. La Habana: Extramuros, 1999. 122 p.
972. PAZ, Luis de la. *El otro lado*. Miami: Universal (Caniquí), 1999. 133 p.
973. PORTELA, Ena Lucía. *Una extraña entre las piedras*. La Habana: Letras Cubanas, 1999. 122 p.
974. PULIDO, Juan Francisco. *Mario in Heaven's Gate y otros cuentos suicidas*. Pinar del Río: Ediciones Vitral, 1999.
975. RELOBA SANTANA, Juan Carlos. *La mampara rota*. La Habana: Extramuros, 1999. 37 p. Premio Luis Rogelio Nogueras (cuento) 1997.
976. RODRÍGUEZ, Santiago (Chago). *Una tarde con Lezama Lima y otros cuentos*. Cincinnati, Ohio: Término Editorial, 1999. 143 p.
977. SÁNCHEZ, José Miguel (YOSS). *Los siete pecados nacionales*. Italia: Ed. Besa, 1999.
978. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Félix. *El corrector de estatuas*. Ciego de Ávila: Ediciones Ávila (col. Premio), 1999. 57 p. Premio Eliseo Diego 1996.
979. SANTANA ZALDÍVAR, Ernesto. *Mariposas nocturnas*. La Habana: Extramuros, 1999. 33 p.
980. SUÁREZ, Karla. *Espuma*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1999. 102 p.
981. VALLE OJEDA, Amir. *La danza alucinada del suicida*. Las Tunas: Editorial San Lope, 1999.
982. VEGASEROVA, Anna Lidia. *Catálogo de mascotas*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 1999. 141 p.
983. ZEQUEIRA RAMÍREZ, Rafael. *El Winchester de Durero*. Xalapa (México): Universidad Veracruzana, 1999. 87 p.

2000

984. ABELLO MESA, Leonelo. *Misión en Miami*. La Habana: Capitán San Luis, 2000. 193 p.
985. AGUILAR, Alejandro. *Figuras tendidas*. Las Tunas: Sanlope, 2000. 70 p. Premio de cuento Manuel Cofiño 1999.
986. ARAOZ, Raydel. *El mundo de Brak*. La Habana: Extramuros, 2000.

987. ARAÚJO PÉREZ, Lucy. *Alrededor de la hoguera*. La Habana: Letras Cubanas. Pinos Nuevos, 2000. 60 p.
988. ARMENGOL, Alejandro. *La galería invisible*. Cincinnati, Ohio: Término Editorial, 2000. 115 p.
989. ARZOLA, Jorge Luis. *La bandada infinita*. La Habana: Letras Cubanas, 2000. 67 p. Premio Iberoamericano Alejo Carpentier. Cuento 2000.
990. AYMERICH, Aymara y Elvira Rodríguez Puerto. *Deseos líquidos*. La Habana: Abril, 2000.
991. BENÍTEZ ROJO, Antonio. *Paso de los vientos*. Barcelona: Casiopea, 2000. 236 p. Diez cuentos, escritos en su mayoría originalmente en inglés, y publicados anteriormente en *A View from the Mangrove* (1998).
992. BERGUES RAMÍREZ, Pablo. *Un asunto muy personal*. La Habana: Capitán San Luis, 2000. 73 p. Premio Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución del MININT en 1995.
993. BOUDET, Rosa Ileana. *Potosí II, dirección equivocada*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 2000. 110 p.
994. CABALLERO, Atilio. *Tarántula*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 2000. 97 p.
995. CAPOTE, Raúl Antonio. *Juego de iluminaciones*. La Habana: Abril, 2000. 32 p. Premio Calendario de la Asociación Hermanos Saíz, 1998.
996. CURBELO, Jesús David. *Tres tristes triángulos*. Cienfuegos: Reina del Mar, 2000.
997. ENCINOSA FU, Michel. *Sol Negro: crónicas de Sotrequen. Yaly, Alto Cronista*. La Habana: Extramuros, 2000. 150 p.
998. FLORES IRIARTE, Raúl. *El lado oscuro de la luna*. La Habana: Extramuros, 2000. 83 p.
999. FRAGA, Miguel Ángel. *Cuentos de lo probable, lo posible y lo imposible*. Santiago: Ed. Génesis, 2000. 190 p.
1000. GARCÍA CALZADA, Ana Luz. *Historias del otro*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente (Mariposa. Cuento), 2000. 94 p.
1001. GARCÍA CALZADA, Ana Luz. *Once nidales*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña (col. La Fama), 2000. 69 p.
1002. GILACEJO, Arístides. *Al final del camino*. La Habana: Letras Cubanas, 2000. 91 p.
1003. GONZÁLEZ MELO, Abel. *Memorias de cera*. La Habana: Abril, 2000. 36 p. Premio Calendario de la Asociación Hermanos Saíz, 1998.
1004. GUERRA NARANJO, Alberto. *Blasfemia del escriba*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 2000. 179 p.
1005. GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Melancolía de los Leones*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 2000. 127 p. [microcuentos]
1006. LLANO, Eduardo del. *Los viajes de Nicanor*. La Habana: Extramuros, 2000. 86 p.
1007. LLÓPIZ, Jorge Luis. *Juego de intenciones*. Madrid: Betania, 2000. 96 p.

1008. MARTÍNEZ CORONEL, José A. *Quiéreme mucho*. La Habana: Unicornio, 2000.
1009. PÉREZ CHANG, Ernesto. *Últimas fotos de mamá desnuda*. La Habana: Unión, 2000. 125 p. Premio David de cuento 1999.
1010. PICART, Gina. *El druida*. La Habana: Extramuros, 2000. 111 p.
1011. PONTE, Antonio José. *Cuentos de todas partes del imperio*. Angers (Francia): Deleatur, 2000. 77 p.
1012. PORTELA, Ena Lucía. *El viejo, el asesino y yo*. La Habana: Letras Cubanas, 2000. 30 p. Premio Juan Rulfo de Cuento de Radio Francia Internacional 1999.
1013. PRIETO, Guillermo. *Cuentos de agua*. La Habana: Letras Cubanas, 2000. 157 p.
1014. RIVERÓN, Rogelio. *Buenos días, Zenón*. La Habana: Unión, 2000. 121 p. Premio UNEAC de cuento “Luis Felipe Rodríguez” 1999.
1015. RODRÍGUEZ QUINTANA, Arsenio. *La caída y otros deseos*. La Habana: Abril, 2000. 46 p. Premio Calendario de la Asociación Hermanos Saíz 1998.
1016. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Félix. *Cielo doblado*. Santiago de Cuba: Ediciones Renacimiento, 2000. 38 p. Premio Santiago 1995.
1017. VALLE OJEDA, Amir. *Manuscritos del muerto*. La Habana: Letras Cubanas (Cemí. Cuento), 2000. 130 p.
1018. VERALEÓN, Antonio. *Pedir de boca*. Barcelona: Casiopea, 2000. 128 p. Prólogo de Mayra Montero
1019. VIÑALET, Ricardo. *Un período especial con irreverencias más o menos cordiales*. La Habana: Unión (Contemporáneos), 2000. 85 p.
- s.a.**
1020. MARTÍN, Ramón. *Tres cuentos*. La Habana: Editorial América, s.a. 40 p.
1021. RAMÍREZ Y RODRÍGUEZ, Arturo. *En tono gris. Cuentos*. Santiago de Cuba: Talleres Tipográficos El Lápiz Rojo, s.a. 62 p.

NÓMINA DE AUTORES

1. ABAROA HERNÁNDEZ, Leonardo (1939): **1981, 1985, 1987, 1988, 1991, 1992.**
2. ABASCAL, Jesús (1934): **1963, 1967.**
3. ABDO, ADA (¿?): **1964.**
4. ABELLA, Lorenzo (¿?): **1970.**
5. ABELLO MESA, Leonelo (1953): **1979, 2000.**
6. ABREU, Juan (1952): **1998** (ABREU Hermanos)
7. ABREU FELIPPE, José (1947): **1998** (ABREU Hermanos)

8. ABREU FELIPPE, Nicolás (1954): **1998** (ABREU Hermanos)
9. ABREU MORALES, Armando (1961-2010): **1992, 1997.**
10. ACOSTA, Leonardo (1933-2001): **1967.**
11. ACOSTA TIJERO, Alberto (¿?): **1971.**
12. AGOSTINI, Víctor (1908-1995): **1955, 1963, 1989.**
13. AGÜERO, Luis (L. Orticon, seud.) (1938): **1962, 1987, 1987.**
14. AGÜERO, Omega (1940): **1974, 1977.**
15. AGUIAR, Raúl (1962): **1995, 1996.**
16. AGUIAR, Ricardo J. (1920): **1987.**
17. ÁGUILA, Arnoldo (1943): **1987.**
18. ÁGUILA BORGES, Rafael de (1962): **1997.**
19. AGUILAR, Alejandro (1958): **1997, 2000.**
20. AGUILAR LEÓN, Luis E. (1925-2008): **1984.**
21. AGUILERA RUBET, Odón (1946): **1990.**
22. AJÓN LEÓN, Alberto (1948): **1988, 1995, 1996.**
23. ALCOVER HERRERA, Wilfredo (¿?): **1965, 1968, 1971, 1977.**
24. ALDERETE GARCÍA, Juan Francisco (1924-2002): **1980.**
25. ALÉ MAURI, Carlos (1959): **1986.**
26. ALEMÁN ZULUETA, Jesús (¿?): **1938.**
27. ALMANZA ALONSO, Rafael (1957): **1991, 1998.**
28. ALOMÁ VELILLA, Ana (¿?): 1976.
29. ALONSO, Dora (1910-2001): **1966, 1970, 1976, 1989.**
30. ALONSO, Nancy (1949): **1997.**
31. ALONSO CURBELO, Luis Gustavo (1953): **1992.**
32. ALTUNA DELGADO, Rafael (1945): **1990.**
33. ALVARADO, Ana María (¿?): **1989, 1996.**
34. ÁLVAREZ, Antonio (1941): **1964.**
35. ÁLVAREZ, Imeldo (1928-2011): **1971, 1978, 1981, 1989.**
36. ÁLVAREZ, José Manuel (¿?): **1990.**
37. ÁLVAREZ BRAVO, Armando (1938): **1996, 1999.**
38. ÁLVAREZ CONESA, Sigifredo (1938-2001): **1988, 1997.**
39. ÁLVAREZ DE LOS RÍOS, Tomás (1918-2008): **1963.**
40. ÁLVAREZ FUENTES, Germán (1896-197?): **1970.**
41. ÁLVAREZ GIL, Antonio (1947): **1986, 1990, 1991, 1993, 1998.**
42. ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Aurelio (Gil Blas Sergio, seud.) (1921): **1961.**
43. ÁLVAREZ JANÉ, Enrique (1941): **1984.**
44. ALZOLA, Concepción Teresa (1930-2009): **1975.**
45. AMADO-BLANCO, Luis (1903-1975): **1960.**
46. AMADOR “Chamizo”, Luis (¿?): **1988.**

47. AMAT OSORIO, Víctor (1912-?): **1937**.
48. ANDINO PORRO, Alberto (¿?): **1968, 1980**.
49. APARICIO, Raúl (1913-1970): **1964, 1968**.
50. ARAGÓN, Fidel (1872-?): **1913**.
51. ARAGÓN, Uva de (1944): **1976, 1989**.
52. ARANDA MUÑOZ, Fernando (¿?): **1950**.
53. ARANGO, Ángel (1926-2013): **1964, 1966, 1967, 1971, 1978, 1980**.
54. ARANGO, Arturo (1955): **1981, 1990, 1994, 1995**.
55. ARANGO, Rodolfo (El Tamalero, seud.) (1896-?): **1924, 192?**
56. ARAOZ, Raydel (1971): **2000**.
57. ARAÚJO PÉREZ, Lucy (1955): **1995, 2000**.
58. ARCE, Francisco (¿?): **1904**.
59. ARCOCHA, José Antonio (1938): **1975**.
60. ARENAL, Humberto (1926-2012): **1962, 1964, 1982, 1989 1999**.
61. ARENAS, Reinaldo (1943-1990): **1971, 1972, 1981**.
62. ARIZA, René (1940-1997): **1998**.
63. ARMAS, Alfonso de, seud. de Francisco de Paula Machado (1852-1942): **1912, 1921**.
64. ARMAS, Armando de (1958): **1996**.
65. ARMENGOL, Alejandro (1949): **2000**.
66. ARRIETA, Ricardo (1967): **1997** (MENÉNDEZ, Ronaldo, co-autoría)
67. ARRILLAGA, Martín (¿?): **1934**.
68. ARROYO, Anita (1914-1995): **1992**.
69. ARRUFAT, Antón (1935): **1963, 1988, 1988, 1997**.
70. ARTEAGA, Rolando (1933): **1962**.
71. ARZOLA, Jorge Luis (1966): **1991, 1994, 2000**.
72. AYMERICH, Aymara (1976): **2000**.
73. AZARLOZA, Ramón (¿?): **1958** (CHOFRE, Francisco, co-autoría)

74. BAHR, Aída (1958): **1983, 1984, 1989, 1998**.
75. BARBÁN, José H. (1946): **1975**.
76. BARÉS, Justo Fausto (¿?): **1914**.
BARNET, Enrique: V. PINEDA BARNET, Enrique.
77. BARRERAS, Antonio (1904-1973): **1924**.
78. BATISTA REYES, Alberto (1945): **1976, 1977, 1981**.
79. BAYO, Armando (1922-1972): **1965**.
80. BEDRIÑANA, Francisco C. (¿?): **1936**.
81. BENÍTEZ ARTILES, Luis (¿?): **1929**.
82. BENÍTEZ ROJO, Antonio (1931-2005): **1967, 1969, 1976, 1979, 2000**.

83. BENÍTEZ RODRÍGUEZ, Julio (1952): **1991**.
84. BERGUES RAMÍREZ, Pablo (1945): **1977, 2000**.
85. BERMÚDEZ, Vladimir (1962): **1997**.
86. BETANCOURT, América (1878-?): **1916**.
87. BETANCOURT SANABRIA, Luis Adrián (1938): **1978, 1999, 1999**.
88. BLANCO, José R. (1945): **1976**.
89. BLANCHET BITTON, Emilio (1829-1915): **1910**.
90. BOBADILLA, Emilio (Fray Candil, seud.) (1862-1921): **1900**.
91. BOBES, Marilyn (1955): **1995**.
92. BONACHEA, José (1894-?): **1915, 1916, 1922, 1924**.
93. BORRERO ECHEVARRÍA, Esteban (1849-1906): **1905**.
94. BOUDET, Rosa Ileana (1947): **2000**.
95. BRAGADO BRETANA, Reinaldo (1953-2005): **1994, 1994**.
96. BRAVO ALCÁNTARA, Humberto (1919): **1961**.
97. BRENES, María (¿?): **1963, 1978**.
98. BRITO FUENTES, Mario (1955): **1991**.
99. BUZZI, David (1933-2004): **1977, 1978, 1992**.

100. CABALLERO, Atilio (1959): **1991, 1996, 2000**.
101. CABRERA, Lydia (1899-1991): **1940, 1948, 1971, 1983**.
102. CABRERA, Raimundo (1852-1923): **1904**.
103. CABRERA, Sarah (1913-1983): **1939**.
104. CABRERA ENRÍQUEZ, Carlos J. (1960): **1996**.
105. CABRERA INFANTE, Guillermo (1929-2005): **1960, 1995, 1999**.
106. CACHÁN, Manuel (1942): **1971, 1977, 1987, 1997**.
107. CALCINES, Carlo (1964): **1983, 1988**.
108. CALLEJAS ROS, Bernardo (1941): **1969, 1970, 1971, 1978, 1988, 1988**.
109. CALVO, Luis Felipe (1962): **1992 (NOS-Y-OTROS), 1994 (NOS-Y-OTROS), 1998 (NOS-Y-OTROS)**.
110. CAMPOS, Julieta (1932-2007): **1968**.
111. CAMPS, David (1939): **1964**.
112. CANDELARIO, Andrés (1934): **1990**.
113. CANDELARIO ALVARADO, Jesús (1959): **1995, 1999**.
114. CAÑELLAS, Francisco (¿?): **1907**.
115. CAÑELLAS SUEIRAS, Miguel R. (1962): **1991, 1996**.
116. CAPIRÓ, Antonio (1898-1986): **1967**.
117. CAPOTE, Raúl Antonio (1961): **1991, 2000**.
118. CAPOTE RODRÍGUEZ, Evelio Luis (1963): **1991**.
119. CARBALLIDOREY, José Manuel (1913-1987): **1965, 1978, 1982, 1983**.

120. CÁRDENAS, Teodosio M. (¿?): **1929.**
121. CARDI, Juan Ángel (1914-1988): **1970, 1987.**
CARDOSO, Onelio Jorge: V. JORGE CARDOSO, Onelio
122. CARPENTIER, Alejo (1904-1980): **1944, 1958, 1970, 1976.**
123. CARRALERO RODRÍGUEZ, Rafael (1945): **1978, 1979, 1986, 1989.**
124. CARRERA Y RAMOS, Manuel (¿?): **1930.**
125. CARRIÓN, Miguel de (1875-1929): **1903.**
126. CASADO, Francisco M. (¿?): **1913.**
127. CASADO, Ricardo A. (1893-?): **1923.**
128. CASAL, Lourdes (1938-1981): **1973.**
129. CASANOVA GUERRERO, Andrés (1949): **1991, 1994.**
130. CASAS, Luis Ángel (1928-2013): **1954, 1990, 1992.**
131. CASEY, Calvert (1924-1969): **1962, 1967, 1969.**
132. CASTELLANOS, Jesús (1879-1912): **1906, 1909, 1916.**
133. CASTELLANOS, Rustén (¿?): **1937.**
134. CASTELLANOS GARCÍA, Gerardo (1879-1956): **1929.**
135. CASTILLO DE GONZÁLEZ, Aurelia (1840-1920): **1912.**
136. CASTILLO FRAU, Reynaldo (1939): **1980, 1991.**
137. CASTRO, Ángel A. (1930): **1970, 1972, 1972, 1973.**
138. CASTRO, Constantino (1894-1948): **1928.**
139. CAZORLA, Roberto (1936): **1979, 1997.**
140. CEVEDO SOSA, Sergio (1956): **1989.**
141. CHABÁS MARTÍ, Juan (1900-1954): **1955.**
142. CHACÓN, Julio Andrés (1937): **1972, 1978.**
143. CHACÓN ZALDÍVAR, Carlos (1958): **1993, 1994.**
144. CHANY VENTURA, Rodolfo (1942): **1983, 1988.**
145. CHAPLE, Sergio (1939): **1969, 1975.**
146. CHAVIANO, Daína (1957): **1980, 1983, 1986, 1990.**
147. CHINEA, Hugo (1939): **1970, 1972, 1982.**
148. CHINEA MEDINA, Arturo (1940): **1969.**
149. CHOFRE CASTILLO, Francisco (1924-1999). **1958, 1990.**
150. CIAÑO, Carlos (1855-1925): **1900.**
151. CID, José (1919-1979): **1969.**
152. CINTAS ÁLVAREZ, Santiago (¿?): **1918.**
153. CIRULES, Enrique (1938): **1971, 1978, 1979, 1980, 1993, 1998.**
CLAVIJO, Uva A.: V. ARAGÓN, Uva de
154. COFIÑO, Manuel (1936-1987): **1969, 1976, 1979, 1987.**
155. COLLAZO, Miguel (1936-1999): **1976, 1984, 1991, 1992, 1996.**
156. CONCEPCIÓN PÉREZ, Orlando (1933-2010): **1987.**

157. CONSUEGRA, Diosdado (1944): **1988, 1990.**
158. CONTE TÉLLEZ, Antonio (1944): **1981, 1986.**
159. CORONA Y FERRER, Mariano (1869-1912): **1900.**
160. CORREA, Arnaldo (1935): **1966, 1967, 1982, 1991, 1991.**
161. CORREA ROMERO, Frank (1963): **1991.**
162. CORZO Y PRÍNCIPE, Isidoro (1869-1936): **1914.**
163. COUTO, Armando (1918-1995): **1978.**
164. CRESPO FRANCISCO, Julio (1936): **1972, 1976, 1991, 1991.**
165. CRESPO Y BARROSO, Fanny (1888-?): **1930.**
166. CRISTÓBAL PÉREZ, Armando (1938): **1975, 1979, 1983.**
167. CUEVAS CARRIÓN, Guillermo (1945): **1962.**
168. CURBELO, Jesús David (1965): **1995, 1999, 2000.**
169. DÁVILA, Iris (1918-2008): **1998.**
170. DELGADO CORREA, Wilkie (1939): **1986.**
171. DELGADO JENKINS, Humberto (1939): **1995.**
172. DELGADO PÉREZ, Alfredo (1949): **1993.**
173. DELGADO-SÁNCHEZ, Joaquín (1946): **1987.**
174. DESNOES, Edmundo (1930): **1952.**
175. DEULOFEU, Elvira (¿?): **1936.**
176. DÍAZ, Jesús (1941-2002): **1966, 1979.**
177. DÍAZ, Manuel C. (1942): **1995.**
178. DÍAZ, Pedro Ernesto (¿?): **1964.**
179. DÍAZ DE LA NUEZ, Leovigildo (1913-2011): **1978.**
180. DÍAZ DE POO, M. F. (¿?): **1908.**
181. DÍAZ LLANILLO, Esther (1934): **1966, 1999.**
182. DÍAZ MANTILLA, Daniel (1970): **1996, 1997.**
183. DÍAZ-PIMIENTA, Alexis (1966): **1992, 1994.**
184. DIEGO, Eliseo (1920-1994): **1942, 1946, 1975, 1978.**
185. DIHIGO, Mario E. (1895-1978): **1939.**
186. DOMINGO CUADRIELLO, Jorge (1954): **1993, 1996.**
187. DOMÍNGUEZ ROLDÁN, Guillermo (¿?): **1909.**
188. DORREGO GONZÁLEZ, Wuilber (1949): **1984.**
189. DURÁN CASTILLO, Benito (¿?): **1956.**
190. DUVAL Y FLEITES, Ricardo Rafael⁹ (1876-?): **1948.**

191. ECHERRI, Vicente (1948): **1998.**
192. EGUREN, Gustavo (1925-2010): **1969, 1975, 1979.**
193. ENCINOSA FU, Michel (1974): **2000.**
- ENERO, Baltasar (seud.): V. GÓMEZ, José Jorge.

194. ESCALONA GRAÑA, Silvio Rafael (1944): **1988**.
 195. ESCOBAR, Ángel (1957-1997): **1992**.
 196. ESPINOSA, Teodoro (1943): **1989**.
 197. ESTACO JARDÓN, Edgar (1958): **1990**.
 198. ESTÉVEZ, Abilio (1954): **1987, 1998**.
 199. EXPÓSITO, Alejandro (1949): **1989**.
200. FAJARDO ATANES, José Ramón (1957): **1987**.
 201. FARIÑAS, Magaly (1941): **1990**.
 202. FEIJÓO, Samuel (1914-1992): **1964, 1976, 1982**.
 203. FELIPE CAMACHO, Tomás (1886-1961): **1910**.
 204. FERNÁNDEZ, Ángel Luis (1942-2010): **1964**.
 205. FERNÁNDEZ, Aristides (1904-1934): **1959**.
 206. FERNÁNDEZ, Edwin (1931): **1991**.
 207. FERNÁNDEZ, José Manuel (1942-2010): **1964, 1964**.
 208. FERNÁNDEZ, Olga (1943): **1989, 1990**.
 209. FERNÁNDEZ, Roberto G. (1950): **1975, 1976**.
 210. FERNÁNDEZ, Venancio (¿?): **1938**.
 211. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Osvaldo (1956): **1990**.
 212. FERNÁNDEZ DE JUAN, Adelaida (Laidi) (1961): **1994, 1999**.
 213. FERNÁNDEZ ERA, Jorge (1962): **1990, 1994**.
 214. FERNÁNDEZ FIERROS, Francisco (1887-?): **1914**.
 215. FERNÁNDEZ PINTADO, Mylene (1963): **1999**.
 216. FERREIRA, Ramón (1921-2007): **1952, 1969**.
 217. FERRER, Surama (1923): **1953, 1961**.
 218. FERRER LUQUE, Rafael (¿?): **1983**.
 219. FIBLA, Alberto (1928): **1984**.
 220. FLORES IRIARTE, Raúl (1977): **2000**.
 221. FORNET, Ambrosio (1931): **1958**.
 222. FRAGA, Miguel Ángel (1965): **1994, 1998, 2000**.
 FRAY CANDIL (seud.): V. BOBADILLA, Emilio
 FUENTES, José Lorenzo: V. LORENZO FUENTES, José.
223. FUENTES, Norberto (1943): **1968**.
 224. FUENTES DE LA PAZ, Ivette (1953): **1990**.
 225. FUXÁ SANZ, Juan José (1923): **1961**.
226. GALA, Marcial (1963): **1992, 1996, 1997**.
 227. GALÁN, Natalio (1917-1984): **1974**.
 228. GALBIS, Ignacio R. M. (¿?): **1979**.

229. GALIANO, Alfredo (1967): **1996.**
230. GARBINSKY, Ana (¿?): **1964.**
231. GARCÍA, José Luis (1955): **1992.**
232. GARCÍA ALZOLA, Ernesto (1914-1996): **1956.**
233. GARCÍA CALZADA, Ana Luz (1944): **1989, 1991, 1995, 2000, 2000.**
234. GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco (1963): **1994, 1999.**
235. GARCÍA IGLESIAS, Raoul (1922-2014): **1975, 1989.**
236. GARCÍA MÉNDEZ, Luis Manuel (1954): **1987, 1987, 1987, 1992.**
237. GARCÍA ROJAS, Heliodoro (1866?-?): **1922.**
238. GARCÍA VEGA, Lorenzo (1926-2012): **1960, 1993, 1993, 1999.**
239. GARCÍA-GARÓFALO Y MESA, Manuel (1887-1946): **1918, 1918, 1925.**
240. GARÓFALO, José Miguel (1937?): **1968.**
241. GARRANDÉS, Alberto (1960): **1992, 1994, 1996.**
242. GARRIDO, Alberto (1956): **1994, 1994, 1999.**
243. GARRIGA, Rafael (1931): **1969, 1975, 1981.**
244. GAYOL MECÍAS, Manuel (1945): **1992.**
245. GIL ACEJO, Aristides (1952): **1979, 2000.**
- GIL BLAS SERGIO (seud.): V. ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Aurelio.
246. GIRAL ORDÓÑEZ, Mario (¿?): **1907, 1907.**
247. GIRALT ALEMANY, Pedro (1856-1924): **1919.**
248. GÓMEZ, José Jorge (Baltasar Enero, seud.) (1920-2003): **1959.**
249. GÓMEZ, Luis Marcelino (1950): **1994.**
250. GÓMEZ DE MORENTE, Herminia (¿?): **1916.**
251. GÓMEZ-VIDAL, Oscar (1923-1995): **1975, 1978.**
252. GONZÁLEZ, Celedonio (1923-2006): **1971.**
253. GONZÁLEZ, Juan Luis (¿?): **1915, 1917.**
254. GONZÁLEZ, Reynaldo (1940): **1964.**
255. GONZÁLEZ BATISTA, Renael (1944): **1994, 1999.**
256. GONZÁLEZ DE CASCORRO, Raúl (1922-1985): **1952, 1956, 1962, 1965, 1975, 1985.**
257. GONZÁLEZ DÍAZ, Juan (1948): **1993, 1994.**
258. GONZÁLEZ GROSS, David (1945): **1993.**
259. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Carmen (¿?): **1985.**
260. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Omar (1950): **1975, 1981.**
261. GONZÁLEZ MELO, Abel (1980): **2000.**
262. GONZÁLEZ REYES, Rolando (Roland) (1941): **1994.**
263. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Flaviano (¿?): **1911.**
264. GONZÁLEZ-PROAZA, Alberto (¿?): **1979.**

265. GONZÁLEZ-REGUERAL VALDÉS, José Ramón (1924-2009): **1960**.
266. GRANADOS, Manuel (1930-1998): **1970, 1988**.
267. GRAVE DE PERALTA MORELL, Luis (1957): **1997**.
268. GRILLO LONGORIA, José Antonio (1919): **1975, 1976, 1982**.
269. GUERRA DE LA PIEDRA, Agustín (¿?): **1944**.
270. GUERRA DEBÉN, Jorge (1916-?): **1959**.
271. GUERRA NARANJO, Alberto (1963): **1992, 1995, 2000**.
272. GUTIÉRREZ, Pedro Juan (1950): **1990, 1998, 2000**.
273. GUTIÉRREZ GIL, Joel (¿?): **1984, 1984**.
274. GUTIÉRREZ KANN, Asela (1916-2003): **1972**.
275. GUTIÉRREZ MENOYO, Eloy (1934-2012): **1985**.
276. HECHAVARRÍA GARBAY, Frank (1935): **1991**.
277. HENRÍQUEZ, Bruno (1947): **1987, 1991**.
278. HERAS LEÓN, Eduardo (1940): **1968, 1970, 1977, 1981, 1986, 1992**.
279. HERNÁNDEZ, Gastón B. (1866-?): **1913**.
280. HERNÁNDEZ, Jorge Ángel (1961): **1995**.
281. HERNÁNDEZ, Jorge Luis (1946-2004): **1985**.
282. HERNÁNDEZ, Leopoldo¹⁰ (1921-1994): **1971, 1977**.
- HERNÁNDEZ BARBÁN, José. V. BARBÁN, José H.
283. HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso (1885-1940): **1907, 1919, 1920, 1922, 1927, 1929, 1931, 1933, 1933**.
284. HERNÁNDEZ CHIROLDES, Alberto (1943): **1996**.
285. HERNÁNDEZ FUENTES, Plácido (1948): **1979, 1982**.
286. HERNÁNDEZ MÁZ, Domingo (¿?): **1944**.
287. HERNÁNDEZ PACÍN, Vladimir (1966): **1999**.
288. HERRERO, Juan Luis (1939): **1967**.
289. HIDALGO, Félix (¿?): **1925**.
290. HIRIART, Rosario (¿?): **1984**.
291. HORTA, Eulogio (1865-1912): **1908**.
292. HURTADO, Óscar (1919-1977): **1963**.
293. IBARRA ALBUERNE, Raúl (¿?): **1945**.
294. IBARZÁBAL, Federico de (1894-1955): **1914, 1937, 1938**.
295. IGLESIASANTOS, Álvaro de la¹¹ (1859-1928): **1901, 1911, 1915, 1917**.
296. ISAÍAS ESPINOSA, Raúl (1964): **1993**.
297. IZNAGA, Alcides (1914-1999): **1943, 1954, 1957, 1990**.

298. JAMES FIGAROLA, Ariel (1944): **1987**.
299. JAMES FIGAROLA, Joel (1942-2006): **1973, 1979**.
JESÚS, Pedro de: V. LÓPEZ ACOSTA, Pedro de Jesús
300. JIMÉNEZ, René A. (¿?): **1977, 1982**.
301. JIMÉNEZ ACEVEDO, Andrés (1949): **1992**.
302. JORGE CARDOSO, Onelio (1914-1986): **1945, 1958, 1960, 1964, 1964, 1966, 1969, 1974, 1983**.
303. JUÁREZ FERNÁNDEZ, Bel (1927): **1962**.
304. JÚSTIZ Y DEL VALLE, Tomás (1871-1959): **1941**.
305. LABRADOR RUIZ, Enrique (1902-1991): **1947, 1949, 1953**.
306. LACHATAÑERÉ, Rómulo (1909-1951): **1938**.
307. LAREDO, José M. (¿?): **1991**.
308. LE RIVEREND, Pablo (1907-1991): **1977**.
309. LEANTE, César (1928): **1969, 1977, 1995**.
310. LELIEBRE CAMUÉ, Roberto (1953): **1991**.
311. LEÓN, Joaquín de (1921): **1970**.
312. LEYVA BALAGUER, Armando (1888-1942): **1910, 1915, 1920**.
313. LEYVA GUERRA, Juan (1938): **1974, 1977, 1981**.
314. LEZAMA LIMA, José. (1910-1976): **1982**.
315. LIMA, Chely (1955): **1982, 1983, 1990, 1993**.
316. LINARES LANUEZ, Manuel (1909-¿?): **1938** (FERNÁNDEZ, Venancio, co-autoría)
317. LLANA, María Elena (1936): **1965, 1983, 1998**.
318. LLANO, Eduardo del (1962): **1992** (NOS-Y-OTROS), **1994, 1994** (NOS-Y-OTROS), **1997, 1997, 1998** (NOS-Y-OTROS), **2000**.
319. LLOPIS, Rogelio (1928-2006): **1962, 1963, 1971**.
320. LLÓPIZ, Jorge Luis (1960): **2000**.
321. LOBERA HECHAVARRÍA, David (1945): **1982, 1995**.
322. LOMBAS, Julio A. (1962): **1997**.
323. LÓPEZ, César (1933): **1963, 1986**.
324. LÓPEZ, Pedro Ramón (1945): **1974**.
325. LÓPEZ ACOSTA, Pedro de Jesús (1970): **1998**.
326. LÓPEZ CAPESTANY, Pablo A. (1917): **1986, 1997, 1998**.
327. LÓPEZ HEREDIA, José (1922): **1984, 1989**.
328. LÓPEZ LEIVA, Francisco (1857-1940): **1933**.
329. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Jesús José (1889-1948): **1910, 1911, 1912, 1919, 1922, 1925**.
330. LÓPEZ SACHA, Francisco (1950): **1987, 1987, 1988**.

331. LOREDO, Fernando (1936-2011): **1977**.
332. LORENZO FUENTES, José (1928): **1953, 1963, 1967, 1968, 1980**.
333. LOVELLE, Carmen (¿?): **1994**.
334. LUGO-VIÑA, Ruy de (1888-1937): **1915**.
335. LUIS SÁNCHEZ, Hugo (1948): **1992, 1993**.
336. LUNAR CARDEDO, Lorenzo (1958): **1994**.
337. LUQUE, Mario (1880-?): **1910**.
- MACHADO, Francisco de Paula: V. ARMAS, Alfonso de (seud.)
338. MACÍA FERRER, Nora (1944): **1977**.
339. MADRIGAL VALDIVIA, Orestes (1950-2005): **1990**.
340. MARCOS, Miguel de (1894-1954): **1914, 1943**.
341. MARÍA ALICIA (seud.) (¿?): **1903**.
342. MARÍN, Thelvia (1922): **1989**.
343. MÁRQUEZ, José de Jesús (1948): **1987**.
344. MARTÍ, Carlos (1876-1939): **1912**.
345. MARTÍN, Ramón (¿?): **1929, s.a.**
346. MARTÍN HUDSON, Ofelia (1938): **1996**.
347. MARTÍNEZ, Ángela (1938): **1965**.
348. MARTÍNEZ CORONEL, José A. (1966): **1996, 1998, 2000**.
349. MARTÍNEZ DE SANTELICES, Néstor (1957-1988): **1990**.
350. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Luis (¿?): **1987**.
351. MARTÍNEZ HERRERA, Alberto (1923-1995): **1957, 1994**.
352. MARTÍNEZ LÓPEZ, Evelio (¿?): **1932**.
353. MARTÍNEZ SOLANAS, Gerardo E. (1940): **1964**.
354. MARTÍNEZ SOTOMAYOR, Rodolfo (1966): **1996**.
355. MARTÍNEZ VÍCTORES, Ricardo (1936-2006): **1985**.
356. MARTÍNEZ VILLENA, Rubén (1899-1934): **1940**.
357. MARTÍNEZ-FORTÚN Y FOYO, Carlos Alberto (1890-1971): **1926**.
358. MÁS MORA, Edmundo (1947): **1981, 1982**.
359. MATAS, Julio (1931): **1963, 1971, 1993**.
360. MAZAS GARBALLO, Gonzalo (1904-?): **1930** (TORRIENTE BRAU, Pablo, co-autoría).
361. MEDINA HERNÁNDEZ, Reinaldo (1961): **1994**.
362. MEJIDES, Miguel (1950): **1978, 1982, 1988, 1995**.
363. MÉNDEZ, Manuel Isidro (1882-1972): **1909**
364. MÉNDEZ CAPOTE, Renée (1901-1989): **1982**.
365. MÉNDEZ GISPERT, Amado (¿?): **1916**.
366. MENÉNDEZ, Ramón María (¿?): **1907**.

367. MENÉNDEZ, Ronaldo (1970): **1997, 1997, 1997.**
368. MENÉNDEZ GALLO, Rogelio (1936): **1978, 1980, 1992, 1998.**
369. MENÉNDEZ SERPA, Gabriel (¿?): **1925.**
370. MESA SANABRIA, Otilio (1902-?): **1945.**
371. MESTRE FERNÁNDEZ, Alfredo (1909-?): **1930.**
372. MILLA SOLSONA, Matías (1905-1978): **1937, 1938.**
373. MILLARES VÁZQUEZ, Manuel (1906-1985): **1934, 1957, 1973.**
374. MIR MULET, Francisco (1953-1998): **1993.**
375. MIRANDA, Julio E. (1945-1998): **1992, 1992, 1995.**
376. MITRANI, David (1966): **1994, 1997.**
377. MONCADA GAMBOA, Arturo (¿?): **1931.**
378. MOND, F., seud. de Félix Mondéjar Pérez (1941): **1983, 1991.**
MONDÉJAR PÉREZ, Félix: V. MOND, F. (seud.)
379. MONTANER, Carlos Alberto (1943): **1968, 1970.**
380. MONTENEGRO, Carlos (1900-1981): **1929, 1934, 1941.**
381. MONTERO, Mayra (1952): **1981.**
382. MONTERO, Reinaldo (1952): **1986, 1988, 1994, 1997.**
383. MONTES HUIDOBRO, Matías (1931): **1967.**
384. MONTES LÓPEZ, José (1901-?): **1925.**
385. MONTORO SALDRIGAS, Consuelo (1895-?): **1936.**
386. MORALES, Larry (1957): **1992.**
387. MORALES ALPÍZAR, Ernesto (1945): **1975 (CRISTÓBAL PÉREZ, Armando, co-autoría) .**
388. MORANTE, Rafael (1931): **1993.**
389. MOREDA LUIS, Clara (¿?): **1926.**
390. MORELLI, Rolando D. H. (1953): **1992.**
391. MOSQUERA, Gerardo (1945): **1984.**
392. MOYA, Rogerio (1946): **1981.**
393. MULET PÉREZ, Agustín (1955): **1995.**
394. MULLER, Alberto (1939): **1981.**
395. MURIEDAS, Mercedes (¿?): **1993.**
396. MURO, Luis Alberto (1963): **1986.**
397. NÁPOLES HERNÁNDEZ, Rafael (1936): **1994.**
398. NAVARRO, Noel (1931-2003): **1972, 1977, 1978.**
399. NESPEREIRA, Arturo (¿?): **1913 (ARAGÓN, Fidel, coautoría)**
NOS-Y-OTROS (Colectivo formado por Eduardo del Llano y Luis Felipe Calvo): **1992, 1994, 1998.**
400. NOVÁS CALVO, Lino (1903-1983): **1942, 1945, 1946, 1970.**

401. NÚÑEZ DE VILLAVICENCIO, Maruxa (¿?): **1987**.
402. NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio (1923-1998): **1973**.
403. OBEJAS, Achy (1956): **1994**.
404. OJEDA, Lucas (1930): **1987**.
405. ORLANDO, Felipe (1911-2001): **1973, 1975, 1989**.
406. ORTEGA, Antonio (1903-1970): **1959**.
407. ORTEGA, Gregorio (1926-2004): **1989, 1995**.
408. ORTEGA CANDELARIA, Elio (1944): **1988**.
409. ORTEGA NÁPOLES, Ricardo (1956): **1989**.
ORTICÓN, L. (seud.): V. AGÜERO, Luis.
410. ORTIZ, Gertrudis (1951): **1991**.
411. ORTIZ DOMÍNGUEZ, Pedro (1942-1997): **1986, 1987, 1990, 1991**.
412. ORTIZ VELAZ, Juan J. (¿?): **1948**.
413. OTERO, José Manuel (1922): **1963, 1965, 1981**.
414. OTERO, Lisandro (1932-2008): **1955**.
415. PADURA FUENTES, Leonardo (1955): **1989, 1991, 1997**.
PALMIRO DE LIDIA (seud.): V. VALLE, Adrián del
416. PARRA FONTANILLES, Risell (1955): **1991**.
417. PAZ, Luis de la (1956): **1996, 1999**.
418. PAZ, Senel (1950): **1980, 1991**.
419. PEDRAZA, Jorge A. (1925): **1986**.
420. PEÑA, Humberto J. (1928): **1971**.
421. PERDOMO, Michel (1969): **1997, 1997**.
422. PERDOMO MORALES, María Consuelo (¿?): **1938**.
423. PEREIRA ALVES, Alejandro (1889-?): **1940**.
PÉREZ, Armando Cristóbal: V. CRISTÓBAL PÉREZ, Armando
424. PÉREZ, Jorge Ángel (1963): **1996**.
425. PÉREZ CHANG, Ernesto (1971): **2000**.
426. PÉREZ CINO, Waldo (1972): **1997**.
427. PÉREZ DELGADO, Nicolás (1941): **1977, 1983, 1988**.
428. PÉREZ FUENTES, Francisco (¿?): **1901**.
429. PÉREZ KÓNINA, Verónica (1968): **1989**.
430. PÉREZ SOMOSSA, José Elpidio (1892-1973): **1930**.
431. PÉREZ VALERO, Rodolfo (1947): **1976, 1993**.
432. PÉREZ VERANES, Argimiro (¿?): **1924**.
433. PICART, Gina (1956): **1994, 2000**.
434. PICHARDO Y ARREDONDO, Próspero¹² (1874-?): **1904**.

435. PIEDRA BLANCO, Ramón (¿?): **1922**.
436. PINEDA BARNET, Enrique (1933): **1953**.
437. PINIELLA, Germán (1935): **1967, 1971**.
438. PINO MACHADO, Quintín (1931-1986): **1976**.
439. PIÑERA, Virgilio (1912-1979): **1942, 1944, 1956, 1964, 1970, 1987, 1987**.
440. PITARODRÍGUEZ, Félix (1909-1990): **1945, 1955, 1960, 1965, 1988**.
441. PLASENCIA, Jorge R. (¿?): **1987**.
442. PLAZAOLA, Arturo de (¿?): **1929**.
443. POGOLOTTI, Marcelo (1902-1988): **1948, 1951, 1963**.
444. PONTE, Antonio José (1964): **2000**.
445. POO, José M. de (1901-1971): **1967**.
446. PORTELA, Ena Lucía (1972): **1999, 2000**.
447. PORTILLA, Juan Ramón de la (1970): **1995, 1996**.
448. PRATS, Delfín (1945): **1991**.
449. PRATS SARIOL, José (1946): **1988**.
450. PRIETO, Abel Enrique (1950): **1969** (CALLEJAS ROS, Bernardo), **1980, 1983, 1989**.
451. PRIETO, Guillermo (1922): **1975, 1995, 2000**.
452. PRIETO, José Manuel (1962): **1996**.
453. PULIDO, Juan Francisco (1978-2001): **1999**.
454. QUESADA TORRES, Salvador (1866-1971): **1923**.
455. QUESADA Y MIRANDA, Gonzalo de (1900-1976): **1933**.
456. QUINTERO, Aramis (1948): **1989, 1996**.
457. QUIÑONES, Serafín (1942): **1971**.
458. QUIRÓS, Beltrán de, seud. de Jorge Luis Romeu (1945): **1971, 1984**.
459. RAMÍREZ Y RODRÍGUEZ, Arturo (1908-?): **1925, 1928, s.a.**
460. RAMOS, Pierre de, seud. de Pedro de la C. Ramos y Rodríguez (1900-?): **1936**.
RAMOS Y RODRÍGUEZ, Pedro de la C.: V. RAMOS, Pierre de (seud.)
461. RASCO, Rafael (¿?): **1972**.
462. RECIO TENORIO, Bertha (1950?): **1985, 1989**.
463. RELOBA SANTANA, Juan Carlos (1947-1999): **1979, 1984, 1999**.
464. REVERT, Luis M. (¿?): **1951**.
465. REYES TREJO, Alfredo (1927): **1977, 1988**.
466. RÍOS, María Luisa (¿-1982): **1948**.
467. RISCO, Enrique del (1967): **1992, 1994, 1998**.

468. RIVERA, Frank (1938): **1992, 1998.**
469. RIVERA LEAL, Luis (1960): **1987.**
470. RIVERO COLLADO, Andrés (1936): **1964, 1979, 1980, 1980, 1981, 1982, 1993, 1997.**
471. RIVERO GARCÍA, José (1947): **1976** (BLANCO, José R., co-autoría), **1977, 1981.**
472. RIVERÓN, Rogelio (1964): **1992, 1996, 2000.**
473. RIZO MORGAN, Félix (1954): **1989.**
474. ROBISON CALVET, Nancy (1935-2012): **1973.**
475. RODRÍGUEZ, Antonio Orlando (1956): **1985, 1989.**
476. RODRÍGUEZ, Eduardo Frank (1944): **1987, 1992** (COLLAZO, Miguel).
477. RODRÍGUEZ, Jorge Félix (1964): **1994.**
478. RODRÍGUEZ, Luis Felipe (1884-1947): **1928, 1932.**
479. RODRÍGUEZ, Santiago (Chago) (1940): **1999.**
480. RODRÍGUEZ ACOSTA, Hortensia (Hortensia de Varela, seud.) (¿-1945?): **1932.**
481. RODRÍGUEZ ACOSTA, Ofelia (1902-1975): **1957.**
482. RODRÍGUEZ ÁVILA, Xiomara Maura (1960): **1992.**
483. RODRÍGUEZ CASTELLS, Pura (¿?): **1930.**
484. RODRÍGUEZ EMBIL, Luis (1879-1954): **1908, 1920.**
RODRÍGUEZ GALIANO, Alfredo: V. GALIANO, Alfredo
485. RODRÍGUEZ HERRERA, Mariano (1935): **1962, 1976, 1984.**
486. RODRÍGUEZ LEYVA, Nelson (1943-1971): **1964.**
487. RODRÍGUEZ MANCEBO, Manuel (1916-?): **1948, 1956, 1958, 1976.**
488. RODRÍGUEZ PUERTO, Elvira (1964): **2000** (AYMERICH, Aymara, co-autoría).
489. RODRÍGUEZ QUINTANA, Arsenio (1964): **2000.**
490. RODRÍGUEZ SALVADOR, Antonio (1960): **1997.**
491. RODRÍGUEZ SANTOS, Luis (¿?): **1908.**
492. RODRÍGUEZ TOMEU, Humberto (1919-?): **1950.**
493. RODRÍGUEZ TOSCA, Alberto (1962): **1991.**
494. ROJAS TRUJILLO, Jorge (1930): **1987.**
495. ROMÁN BETANCOURT, Alberto (¿?): **1921.**
ROMEU, Jorge Luis: V. QUIRÓS, Beltrán de (seud.)
496. ROSADO, Olga (1926): **1977, 1979, 1996, 1997.**
497. RUBIO ALBET, Carlos (1944): **1980.**
498. SÁEZ, Luis Manuel (1942): **1967.**
499. SALCINES MERIÑO, Claro Misael (1942): **1996.**

500. SALVENT, Eugenio M. (¿?): **1924**.
501. SÁNCHEZ, Carlos Enrique (¿?): **1957**.
SÁNCHEZ, Hugo Luis: V. LUIS SÁNCHEZ, Hugo
502. SÁNCHEZ, José Miguel (YOSS) (1969): **1989, 1997, 1999**.
503. SÁNCHEZ GALARRAGA, Gustavo (1892-1934): **1920**.
504. SÁNCHEZ MEJÍAS, Rolando (1959): **1992, 1993, 1994**.
505. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Félix (1955): **1991, 1995, 1999, 2000**.
506. SÁNCHEZ TORRENTÓ, Eugenio (¿?): **1958**.
507. SÁNCHEZ VARONA, Ramón (1883- 1962): **1910**.
508. SÁNCHEZ-BOUDY, José (1928): **1966, 1969, 1971, 1983, 1983**.
509. SANTA CRUZ, Elena Sabina, Vda. de Santa Cruz (1836-?): **1900**.
510. SANTAMARINA GUERRA, Jorge (1941): **1976, 1979**.
511. SANTANA ZALDÍVAR, Ernesto (1958): **1993, 1996, 1999**.
512. SANTIESTEBAN PRAT, Ángel (1966): **1998**.
513. SANTOS, Romualdo (1944-1992): **1993**.
514. SANTOYO MATAMOROS, Olga (1921): **1951, 1969**.
515. SARIOL, Juan Francisco (1888-1968): **1931, 1948**.
516. SAVARIEGO, Berta (¿?): **1988**.
517. SAVIGNON Y HIERREZUELO, Tomás (1901-1954): **1933, 1947**.
518. SECADES, Eladio (1908-1976): **1943**.
519. SERPA, Enrique (1900-1968): **1937, 1951**.
520. SERPA, Manuel Matías (1941): **1989**.
521. SERRET, Alberto (1947-2000): **1983** (LIMA, Chely, co-autoría), **1986, 1987, 1988, 1990** (LIMA, Chely, co-autoría), **1993**.
522. SIAM ARIAS, Juan I. (1960): **1995**.
523. SIERRA, Horacio H. (¿?): **1933**.
524. SIERRA VERAS, José (¿?): **1933** (MESTRE FERNÁNDEZ, Alfredo, co-autoría)
525. SIMO, Ana María (1943): **1962**.
526. SIMÓN, Francisco (¿?): **1926**.
527. SOBRINO DIÉGUEZ, José (1930-2009): **1952**.
528. SOLER, Rafael (1945-1975): **1975, 1976**.
529. SORONDO Y TOLÓN, Mario F. (¿?): **1925, 1941**.
530. SOTO PORTUONDO, Luis Alberto (1948): **1991**.
531. SUÁREZ, Karla (1969): **1999**.
SUÁREZ, Miguel de Marcos: V. MARCOS, Miguel de
532. SUÁREZ, Virgil (1962): **1992**.

533. SUBIRATS Y QUESADA, Pedro G. (¿?): **1926, 1927.**
TAMALERO (El Tamalero, seud. de Rodolfo Arango): V. ARANGO,
Rodolfo.
534. TAMAYO, Évora (1940): **1964, 1965, 1983.**
535. TÁPANES ESTRELLA, Raúl (1938): **1987, 1996.**
536. TAULER, Arnoldo (1937): **1978, 1979, 1979, 1984.**
537. TOLEDO, Josefina (1941): **1981.**
538. TOLEDO SANDE, Luis (1950): **1976.**
539. TOMÁS, Lourdes (1956): **1985.**
540. TORRALBAS CAUREL, José Mariano (1962): **1989.**
541. TORRE, Augusto de la (1938): **1984.**
542. TORRES, Rodolfo (1950): **1982.**
543. TORRIENTE, Loló de la (1906-1983): **1988.**
544. TORRIENTE BRAU, Pablo de la (1901-1936): **1930.**
545. TRAVIESO, Julio (1940): **1967, 1970, 1979, 1983.**
546. TRUJILLO DE MIRANDA, Pedro (1875-1930): **1903, 1916.**
547. TRUJILLO HERNÁNDEZ, Mario (1943): **1996.**
548. VALDÉS, Zoe (1959): **1998.**
549. VALDÉS BRUCETA, Arsenio (1946): **1988.**
550. VALDÉS HERRERA, Armando (¿?): **1928.**
551. VALLE, Adrián del (Palmiro de Lidia, seud.) (1872-1945): **1903, 1907,
1919.**
552. VALLE, Gerardo del (1898-1973): **1951, 1967.**
553. VALLE OJEDA, Amir (1967): **1988, 1989, 1999, 2000.**
554. VALLHONRAT Y VILLALONGA, Francisco Antonio (1908-?): **1943.**
VARELA, Hortensia de (seud.): V. RODRÍGUEZ ACOSTA, Hortesia.
555. VARONA BENÍTEZ, Gastón (1933): **1991.**
556. VASCO Justo E. (1943-2006): **1988, 1993.**
557. VÁZQUEZ PÉREZ, Rubén (1940): **1977.**
558. VÁZQUEZ TAMAYO, Emelicio (1946): **1984.**
559. VEGA, Jesús (1954): **1994.**
560. VEGA SEROVA, Anna Lidia (1968): **1998, 1999.**
561. VENTURA, Enrique J. (1933): **1973.**
562. VERA, María Felicia (1963): **1990.**
563. VERA LEÓN, Antonio (1957): **2000.**
564. VIAN, Enid (1948): **1998.**
565. VICTORIA, Carlos (1950-2008): **1992, 1997.**
566. VIDAL, Guillermo (1952): **1986, 1987, 1993, 1994, 1995.**

567. VIEITES, Moisés A. (1881-?): **1900**.
 568. VIERA, Félix Luis (1945): **1983, 1983, 1990**.
 569. VIERA TREJO, Bernardo (1931-2008): **1964**.
 570. VIETA, Ezequiel (1922-1995): **1954, 1963, 1982, 1984**.
 571. VILAR FERNÁNDEZ, Róger Daniel (1968): **1987, 1988**.
 572. VILLAR BUCETA, Aurora (1907-1981): **1988**.
 573. VILLAVERDE, Fernando (1938): **1992, 1993, 1997**.
 574. VIÑALET, Ricardo (1943): **1989, 1993, 2000**.
 575. VITIER, Cintio (1921-2009): **1992**.
 576. VIVES, Pancho (¿?):**1982, 1993**.
577. YÁÑEZ, Mirta (1947): **1976, 1980, 1988**.
 578. YBARRA BEHAR, Ondina (1961): **1989**.
 579. ZEQUEIRA RAMÍREZ, Rafael (1950): **1999**.

NOTAS

1 He podido vaciar 120 de las 139 antologías de cuento cubano compiladas (disponibles en la página web del proyecto: www.cuentohispanoamericano.com). De ellas obtuve una primera nómina de cuentistas y algunos títulos, pero las antologías no siempre proporcionan datos bibliográficos y en la mayoría de las ocasiones se trata de volúmenes que tienen como propósito dar a conocer lo que escriben las nuevas generaciones incluyendo a escritores con apenas algún libro publicado y que seguirán escribiendo el grueso de su obra con posterioridad.

2 Carlos M. Trelles recopiló los libros publicados en Cuba y sobre Cuba entre 1900 y 1916 en *Bibliografía cubana del siglo XX* (Matanzas: Imp. Vda. de Quirós, 1916-1917, 2 vols.). Fermín Peraza continuaría la labor bibliográfica cubana en el *Anuario Bibliográfico Cubano (1937-1959)* (La Habana, 1938-1960), tarea que continuaría en el exilio hasta poco antes de morir: *Anuario Bibliográfico Cubano. Bibliografía cubana 1960* (Medellín, Colombia, 1961) y *Anuario Bibliográfico Cubano. Bibliografía cubana 1961-1966* (Gainsville, Florida, 1963-1967). Después de la Revolución el grupo de especialistas del Departamento de la Colección Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí recopilaron la bibliografía cubana desde 1959. A esta labor, que irá sucediéndose anualmente hasta la grave crisis acaecida tras la caída del Muro de Berlín en los tomos de la *Bibliografía cubana 1959-1989* (La Habana: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional José Martí, 1979-1992), se sumó la de cubrir los años entre 1916 (último año que recoge Trelles) y 1937 (en que comienza la recopilación de Pedraza): *Bibliografía cubana 1917-1920* (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1970) y *Bibliografía cubana 1921-1936* (La Habana: Editorial Orbe, 1978-1979. 4 tomos). Cabe añadir otro volumen que supone una revisión de la producción de principios de siglo: *Bibliografía cubana 1900-1916* (La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1986). Por otra parte los hermanos José B. y Roberto G. Fernández realizaron una primera recopilación bibliográfica de la producción

cubana en el exilio en *Índice bibliográfico de autores cubanos (diáspora 1959-1979)* (Miami: Ediciones Universal, 1983).

3 *Diccionario de la literatura cubana* (La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística, 1980. 2 vols.); Jorge Domingo Cuadriello. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores españoles en Cuba. Siglo XX* (La Habana: Letras Cubanas, 2010); diccionarios y enciclopedias en línea como EcuRed y el diccionario de autores de Cubaliteraria, portal del Instituto Cubano del Libro.

4 Para el cuento de la última década del siglo han sido de vital importancia el artículo de Alberto Garrandés, “El cuento cubano en los últimos años” (*Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 31, 2002, pp. 295-312) y el libro de Ana Belén Martín Sevillano, *Sociedad civil y arte en Cuba: cuento y artes plásticas en el cambio de siglo (1985-2000)* (Madrid: Verbum, 2008); y para la producción cuentística de los autores cubanos en Estados Unidos el trabajo de José Abreu Felipe, Luis de la Paz y Uva de Aragón, “Narrativa cubana: el cuento y el relato. La novela de los cubanos”, en *Enciclopedia del español en los Estados Unidos. Anuario del Instituto Cervantes 2008*, pp. 625-650. Edición digital en línea: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/literatura05.pdf. Asimismo, cabe destacar la aportación bibliográfica de Seymour Menton para el cuento cubano entre 1959 y 1972 contenida en su libro *La narrativa de la Revolución Cubana* (Madrid: Playor, 1978).

5 He podido expurgar los catálogos de la Biblioteca Nacional José Martí; Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), biblioteca de referencia en Europa para la producción humanística de los países iberoamericanos; la Biblioteca Nacional de España y las bibliotecas de la Universidad Complutense de Madrid. Además, para completar los datos bibliográficos de algunos libros he consultado WorldCat, el mayor catálogo en línea del mundo.

6 Es el caso, por ejemplo, de Juan Antonio Cabezas (Asturias, 1900-1993), que vivió en Cuba de los 16 a los 25 años y publicó su primer libro, titulado *Perfiles de almas; cuentos sentimentales*, en La Habana en 1923.

7 No se incluyen los títulos que no constituyen “obra nueva”, sino un compendio de cuentos publicados previamente en otros libros. Tampoco se han consignado las ediciones póstumas que suponen el rescate de un autor mucho tiempo después de haber fallecido (salvo que hayan sido libros especialmente influyentes), ni los volúmenes de “obras completas” que recogen algún cuento disperso de autores que cultivaron sólo esporádicamente el género, ya que se desvirtuaría el panorama real de la producción y difusión del género.

8 Los seudónimos utilizados en la prensa periódica sólo se indican en nota a pie de página.

9 “Raúl d’V: Ricardo R. Duval en *Athenea*, 1923, y en *Villaclara* (Santa Clara), 1926” (Jorge Domingo Cuadriello y Ricardo Luis Hernández Otero. *Nuevo diccionario cubano de seudónimos*. Segunda edición, ampliada y revisada. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, p. 98).

10 “Karlo Thomas: Leopoldo Hernández en su libro *Teatro de la Revolución* (México, 1957)”. (Jorge Domingo Cuadriello y Ricardo Luis Hernández Otero. *Nuevo diccionario cubano de seudónimos. op. cit.*, p. 67).

11 “Utilizó los seudónimos *Pedro de Madruga, Eligio Aldao y Varela, Artemio, A. L. Baró y Vetusto*” (Jorge Domingo Cuadriello. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores españoles en Cuba. Siglo XX, op. cit.* p. 127).

12 Usó el seudónimo *Florimel* (*Diccionario de la literatura cubana, op. cit.* t. II, p. 784).



Mario TORAL. *Rostros y espirales II*

EVOLUCIÓN DEL CUENTO ECUATORIANO A LO LARGO DEL SIGLO XX

Juana Martínez Gómez
Universidad Complutense de Madrid

1. 1900-1925. El cuento en los albores del siglo XX

*D*urante los primeros 25 años del siglo XX la presencia del cuento en la literatura ecuatoriana es sumamente escasa. Si añadimos a una producción muy reducida, que su difusión a través de estudios monográficos y antologías es nula, se puede considerar un hecho fehaciente que el cuento no atrae mucho la atención de lectores y aún menos la de los estudiosos y los editores, pues en estos años no se registra ninguna antología que dé cuenta de la producción existente ni un estudio monográfico interesado en el género.

Los cuentistas del momento son escritores nacidos en el XIX pero la mayoría no llega a publicar ningún libro de cuentos en el XX pues el medio de divulgación habitual para ellos eran las publicaciones periódicas. Si bien en los primeros años encontramos algún volumen de prosas breves, como el de Luis A. Martínez, *Disparates y caricaturas*, de 1903, no podemos considerarlo netamente un libro de cuentos.

Aunque en la época parece dominar la prosa modernista, el primer cuentista en la historia de los libros de cuentos publicados en Ecuador, José Antonio Campos, conocido por el seudónimo de Jack the Ripper, (1868-1939) se mueve mejor dentro de parámetros realistas. Sus obras *Los crímenes de Galápagos* (1904) y *Rayos catódicos y juegos fatuos* (1906), inauguran el ámbito de la edición de libros de cuentos con una mirada hacia el campesinado desde un punto de vista mixto de crónica, artículo de costumbres y cuento. Años más tarde este autor publicará otras colecciones de factura semejante, *Cintas alegres. Proyecciones cómicas de la vida culta y rústica* en 1919 y *Cosas de mi tierra. Humoradas de la vida cívica y de la vida rústica* en 1929. Todos sus libros fueron

publicados en Guayaquil, ciudad en donde había comenzado la Revolución Liberal de 1895, que vive un período de prosperidad hasta 1920, año en que se produce una gran crisis económica a causa de las plagas que arrasaron con las plantaciones de cacao, una de las principales fuentes de riqueza del país. Es en esta ciudad donde, pese a los vaivenes económicos, se abre un proceso de aceptación del cuento como género relevante dentro del ámbito de la cultura. Si bien las revistas artísticas, muchas de las cuales se publican en esta ciudad, atienden más a la poesía que al cuento, es de reseñar que el mundo editorial de Guayaquil es el primero que emprende la tarea de publicar libros de cuentos dentro del Ecuador y seguirá siendo todavía un foco editorial relevante en los años siguientes.

Tanto Luis A. Martínez como José Antonio Campos han sido valorados más por sus novelas que por sus textos breves, no obstante los dos autores son incluidos en la primera antología del cuento ecuatoriano compilada por Inés y Eulalia Barrera muchos años después. En esta antología, encaminada a dar a conocer “los mejores cuentos ecuatorianos”, aparecen ellos junto a escritores, en su mayoría decimonónicos, que no habían publicado ningún libro de cuentos y cuyas obras pertenecen a géneros oscilantes entre la leyenda y el cuadro de costumbres. En 1969 Hernán Rodríguez Castelo los considera escritores decimonónicos cuando los incluye en un gran corpus de autores para su antología de cuentistas del siglo XIX. Con el tiempo el nombre que pervive más vinculado al cuento del siglo XX es el de José Antonio Campos, especialmente cuando en 1987 Eugenia Viteri le concede el primer lugar en su antología “básica” del cuento, lo mismo que en 1991 hace Mario Campaña en sus “cuentos escogidos”.

Los dos escritores recibieron el reconocimiento de la generación siguiente por considerarlos pioneros de una narrativa social que alcanzó altas cotas y se impuso en el Ecuador, pero son figuras solitarias del cuento pues, como hemos señalado, no era un género que suscitase mucho interés en estos años. Quizás porque el ambiente político no era muy adecuado para la creación artística en cualquier disciplina, ya que, como sostiene Barrera, “todo intento de renovación estaba desde los comienzos ahogado por la turbulencia política” (Barrera 1979, 1068).

Es la época en que se viven las desastrosas consecuencias de la Revolución Liberal iniciada en 1895, también conocida como Guerra Civil Ecuatoriana, cuando fuerzas progresistas lideradas por Eloy Alfaro se levantaron contra el gobierno conservador y comenzó un periodo de importantes reformas tendientes a la democratización y la modernización del país pero, al tiempo, generadoras de una gran inestabilidad. A partir del asesinato de Alfaro en 1912 se abre un periodo de gran descontento popular motivado sobre todo por la crisis económica tras la pérdida del cultivo del cacao que termina desembocando en un golpe militar en julio de 1925.

Con un clima de inestabilidad cotidiana, la literatura sobrevive a duras penas y en su supervivencia cumplen un papel importante algunas publicaciones

periódicas como *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria* patrocinada por la Universidad Central de Quito, que con una finalidad catártica pretendía contrarrestar el “utilitarismo burgués” con “los efectos benefactores del Arte”. María del Carmen Fernández sostiene que “Comenzaba así un discurso que intentaría corregir el ambiente inestable, de luchas intestinas entre facciones del liberalismo y de un creciente descontento popular, con el progreso espiritual que implicaba la belleza de la creación artística”. (Fernández 1991, 32)

Otras revistas también se encargaron de mantener vivo el espíritu creativo de los escritores ecuatorianos y algunas empezaron a introducir algunas de las ideas más renovadoras de la literatura europea orientadas a la vanguardia. Entre ellas, *Letras*, que desde 1913 acogía a los modernistas ecuatorianos; *Renacimiento* (1916) creada por José María Egas y José Falconí Villagómez que también prefería a los poetas modernistas; el semanario humorístico *Caricatura* (1918), fundado por el ilustrador y músico Enrique Terán, ideólogo del Partido Socialista Ecuatoriano, junto a otros artistas y al poeta Jorge Carrera Andrade que ya se abría a las novedades europeas; *Frivolidades* (1919) en Quito; las revistas guayaquileñas *Singulus* (1921), *Proteo* (1922) y *Motocicleta* (1924) promovidas por el poeta vanguardista Hugo Mayo; *Iniciación* (1921) patrocinada por la Sociedad Cultural de Portoviejo. Todas ellas, en distinto grado de implicación innovadora, fueron manteniendo activa la tarea literaria y poniendo en contacto a la literatura ecuatoriana con las formas literarias más avanzadas, especialmente las del Ultraísmo y el Dadaísmo. Este ámbito de creación y difusión afectó sobre todo a la poesía y escasamente al cuento, aunque ya empezaron a aparecer algunos cuentos de nueva factura en revistas a iniciativa de algunos escritores como Eduardo Mora Moreno que fundó la revista *Loxa* en 1924 y allí empezó a publicar cuentos de corte realista sobre el montubio, personaje del campesinado que poco después será objeto de la mirada literaria de algunos narradores.

2. 1925-1945. La edad de oro

Para esta etapa utilizo la denominación que empleó Raúl Pérez Torres al referirse al periodo literario que ocupa la veintena comprendida entre 1925 y 1945: “la edad de oro de nuestras letras” (Pérez Torres 2012). Y, en efecto, puede serlo también para el cuento pues resulta sorprendente que en estos veinte años aparezcan tan gran número de cuentistas con libros de cuentos publicados, en contraste con la escasez que hemos observado en los primeros años del siglo XX. 28 nuevos autores, que se lanzan al terreno de la cuentística, con un total de 37 libros publicados constituyen una estadística altamente positiva para este período¹.

Comienza con la Revolución Juliana en 1925 que, aunque solo redundó en un leve mejoramiento de la situación, abrió grandes expectativas de

resurgimiento económico, político y cultural en el país. La crisis económica agravada día a día había llevado al país a una desestabilización que provocó una fuerte reacción popular contra el gobierno. En julio de 1925 estalló en Guayaquil una sublevación incruenta de jóvenes militares—conocida como la Revolución Juliana—que se organizó en una Junta Militar. La sublevación estaba guiada por loables inquietudes de carácter social que posibilitó, con grandes limitaciones, una pequeña expansión de la clase media que reivindicaba un lugar en la sociedad y dio cabida a movilizaciones que acabaron creando el Partido Socialista Ecuatoriano en 1926.

En estas circunstancias observamos que la aparición de revistas literarias se incrementa. Guayaquil sigue siendo un foco cultural importante y allí aparece *Savia* (1925-1927), poco antes del estallido de la Revolución Juliana. Y poco después, en Agosto de 1925, se funda en Quito *América*. Dos revistas que inicialmente plantean dos posturas diferentes ante la literatura, aunque *Savia* evoluciona en seguida en el mismo sentido que *América* hacia el compromiso social. Dos posturas, que serán definitorias de este período, marcadas por las dicotomías americanismo/ cosmopolitismo y compromiso social/ compromiso estético. Dos actitudes que irán determinando las tendencias de las revistas que se crean en estos años, como las quiteñas *Hélice* y *Esfinge* de 1926 que prefieren las motivaciones estéticas, aún sin soslayar las políticas. Estas publicaciones siguen mostrando su preferencia por los poetas con la única excepción de Pablo Palacio que empieza a darse a conocer en todas ellas con sus primeros cuentos.

Como contrapartida a los intereses de la renovación estética de la vanguardia que ya se había instalado en Ecuador aparece en diciembre de 1926 *Llamarada* en Quito con un propósito de compromiso social con lo propio americano y el entorno ecuatoriano como deja expreso en su editorial del número uno: “contribuir a la modelación de la nueva etapa de la humanidad elaborada con barro de América, a la formación de una cultura autóctona, en la que las diferentes direcciones del pensamiento y del esfuerzo esplendan con la sencillez de nuestro criollismo” (Fernández 1991, 64). No obstante, no cierra sus puertas a las miradas vanguardistas de manera que Pablo Palacio también publica en esta revista algún cuento. Parece que por esta vía los cuentistas empiezan a abrirse camino pues colabora también en sus páginas un joven escritor, Humberto Salvador, con cuentos situados en los ambientes urbanos con métodos de introspección psicológica, que pronto dará a conocer un libro de cuentos y tendrá una significativa trayectoria como narrador.

Pero la fecha que marca el primer paso que emprende la cuentística ecuatoriana a lo largo del siglo XX es la del año 1927. Este año se publican dos libros de cuentos en las dos direcciones literarias que se venían gestando y en las dos ciudades de máxima influencia cultural por dos jóvenes escritores de la misma generación: Leopoldo Benites Vinuesa y Pablo Palacio. En Guayaquil, Leopoldo Benites Vinuesa, que anticipa la estética que dominará poco después en el denominado Grupo Guayaquil, pero sin perder el contacto con lo más

innovador pues había sido secretario de la revista *Singulus*, publica *La mala hora. El enemigo*. Con los dos cuentos que dan título al libro había ganado un concurso en el colegio Vicente Rocafuerte en 1923 siendo estudiante, y aunque después no volvió a la ficción, este pequeño volumen quedó como publicación que contribuye a darle un carácter emblemático al año 1927. En Quito, Pablo Palacio con una trayectoria más sólida y rupturista publica su primer libro *Un hombre muerto a puntapiés* con los cuentos que había ido publicando en las distintas revistas del momento. Un libro de mayor envergadura y más amplia repercusión que la de su contemporáneo, que logró implicar a una institución del calibre de la Universidad Central de Ecuador donde había ido a estudiar desde su Loja natal y cuya imprenta se hizo cargo de la publicación pese a ser un libro provocador y desafiante de la literatura oficial de compromiso político que empezaba a imperar.

A partir de este año la publicación de libros de cuentos se va ampliando discretamente con la aparición de dos libros en 1929. Los dos significan su entrada en el mundo editorial del cuento en Quito junto a Pablo Palacio, y son la carta de presentación de ambos cuentistas: Luis Napoleón Dillón con *El León de la montaña*, único libro del autor, y Humberto Salvador con su primer cuentario, *Ajedrez*.

Estos dos últimos libros son la antesala de los que vendrán a partir de otra fecha emblemática en la literatura ecuatoriana, 1930, que da nombre a la generación más destacada de esta literatura. Este año es particularmente importante para el cuento por dos motivos fundamentales: por primera vez se atiende a la producción del cuento ecuatoriano en su conjunto, aunque de forma muy breve, en la monografía de Atanasio Viteri y porque se publica en Guayaquil un libro de cuentos que ocupa un lugar nuclear no solo en la cuentística ecuatoriana sino en su literatura: *Los que se van. Cuentos del cholo y el montuvio*, escrito entre tres cuentistas del Grupo Guayaquil: Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert. Libro, que con el paso de los años, ha sido revisado por Jorge Enrique Adoum, quien ofrece una nueva interpretación del mismo:

Resulta curioso, por lo menos, que el libro con que se inicia un considerable período de una literatura confesa de ‘denuncia y protesta’ (fue Cuadra quien la bautizó así y utilizó insistentemente esa expresión) no denuncie nada y, por lo menos, no proteste. Su preocupación no es la injusticia social, tema que iba a ser obsesivo en ese período (...). El tema central es la violencia del hombre o del destino, la lujuria, que también es violenta y, de modo más secundario, la superstición. (Adoum 1980, XXV)

Y que pese a todo, ha quedado como emblema de la vertiente comprometida y de denuncia social de la literatura que se impondrá como tendencia oficial frente a la que representaba Pablo Palacio que, sin embargo, no desaparece y se alargará en una línea continua hasta nuestros días. Incluso ese mismo año

en Guayaquil otro miembro del Grupo, José de la Cuadra, publica *El amor que dormía*, libro en el que todavía mantiene algunos retazos de un cierto modernismo epigonal que nos deja a las puertas de la narrativa comprometida que cultivará en seguida y de manera creciente a partir de su segundo libro de cuentos, *Repisas*.

De modo que la generación del 30 no cultiva la narración sólo en un sentido, aunque impere la dimensión social, sino que tiene una producción rica en matices que se deja ver desde los primeros cuentos que van componiendo el canon en las antologías. La primera, publicada en 1948, que quiere dar a conocer “los mejores cuentos ecuatorianos” (Barrera 1948) incluye, junto a una mayoría de escritores decimonónicos que sólo habían publicado en revistas o no eran propiamente cuentistas, algunos cuentos de la arrasadora nueva generación: Joaquín Gallegos Lara, Jorge Icaza, Humberto Salvador, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra, Eduardo Mora Moreno, Alfonso Cuesta y Cuesta. Dos años después en 1950 cuando Benjamín Carrión quiere hacer una muestra del “nuevo relato ecuatoriano” se centra sobre todo en esta generación que se abre con Pablo Palacio.

La duración y proyección de la Generación del 30, sin embargo, se extiende más allá de los años 50 y deja una larga estela. Al menos en las dos décadas siguientes seguirá siendo el centro del canon del cuento en las antologías. Hay que llegar a los años 70 para que se empiecen a hacer visiones retrospectivas con la suficiente perspectiva para valorarla objetivamente. Así lo hace en 1970 Hernán Rodríguez Castelo en un trabajo en el que marca los límites de esta generación a los escritores nacidos entre 1890 y 1920 y hace un registro exhaustivo, como no se había hecho antes, de todos los cuentos publicados desde los años 20 hasta los 60, década en la que considera que se produce un “declinar vertiginoso” de su producción cuentística.

Lo más notable es que hasta el año 45 en el que cerramos esta etapa, la publicación de libros de cuentos va en aumento año tras año y desde la publicación de *Los que se van* se multiplican los autores y los libros de cuentos hasta crear un corpus cuentístico considerable, y todo pese a las incidencias políticas y económicas que después de la Revolución Juliana persisten en el país: crisis económicas, enfrentamientos ideológicos y luchas fratricidas como ocurrió en la Guerra de los cuatro días en 1932, o en la Guerra del 41 entre Perú y Ecuador, en la que Perú dejó el territorio ecuatoriano reducido casi a su mitad y muy gastada la autoestima de los ecuatorianos.

A medida que la política deriva hacia el conservadurismo, la literatura se radicaliza hacia posiciones de izquierda y adquiere una función sociológica que indaga en distintos sectores de la sociedad. De ahí que emerjan grupos literarios que defienden sus posiciones ideológicas no siempre coincidentes. El Grupo Guayaquil (Gallegos Lara, Aguilera Malta, de la Cuadra, Gil Gilbert, Pareja Diezcanseco) abandera la literatura de dimensión social y reivindica la cultura popular, mientras que el Grupo América en Quito (Augusto Arias, Gonzalo

Zaldumbide, Isaac J. Barrera, y otros) que provenía de la Revista *América* (1925), más cercano a la burguesía y la aristocracia terrateniente, opta por el cosmopolitismo. En Quito también como contrapartida de izquierda se crea el grupo *Elán* en 1932. Este grupo provenía de la revista *Lampadario* (1931) que concebía el arte con una función social y proponía una vanguardia americana diferente de la europea. Un año después cambió su nombre a *Elán*, inspirado en la fórmula francesa “élan vital”, para expresar de forma personal sus inquietudes. La revista daba cabida a poetas y narradores y en sus páginas se publicaron algunos cuentos de los poetas del grupo, que no llegaron a publicar libros de cuentos, y de cuentistas muy personales del mismo grupo como Humberto Salvador y Jorge Fernández que dirigía la revista.

Aunque persiste el desinterés general de la crítica académica por acercarse al cuento o en difundir el género a través de antologías, los centros editores de cuentos se amplían, pues a Quito y Guayaquil se suman ahora Loja y Cuenca. Incluso México también muestra interés por el cuento ecuatoriano; es muy significativo que en 1945, publiquen allí a tres de sus cultores: Leopoldo Benítez Vinuesa, Adalberto Ortiz y Pedro Jorge Vera.

En Loja, que ya había comenzado una labor importante en el terreno del cuento con la revista *Loxa* en 1926, se lanza en 1931 la revista *Hontanar* fundada por los estudiantes del colegio Bernardo Valdivieso a instancias de su director Carlos Manuel Espinosa. En ella se dan a conocer tanto a poetas como a cuentistas: junto a algunos cuentos de miembros del Grupo Guayaquil, aparecen textos de Pablo Palacio, Alfonso Cuesta y Cuesta, Humberto Salvador y Nela Martínez, la primera mujer que se vincula a la Generación de los 30, y las jóvenes promesas, todavía estudiantes, que comienzan aquí su carrera literaria: Alejandro Carrión, Juan Cueva y José F. Rojas que no andan muy lejos de la sombra innovadora de Pablo Palacio.

Según Humberto E. Robles “después de 1934, la noción de vanguardia deja de interesar” (Robles 1988) y quizás por este motivo las revistas, que discutían el sentido de la vanguardia, empiezan a languidecer y desaparecen. En compensación se incrementa el número de libros que se publican. Solo entre 1933 y 34 aparecen nueve publicaciones de ocho nuevos cuentistas que estrenan su primer libro. Con un predominio de la función social de la literatura se abordan los más variados temas indigenistas y criollistas, que seguirán imponiéndose a lo largo del periodo, aunque también se usan otras perspectivas como la existencialista, o incluso se observan remanentes de un exotismo pasado.

En 1942, terminada la guerra con Perú, y establecida una nueva frontera tras la pérdida de un gran territorio amazónico, Ecuador comienza un largo período de reajuste. Una de las primeras acciones que impulsa el presidente liberal Carlos Alberto Arroyo del Río fue la creación de una institución “encaminada a dar beneficio cultural a los ecuatorianos”. Así nació en noviembre de 1943 el Instituto Cultural Ecuatoriano que de inmediato inició la publicación de obras ecuatorianas en una colección llamada “Clásicos”. Menos de un año después

cambió su nombre por el de Casa de la Cultura Ecuatoriana a consecuencia del cambio de gobierno que se produjo tras el levantamiento popular de mayo de 1944, conocido también como «La Gloriosa» o “Revolución del 28 de mayo”. El nuevo presidente, Velasco Ibarra, emprendió su segundo mandato, manteniendo la institución con una finalidad similar para la que había sido creada: “dirigir la cultura con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles a fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico, jurídico y la sensibilidad artística de la colectividad ecuatoriana». Benjamín Carrión, promotor y primer director de la misma, ideó esta institución como una propuesta compensatoria, después de la derrota sufrida en la guerra con el Perú, que equilibrara su asumida debilidad como potencia militar y económica con una acción cultura de gran envergadura.

A partir de entonces la Casa de la Cultura Ecuatoriana, además de todas las funciones culturales que desempeña, se convierte en el mayor centro editorial de apoyo al cuento ecuatoriano con alrededor de 150 libros de cuentos publicados hasta el final del siglo XX, tanto en su casa matriz en Quito como en las instalaciones que tiene repartidas por todas las provincias de Ecuador. Los resultados de esta política cultural se hacen evidentes de inmediato pues en 1946 edita, *Un idilio bobo* de José F. Rojas, el primer libro de cuentos de una larga serie de la Casa.

En el año de 1944 también se crea otro grupo literario con incidencia en el cuento, Madrugada, fundado por el poeta César Dávila Andrade y por Galo René Pérez. El Grupo Madrugada, que nace unido a la revista del mismo nombre, fue organizado por estudiantes de la Universidad Central con el fin de aglutinar ideas y estéticas que significaran un cambio en las letras del momento. Aunque la mayoría eran poetas, también tuvieron una fuerte participación en el grupo y la revista algunos cuentistas como Rafael Díaz Ycaza, que publica su primer libro en la década de los 50, Alsino Ramírez Estrada, que espera hasta la década del 60 para sacar su único libro y Francisco Tobar García, mucho más retrasado, quien lo hará en la década de los 80.

3. 1945-1962. ¿Escritores de transición?

Martha Rodríguez (Rodríguez 2009) propone este tramo temporal como margen de una generación olvidada o, mejor, no bien estudiada, a cuyos miembros se les ha venido considerando como epígonos de los narradores del 30 o una generación de “transición” entre estos y los del 70. En su estudio sobre la generación del 50 ella emprende la tarea de rescatar y valorar el lugar que le corresponde en la historia literaria en un tiempo de empuje hacia la modernización del Ecuador:

Más que epígonos de los del 30 o “un puente” hacia la Nueva Narrativa, estos autores del 50 problematizaron, en un abanico de reflexiones, la representación literaria de la vida cotidiana en las ciudades y pueblo pequeños que sentían el mencionado embate de una modernidad, modesta sí, pero no poco devastadora. La literatura del 30 introdujo nuevos actores; la del 50 se centró en las subjetividades de aquellos y de otros personajes conflictivos –sobre todo el mestizo– y, desde esa perspectiva, volvió los ojos al entorno urbano. (Rodríguez, 2009, 17).

Lo cierto es que a partir de 1945 empieza a cambiar notablemente el panorama literario en lo que al cuento se refiere. Es muy digno de tener en cuenta que por fin se publica la primera antología del cuento ecuatoriano en 1948. Y con dos años de diferencia aparece la segunda. Parece que el interés de la crítica por el cuento comienza a despertarse y entre estas dos antologías pretenden acercar al lector a lo “mejor”, la primera, y a lo “nuevo”, la segunda, del cuento ecuatoriano.

La primera antología es impulsada por una gran empresa editora, “El Comercio”, comprometida desde el ámbito privado con la difusión de la cultura desde comienzos de la década de los 40. Sus autoras extienden una amplia mirada hacia el cuento ecuatoriano que se remonta a los cuentistas del XIX, empezando por Juan Montalvo y Juan León Mera, pasando por la generación del 30 hasta llegar a los más recientes cultores entre los que se encuentra una de las autoras, Eulalia Barrera, y algunos otros que no llegaron a abrirse un espacio significativo dentro del panorama del cuento. La idea de las antologadoras de lo que significa “lo mejor” en el cuento, que aplican a más de 60 títulos, se hace bajo un concepto laxo del género que incluye textos que pertenecerían con más propiedad a otros géneros narrativos breves. Pero quizás por ese motivo, su antología reúne una nota que la distingue de las demás antologías que encontramos hasta bien entrado el siglo XX, ya que incluyen hasta cuatro cuentos de otras tantas mujeres, escritoras de las que no nos consta que llegaran a publicar libros y cuya obra debe hallarse dispersa en publicaciones periódicas.

Al poco, la nueva institución cultural de Ecuador protegida y fomentada desde el gobierno, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el marco de su política editorial y de apoyo a los nuevos creadores y a la cultura nacional lanza una antología elaborada por su propio director, Benjamín Carrión. Un ambicioso proyecto de selección y crítica de más de 550 páginas con la finalidad de dar a conocer el relato más reciente ecuatoriano. El concepto de “relato” para Carrión es sinónimo de “narración” por lo que en su antología incluye tanto a novelistas como a cuentistas. De un total de 18 autores elegidos, 14 lo son en calidad de cuentistas, lo que supone un gran reconocimiento del papel del cuento en las décadas anteriores y en especial de la impronta cuentística de la generación del 30, ya que la mayoría de los autores que incluye son de esta generación. Los cuentos publicados abarcan un amplio periodo comprendido entre 1927 y 1948. El compilador deja muy claro su propósito orientador en el terreno de la nueva narrativa, que con el “denominador común de un realismo valiente, de una fuerza

expresiva, exagerada a veces, pero buscadora de veracidad, ofrece características definidoras y distintas y destaca personalidades afanosas de hallar su camino, aunque insumisas a cánones de escuela, de cenáculo” (Carrión, 1950, 8).

Este mismo año, la editorial de la Casa, en su empeño por apoyar a los jóvenes creadores, publica el primer libro de cuentos, *La manzana dañada*, del entonces novel escritor Alejandro Carrión² que comenzaba con este libro su andadura por el cuento. Poco después la misma institución comienza a editar una serie de antologías del cuento escrito en las distintas provincias de Ecuador: cuento esmeraldeño, manabita, lojano, cuencano, etc. Así mismo, de forma periódica edita antologías generales del cuento ecuatoriano alternando con las que presentan lo más reciente del país.

La universidad, que estuvo cercana al cuento desde los años de las vanguardias y después con el Grupo Madrugada en la Universidad Central de Quito, ahora sigue desde la Universidad de Guayaquil su apoyo al género de manera que en el año 1953 saca a la luz una antología de “diez cuentos universitarios” que reúne con muy buen criterio a cinco cuentistas noveles con pretensiones rupturistas e innovadoras que, salvo uno, seguirán exitosamente en el mundo del cuento: Walter Belliolo (publicará cuatro libros de cuentos), José Martínez Queirolo (publicará dos libros de cuentos), Alsino Ramírez Estrada (publicará un libro de cuentos), Pedro Sorroza (no publicará ninguno) y Eugenia Viteri (publicará tres libros de cuentos).

Por otro lado, a partir del impulso que da al cuento la generación del 30 se crean concursos literarios que estimulan la creación del género. Premios como el del Concurso Nacional de Cuento José de la Cuadra, a finales de los 40, y poco después el Concurso Nacional de Cuento Joaquín Gallegos Lara, instituidos en honor de dos escritores de gran consideración como cuentistas de aquella generación. Jóvenes de entonces tiene la oportunidad de darse a conocer con sus obras primigenias gracias a estos concursos, como César Dávila Andrade que recibe su bautismo literario en 1948 cuando por uno de sus primeros cuentos, “Vinatería del pacífico”, se le otorga el Premio Nacional de Cuento «José de la Cuadra». En 1951 gana también el Concurso Nacional de Cuento Joaquín Gallegos Lara por su libro *Abandonados en la tierra*, que se edita un año después por la editorial Minerva. Ese mismo año otro de los integrantes de este periodo, Arturo Montesinos Malo, gana el premio del Concurso Nacional de Cuento José de la Cuadra por su segundo libro, *Arcilla inmóvil*.

Por estos motivos y por el empuje de editoriales como la de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que publica 22 libros de cuentos, más de la mitad de toda la producción de este periodo, y las Universidades de Quito y Guayaquil que publican media docena, más alguna empresa editorial en Quito, Guayaquil y Cuenca como El Conejo, Senefelder y Amazonas respectivamente, sin olvidar el patrocinio de alguna municipalidad como la de Ambato, el cuento empieza a afianzarse en Ecuador hacia el medio siglo. Por lo tanto, no debe sorprender que en este periodo, entre 1945 y 1962, aparezcan 40 nuevos libros de cuentos³ y 28

nuevos cuentistas; lo que resulta un número bastante significativo comparado con los 4 escritores de la generación del 30 que siguen publicando: Gallegos Lara, Sergio Núñez, Jorge Icaza y Pareja Diezcanseco. Hay que hacer notar que entre los nuevos no todos son jóvenes ni participan de las mismas ideas de renovación. La mayoría de ellos está vinculada en distinto grado a la Casa de la Cultura Ecuatoriana e incursiona provisionalmente en el cuento.⁴ El núcleo principal de escritores de este periodo está compuesto, según Martha Rodríguez, por César Davila Andrade, Angel F. Rojas, Alfonso Cuesta y Cuesta, Arturo Montesinos Malo, Walter Belliolo, Pedro Jorge Vera, Mary Corylé, Rafael Díaz Icaza y Alejandro Carrión. Son solo nueve los escritores seleccionados y tres de ellos sobresalen porque publican, al menos, un libro más que los demás: Pedro Jorge Vera, César Dávila Andrade y Rafael Díaz Icaza. Pero hay que tener en cuenta que, al lado de ese núcleo central, aún restan alrededor de una veintena más que también están comprometidos con sus respectivos libros en dar un nuevo impulso al cuento ecuatoriano con un esfuerzo muy válido.

Entre las publicaciones de nuevos autores cabe destacar la aparición de los primeros libros de cuentos compuestos por escritoras, aunque ello no signifique que sean las primeras cuentistas de las letras ecuatorianas pues, como sabemos, su medio de difusión inicial fue la prensa periódica. El primero en salir es *Urbe* en 1949, escrito por Zoila María Castro, componente del Grupo Madrugada, que se encarga de la edición de éste su primer libro. Después, en 1952 aparece *Gleba* de Mary Corylé, donde la autora abandona su vertiente infantil para abordar temas de un profundo compromiso social. Y en 1955 Eugenia Viteri se inicia en el cuento con *El anillo y otros cuentos* de cuya publicación se encarga la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en cuya editorial mantendrá sus próximas publicaciones.

4. 1963-1977. Vanguardia Rupturista

En 1963, un golpe de estado pone fin a un periodo de estabilidad política. Se acentúa la represión ideológica y la lucha contra las izquierdas con acciones radicales contra la cultura como la supresión por real decreto de la Universidad Laica y la Universidad Libre del Ecuador; la reorganización de la Universidad de Guayaquil y la clausura temporal de las de Loja y la Central de Quito. Estas decisiones provocan una insurrección de los jóvenes que se proponen acabar con la cultura oficial identificada con los gobiernos conservadores. Durante estos años se reúnen las condiciones que permiten la modernización creciente en el país, al tiempo que se inicia la búsqueda de universalidad de su cultura en un contexto de regímenes dictatoriales. Raúl Pérez Torres, uno de los miembros más activos de esta generación, explica la experiencia de los jóvenes de alrededor de 20 años que incitaron aquella insurrección:

Nacimos en el centro del tan cacareado sentimiento de derrota, por la guerra con el Perú. Todo lo que tocábamos se convertía en derrota. Empezamos a acumular una formidable vocación para la derrota. Y para el sufrimiento. Soportamos una larga, mediocre y folclórica época de populismo y militarismo. Más tarde, la fragmentación de la izquierda y sus luchas intestinas, que se dieron también entre nosotros y nos tomaron enemigo del amigo y viceversa (Pérez Torres 2012).

Entonces estos jóvenes se plantean las relaciones del arte con la sociedad desde una ideología izquierdista y militante y asumen una nueva función cultural, dentro del marco de la Revolución Cubana y de otros movimientos revolucionarios que pretendían abrir la senda de la transformación por el socialismo. Ellos toman conciencia del carácter profesional de su tarea que exige una honda preparación “como un factor necesario de cambio, de orientación y de testimonio” (Pérez Torres 2012) para lo cual tratan de llegar masivamente a las zonas más populares de la sociedad con iniciativas de infiltración en fábricas, sindicatos, universidades, etc., desconocidas hasta entonces.

La creación del Grupo Tzánzico en 1962⁵, que agrupaba a los jóvenes en sus acciones políticas y culturales, abrió una etapa literaria decisiva en Ecuador. El grupo, que se mantuvo realizando una intensa actividad crítica hasta 1968, se proponía “reducir las cabezas” de las dos generaciones que les habían precedido, especialmente la del 30, porque, como exponen en su Primer Manifiesto, consideraban que la literatura ecuatoriana había llegado a un estado de desintegración irreversible, como “los restos de un naufragio”. Ellos serían los encargados de acabar con el oficialismo cultural bajo la impronta del compromiso intelectual que los impulsaba. El movimiento fue fundado por jóvenes universitarios artistas y escritores, sobre todo poetas, entre los que cabe destacar a Ulises Estrella que, además de poeta, dramaturgo, ensayista, cineasta y animador cultural, publicó un libro de cuentos en 1968, *Tiempos. Antes del furor*, que había sido presentado el año anterior en uno de los recitales iconoclastas de los tzánzicos. Con una perspectiva de cincuenta años Sacoto asegura que el papel de este grupo “ha sido el de mayor alcance, de mayor prestigio y el que ha dejado hondas raíces en el pensamiento y el quehacer literario (Sacoto 2004, 51).

Los tzánzicos editaron una revista literaria, *Pucuna*, desde 1962 hasta 1969, como vehículo de sus ideas, en la que, aunque dominaban los poetas, se dieron a conocer los cuentistas del grupo, todavía principiantes, como Francisco Proaño, Abdón Ubidia e Iván Egúez. Dentro del tzantzismo surgió además otra revista con tres escasos números entre 1964 y 1966, *La bufanda del sol*, con un carácter más internacionalista, vinculada con movimientos rupturistas de otros países y con escritores de todas latitudes. Fue dirigida por Ulises Estrella, Alejandro Moreano y Francisco Proaño.

La década del 60 es prolífica en revistas divulgadoras de las nuevas posturas ideológicas en las que el cuento empieza moverse con asiduidad; además de las mencionadas aparecieron otras que también contribuyeron a forjar el cambio en

la literatura ecuatoriana. Entre ellas, *Ágora*, dirigida por Vladimiro Rivas, que empezó a publicar sus cuentos por estos años y favoreció la creación de una nueva narrativa ecuatoriana que acabara definitivamente con la larga sombra del realismo social.

El ambiente cultural convulso de esta década tiene un punto de inflexión en 1966 con la toma de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por parte del Movimiento de Reorganización. Los jóvenes tzántzicos acusaban a la Casa de la Cultura de convertirse en portavoz de la cultura oficial conservadora sin ocuparse de patrocinar el desarrollo de la cultura nacional y se propusieron recuperar la autonomía de la institución y, al tiempo, expresar su rechazo de la dictadura. En la ocupación de los locales de la Casa también intervinieron algunos cuentistas de la generación anterior que seguían en plena producción como José Martínez Queirolo y el prolífico Rafael Díaz Icaza, junto a relevantes intelectuales y artistas del momento. Pocos días después el gobierno interino que siguió a la Junta Militar de Gobierno aceptó elaborar una nueva ley para la institución.

Ese mismo año, cuando los tzántzicos no podían reunirse en la Casa de la Cultura, como habían hecho desde su manifiesto inaugural, y trasladaron sus reuniones al *Café 77*, decidieron consolidar su condición de grupo activista creando la Asociación de Escritores Jóvenes de Ecuador (AEJE). Sin embargo, ésta se disolvió rápidamente cuando se trasladaron a la Universidad Central, convertida entonces en foro de expresión de sus ideales, con el objeto de crear el Frente Cultural que durante nueve años consecutivos (1968-1977) marcó las directrices de sus acciones culturales con un connotado acento político de compromiso con el pueblo.

Hasta la creación del Frente Cultural, esto es, entre 1963 y 1968, se produce un aumento notable en la publicación de libros de cuentos. Aparecen 21⁶ entre los que todavía se encuentran, solapados con los de nueva autoría, libros de autores de las dos generaciones anteriores e incluso algunos rezagados como Diego Viga (Paul Engel) que publica su primer libro en 1964. Encontramos obras de componentes del 30 como Humberto Salvador y Enrique Gil Gilbert y también de la generación del 50 como César Dávila Andrade y Pedro Jorge Vera. Se puede afirmar que la congregación de libros de tres generaciones que se observa durante estos seis años marcará la tónica general de todo el siglo.

Es oportuno resaltar que, pese a la toma de la Casa de Cultura, la mitad de los libros publicados provienen de su editorial, pero, mientras del 63 al 67, años de intenso combate, solo publica cuatro, durante 1968, cuando se han cambiado sus normas y acaba de crearse el nuevo núcleo aglutinador de los jóvenes artistas, el Frente Cultural, saca a la luz seis, el total de los libros de cuentos que se publican ese año. Son libros escritos por cuentistas noveles pero también por miembros de la generación del 50 como Pedro Jorge Vera. Al tiempo que unos estrenan sus libros ese año, Walter Belliolo, Vladimiro Rivas Iturralde y un rezagado Nicolás Kigman, otros acababan de publicar poco antes sus primeros libros de cuentos como Miguel Donoso Pareja y Carlos Villasís Endara.

El factor común a todos es su acogida en la editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, de manera que la institución sigue dominando en el terreno de la divulgación del cuento, ya que las universidades de Quito y Guayaquil siguen publicando de forma minoritaria. Quito se refuerza como cabeza editorial del cuento, sin perder presencia Guayaquil, a lo que contribuyen otras editoriales que esporádicamente atienden al cuento, tales La Unión y Voluntad en Quito y Claridad en Guayaquil. Como en otros momentos, de forma puntual, se incorporan algunas otras ciudades a la difusión del cuento, como es el caso ahora de Latacunga en donde se forja el Grupo Galaxia que promueve la publicación de un libro de cuentos de uno de sus miembros, Leonardo Barriga López.

En estos años de agitaciones y nuevos proyectos culturales, en los que la producción del cuento continúa su andadura imparable, como hemos visto, encontramos, sin embargo, solo una mujer cuyo único libro de cuentos no aparece en Ecuador. Lupe Rumazo, hoy miembro correspondiente de la Academia de la Lengua y reputada ensayista, publicó su libro de cuentos, *Sílabas de la tierra*, en Caracas, donde residía en 1964, año de su publicación.

Pero resulta notable la escasa repercusión entre la crítica y la ausencia de reflexiones que exigiría la enorme producción que observamos. Es significativo que mientras se publican tantos libros, solo aparezcan tres antologías y ningún estudio monográfico sobre el cuento. De estas tres, dos son publicadas por el Grupo Caminos, un grupo nacido en 1955 en Quito que, al decir de Raúl Pérez Torres, seguía “la senda romántica y cursilera: cantando a la luna y a las estrellas y de vez en cuando llorando por la miseria del indio –para colmar su mala conciencia–” (Corrales Pascual 1977, 182). Este grupo propició el cuento entre sus miembros con la publicación de una antología en 1963, titulada *Cuentos*, en la que se da a conocer la versatilidad del grupo con cinco de sus cuentistas. Dos de ellos no llegaron a publicar ningún libro de cuentos: Darío Moreira Velásquez y Wilfrido Acosta Yépez, más poeta que cuentista. Los tres restantes eran Fausto Terán Egüez, que publicó un solo libro en 1970, Félix Yépez Pazos que publicó tres libros de cuentos durante la década del 60 y Marco Antonio Rodríguez, el más prolífico con cinco libros de cuentos en su haber. El Grupo Caminos editó en 1964 una revista, de la cual solo conozco el primer número, *Cuentos ecuatorianos*, que puede considerarse otra antología de los miembros del grupo, muchos de los cuales no publicaron libros posteriormente. La tercera antología proviene de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que, fiel a su objetivo de dar a conocer la cultura nacional, había comenzado en 1960 una colección de antologías por provincias con los cuentos esmeraldeños que extiende en 1966 a los cuentos manabitas.

El arranque vertiginoso hacia la modernidad que había comenzado en los años sesenta se precipita en la década siguiente. Mientras el país es gobernado por dictaduras a partir del golpe militar en 1972, se acelera el proceso de industrialización y se entra en la vía de un desarrollo capitalista impulsado por la reactivación de la explotación petrolera:

Los años setenta transcurren entre dos dictaduras, la dictadura blanda, “revolucionaria” y repleta de petróleo del General Rodríguez Lara (1972-1976) y la dictadura torpe y vergonzosa del Consejo Superior de Gobierno (Poveda Burbano, Durán Arcental, Leoro Franco, 1976-1979). Pero también teníamos pensadores políticos, compañeros nuestros que nos ayudaban a descifrar la realidad y la ideología: Agustín Cueva, Bolívar Echeverría, Alejandro Moreano (Pérez Torres 2012).

El Frente Cultural universitario reunió a los intelectuales, la mayoría de los cuales provenía del tzántzismo, y fue la plataforma de actuación de todos ellos para realizar el cambio radical que propugnaban en la sociedad. Entre ellos los cuentistas Francisco Proaño Arandi, Abdón Ubidía, Ulises Estrella e Iván Egüez. Ellos deciden reeditar la revista *La bufanda del sol*, coordinada por Iván Egüez, que comienza su segunda época en 1970 y pervive hasta 1977, con el fin de dar difusión a los escritores más relevantes de estos años. Entre ellos los cuentistas tuvieron una participación muy destacada pues colaboraron algunos de los más renovadores y activos de esta década y de las siguientes del siglo XX con varios libros de cuentos cada uno: Carlos Béjar Portilla, Vladimiro Rivas, Iván Egüez, Francisco Proaño Arandi, Abdón Ubidía, Pablo Barriga, Carlos Carrión, Javier Vásquez, Jorge Dávila Vásquez, Jorge Velasco Mackenzie y Eliécer Cárdenas. La mayoría de ellos prolonga su producción más allá de los límites del siglo XX.

En este tramo, entre 1969 y 1977, hay un auge vertiginoso en la producción de cuentos con 64 libros publicados⁷. El despegue se deja sentir a partir de 1970, año que reúne un total de 12 libros, hasta culminar, a través de unos años de remontadas y caídas, en 1977 con la publicación de 15 libros. En estos ocho años hay una grandísima promoción de autores ya que son 38 cuentistas los que comienzan su camino en el mundo editorial. Junto a ellos, están los que continúan su trayectoria como Humberto Salvador que persiste en la escritura de cuentos desde 1929; o algunos miembros de la generación del 50 como Alejandro Carrión Aguirre, Pedro Jorge Vera, José Ortíz Urriola, César Dávila Andrade y Rafael Díaz Icaza, que recibe el premio Nacional de Cuento José de la Cuadra en 1968 por *Tierna y violentamente*. Entre todos sus libros forman una muestra de la expansión del cuento ecuatoriano en estos años de encuentro con la modernidad.

Sin embargo, sorprende que todavía las escritoras participan de forma tan reducida ya que solo encontramos cuatro mujeres entre todos los cuentistas con un libro cada una. Dos pertenecientes a la nueva generación Violeta Luna y Ana María Iza; y Eugenia Viteri, de la generación del 50, que publica su tercer libro, y Alicia Yáñez Cossío que se inicia en el mundo editorial un poco más tardíamente en 1974. Ellas son el primer paso del amplio caudal que aparecerá muy pronto

Resulta paradójico que mientras que crece el número de cuentistas, la editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana no amplíe en la misma proporción su cupo

de ediciones ya que contribuye con la publicación de 25 libros. En cambio, las universidades –en especial las de Quito, Guayaquil y Cuenca– aumentan su interés por el cuento sacando de sus prensas hasta diez libros. Entre ambas instituciones se encargan de dar a la luz los ganadores del Premio Nacional de Cuento José de la Cuadra. La Casa de la Cultura edita *Cuentos y relatos* de José Martínez Queirolo ganador del concurso en 1969 y *Simón el mago* de Carlos Béjar Portilla en 1970. La Universidad Central de Quito publica el libro *Musiquero joven, musiquero viejo*, ganador en 1970. Las universidades estimulan a los jóvenes no solo publicando sus libros sino con la creación de premios literarios. La Central de Quito premia a Raúl Pérez Torres en 1969 por el libro *Micaela y otros cuentos*. La Universidad Técnica de Machala crea un Concurso de Cuentos cuyo Primer Premio concede a Velasco Mackenzie por su cuento “Aeropuerto” en 1975. La Pontificia Universidad Católica de Ecuador crea, en honor a su fundador, el Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Polit en 1975 con una variante especial para el cuento que irá premiando a distintos cuentistas hasta el final del siglo.

También aparecen nuevas firmas editoriales dispuestas a apoyar al cuento, aunque de forma muy reducida, como Minerva, Olmedo, Hispana y Libresa, esta última con una amplia trayectoria y comprometida con la cultura desde principios del siglo. Algunas editoriales de nueva creación en estos años como Eskeletra, que se considera una editorial “alternativa” con interés por publicar lo mejor, contribuyen a divulgar a los nuevos escritores. Otras recuperan los clásicos de la literatura ecuatoriana como Ariel, dirigida por Hernán Rodríguez Castelo, que emprendió un ambicioso proyecto de divulgación de la literatura ecuatoriana creando la colección “Clásicos Ariel” con 100 volúmenes que salían semanalmente. En esa colección aparece en 1976 *La linterna mágica* con el n° 46, libro escrito por José Antonio Campos uno de los primeros cuentistas ecuatorianos, considerado por Hernán Rodríguez Castelo, casi cuarenta años después de su muerte, un clásico y merecedor de que su obra fuera publicada.

Algunas editoriales no ecuatorianas también contribuyen a la difusión internacional del cuento ecuatoriano al incluir en sus catálogos a escritores de este país, como Monte Ávila en Caracas que publica a César Dávila Andrade y Alejandro Carrión Aguirre; de este último el libro, *La llave perdida*, que había obtenido el Premio Nacional de Cuento José de la Cuadra en 1960. Paulinas de Bogotá da a conocer a Alicia Yáñez Cossío, Comunidad de México a Vladimiro Rivas y Rocas de Barcelona lleva a España a Alejandro Carrión Aguirre.

Con ayuda de empresas editoriales de distinto signo el cuento va abriendo un camino cada vez más ancho para los lectores. Parece que esta gran eclosión de cuentistas sacude a la crítica que por fin empieza a tomar en consideración esa gran producción sobre todo con un aumento considerable de antologías. Entre 1969 y 1977 aparecen 13 antologías, un número inédito hasta el momento que refleja el cambio de actitud ante el cuento. A ello hay que añadir dos grandes estudios en 1977 que si bien abarcan todo el relato prestan gran atención al cuento.

Es digno de tener en cuenta que de las trece antologías, seis se publiquen fuera del país contribuyendo a la difusión internacional del cuento ecuatoriano. En Bogotá, el Instituto Colombiano de Cultura publica tres series de “Cuentos ecuatorianos” entre 1971 y 1972 con una selección de cinco cuentos representativos en cada serie. En México, Miguel Donoso Pareja edita *Cuentistas del Ecuador* (1969); en Lima, José Bonilla Amado una *Antología del cuento ecuatoriano* (1974) y en Buenos Aires, Néstor Taboada Terán compila, *Ecuador en el cuento*, (1976).

Dentro del país, la Casa de la Cultura continúa su apuesta por el cuento nacional con una segunda antología de cuentos manabitas (1969), y, además, una antología general del “relato” ecuatoriano (1974) y otra de “nuevos cuentistas” (1975). El compilador de esta última, Carlos Calderón Chico, ordena a los escritores cronológicamente, según su fecha de nacimiento, en un lapso temporal comprendido entre 1925 y 1954 en una eficaz selección que prefigura la apertura del canon del cuento ecuatoriano. Respondiendo fielmente a su título, abre sus páginas a 14 cuentistas, un gran número miembros activos del Frente Cultural que, salvo Vladimiro Rivas que publica precozmente su primer libro en el 68, habían empezado a publicar en los 70. Algunos de ellos todavía no habían alcanzado a publicar su primer libro pero lo harán en seguida y serán reconocidos como grandes cuentistas unos años después, como Iván Egüez, Jorge Dávila Vázquez y Jorge Velasco Mackenzie, entre otros. Introduce la novedad de incluir a una joven autora, Esperanza Villalba, que, sin embargo, desapareció de la narrativa sin haber publicado ningún libro.

Hernán Rodríguez Castelo afianza su apoyo al cuento en su colección de “Clásicos Ariel” con la publicación de tres antologías con minuciosos estudios elaborados por él. Una, la ya mencionada sobre la generación del 30, visión de conjunto exhaustiva con los juicios que proporciona la perspectiva del tiempo (1970) y otras dos sobre el cuento “contemporáneo” (1970 y 1972), que completan a la anterior. En el primer volumen de los “contemporáneos” incluye a nueve escritores de la generación del 50 y el segundo lo reserva para 14 de los más jóvenes que publican a lo largo de los sesenta como Miguel Donoso Pareja, con quien inicia la antología, que en esa fecha sólo había publicado un libro de cuentos; en su recorrido acaba con un novel Abdón Ubidía que todavía no había publicado su primer libro. Llama la atención que abra su antología a una joven cuentista, Violeta Luna, que acababa de publicar su primer y único libro de cuentos, *Los pasos amarillos*.

Concluye este periodo con dos importantes aproximaciones al cuento aparecidas en 1977. Una, de Miguel Donoso Pareja que después de haber preparado una antología de cuentistas en México ocho años antes, sigue ahora -y repetirá en años posteriores- esa línea recopiladora en Ecuador con una antología general de “narradores” guiado por la intención de dar una visión de conjunto. La otra, un ambicioso estudio publicado en dos volúmenes patrocinado por la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, con la coordinación de Manuel

Corrales Pascual, que lleva el título general de *Situación del relato ecuatoriano*. Corrales Pascual considera que ya es hora de que la academia se ocupe de la producción narrativa del Ecuador y propone que realice una revisión a partir de un “replanteamiento” de la crítica. En el volumen subtulado *Cincuenta opiniones y una discusión* tanto escritores como críticos vierten su opinión sobre la narrativa con juicios muy iluminadores. Se complementa con el volumen de *Nueve estudios* sobre narradores, elegidos a partir de la generación del 30 hasta sus contemporáneos, entre los que presta atención a una mujer, Alicia Yáñez Cossío que acababa de publicar su primer libro. Raúl Pérez Torres, uno de los escritores consultados, con su lucidez habitual resume así su balance de la narrativa hasta ese año de 1977:

Considero que luego de la generación del Treinta, lo más serio que se está haciendo en el Ecuador corre a cargo del “Frente cultural”. Mientras los escritores del Treinta llevan escribiendo más de cuarenta años, los del “Frente” hemos tenido que pasar por un rompimiento de valores, de angustia, de búsquedas formales, de contenidos y experimentación creativa. Una muestra es la revista *Bufanda del sol*. En el taller de esta revista se analiza, se cuestiona, se critica el trabajo de cada uno de nosotros; así las cosas se hacen más serias. No tenemos apuro de figurar, debemos conjugar una línea política a la par con la creación. Para ello se creó el “Frente” y también por la abulia e inoperancia de otras entidades como la Casa de la Cultura (Corrales Pascual, 1977, 183).

5. 1978-2000. El poder del cuento

El comienzo de esta última etapa coincide con el Plan de Retorno a la Democracia que propicia la Junta Militar gobernante en los últimos años. Culmina con la convocatoria de elecciones generales con la participación de 17 partidos políticos de un amplio espectro ideológico. Con la apertura a la democracia comienza un período de confianza en el desarrollo del país que pronto se verá frustrada con momentos de retorno a crisis económicas e inestabilidad social y política.

Entre 1978 y 2000 se vive una situación política inédita en la que los partidos políticos se hacen “los dueños del poder”, como señalan Flavia Freidenberg y Manuel Alcántara Sáez en una investigación sobre el papel de los partidos en estos años como “agentes de conflictos e instrumentos de integración” (Freidenberg y Alcántara 2001, 125). Este nuevo panorama político coincide con la toma del poder del cuento en la literatura ecuatoriana avalada por una producción muy numerosa a la que contribuyen la renovación de medios de difusión y estímulo como la creación de nuevos concursos, revistas, editoriales, talleres literarios, etc. En los últimos 23 años del siglo XX aparecen unos 125 autores nuevos y se publican 265 libros, más de la mitad de todos los publicados en la centuria, cifra a la que contribuyen tanto los libros publicados por los autores

noveles como por los cuentistas consagrados de las generaciones anteriores que continúan publicando.

Entre los autores que publican por primera vez en este tramo no solo están los más jóvenes sino los cuentistas de generaciones anteriores que siguen publicando hasta finalizar el siglo (Ángel F. Rojas, José Ortiz Urriola, Arturo Montesinos Malo, Zoila María Castro, Humberto Salvador, Rafael Díaz Icaza, Pedro Jorge Vera, Miguel Donoso Pareja, Francisco Parra Gil, Ernesto Albán Gómez) y los que retrasan su producción respecto a su generación (Bolívar Barreto Chávez, Juan Viteri Durán, Darío Lara, Alfredo Vera, Ramón Burbano Cuesta, Renán Flores Jaramillo, Víctor A. González, Ramiro Ordóñez, César Molina Espinosa, Leonardo Moncayo, Alcibiades Vega Malo, Luis Félix López, Luis Valencia Rodríguez, Francisco Ortega de la Torre, Jorge Enrique Adoum y Gilberto Contreras Navas); y junto a ellos también hay un grupo de mujeres cuentistas quienes por lo general, y por motivos sociales y familiares, suelen empezar a publicar más tarde que sus compañeros masculinos: Carmen Acevedo Vega, Carmen Vela de Manzano, Piedad Larrea Borja, Teresa Mora Valdívieso y Alicia Yáñez Cossío.

Quizás impulsados por la gran dinámica de la producción cuentística de estos años, algunas editoriales también se animan a rescatar a escritores olvidados, lanzándose a publicar de forma póstuma su obra. Es el caso de José María Jaramillo Palacios, nacido en 1837, de quien la editorial Arboleda de Quito saca a la luz sus libros *La fantástica realidad* en 1989 y *Los animados muñecos de barro* en 1991.

No obstante, el cupo mayor pertenece a unos 100 jóvenes cuentistas que se inician en este tramo⁸, aunque, como es natural, los que acababan de empezar su producción unos años antes siguen publicando, como los más jóvenes, hasta traspasar el siglo (Raúl Vallejo Corral, Vladimiro Rivas Iturralde, Raúl Pérez Torres, Pablo Barriga, Carlos Carrión, Jorge Dávila Vázquez, Nilo Narváez, Juan Andrade Heymann, Marco Antonio Rodríguez Carlos Béjar Portilla, Núñez Baquero, Francisco Proaño)

De ese centenar que se inicia, tan solo 23 son mujeres, una clara minoría que empieza a nutrirse y ampliarse en estos años en relación a los periodos anteriores y que muestra una aceleración mayor en los 90, años en los que aparecen 15 de las 23 autoras.

Un síntoma de la buena salud que disfruta el cuento es la gran cantidad de antologías que aparecen de forma paralela a esa gran producción; 36 antologías, que nos dan la medida del interés que cobra el cuento en distintos ámbitos, seleccionan tanto lo más reciente como lo antiguo, lo nacional como lo provincial. La difusión internacional que había comenzado anteriormente se amplía a través de antologías publicadas en Venezuela, México, Uruguay, Colombia, España y Puerto Rico.

Por primera vez se hacen antologías específicas de mujeres cuentistas a la par que crece su producción. La Casa de la Cultura Ecuatoriana con sede en

Guayaquil se encarga de patrocinar la primera en 1982 realizada por Michael Handelsman; en 1988 aparece la primera compilada por una mujer, Matilde Mora, con el apoyo la Universidad de Guayaquil; para su 2ª edición obtiene el beneplácito de la Casa de la Cultura de Quito en 1996. Esta entidad sigue su política de apoyo al cuento propiciando antologías tanto nacionales como provinciales de las cuales publica 8 hasta mediados de los 90, cuando su sello deja de aparecer en este tipo de publicaciones. Aunque el registro de antologías de cuentistas mujeres es una novedad dentro del siglo y una reivindicación necesaria, su frecuencia no es muy alta, ya que hasta el 2000 solo conocemos una antología más exclusivamente femenina. Esta selección, realizada por Miguel Donoso Pareja en 1997, incorpora a autoras que no llegaron a publicar ningún libro de cuentos pero tienen una producción estimable como Elisa Ayala González (1879-1956) y Nela Martínez (1914-2004).

Los propios cuentistas se implican cada vez más en la divulgación del género con antologías como la de Pedro Jorge Vera, Stalin Alvear, Ernesto Albán Gómez, y César Dávila Andrade, quien publica una selección en Madrid; Raúl Vallejo Corral publica tres con especial interés hacia lo más nuevo y Miguel Donoso Pareja, que ya hemos mencionado por su antología de narradoras, publica tres más en la que presta su atención a los más jóvenes. La mayoría de los cuentistas que incluye en sus antologías proceden de los talleres literarios que él coordina de donde salen muchos de los mejores escritores actuales: Raúl Vallejo Corral, Israel Pérez, Liliana Miraglia, Livina Santos, Gilda Host, Marcela Vintimilla, Franklin Briones, entre otros. Por último, la cuentista Eugenia Viteri publica en 1988 una antología general del cuento “básico” que consigue varias reediciones en años sucesivos. En la presentación Alfredo Pareja Diezcanseco la considera una “antología imprescindible” y la autora, que parte de la consideración de que el cuento es “uno de los géneros más destacados” en la literatura ecuatoriana, afirma que es “una selección amplia y sin sectarismos”. Efectivamente, desde una perspectiva de final de siglo ella está en condiciones de realizar una mirada de conjunto sobre el cuento que le permita registrar la producción del género a lo largo del siglo XX. Reúne 60 autores y cuentos de todas las épocas y tendencias que acreditan la consolidación de un importante canon que se ha ido generando lentamente (aunque algunos de los autores que incluye son más poetas y no han publicado ningún libro de cuentos) pero, al tiempo, revela la gran desproporción existente con el corpus real ya que quedan fuera más de 80 autores que también han contribuido al género con unos 250 libros publicados entre 1978 y la fecha de edición de su antología.

Algunas de las compilaciones que se publican en este período proceden de concursos de cuento, talleres o grupos literarios. El taller de literatura se convierte en una forma de aprendizaje para futuros cuentistas, sobre todo a partir de 1982 con la experiencia que aporta Miguel Donoso Pareja que coordina el taller de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Este taller da la pauta a otros donde el cuento es objeto de entrenamiento como “La mosca zumba”, “La pequeña lulupa”,

“Tientos y diferencias”, “Esferaimagen”, “Contextos y “Pablo Palacio” creado en la Universidad Central. El concurso bienal de cuento “Pablo Palacio”, muy apreciado entre los jóvenes, da a conocer a los mejores concursantes en cinco antologías entre 1991 y 1999, editadas bajo el auspicio del CEDIC (Centro de Difusión Cultural) con apoyo del Ministerio de Cultura de Ecuador. El grupo literario Eskeletra, de la editorial del mismo nombre, publica en 1996 su antología *En busca del cuento perdido*. La editorial El Conejo con la colaboración de su director literario, el cuentista Abdón Ubidia, crea talleres literarios y funda en 1987 la revista cultural *Palabra suelta* bajo su dirección. La nueva fisonomía del cuento se va configurando así con el estímulo de nuevas políticas culturales públicas y privadas. Nuevos premios, que se añaden a los ya existentes, y la actividad de los grupos y talleres, así como las publicaciones derivadas de ellos, crean un marco de difusión inédito hasta el momento.

Las editoriales también se implican mucho más con el cuento durante estos años. La de la Casa de la Cultura Ecuatoriana es la más activa del período con 66 títulos. Las Universidades, sobre todo las de Quito y Guayaquil con una importante contribución de otras provincias como Cuenca y Loja, siguen incrementando su apoyo al cuento con la creación de premios y la edición de cerca de 50 libros publicados. Algunas editoriales que ya habían empezado a incluir libros de cuentos en sus catálogos aumentan ahora su número como Libresa que publica seis, Eskeletra que aumenta a trece y El Conejo con una veintena. Surgen nuevas editoriales que favorecen la publicación de libros de cuentos como Planeta Ecuador y, especialmente, Abrapalabra con cerca de veinte títulos.

La crítica se hace eco del enorme caudal creativo de estos años y empieza a analizarlo de forma académica y sistemática. Cecilia Ansaldo, Raúl Vallejo y Alexandra Astudillo contribuyen con sus trabajos a conocer el cuento del último tercio del siglo XX; mientras que Juan Valdano Morejón se ocupa de las “etapas, tendencias, estructuras y procedimientos” del cuento ecuatoriano en general. Y por primera vez se atiende a la producción de las mujeres narradoras con dos estudios al principio y al final de este último tramo que estudiamos: Michael Handlesman comienza en 1978 y cierran en 2000 Adelaida López Martínez y Gloria da Cunha Giabbai con un estudio y un conjunto de entrevistas fundamentales para conocer a 14 narradoras ecuatorianas en activo.

Hemos podido comprobar que la evolución del cuento ecuatoriano a lo largo del siglo XX comienza de forma lenta pero se acelera de forma muy rápida al final. Desde 1904 a 2000 conocemos 442 libros de cuentos, más de la mitad de los cuales pertenecen a los años del último periodo aquí establecido (1978-2000). De igual manera ocurre con los autores: desde los primeros que tantean el relato breve contaminado de costumbrismo decimonónico hasta los de hoy, que dominan la técnica del cuento, alcanzan una cifra alrededor de 225. Este número contrasta con los cerca de 100 más promocionados, mostrando un desfase de unos 125 autores entre el canon que conforman los estudios y

antologías y el corpus al que contribuyen las distintas editoriales y otros medios de promoción; síntoma del cuento que merecería la pena ser estudiado.

La producción de cada autor se configura con una media de uno o dos libros de cuentos por individuo, pero hay que destacar la frecuencia con que algunos cuentistas llegan a tres libros (14), cuatro (10) y cinco (11), y aunque en menor medida, a seis (4). Los autores que destacan con mayor número de libros de cuentos son Jorge Velasco Mackenzie (7), Juan Andrade Heymann (8), Jorge Dávila Vásquez y Raúl Pérez Torres (10), superados todos ellos por Pedro Jorge Vera (11). Es decir, hay alrededor de 45 autores muy prolíficos que constituyen una minoría en comparación con una mayoría de unos 180 que tiene una producción muy breve, dato que debería analizarse en profundidad para valorar a los autores que han contribuido, con independencia de que hayan escrito uno o muchos libros, a la evolución del cuento.

La participación de las mujeres es bastante reducida si tenemos en cuenta que suman un total de 38, lo que supone un escaso 16 % respecto a la participación total de autores. Las cuentistas hacen una tardía incursión en el mercado del libro de cuento ya que el primero no aparece hasta 1949 (Zoila María Castro), más de treinta años después del primer libro escrito por un autor masculino. Su participación es muy escasa en los años 50 y 60 (María Corylé, Eugenia Viteri y Lupe Rumazo), comienza su despegue en los 70 y a partir de los 80 y los 90 se observa un rápido incremento que no cesa más allá del siglo XX.

Desde el impulso crítico y antológico de Benjamín Carrión, dado en 1950, tanto como director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana como por su investigación personal, por promocionar y sistematizar el cuento ecuatoriano han surgido en la segunda mitad del siglo XX algunos nombres asociados a un empeño similar que pueden considerarse guías del cuento ecuatoriano. Así, Hernán Rodríguez Castelo, aparte de su labor como editor, contribuye con sus rigurosos estudios y selecciones, a prolongar veinte años más esta línea de investigación emprendida por Carrión. Miguel Donoso Pareja se ha ocupado del análisis y la divulgación del cuento ecuatoriano durante los últimos cincuenta años; lo ha dado a conocer en México donde vivía exiliado y ha impulsado a jóvenes discípulos en sus talleres de Quito. A partir de los 80 Raúl Vallejo Corral, que se ha implicado en el desarrollo de la cultura con distintos cargos de relevancia, entre los que cuenta el de Ministro de Educación, Cultura y Deportes entre 1991 y 1992, también ha potenciado el cultivo del cuento con estudios y antología. De igual manera, Raúl Pérez Torres, que siguió la senda de Benjamín Carrión en la presidencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, coordinó talleres y realizó antologías y estudios del cuento. Todos ellos en coordinación con los movimientos sociales, las políticas culturales estatales de distinto signo y la crítica que lentamente ha tomado conciencia del potencial del cuento en Ecuador han contribuido a difundir una producción y crear un canon que deberá ser contrastado con la totalidad de la producción que ahora conocemos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Estudios

ANSALDO, Cecilia. “El cuento ecuatoriano en los últimos treinta años”. *Literatura ecuatoriana en los últimos treinta años*. Quito: El Conejo, 1980.

ASTUDILLO, Alexandra. *Nuevas aproximaciones al cuento ecuatoriano de los últimos 25 años*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, 1999.

BARRERA, Isaacs. *Historia de la literatura ecuatoriana*. Quito: Libresa, 1979.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, NÚCLEO DE BOLÍVAR. *Panorama general del relato bolivarense*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Bolívar, 1999.

CORRALES PASCUAL, Manuel (ed. e introd). *Situación del relato ecuatoriano. Cincuenta opiniones y una discusión. Tomo I*. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977.

CORRALES PASCUAL, Manuel (ed. e introd). *Situación del relato ecuatoriano. Nueve estudios. Tomo II*. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977.

DONOSO PAREJA, Miguel. *El nuevo realismo ecuatoriano*. Quito: Eskeletra, 2002.

FERNÁNDEZ, María del Carmen. *El realismo abierto de Pablo Palacio*. Quito: Libri Mundi, Enrique Grosse-Luemern, 1991.

FREINDENBERG, Flavia y Manuel ALCANTARA SÁEZ. *Los dueños del poder. Los partidos políticos en Ecuador (1978-2000)*. Quito/Salamanca: FLACSO/Universidad de Salamanca, 2001.

IBÁÑEZ PASTOR DE EHRlich, María Teresa. *La cuentística del “Grupo Guayaquil”*. Madrid: Universidad Complutense. Tesis doctoral, 1990.

ÍÑIGUEZ ARTEAGA, Julio. Rectificaciones a “El nuevo relato...”. Quito: Alba, 1951.

JARAMILLO BUENDIA, Gladis, Raúl PEREZ TORRES, Simón ZAVALA GUZMAN. Índice de la narrativa ecuatoriana. Quito: Editora Nacional. 1992.

LÓPEZ DE MARTÍNEZ, Adelaida y Gloria CUNHA-GLABBAL. *Narradoras ecuatorianas de hoy*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2000.

MOSCOSO, María Fernanda. *Al otro lado del espejo: el mundo infantil en el nuevo cuento ecuatoriano*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Abya Yala, 2005.

ROBLES, Humberto. “La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción y trayectoria (1918-1934)”. *Revista Iberoamericana* 144-145, Julio-Diciembre, 1980

RODRÍGUEZ, Martha. *Narradores ecuatorianos de los 50. Poéticas para la lectura de modernidades periféricas*. Quito: Universidad Simón Bolívar y Abya Yala, 2009.

SACOTO, Antonio: *El cuento ecuatoriano 1970-2002*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003.

TAMAYO, Guido Leonardo. *Cuarto creciente. 40 cuentistas ecuatorianos. Estudio crítico*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2006. VALDANO MOREJÓN, Juan. "Panorama del cuento ecuatoriano: etapas, tendencias, estructuras y procedimientos". Revista Cultura. Quito: Banco Central del Ecuador, n°3, 1979.

VALLEJO, Raúl. "Petróleo, J.J. y utopías. Cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy», en *Kipus*, Revista Andina de Letras, Quito, 1995, n° 4.

VITERI, Atanasio. *El cuento ecuatoriano moderno; estudio sinóptico*. Quito: Talleres Tipográficos nacionales, 1930.

Antologías

ALBÁN GÓMEZ, Ernesto (pról.). *Doce cuentistas ecuatorianos*. Quito: Libri Mundi/Enrique Grosse/Luemern, 1995.

ADOUM, Jorge Enrique (introd.) y Pedro Jorge VERA (ed.). *Narradores ecuatorianos del 30*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

ANSALDO, Cecilia. *Cuento contigo: antología del cuento ecuatoriano*. Guayaquil: Universidad Católica / Universidad Andina Simón Bolívar, 1990.

- 1993.

ANSALDO, Cecilia. *Cuentan las mujeres: antología de narradoras ecuatorianas*. Quito: Planeta, 2001.

ALVEAR, Stalin. *Tres narradores lojanos*. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1993.

BARRERA, Inés y Eulalia (eds. e introd.). *Los mejores cuentos ecuatorianos*. Quito: Empresa Editora El Comercio, 1948.

BONILLA AMADO, José (ed. lit.). *Antología del cuento ecuatoriano*. Lima: Ediciones Nuevo Mundo, 1974.

BORJA MARTÍNEZ, Luis F. (introd.). *El café literario. Selección relatos*. Ambato: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1980

CALDERÓN CHICO, Carlos y Hugo SALAZAR TAMARIZ, (ed. lit.). *Nuevos cuentistas del Ecuador*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975.

CALDERÓN CHICO, Carlos (ed. lit.). *Cuarenta cuentos ecuatorianos: narrativa guayaquileña de fin de siglo*. Guayaquil: Manglar Editores-Banco del Progreso, 1997.

CAMPAÑA, Mario (ed. lit.). *Así en la tierra como en los sueños. Cuentos escogidos*. Quito: Corporación Editora Nacional, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991.

CARRIÓN, Benjamín. *El nuevo relato ecuatoriano: crítica y antología*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1950. 2 vols.

COUFFON, Claude (prol.). *Veintiún cuentistas ecuatorianos (Vingt et une nouvelles equatoriennes)*. Bogotá: Ediciones Libri Mundi/Tercer Mundo Editores, 1996.

CRESPO DEL POZO, María Rosa. *Selección del nuevo cuento cuencano*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1979.

CUARTA Bienal del Cuento Ecuatoriano "Pablo Palacio". Quito: Centro de Difusión Cultural, CEDIC, 1997.

CUENTOS de mujer. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional "Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura", 2004.

CHAVES, Alfredo. *Antología de cuentos esmeraldeños*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960.

DÁVILA ANDRADE, César. *Cuentos ecuatorianos*. Madrid: Editorial Popular, 1999.

DELGADO, Francisco (comp.). *Ecuador, cuentos de mi país*. Quito: Alfaguara, 2003.

DONOSO PAREJA, Miguel (ed.) *Cuentistas del Ecuador*. México: Secretaría de Educación Pública, 1969.

DONOSO PAREJA, Miguel (ed.). *Antología de narradores ecuatorianos*. Quito: Libresa, 1977.

DONOSO PAREJA, Miguel (ed.). *Libro de Posta (la narrativa actual en el Ecuador)*. Quito: El Conejo, 1983.

DONOSO PAREJA, Miguel. *21 cuentistas ecuatorianos*. Quito: Libri Mundi, 1966.

DONOSO PAREJA, Miguel (ed. lit.). *Antología de narradoras ecuatorianas*. Quito: Libresa, 1997.

DONOSO PAREJA, Miguel (ed.). *Libro de posta II. Nuevos cuentistas de Guayaquil*. Guayaquil: Imaginaria, 2000.

DUEÑAS VERA, Luis, et al. *Doce cuentos manabitas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966.

FALCONÍ, Gabriela. *Cuento Ecuador-Perú: 1998-2008*. Lima: Embajada del Ecuador en Perú, 2009.

FERNÁNDEZ, Carmen (ed. lit.). *Diez cuentistas ecuatorianos*. Quito: Libri Mundi, 1990.

GRUPO CAMINOS. *Cuentos*. Quito: Su Librería 1963.

GRUPO LITERARIO ESKELETRA. *En busca del cuento perdido*. Pról. Abdón Ubidia. Quito: Eskeletra, 1996.

HANDELSMAN, Michael H. *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1982.

INSTITUTO COLOMBANO DE CULTURA. *Cuentos ecuatorianos I*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1971.

INSTITUTO COLOMBANO DE CULTURA. *Cuentos ecuatorianos II*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1971.

INSTITUTO COLOMBANO DE CULTURA. *Cuentos ecuatorianos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, 1972.

LÓPEZ DE MARTÍNEZ, Adelaida y Gloria DA CUNHA GIABBAI. *Narradoras ecuatorianas de hoy*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2000

MORA ORTEGA, Jorge. *Selección de cuentistas lojanos*. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1979.

MORA, Matilde (comp.). *Mujeres ecuatorianas en el relato*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1988.

- Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996.

NOBOA ARIZAGA, Enrique y Laura de CRESPO (ed. y notas). *Antología del relato ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973.

ORTEGA CAICEDO, Alicia (coord.). *Antología esencial, Ecuador siglo XX. El cuento*. Quito: Eskeletra, 2004.

PARALELO cero: Narrativa joven del Ecuador. México: UNAM, 1983.

PRIMERA Biental del Cuento Ecuatoriano «Pablo Palacio». Quito: Centro de Difusión Cultural, CEDIC, 1991.

PÉREZ TORRES, Raúl. (Estudio preliminar). *Nosotros los de entonces. Antología*. Quito: Imprenta Mariscal, 2012.

PURO cuento. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Campaña Nacional "Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura", 2004.

QUINTA Biental del cuento ecuatoriano "Pablo Palacio". Quito: Centro de Difusión Cultural, CEDIC, 1999.

RAVIOLO, Heber. *Panorama del cuento ecuatoriano I y II*. Montevideo: Lectores de Banda Oriental, 1983.

RIVAS ITURRALDE, Vladimiro (comp.). *Cuento ecuatoriano contemporáneo*. México: UNAM, 2001.

- Quito: Paradiso, 2002.

RODRÍGUEZ CASTELO, Hernán (ed. e introd). *Cuento de la Generación de los 30*. Vol. I y II. Guayaquil/Quito: Ariel, 1970. 2 vols.

RODRÍGUEZ CASTELO, Hernán (ed. e introd). *Cuento ecuatoriano contemporáneo*. Vol. I. Guayaquil/Quito: Ariel, 1970.

RODRÍGUEZ CASTELO, Hernán (ed. e introd). *Cuento ecuatoriano contemporáneo*. Vol. II. Guayaquil/Quito: Ariel, 1972.

SEGUNDA Bienal del Cuento Ecuatoriano "Pablo Palacio". Quito: Abrapalabra, CEDIC, 1993.

TABOADA TERÁN, Néstor (comp.). *Ecuador en el cuento*. Buenos Aires: Convergencia, 1976.

TERCERA Bienal del Cuento Ecuatoriano "Pablo Palacio". Quito: Centro de Difusión Cultural, CEDIC, 1995.

TIRADO AGUIRRE, Fausto (prol.). *6 obras maestras de la narrativa lojana*. Loja: Universidad Nacional, 1990.

TIRADO AGUIRRE, Fausto (prol.). *Siempre...érase una vez... una muestra de la narrativa lojana*. Loja: Gráfica Ediciones.

UGARTE V, Elffer (ed. lit.). *Cuentos escogidos ecuatorianos, 1995*. Quito: Indoamericanas, 1995.

UNIÓN LATINA Y EMBAJADA DE ESPAÑA. *Terminemos el cuento. Ecuador diez años*. Quito: Alfaguara. Serie roja, 2006.

VALLEJO CORRAL, Raúl. *Bajo la carpa: una antología temática*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981.

VALLEJO CORRAL, Raúl (ed. intro. y notas). *Una gota de inspiración, toneladas de transpiración*. Quito: Libresa, 1990.

VALLEJO CORRAL, Raúl (ed. lit.). *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX: antología crítica*. Quito: Libresa, 1999.

VANEGAS COVEÑA, Sara (comp.) y Tomás AGUILAR AGUILAR. *El cuento cuencano de los últimos años: una antología*. Cuenca (Ecuador): Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Azuay, 1996.

VANEGAS COVEÑA, Sara B. *Poesía y cuento ecuatorianos. Antología temática*. Cuenca (Ecuador): Universidad de Azuay, 1998.

VERA, Pedro Jorge (ed. lit.). *Antología de autores ecuatorianos: cuentos*. Quito: Ed. Indoamericanas, 1981.

VITERI, Eugenia (ed. e introd.). *Antología básica del cuento ecuatoriano*. Quito: Voluntad, 1988.

-1998

-2003

VVAA. *Diez cuentos universitarios*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1953.

VV. AA. *El LIBRO de los abuelos*. Guayaquil: Casa de la Cultura, 1990.

VVAA. *Antología del relato prohibido. El escote de lo oculto*. Quito: Libresa, 2006.

NOTAS

1 BENÍTEZ VINUEZA, Leopoldo (1905-1996). *La mala hora. El enemigo*. Guayaquil: Mundo moderno, 1927. PALACIO, Pablo (1903-1946). *Un hombre muerto a puntapiés*. Quito: Universidad Central de Ecuador, 1927. CAMPOS, José Antonio, Jack the Ripper (1868-1939). *Cosas de mi tierra. Humoradas de la vida cívica y de la vida rústica*. Guayaquil: Garay, 1929. DILLÓN, Luis Napoleón (1875-1929). *El león de la montaña y otros cuentos*. Quito: Endara, 1929. SALVADOR, Humberto (1909-1982). *Ajedrez*. Quito: Nacional, 1929. AGUILERA MALTA, Demetrio (1909-1981), GALLEGOS LARA, Joaquín (1911-1947) y GIL GILBERT, Enrique (1912-1975). *Los que se van. Cuentos del Cholo y del Montuvio*. Guayaquil: Zea y Paladines, 1930. CUADRA, José de la (1903-1941). *El amor que dormía*. Guayaquil: Senefelder, 1930. CUADRA, José de la (1903-1941). *Repisas*. Guayaquil: Senefelder, 1931. MUÑOZ CUEVA, Manuel María (1895-1976). *Cuentos morlacos*. Cuenca: Colegio Benigno Malo, 1931. ANDRADE Y CORDERO, César (1904-1987). *Barro de siglos. Cuentos del ande y la tierra*. Cuenca: Indoamérica, 1932. CUADRA, José de la (1903-1941). *Horno*. Quito: Sociedad Filantrópica, 1932. CUESTA Y CUESTA, Alfonso (1912-1991). *Llegada de todos los trenes*. Cuenca: Colegio Benigno Malo, 1932. SALVADOR, Humberto (1909-1982). *Taza de té*. Quito: Nacional, 1932. DÁVILA JIJÓN, Enrique (¿?). *El Jaichigua. Cuentos de la sierra ecuatoriana*. Quito: Fernández, 1933. FERNÁNDEZ, Jorge (1912-1979). *Antonio ha sido una hipérbole*. Quito: Elán, 1933. GIL GILBERT, Enrique. *Yunga*. Guayaquil: Trópico, 1933. ICAZA, Jorge (1906-1978). *Barro de la sierra*. Quito: Labor, 1933. RENDÓN, Víctor Manuel (1859-1940). *Cuentos de Delfín de la Peñas*. Guayaquil: Sociedad Filantrópica del Guayas, 1934. TORO NAVAS, Tarquino (1900-1981). *Ondas cortas*. Ambato: Colegio Bolívar. 1933 BUENO AGUIRRE, Gonzalo (1914-¿). *Siembras*. Quito: Labor, 1934. DÁVILA JIJÓN, Enrique. *El páramo gime. Cuentos de la sierra ecuatoriana*. Quito: Fernández, 1934. NÚÑEZ, Sergio (1890-1982). *Novelas del páramo y la cordillera*. Quito: Ecuador, 1934. RUMAZO GONZÁLEZ, José (1904-?). *Cuentos*. Quito: Bolívar, 1934. DÁVILA JIJÓN, Enrique (¿-?). *La careta brava. Cuentos de la sierra ecuatoriana*. Quito: Ebán, 1935. RUBIO VÁSQUEZ, Nicolás (1902-1984). *La Ponga. Cuentos regionales*. Ambato: Colegio Bolívar, 1935. CUADRA, José de la (1903-1941). *Guasinton. Historia de un lagarto montuvio y otros cuentos*. Quito: Talleres gráficos de Educación, 1938. AVELLÁN FERRÉS, Enrique (1904-¿). *Tablero*. Quito: Universidad, 1941. GIL GILBERT, Enrique. *Relatos de Enmanuel*. Guayaquil: Noticia, 1939. MORA MORENO, Eduardo (1906-1987) *Humo en las eras*. Loja: Surco, 1939. NÚÑEZ, Sergio (1890-1982). *Tierra de*

lobos. Quito: Ministerio de Educación, 1939. ASTUDILLO ORTEGA, José María (1896-¿). *Morlacadas*. Cuenca: Astudillo Regalado, 1941. LA MOTA, Marco Antonio (¿?). *Las huellas de una raza*. Guayaquil: Reed & Reed, 1941. MONTESINOS MALO, Arturo (1913-2009). *Sendas dispersas*. Cuenca: El Mercurio, 1941. ÍÑIGUEZ VEINTIMILLA, Juan (1876-1949). *Prosas de arte (cuentos, artículos, leyendas)*. Cuenca: Huainacapac, 1942. BENÍTEZ VINUEZA, Leopoldo. *Los argonautas de la selva*. México: FCE, 1945. ORTÍZ, Adalberto. *Los contrabandistas*. México: Bartolomé Costa-Amic, 1945. VERA, Pedro Jorge (1914-1999). *La güamontaña*. México: «Lunes», 1945,

2 Alejandro Carrión no era ajeno a la Casa de Cultura Ecuatoriana ya que poco antes había contribuido a su reestructuración por encargo del presidente Velasco Ibarra.

3 ROJAS, Ángel Felicísimo (1909-2003). *Un idilio bobo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1946. GALLEGOS LARA, Joaquín. *La última erranza. Todos los cuentos*. Quito: El Conejo, 1947. CARRIÓN AGUIRRE, Alejandro (Juan sin cielo). (1915-1992). *La manzana dañada*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1948. SILVA, José Joaquín (1905-1988). *Calabozo 51. Relatos ecuatorianos*. Buenos Aires: Claridad, 1948. NÚÑEZ, Sergio (1890-1982). *Visiones y ultravisiones de tierra adentro*. Ambato: Municipal, 1948. CASTRO, Zoila María (1917-¿?). *Urbe*, Guayaquil: Grupo Madrugada, 1949. DÍAZ ICAZA, Rafael (1925-2013). *Las fieras*. Guayaquil: s.e., 1952. CORDERO Y LEÓN, María Ramona (Mary Corylé) (1901-1978). *Gleba*. Cuenca: Amazonas, 1952. ICAZA, Jorge (1906-1978). *Seis relatos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952. ORTÍZ, Adalberto (1914-2003). *La mala espalda*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952. DÁVILA ANDRADE, César (1918-1967). *Abandonados en la tierra*. Quito: Minerva, 1952. LLERENA, José Alfredo (1912-1977). *Segunda vida de una santa*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953. VERA, Pedro Jorge (1914-1999). *Luto eterno y otros relatos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953. AYORA, Augusto Mario (1920). *Escamas de culebras y otros cuentos*. Guayaquil: Consejo cantonal de la ciudad, 1953. PARRA GIL, Francisco (1929-1997). *Los hijos prestados*. (Coautor con Enrique Tabara). Guayaquil: Universidad, 1953. PAREJA DÍEZ CANSECO, Alfredo (1908-1993). *Los gorgojos*. Quito: s.e., 1954.- MONCAYO DONOSO, Jorge (1904-1987). *El baúl maldito*. Quito: Fray Jodoco Ricke, 1954. DÁVILA ANDRADE, César (1918-1967). *13 Relatos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955. VITERI, Eugenia (1930). *El anillo y otros cuentos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955. BELLOLIO, Walter (1930-1974). *La noche del 31*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1955. GALLEGOS LARA, Joaquín. *Cuentos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956. VERA, Pedro Jorge. *La mano de Dios; Luto eterno; los ardientes caminos; El dios de la selva*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956. DÍAZ ICAZA, Rafael (1925-2013). *Los ángeles errantes*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958. ORTÍZ URRIOLO, José (1909-¿?). *Un disparo a las tinieblas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958. GALLO SUBÍA, Gonzalo (¿?). *Broncano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana; 1959. MONTESINOS MALO, Arturo (1913-2009). *Arcilla indócil*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1959. PAREDES LITARDO, José (1909-¿?). *Tierra y sangre montuvia*. Guayaquil: Senefelder, 1959. MARTÍNEZ QUEIROLO, José (1931-2008). *La lluvia muere en silencio*. Guayaquil: Universidad

de Guayaquil, 1959. DESCALZI DEL CASTILLO, Ricardo (1912-1990). *Los murmullos de Dios*. Quito: Universitaria, 1959. ICAZA, Jorge (1906-1978). *Viejos cuentos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960. ALBÁN GÓMEZ, Ernesto (1937). *Salamandras*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960. YEPES PAZOS, Félix (1933). *Habitantes subterráneos*. Quito: Universitaria, 1960. ANDRADE HEYMANN, Juan (1945). *Cuentos extraños*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961. JÁCOME, Gustavo Alfredo (1912) *Barro dolorido*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961. DONOSO, PAREJA, Miguel (1931). *Krelko y otros cuentos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962. ICAZA, Jorge (1906-1978). *Barranca grande; Mama Pacha*. Quito: Liesman, 1962. MERCHÁN VALDIVIESO, Fernando (1962). *Cualquier título*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962. MOLINA CORREA, Gilberto (1915-¿?). *Almas conturbadas*. Quito: Quito ed., 1962. RAMÍREZ ESTRADA Alsino (1930). *La perspectiva*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962. VITERI, Eugenia (1930). *Doce cuentos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962

4 Algunos de ellos son: José Ortiz Urriola, Gonzalo Gallo Subía, Jorge Moncayo Donoso, José Joaquín Silva, José Paredes Litardo y Gilberto Molina Correa.

5 El término proviene de los shuar o jíbaros del Amazonas, “reductores de cabezas”, la práctica se usaba con el jefe de los enemigos a los que derrotaban.

6 MONTALVO JARAMILLO, Moisés (1931). *Huajay*. Quito: La Unión, 1963. TORRE REYES, Carlo de la (1928-1996). *La máscara. Cuentos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963. RUMAZO, Lupe (1935). *Silabas de la tierra*, Caracas: Edime, 1964. VIGA (Paul Engel), Diego (1907-1997). *El eterno dilema. Cuatro momentos del espíritu*. Quito: Universitaria, 1964. ZANABRIA, Rafael (1941). *Extraño huésped*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1964. ANDRADE HEYMANN, Juan (1945). *El lagarto en la mano*. Quito: Centro Experimental de Arte, 1965. BARRIGA LÓPEZ, Leonardo (1936). *Llacta Runa*. Latacunga: Grupo literario “Galaxia”, 1965. DÁVILA ANDRADE, César. *Cabeza de Gallo*, Caracas: Arte, 1966. YEPES PAZOS, Félix (1933). *Cerote*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966. ESTRELLA, Ulises. (1939). *Tiempos: antes del furor*. Quito: Voluntad; 1967. GIL GILBERT, Enrique. *La cabeza de un niño en un tacho de basura*. Guayaquil: Claridad, 1967. SALVADOR, Humberto (1909-1982) *La lírica resurrección*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967. TORRES CASTILLO, Jorge (1933). *El muro de cristal*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967. VILLASÍS ENDARA, Carlos (1930). *Cuentos*. Quito: s.e., 1967. VITERI DURAND, Juan (1922). *Aurora. Tres cuentos por ejemplo y un epílogo*. Quito: Voluntad, 1967. BELLOLIO, Walter (1930- 1974). *La sonrisa y la ira*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. DONOSO PAREJA, Miguel (1931). *El hombre que mataba a sus hijos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. KIGMAN, Nicolás (1918). *Comida para locos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. RIVAS ITURRALDE, Vladimiro (1944). *El demiurgo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. VERA, Pedro Jorge. *Un ataúd abandonado*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. VILLASÍS ENDARA. Carlos. *El pozo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968.

7 CARRIÓN, Carlos (1944). *Porque me da la gana*. Loja: s.e., 1969. VIGA, Diego (Paul Engel) (1907-1997). *El diagnóstico*. Quito: s.e., 1969.

BÉJAR PORTILLA, Carlos (1938). *Simón el mago*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. BÉJAR PORTILLA, Carlos (1938). *Osa Mayor*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. CARRIÓN AGUIRRE, Alejandro (Juan sin cielo). (1915-1992). *La llave perdida*. Caracas: Monte Ávila, 1970. CARRIÓN AGUIRRE, Alejandro. *Muerte en la isla*. Barcelona: Rocas, 1970. DÍAZ ICAZA, Rafael. *Tierna y violentamente*. Guayaquil: s.e., 1970. LUNA, Violeta (1943). *Los pasos amarillos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. ORTÍZ URRIOLO, José. *Once cuentos esmeraldeños*. Esmeraldas: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. PÉREZ TORRES, Raúl (1941). *Da llevando*. Quito: Universitaria, 1970. RIVADENEIRA AGUIRRE, Santiago (1952). *De cantos y huellas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. TERÁN EGÚEZ, Fausto (1929). *La rendija*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. VIGA, Diego (Paul Engel) (1907-1997). *Las pecas de mamá*. Quito: Minerva, 1970. YEPES PAZOS, Félix (1933). *La charca*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. BÉJAR PORTILLA, Carlos (1938). *Samballah*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971. CÁRDENAS ESPINOSA, Eliecer (1950). *Hoy, el general...* Cuenca: Universidad de Cuenca, 1971. ORTÍZ, Adalberto (1914-2003). *La entundada y cuentos variados*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971. RODRÍGUEZ, Marco Antonio (1941-1981). *Cuentos del rincón*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971. TENEN ORTEGA, Guillermo (1925). *La luz*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971. ANDRADE HEYMANN, Juan (1945). *Cuentos del día siguiente*. Quito: s.e., 1972. BELLOLIO, Walter (1930-1974). *El largo camino de la playa*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972. DÁVILA ANDRADE, César (1918-1967). *Pacto con el hombre y otros cuentos*. Caracas: Monte Ávila, 1972. NÚÑEZ BAQUERO, Fabián (1942). *Dijo la tortuga*. Quito: Olmedo, 1972. PROAÑO ARANDI, Francisco (1944). *Historias de disecadores*. Quito: Luz de América, 1972. VERA, Pedro Jorge (1914-1999). *Los mandamientos de la Ley de Dios*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972. ANDRADE HEYMANN, Juan (1945). *Anécdotas de vuelta y media*. Quito: Centro experimental de arte, 1973. NÚÑEZ BAQUERO, Fabián (1942). *Otra vez Léntula*. Quito: Fray Jodoco Ricke, 1973. PÉREZ TORRES, Raúl (1941). *Manual para mover fichas*. Quito: Universitaria, 1973. TORRE FLOR, Carlos de la (Alberto Ceté) (1940). *La longevidad de media botella de whisk*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973. TORRES CASTILLO, Jorge (1933). *La olla embrujada*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973. BARRIGA, Pablo (1949). *Barriocito y otros cuentos*. Quito: Universidad Central de Ecuador, 1974. IZA, Ana María (1941). *La casa de tía Berta*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974. RIVAS ITURRALDE, Vladimiro (1944). *Historia del cuento desconocido*. México: Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1974. SALVADOR, Humberto. *Sangre en el sol*. Guayaquil: Universidad, 1974. VERA LOOR, Nelson (1948). *Yadira. Memoria primera*. Quito: Universitaria, 1974. YÁNEZ COSSÍO, Alicia (1929). *El beso y otras fricciones*. Bogotá: Paulinas, 1974. ALVARADO, Hipólito (1934). *La segunda voz*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975. BELLOLIO, Walter. *Crónica del hombre que aprendió a llorar*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975. NÚÑEZ BAQUERO, Fabián (1942). *Crucigramas sueltos*. Loja: Conservatoria Salvador Bustamante, 1975. TENEN ORTEGA, Guillermo (1925). *La duda y otros juegos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975. VELASCO MACKENZIE, Jorge (1949). *De vuelta al paraíso*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975. CAMPOS, José Antonio. *La linterna mágica*. Guayaquil: Ariel,

1976. CÁRDENAS ESPINOSA, Eliecer (1950). *El ejercicio y otros cuentos*. Cuenca Universidad de Cuenca: 1976. DÁVILA ANDRADE, César (1918-1967). *Cuentos*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976. JÁCOME, Gustavo Alfredo (1912-¿?). *Siete cuentos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976. MARTÍNEZ QUEIROLO, José (1931-2008). *Cuentos y relatos*. Guayaquil: Casa de la Cultura ecuatoriana, 1976. PAREDES LITARDO, José (1909-¿?). *Savia y raíz montuvia*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976. PÉREZ TORRES, Raúl (1941). *Micaela y otros cuentos*. Quito: Universitaria, 1976. RODRÍGUEZ, Marco Antonio (1941-1981). *Historia de un intruso*, Quito: Libresa, 1976. VALLEJO CORRAL, Raúl (1959). *Cuento a cuento cuento*. Guayaquil: Tempestad, 1976. ALBÁN GÓMEZ, Ernesto (1937). *Pandora*. Quito: Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 1977. ANDRADE HEYMAN, Juan (1945). *Las nueve novelas no ejemplares de la señorita Hincapié*. Quito: Movimiento cultural democrático, 1977. BARRIGA LÓPEZ, Leonardo (1936). *Higar: Relatos del Ande*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977. DÁVILA VÁZQUEZ, Jorge (1947). *Los tiempos del olvido*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977. DÁVILA VÁZQUEZ, Jorge. *El círculo vicioso*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 1977. DÍAZ ICAZA, Rafael. *Porlamar*. Guayaquil: s.e., 1977. LLORET BASTIDAS, Antonio (1920-2000). *Un hombre bajo la lluvia*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977. MONTALVO JARAMILLO, Moisés (1931). *Los culpables*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977. NARVAEZ, Nilo (1930). *Cuando el policía muere*. Quito: Praga, 1977. ORTÍZ URRIOLA, José (1909). *El pasajero del gato y otros cuentos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977. PÉREZ TORRES, Raúl (1941). *Musiquero joven, musiquero viejo*. Quito: Universitaria, 1977. RODRÍGUEZ, Marco Antonio (1941-1981). *Cuentos breves*. Quito: Eskeletra, 1977. VELASCO MACKENZIE, Jorge. *Como gato en tempestad*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977. VERA LOOR, Nelson (1948). *Abraham y otras hierbas*. Portoviejo: Gregorio, 1977. VITERI, Eugenia (1930). *Los zapatos y los sueños*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977.

8 Jorge Velasco Mackencie, Abdón Ubidia, Juan Valdano Morejón, Oswaldo Encalada Vásquez, Galo Galarza Dávila, María Eugenia Paz y Miño, Diego Delgado Jara, Fernando Artieda, Iván Egúez, Guido Jalil, Alfonso Murriagui, Iván Petroff Rojas, David Ramírez Olarte, Juan Manuel Rodríguez, Francisco Tobar, Ernesto Torres Terán, Edwin Ulloa, Ramiro Arias Barriga, Rosalía Arteaga Serrano, Miguel Castillo Lara, Eugenio Crespo Reyes, Víctor A. González, León HI Fong, Javier Vásconez, Tomás Aguilar, Pablo Cuví; Eduardo Estrella, Sofía Solís de King, Abdón Ubidia, Stalin Alvear, Vicente Cabrera, Huilo Ruales Hualca, Efraín Sigüenza, Aminta Buenaño, Mnauel Castro Murillo, Fausto Jarrín, Luis Antonio Aguilar Monsalve, Hans Behr Martínez, Patricio Viteri, Eliecer Cárdenas, Aristides Castro, Marietta Cuesta, Williams Castillo, Dalton Osorno, Jorge Pasquel, Juan Yepes del Pozo, Eduardo Almeida, Gilda Host, Liliana Miraglia, José Luis Narváez, Marco Núñez Duque, Livina Santos, Pepe Torres, Franklin Briones, Fernando Esparza, Sócrates Pozo, Raúl Serrano Sánchez, Jorge Lozada, Luis Urgilés, Jorge Vivanco, Iván Carrasco, Eduardo Carrión, Gustavo Garzón, Sonia Moreno, Ramiro Arias Barriga, Marcelo Báez Meza, Ubildo Gil, Libertad Regalado, Elsy Santillán, Ramón II Zambrano, Carolina Andrade,

Lucrecia Maldonado, Fernando Naranjo, Santiago Páez, David Ramírez, Jennie Carrasco, María del Carmen Garcés, Andrés Holst Molesquina, Vinicio Jáuregui, Iván Oñate, Francisco Parra Gil, Leonardo Valencia, Gabriela Alemán, Edgar Allan García Rivadeneira, Liliana Miraglia, Martha Rodríguez, Yanna Hadatty, Alfredo Noriega, Silvia Pérez Loose, María Leonor Baquerizo, Marta Chávez, Xavier Oquendo, Yolanda Reinoso, Solange Rodríguez Pappé.

LA TRADICIÓN EN EL CAMBIO: RAÍZ DEL CUENTO MEXICANO DEL SIGLO XX

Héctor Perea

Instituto de Investigaciones Filológicas -UNAM/SNCA-FONCA

Cualquier estudio sobre el cuento mexicano del siglo XX debería comenzar recordando el hecho de que en este país el desarrollo del género es una tradición, y que no es sino hasta las últimas décadas que se ha concebido como el ejercicio previo para la escritura de novelas. La última consideración se ha debido principalmente a la presión ejercida sobre autores y agentes literarios por editoriales, generalmente españolas, asentadas en México y con especial peso dentro del ámbito de la publicación contemporánea.

Lo primero es un asunto que siendo contrastante con lo que ha sucedido históricamente en países que han ejercido una influencia determinante en México por causas geopolíticas, resulta natural ante el ejemplo de algunas otras regiones de Hispanoamérica. Pero además lo es por el hecho de que en los Estados Unidos y Canadá, países vecinos, esta misma inclinación a ver al cuento como un género de particular valor ha ocurrido durante buena parte de sus devenires literarios. Por otro lado la cuentística en México, incluida la de corte breve que hoy se practica en el país, se ha visto emparentada por momentos con la ensayística e incluso con cierto tipo de poesía. En parte por su precisión y economía de medios. Aunque también, y principalmente, por su contundencia y calidad en el uso del lenguaje y por la magia contenida en ciertas vertientes de la escritura narrativa. En este sentido, muchas veces la narración breve comparte con los dos géneros referidos características que en cierta forma podríamos considerar también como valores con resonancia poética de muy distinta índole. Bastaría acercarnos a las obras mayores de Juan Rulfo y Juan José Arreola para descubrir esto último. Pero también al hecho de que la ambigüedad y el uso de la imagen son elementos clave dentro del arte cuentístico.

Con antecedentes ilustres de autores que ejercieron esta práctica en el siglo XIX, de la importancia de Manuel Gutiérrez Nájera o Vicente Riva Palacio, el cuento mexicano del siglo XX constituye la madurez del género pero también de una forma de ver la creación literaria. Desde “La cena”, cuento escrito por Alfonso Reyes a principio del siglo anterior que anticiparía algunas características de la narrativa vanguardista europea; o las narraciones de corto aliento de Julio Torri que lograron aproximar la escritura breve y la ensayística como nunca antes lo habían conseguido las letras de este país, se llega con naturalidad a las obras ya señaladas de Rulfo y Arreola. Aunque también a las extraordinarias narraciones de José Revueltas, Carlos Fuentes, Jorge Ibargüengoitia, Juan de la Cabada, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco. A las de escritoras como María Enriqueta Camarillo, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Inés Arredondo o Elena Garro. Claras muestras, todas ellas, de que el género del cuento había conseguido al fin un lugar preeminente entre la creación literaria de habla hispana.

Pero el cuento mexicano del siglo pasado, en su amplitud de miras y de nombres, de vertientes escriturales y temas, no se limitó a ser el medio de creación preferido de los que conseguirían constituirse como los grandes nombres, sino que se extendió, en cuanto a gusto y práctica habitual e incluso profesional, a muchos otros autores y autoras literarias de las más variadas características.

1ª 1900-1930

Las primeras tres décadas del siglo XX representan el tránsito del México porfirista al postrevolucionario. Si la modernidad material y administrativa parecía lograda durante los casi 40 años de gobierno liberal, al principio, y luego dictatorial de Díaz—que de héroe de la batalla del 5 de mayo de 1862 había pasado a eterno ganador de elecciones amañadas—, la opresión social y el contraste económico entre la clase pudiente y el pueblo explotado resultarían ya insoportables hacia el primer decenio del siglo XX. El inicio de la Revolución de 1910 estuvo marcado por la necesidad de un vuelco completo a nivel de distribución de la riqueza económica, de aplicación de la justicia social y, en general, del ejercicio de poder. Pero además, entre los primeros reclamos de los inconformes con la situación general estuvo el de una educación adecuada a las necesidades reales del país, que reincorporara el aprendizaje de las humanidades, y la construcción de un ambiente cultura cosmopolita que incluyera a la sociedad entera. Bajo estos postulados, entre 1907 y 1914 se manifestaría en México un grupo de jóvenes intelectuales, artistas y profesionistas especialmente significativo. El conocido originalmente como Sociedad de Conferencias que, a partir de 1910, se convertiría en la generación del Ateneo de la Juventud. Institución independiente reconvertida hacia 1914, con muchos de sus miembros en el exilio, en el Ateneo de México.

Formados dentro de la educación positivista, el grupo de jóvenes que expresaría con libertad sus críticas a esta filosofía tenía como ejemplo a seguir a personalidades del pasado mexicanos como Francisco Xavier Clavijero y Servando Teresa de Mier. Pero también a figuras más próximas a su tiempo, como los liberales que aun siendo cercanos a Díaz se manifestaban como autores independientes o posibles alternativas para sustituir al gobierno dictatorial. Entre ellos figuraban Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez y Justo Sierra, que presidiría el nuevo proyecto de Universidad Nacional nacido en 1910.

Entre los autores que comienzan a destacar en estos años están varios pertenecientes al Ateneo de la Juventud. Figuras relevantes del mismo, en el ámbito de la narrativa breve, fueron Alfonso Reyes (1889-1959), que en este periodo publicó en Madrid *El plano oblicuo* (1920); Isidro Fabela (1882-1964), con *La tristeza del amo*, aparecido en Madrid en 1915; Genaro Fernández Mac Gregor (1883-1959), con un título en la editorial Andrés Botas: *Novelas triviales* (1918); Carlos González Peña, autor de *El hidalgo del amor, seguido de Fantasmas* (1918); Julio Torri (1889-1970), con un título en México, engañoso en cuanto al género, *Ensayos y poemas* (1917), y otro en Costa Rica, *Ensayos y fantasías* (1918), y la más prolífica de todos, María Enriqueta Camarillo (1872-1968), con *Sorpresas de la vida* (1921), *Entre el polvo de un castillo* (1924), *Enigma y símbolo* (1926), *Lo irremediable* (1926), *Cuentecillos de cristal* (1928) y *Mi amiga* (1928). Todos, libros publicados en España o Argentina.

De entre los allegados a El Ateneo y pertenecientes a la versión ampliada del mismo, la generación del Centenario—de la Independencia de México—, que no llegaron a ser miembros del primero sólo a causa de asuntos circunstanciales, estaría un personaje esencial tanto para los exiliados de la Revolución como para los del futuro exilio republicano español. Me refiero al sinaloense Genaro Estrada (1887-1937), que como funcionario de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México protegería a la distancia a los autores-diplomáticos nacionales. Cosa que después haría, ya sin cargo, con José Moreno Villa. De Estrada apareció en su país, en 1921, su libro de prosas colonialistas *Visionario de la Nueva España*.

En relación con lo anterior, uno de los primeros exiliados del movimiento insurgente mexicano fue el médico, político y diplomático campechano José Manuel Puig Casauranc (1888-1939), perteneciente al principio al bando democrático y, más adelante, a los polémicos grupos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. El también Secretario de Relaciones Exteriores no figura por lo general en el canon literario de su época. Sin embargo, en estos primeros treinta años del siglo—y todavía un poco después—Puig Casauranc publicó en México los siguientes volúmenes de cuentos: *De la vida (cuentos crueles)* (1922), *De otros días. Cuentos de la costa y cuentos crueles* (1926) y *De la vida que pasa* (1927). Personaje importante en el movimiento educativo y cultural vasconcelista, que significó un auténtico parteaguas en la política mexicana, fue el oaxaqueño Andrés Henestrosa (1906-2008), que ya de adulto aprendería el

español. Henestrosa publicó en 1929 un libro especialmente importante en su bibliografía y en la historia de la literatura mexicana: *Los hombres que dispersó la danza*. José María González de Mendoza (1893-1967), conocido en el ambiente cultural como El Abate de Mendoza –uno de sus muchos pseudónimos–, fue un escritor, académico y diplomático cercano a diversos autores del Ateneo de la Juventud y también cuentista. En el periodo abarcado aquí publicó *La emoción dispersa* (1919) y *El hombre que andaba y otros cuentos verosímiles* (1925). Caso aparte es el del anti porfirista y, de hecho, anarquista próximo en algún momento al movimiento de Emiliano Zapata Ricardo Flores Magón (1873-1922). El periodista Flores Magón fue preso frecuente en México y en los Estados Unidos y, de hecho, moriría en esta condición. Pero también se dio el tiempo para escribir y publicar el libro de cuentos *Vida nueva* (1922). Póstumamente aparecerían otros dos volúmenes suyos en esos años, *Sembrando ideas* (1923) y *Rayos de luz* (1924).

Entre los nombres destacados de este momento editorial, en el campo de la narrativa breve, están algunos de autores contemporáneos de los anteriores o un poco más jóvenes. Todos identificados en seguida con el género. Efrén Hernández (1904-1958) daría a la imprenta *Tachas* (1928); José Mancisidor (1894-1956), *Cómo cayeron los héroes* (1930); Francisco Monterde (1894-1985) fue autor de varios títulos, entre ellos *El madrigal de Cetina*, *El secreto de la escala* (1918), *Kid* (1925) y *Un autor novel* (1925); Rafael F. Muñoz (1899-1972), escritor prolífico también editaría entonces *El hombre malo*, *Villa ataca Ciudad Juárez*, *La Marcha nupcial* (todos de 1930), *El feroz cabecilla*. *Cuentos de la Revolución en el Norte* (1928); el luego muy conocido Francisco Rojas González (1904-1951) publicó *Historia de un frac* (1930); José Rubén Romero (1890-1952), creador del personaje de Pito Pérez, editó *Cuentos rurales* (1915). Otros autores con obras en ese periodo, algunos de ellos futuras personalidades de las letras mexicanas en varios géneros, fueron: María Luisa Ross (1880-1945), con *Cuentos sentimentales* (1916); Mariano Silva y Aceves (1887-1936), con *Arquilla de marfil* (1916), *Campanitas de plata* (1925), *Anímula* (1920), *Cara de virgen* (1919); Agustín Yáñez (1904-1980), con *Ceguera roja* (1923), *Divina floración: miscelánea de caridad* (1925), *Llama de amor viva*. *Cuento de amor* (1925). Algunos escritores más llamarán la atención de los lectores y la crítica, por considerárseles como autores relevantes en otros géneros literarios o por haber sido sobre todo periodistas. Entre ellos Manuel Horta (1897-1983), con *Vitales de capilla* (1917), *El tango de Gaby* (1921), *Vida ejemplar de D. José de la Borda* (1928); Guillermo Jiménez (1891-1967), con *Almas inquietas* (1916), *Del pasado* (1917), *La de los ojos oblicuos* (1919), *La canción de la lluvia* (1920), *Constanza* (1921), *La ventana abierta* (1922), *Cuaderno de notas* (1929); Julio Jiménez Rueda (1896-1960), con *Cuentos y diálogos* (1918); Germán List Arzubide (1898-1998), autor de ¡Mueran los gachupines! *Relatos históricos del vivir contemporáneo* (1924); José de Jesús Núñez y Domínguez (1887-1959), con *Cuentos mexicanos* (1925), y Alfonso

Taracena (1896-1995), que daría a la prensa *Cuentos frente al mar* (1930) y *Diez personajes extravagantes* (1930).

2º 1931-1960

Los años que van del inicio de la década de los treinta hasta llegar a 1960 son especialmente ricos en acontecimientos políticos y culturales en México. El proceso revolucionario había creado en el país la perspectiva de nuevas relaciones entre los muchos actores políticos involucrados. Así como entre el Estado y el pueblo. Pero la guerra intestina había llevado también a un enfrentamiento cruento entre distintas facciones, sobre todo militares, en su lucha por el poder. Por otro lado, la mortandad en la sociedad civil resultaría sin precedentes en México. La corta duración en el poder de los diversos líderes vencedores a lo largo de la contienda, entre los que se contaron Francisco I. Madero, Victoriano Huerta, Venustiano Carranza o Álvaro Obregón, marcaría al movimiento con una impronta de fragilidad que no ayudaba en absoluto a consolidar la imagen de solidez y seguridad que se quería crear hacia el exterior, de estabilidad política, económica y social. Frente a lo anterior, un indicativo importante de que el cambio a fondo era difícil pero no imposible lo estableció el hecho de que en 1934 llegara al poder el general Lázaro Cárdenas. Su Gobierno de izquierda tuvo entre algunas de sus metas principales el fortalecimiento educativo y cultural del país, así como la incorporación de la explotación petrolera al proceso de desarrollo de México. En medio de su gestión, el gobierno cardenista intervino además, ya fuera de manera velada como explícita en algún momento, en el apoyo a la causa de la Segunda República en España. Esta postura culminaría con la atracción al país de buena parte del exilio republicano producto de la caída del gobierno hispano democráticamente electo. En el ámbito cultural, la asimilación del conocido también como transtierro republicano significó un refuerzo para los dos campos antes mencionados y especialmente apoyados por el Gobierno nacional: la educación y la cultura.

En el campo literario, y en especial en el cuentístico, el panorama no podría haber sido mejor para México. Una circunstancia parecida a la establecida con la llegada al país de los nuevos españoles se repetiría en esos años y en años posteriores gracias al arribo a México de otros grupos de exiliados, ya fueran de la segunda guerra mundial como los producidos por las dictaduras militares centro y sudamericanas. Autores de la talla de Max Aub, en el caso de España; Augusto Monterroso y Luis Cardoza y Aragón, de Guatemala; y de multitud de futuros escritores que llegaba a México como adolescentes, para terminar de formarse en el país—José de la Colina, Angelina Muñiz Huberman, Federico Patán, Paco Ignacio Taibo, por ejemplo—, fueron desde un principio no sólo presencias ineludibles en los foros literarios sino partícipes efectivos en el desarrollo cultural del México de entonces.

En el periodo que va de 1931 a 1960 continuarán figurando algunos de los nombres de cuentistas ya presentes en el primer cuarto del siglo XX. Pero será también el momento en que surjan algunas de las firmas más importantes de la narrativa breve mexicana de todos los tiempos. Además, si en los treinta años anteriores habían comenzado a destacar algunas escritoras dentro de un contexto claramente masculino, en los siguientes seis lustros la presencia femenina incluirá ya a autoras con una calidad de escritura fuera de serie. Ex miembros del Ateneo de la Juventud --renombrado en 1914, como ya se dijo, Ateneo de México-- seguirían produciendo. Mientras los grupos Contemporáneos y Estridentista aportaban a la burocracia cultural y a la diplomacia autores también en plena creatividad literaria y artística. Hacia finales de este periodo nacerá una generación importante que poco después sería el aglutinante de muchas de las inquietudes políticas derivadas del movimiento estudiantil de 1968. Y desde el campo cultural, antena y proyección de lo que, en el ámbito de las neo vanguardias, se venía produciendo en Europa y los Estados Unidos. Me refiero a la generación de medio siglo.

Antonio Acevedo Escobedo (1909-1985), escritor, periodista y académico, que seguiría las ideas de José Vasconcelos al trabajar en el periódico *La Antorcha*, en los años considerados aquí publicó los siguientes volúmenes de cuento: *Sirena en el aula* (1935), *En la Feria de San Marcos* (1951), *Al pie de la letra* (1953) y *Los días de Aguascalientes* (1952). Mariano Azuela (1873-1952), quien ya había dado a imprenta en 1915 su novela revolucionaria emblemática, *Los de abajo*, produciría en estos años los volúmenes de cuentos *El jurado* (1945) y *3 cuentos* (1955). Nelly Campobello (pseudónimo de Francisca Ernestina Moya), bailarina y coreógrafa además de escritora, por un tiempo cercana a Martín Luis Guzmán, uno de los miembros más destacados del Ateneo de la Juventud, surge en este momento como una de las grandes figuras de la cuentística mexicana de la revolución, gracias a su libro *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México* (1931), considerado como un clásico del género. En 1938 dará a la imprenta otro volumen, titulado *Las manos de mamá*. Poco después publicaría en la editorial de la que era fundador y socio Guzmán *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (1940). Caso interesante en el campo de la narrativa breve será el de una autora reconocida sobre todo en otro género, el de la poesía, que sin embargo en el cuento tuvo también una participación no siempre citada. Guadalupe (Pita) Amor (1920-2000), poeta y actriz, editó en 1959 el volumen *Galería de títeres*. Contemporánea suya fue la abogada feminista y escritora policial María Elvira Bermúdez (1916-1988). Con una inclinación neo vanguardista frente al tratamiento de la prosa --hecho que la vincularía con un coetáneo, Pedro F. Miret--, Bermúdez inició su larga carrera cuentística con *Soliloquio de un muerto* (1951).

El panorama de la creación femenina en este género, quizá la estilísticamente más poderosa en la historia de la narrativa breve nacional, se inició en estas décadas. Y continuó con enorme fuerza durante al menos dos más. Los volúmenes

de cuento de estos años de Rosario Castellanos (1925-1974), Amparo Dávila (1928), Guadalupe Dueñas (1910-2002), Beatriz Espejo (1939), Mariana Frenk-Westheim (1898-2004), Elena Poniatowska (1932) y Margarita Urueta (1916-2004) serían anticipo y muestra actual de verdaderos hitos en la historia de la literatura mexicana de Inés Arredondo y Elena Garro. Pero también, hay que señalar que los libros de todas ellas fueron contemporáneos de trabajos escritos por otras autoras menos reconocidas o absolutamente olvidadas que valdría la pena recuperar, al menos en parte, desde la perspectiva de la crítica y desde la lectura sin prejuicios. Forman parte del conjunto Carmen Báez (1909-1999), Raquel Banda Farfán (1928), Rosa Eugenia Castillo Dávila (1923), Emma Dolujanoff (1922), Adela Formoso de Obregón (1905-1981), Julia Hernández Terán (1925), María Luisa Hidalgo (1918-1990), María Lombardo de Caso (1905-1964), Elsa López de Llarena (1917-1990), María Luisa Melo de Remes (1909), Ángeles Mendieta Alatorre (1919-1984), Adela Palacios (1908), Carmen Rosenzweig (1925), Blanca Lydia Trejo (1906-1970) y Guadalupe (Tita) Valencia Nieto (1937).

Entre los libros que por su singularidad resultan más destacables de los escritos por mujeres pertenecientes a generaciones coincidentes en este periodo están *Ciudad Real* (1960), de Rosario Castellanos; *Muerte en el bosque* (1959) y *Tiempo destrozado* (1959), de Amparo Dávila; *Las ratas y otros cuentos* (1954) y *Tiene la noche un árbol*, de Guadalupe Dueñas, y *La otra hermana* (1958), de Beatriz Espejo. Sin embargo, para tener una idea real del panorama sería fundamental hacer un estudio en detalle de las obras de las otras autoras, sobre todo las de difícil acceso.

Como en el caso de algunas autoras de prestigio consolidado, entre 1931 y 1960 surgieron varias de las firmas mayores de la literatura masculina mexicana. Otras tantas seguirían consolidando su trayectoria. Juan José Arreola (1918-2001) escribió entonces *Gunther Staphenhorst (y el fraude)* (1946), *Varia invención* (1949), *Cinco cuentos* (1951), *Confabulario y Varia invención (1951-1955)* (1955), *Bestiario. En punta de plata* (1958), *Bestiario* (1959) y *Cuentos* (1960). De Fernando Benítez (1912-2000), gran impulsor y creador de muchas de las líneas que seguiría el periodismo cultural en el país gracias a publicaciones periódicas como *México en la Cultura* y *La Cultura en México*, aparecieron *Caballo y Dios: relatos sobre la muerte* (1945) y *El rey viejo* (1959). El diplomático y escritor Rafael Bernal (1915-1972), quizá el primer escritor policiaco mexicano, daría a la imprenta *Trópico* (1946). Juan de la Cabada (1902-1986), miembro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y piedra de toque de la cuentística mexicana, contaría con dos títulos en el periodo: *Paseo de mentiras* (1940) e *Incidentes melódicos del mundo irracional* (1944). Cipriano Campos Alatorre (1906-1934) concentró lo principal de su obra revolucionaria en el volumen *Los fusilados* (1934). En 1952 publicaría *Seis cuentos y un fragmento de novela*. Emmanuel Carballo (1929-2014), editor e influyente crítico literario de la generación de medio siglo, publicaría por entonces su único libro de

ficción cuentística, *Gran estorbo la esperanza* (1954), y, también ejemplo de interesantes olvidos en el ámbito literario, el académico y miembro del conocido grupo de los Siete Sabios, Antonio Castro Leal, haría lo propio y daría entonces a la imprenta *El laurel de San Lorenzo* (1959). En 1934 el también poeta y ensayista Eduardo Colín (1880-1945) publicó su único volumen de cuentos, *Mujeres*. Ese mismo año nacería uno de los principales representantes de la generación de medio siglo y de la confluencia México-España producto de la segunda generación del exilio republicano asentado en México: José de la Colina (1934). De la Colina, editor y articulista periodístico cuyas historias han sido trasladados al cine, se inició como narrador con *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), publicado por Los Presentes, la colección mítica de Juan José Arreola. De la Colina continuaría en este periodo su ya amplia trayectoria con *Ven, caballo gris y otras narraciones* (1959). El autor hispano mexicano recuerda en cierta forma a otro cuentista de su generación vinculado con el cine. Algunas de sus narraciones breves fueron también adaptadas a la pantalla: Juan Manuel Torres (1938-1980). El veracruzano fue autor de *El mar* (1967) y *El viaje* (1969). Isidro Fabela es uno de los autores ya mencionados que en este segundo cuarto del siglo XX incrementaría su producción con dos títulos: *¡Pueblecito mío!* (1958) y *Cuentos de París* (1960). Jorge Ferretis (1902-1962), político, periodista y escritor con cierta resonancia en su momento, después de su muerte accidental sería más bien olvidado. Sus libros de cuento publicados antes de 1960 fueron *Hombres en tempestad* (1941) y *El coronel que asesinó a un palomo y otros cuentos* (1952). También en estos años inició su carrera el que ha sido considerado como el primer escritor profesional mexicano, Carlos Fuentes (1928-2012). Autor de perfil cosmopolita, que igual se desarrolló en el ensayismo como en la narrativa, en el periodismo como en la academia y la diplomacia, Fuentes publicó en los años cincuenta su primer volumen de cuento, considerado aún como uno de los mejores de su obra total y significativo dentro de la narrativa breve de habla hispana: *Los días enmascarados* (1954). Contemporáneo suyo fue Sergio Galindo, importante no sólo por su obra literaria sino por haber fundado tres de los proyectos más influyentes de su tiempo: la editorial de la Universidad Veracruzana; la colección Ficción, dentro de la misma, y la revista *La Palabra y el Hombre*. Novelista y cuentista, Galindo publicó su primer volumen de relatos, *La máquina vacía*, en 1951. Ricardo Garibay (1923-1999), personaje del periodismo escrito y televisivo, fue autor de cuento, novela, crónica, ensayo y teatro. Su considerable obra cuentística comenzó a aparecer en estos años y no cesó sino hasta 1998. Su primera obra en este género sería una *plaque*, *La nueva amante* (1949), a la que seguirían, hasta concluir este periodo, *Cuadernos* (1950), *Cuentos* (1952) y *El coronel* (1955).

Entre los autores que resaltan en el periodo están Pablo González Casanova (1889-1936), con *Cuentos indígenas* (1946) y *Nuevo cuento de cuentos* (1944). Enrique González Martínez (1871-1952), autor de *Cuentos y otras páginas* (1955). Fedro Guillén (1921-1994), con *Atrás está la bruma* (1948). Alfonso Gutiérrez

Hermosillo (1905-1935), que publicaría *Mi tío don Jesús y otros relatos* (1945). Henestrosa, con *El retrato de mi madre* (1940). Efrén Hernández, uno de los escritores más relevantes de las letras mexicanas, publicó *El señor de palo* (1932), *Cuentos* (1941), *Sus mejores cuentos* (1956). Guillermo Jiménez daría a la prensa *Zapotitlán. Lugar de zapotes* (1933) y Vicente Leñero (1933-2014) *La polvareda y otros cuentos* (1959). Más conocido como poeta, Eduardo Lizalde (1929) publicó *La cámara* (cuentos y relatos) (1960). Eduardo Luquín (1896-1971) hizo lo propio con *Figuras de papel* (1932), *Triángulo* (1936), *Espejismo* (1938), *Verde y azul* (1939), *Extranjero en la tierra* (1944), *Agua de sombra (relatos)* (1945). Jorge López Páez (1922) escribió *El que espera* (1950), *Los mástiles* (1955), *Los invitados de piedra* (1961). Gregorio López y Fuentes (1897-1966) editaría *Cuentos campesinos de México* (1940) y Sergio Magaña (1924-1990) *El ángel roto* (1946) y *El padre nuestro* (1947). Mauricio Magdaleno (1906-1986) publicó *El compadre Mendoza* (1934) —que en su versión cinematográfica resulta una de las cintas más interesantes de la época de oro—, *El baile de los pintos* (1936), *Papel de clima* (1948) y *El ardiente verano* (1954). José Mancisidor (1894-1956) editó *La primera piedra* (1950) y *Me lo dijo María Kaimlová* (1955). Porfirio Martínez Peñalosa (1916-1992), *Tres relatos de amor* (1949). José Martínez Sotomayor (1895-1980), *Lentitud* (1933), *Locura* (1939), *El reino azul* (1952) y *El puente* (1957). Juan Vicente Melo (1932-1996), *La noche alucinada* (1956). El también periodista radiofónico Tomás Mojarro (1932), *Cañón de Juchilapa* (1960). Francisco Monterde, *Cuentos mexicanos* (1936), *Galería de espejos* (1937), *Fábula sin moraleja y finales de cuentos* (1942), *El temor de Hernán Cortés* (1943), *Moctezuma, el de la silla de oro* (1945), *El mayor Fidel García* (1946), *Moctezuma II, el señor de Anáhuac* (1947). Por su parte, Héctor Morales Saviñón (1913) publicó *Cuentos* (1940), *Mejor el recuerdo* (1940), *Él* (1946) y *Yo* (1952). Gerardo Murillo (1875-1964), gran artista e inventor de técnicas pictóricas, escribió *Cuentos de todos colores, 1* (1933), *Cuentos de todos colores, 2* (1936) y *Cuentos de todos colores, 3* (1941). Rafael F. Muñoz, *Si me han de matar mañana* (1934), *Fuego en el Norte. Cuentos de la Revolución* (1960). El también periodista José de Jesús Núñez y Domínguez (1887-1959) publicó *Gestas del solar nativo* (1931). Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), miembro del grupo Contemporáneos, editó *Cinco horas sin corazón* (1940) y *El caso de mi amigo Alfaceta* (1946). El entonces muy joven José Emilio Pacheco (1939-2014) publicó *La sangre de Medusa* (1955). El inclasificable Francisco Tario (Francisco Peláez) (1911-1977), *La noche* (1943), *La puerta en el muro* (1946), *Yo de amores que sabía* (1950), *Breve diario de un amor perdido* (1951), *Tapioca INN. Mansión para fantasmas* (1952) y *La noche del féretro y otros cuentos de la noche* (1958). Sergio Pitol (1933), personaje determinante en la introducción de nuevos autores al país, dio a la imprenta *Victorio Ferri cuenta un cuento* (1958) y *Tiempo cerrado* (1959). Raúl Prieto (1918-2003), *Hueso y carne* (1956). José Manuel Puig Casauranc continuó publicando y Raymundo Ramos (1934), conocido sobre todo como profesor universitario,

inició una interesante trayectoria con títulos como *Muerte amurallada* (1958) y *Enroque de verano* (1958). José Revueltas (1914-1976), uno de los autores señeros de las letras mexicanas, publicó entonces varias obras, algunas de las cuales serían desde entonces clásicos modernos de las letras mexicanas, como *Dios en la tierra* (1941) y *Dormir en tierra* (1960). Alfonso Reyes continuaría su trabajo en varios géneros y Salvador Reyes Nevares (1922-1993) publicaría su único libro de cuentos, *Frontera indecisa* (1955). Francisco Rojas González dio a imprenta, entre otros, los siguientes títulos, *El pajareador. Ocho cuentos* (1934), *Sed. Pequeñas novelas* (1937), *Chirrín y la celda 18* (1944), *Cuentos de ayer y hoy* (1946), *La última aventura de Mona Lisa* (1949) y José Rubén Romero *Algunas cosillas de Pito Pérez que se me quedaron en el tintero* (1945). También dentro de estos treinta años comienza a escucharse el nombre de un escritor que llegaría a ser muy popular, Ramón Rubín (1912-1999), autor de multitud de títulos dentro del género, como *Cuentos del medio rural mexicano* (1942), y Juan Rulfo (1917-1986) publicará en 1953 *El llano en llamas*, donde se encuentra ya en germen la novela *Pedro Páramo*. Por otro lado, Rubén Salazar Mallén (1905-1986) edita *Dos cuentos* (1932), *Ejercicios* (1952) y *El sentido común* (1960) El valenciano-mexicano Tomás Segovia, conocido sobre todo como poeta y ensayista, publicará también libros de cuento como *Primavera muda* (1954). Silva y Aceves continúa publicando y Rafael Solana (1915-1992) escribe *La trompeta* (1941), *La música por dentro* (1943), *Los santos inocentes* (1944) y varias obras más. Aparte de Arturo Sotomayor, quien publica *Sombras bajo la luna. Cuentos y ensayos* (1948), otro autor, de perfil más bien discreto, Arturo Souto Alabarce, hijo de uno de los pintores más importantes llegados con el exilio republicano y futuro autor de *Coyote 13 y otras historias* (1997), uno de los libros más interesantes de la generación de medio siglo, dará a la imprenta en este periodo *La plaga del crisantemo* (1960). Caso aparte es el de Luis Spota (1925-1985), autor de *De la noche al día* (1944) y *El coronel fue echado al mar* (1947) que se volvería uno de los escritores de *best sellers* más leídos en México durante décadas. Entre 1931 y 1960 Alfonso Taracena siguió publicando libros de cuentos, así como Francisco Tario y Julio Torri. Un autor clave en el impulso del género, no sólo por su obra personal sino también por la importante difusión de la cuentística de habla hispana que realizó a través de su revista *El cuento* fue Edmundo Valadés (1915-1994). Su libro más destacado, un hito dentro de nuestra literatura, sería *La muerte tiene permiso* (1955). Agustín Yáñez, mejor conocido por sus novelas, había impreso para entonces varios libros de narrativa breve. Durante estas tres décadas publicaría, entre otros muchos títulos, *Baralípton* (1931), *Espejismo de Juchitán* (1940), *Flor de juegos antiguos* (1941) y *Esta es mala suerte* (1945). Dentro de un registro absolutamente distinto al de Yáñez y muchos de los anteriores, Eraclio Zepeda (1937), escritor que sumaría a su condición de cuentista puro la característica de ser el cuenta cuentos más original que ha dado México, publicó un libro absolutamente fuera de serie: *Benzulul* (1959).

3° 1961-1990

El periodo que va de 1961 a 1990 resulta de particular importancia, tanto dentro de la historia moderna de México como en cuanto al desarrollo cultural del país. En la primera década se llevarán a cabo las Olimpiadas y se consolidará la llamada generación de medio siglo, que tendría su contrapartida en otros países como España. Pero tanto una como otra manifestación se vieron condicionadas por el conflicto político de mayor peso en el México del siglo XX: el movimiento estudiantil de 1968, que culminaría con la masacre de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco pocos días antes de comenzar la justa deportiva. Competencia que, por cierto, por primera vez incluiría un festival conocido bajo el nombre de Olimpiada Cultural y que daría, entre sus resultados palpables, la Ruta de la Amistad, un corredor urbano dedicado a la escultura contemporánea mundial, aún hoy existente a pesar de los embates de la modernidad urbanística.

Influido desde luego por los reclamos universitarios y sociales en general, el movimiento cultural mexicano fue permeado también por otros elementos determinados a su vez por la política internacional. No sólo la literatura y el arte sino prácticamente todas las manifestaciones creativas y educativas de esta primera década estudiada y de las dos siguientes fueron complementadas con la presencia de artistas de distintas disciplinas, muchos de ellos docentes por añadidura, llegados a México de Europa, Centro y Sudamérica e incluso de los Estados Unidos. Los exilios provocados por las guerras de España y Mundial, de esta forma, continuarían ejerciendo su poderosa influencia al interior del desenvolvimiento cultural mexicano. Pero se encontrarían ahora reforzados por sus pares americanos. Lo que habría que tener muy en cuenta es que este movimiento, de enorme importancia para México, fue a su vez, en la mayoría de los casos, profundamente afectado por los propios artistas mexicanos que desarrollaban propuestas originales por entonces en medios como el literario, el plástico, el teatral y el cinematográfico, así como en el incipiente pero poderoso arte multimedia en el que, a partir de artistas indefinibles como Ulises Carrión (1941-1989) y Alejandro Jodorowsky, se comenzaba a experimentar con propuestas extremas.

En el campo de la literatura, este periodo corresponderá además al surgimiento de un pequeño grupo, conformado en su versión básica por tres autores de culto para la juventud de entonces. Me refiero a la generación de la onda. Margo Glantz, académica y escritora mexicana creadora del término, incluiría dentro de la misma a Parménides García Saldaña, autor de muy pocas páginas antes de morir; Gustavo Sáinz y José Agustín Ramírez. Con una prosa suelta, en la que se asimilaba de la manera más natural el lenguaje, la jerga de buena parte de la juventud mexicana, sobre todo la vinculada al movimiento roquero de ese momento, esta tríada de autores crearía escuela en la generación siguiente, la hoy conocida con el absurdo nombre de los nacidos en los cincuentas. Libros de cuentos emblemáticos de la onda fueron *Inventando que sueño*, de Agustín,

trabajado dentro del taller del Centro Mexicano de Escritores y aparecido justo en 1968; *El rey criollo* (1970), de García Saldaña, el autor quizá más atractivo por las expectativas de nuevas y más radicales obras frente a las que su autor había creado hasta entonces, y *Cuentos del futuro* (1975), de Gustavo Sáinz, quien se convertiría en un reconocido profesor de la UNAM justo en los años del movimiento poético infrarrealista en que se lleva a cabo *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño. Con el tiempo José Agustín, García Saldaña y Sáinz serían conocidos sobre todo por su labor como novelistas. Pero por entonces practicaban también el cuento.

De entre los principales herederos del grupo y del ambiente creado alrededor de la onda, cuando menos en una primera etapa de su proceso creativo, estarían autores de la importancia de Juan Villoro, Fabrizio Mejía Madrid—nacido además en el 68—y Rafael Pérez Gay. Aunque creo que tanto ellos como la mayoría de los narradores mexicanos nacidos en los cincuentas han sido también lectores asiduos de la generación inmediatamente anterior, la de medio siglo. Y que Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Inés Arredondo, Amparo Dávila, Rosario Castellanos, Sergio Pitol, Salvador Elizondo han ido moldeando también parte de sus gustos e inclinaciones literarias. Habría que considerar además que la de los nacidos en los cincuentas se ha caracterizado por ser una generación de autores cosmopolitas.

Entre 1961 y 1990 aparecieron en México, o fuera del país, libros de autores ya con trayectoria como Alfonso Reyes, Antonio Acevedo Escobedo, Rafael F. Muñoz, Juan José Arreola y Juan de la Cabada. Pero también se dieron ya al lector las primeras muestras de cuentistas que a partir de entonces comenzarían a posicionarse dentro de nuevas formas de narrativa breve. Algunos de ellos se convirtieron en voces con auténtica personalidad dentro del género. Otros consolidarían lo iniciado y seguirían produciendo dentro de distintas vías. De esta forma cuentistas modélicos, aún jóvenes, como Inés Arredondo (1928-1989), Ulises Carrión, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Salvador Elizondo, Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Juan García Ponce, Elena Garro, José Emilio Pacheco, convivirían en el ámbito editorial y cultural con otros del corte de Héctor Aguilar Camín (1946), René Avilés Fabila (1940), Marco Antonio Campos (1949), Federico Campbell (1941-2014), Gonzalo Celorio (1948), Alberto Dallal (1936), Jesús Gardea (1939-2000), Hernán Lara Zavala (1946), Héctor Manjarrez (1945), Ángeles Mastretta (1949), Luis Arturo Ramos (1947), Raúl Renán (1928), Gerardo de la Torre (1938), Juan Tovar (1941), Bárbara Jacobs (1947), Óscar de la Borbolla (1949), Humberto Guzmán (1948), Álvaro Ruiz Abreu (1947), María Luisa Puga (1944-2004), Guillermo Samperio (1948), Felipe Garrido (1942). Y los anteriores, a su vez, estarían presentes en las mismas redacciones de revistas y suplementos culturales, en los cafés y las editoriales, con la generación emergente, conformada por autores como Juan Villoro (1956), Rosa Beltrán (1960), Adolfo Castañón (1952), Carlos Chimal (1954), Ana Clavel (1961), Alberto Ruy Sánchez (1951), Luis Humberto Crosthwaite (1962), Josefina

Estrada (1957), Emiliano González (1955), Ethel Krauze (1954), Mónica Lavín (1955), David Martín del Campo (1952), Emiliano Pérez Cruz (1955), Armando Pereira (1950), Fabio Morábito (1955), Eusebio Ruvalcaba (1951), Bernardo Ruiz (1953), Vicente Quirarte (1954), Daniel Sada (1953-2011), Francisco Segovia (1958), Luis Zapata (1951), Leo Eduardo Mendoza (1958), Agustín Ramos (1952), Enrique Serna (1959), Héctor Alvarado (1957), Armando Vega-Gil (1955), Melba Alfaro (1955), Rosina Conde (1954), entre otros.

3° 1991-2000

La última década considerada en el Sitio *Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano. Siglo XX* (<http://www.cuentohispanoamericano.com/>) contempla un hecho significativo en la vida política del país. Y es el desgaste final del gobierno priista que llevó, hacia fines de 2000, al cambio de partido e ideología—si esto cabe—en la conducción de México. En el campo de la creación literaria mexicana la repercusión de la crisis se venía apreciando y proyectando ya desde la antesala del giro político que, de hecho, marcó un antes y un después en el sendero posrevolucionario. Por primera vez se tenía la esperanza de experimentar en carne propia con, al menos, una manera nueva de concebir las necesidades de desarrollo político y social. Pero repito que las manifestaciones que culminarían con el tan sonado cambio se percibían ya desde tiempo atrás en el terreno de la creación literaria. En la llamada literatura del norte o del desierto, importante en el caso de nuestras letras por el calibre de los autores que la habían venido desarrollando históricamente, se inició y consolidó una nueva vía de creación: la referida al universo del narco menudeo y de todas sus variantes criminales —la extorsión, el secuestro, el crimen colectivo, etc.—. Desde el punto de vista económico, en 1996 nacería, sin vinculación con la droga así conocida pero sí con el quiebre económico sufrido por el país, la autollamada generación del crack. Jorge Volpi (1968), Ignacio Padilla (1968), Eloy Urroz (1967), Pedro Ángel Palau (1966), Ricardo Chávez Castañeda (1961) y el editor Vicente Errasti fueron sus integrantes y promotores. Tanto el trabajo literario como la difusión de sus postulados y obras los autores las harían, curiosamente, desde el interior de la academia. Aunque también desde el extranjero y no a partir de una posición de exilio franco o velado, como había pasado en el caso del Ateneo de la Juventud. Elaborando sus obras en universidades de Europa y los Estados Unidos principalmente, y siempre en contacto unos con otros gracias al correo electrónico, lo que el grupo intentó fue romper, en cuanto a los temas por abordar, con las ideas nacionalistas que, en su opinión tanto habían afectado no sólo a la creación en México sino aún a la idea misma del compromiso literario entre de los autores y la sociedad, entre éstos y la historia patria. Para ellos fue además prioritario experimentar a fondo con el lenguaje. Como remate de sus postulados, según su visión del autor moderno no existía

ya la obligación de escribir en y sobre el país de origen. Ni de hacerlo dentro de los cánones del *Boom* latinoamericano ni de ninguna ideología política. Todo lo anterior era para ellos ya historia. Y de la mala. Como lo expresaron desde el inicio del movimiento, cualquier autor literario—cosa que podría extenderse a creador artístico—tenía todo el derecho del mundo de escribir sobre los hechos del mundo entero. Así de sencillo.

Para lograr un retrato más justo del relato mexicano de hoy, quedaría por definir lo que ha venido sucediendo en los años más recientes con escritores y escritoras que ya no se encuadran dentro de la generación nacida en los cincuentas. Entre ellos, Eduardo Antonio Parra (1965), Adrián Curiel (1969), Guillermo Fadanelli (1963), Ana García Bergua (1960), Luis Ignacio Helguera (1962-2003), Malú Huacuja (1961), Jordi Soler (1963), Pablo Soler Frost (1965), Mayra Inzunza (1975), Mauricio Montiel Figueras (1968), Guadalupe Nettel (1973), Laura Emilia Pacheco (1963), Alejandro Toledo (1963), Blas Valdez (1972). La anterior es apenas una mínima selección de nombres, injusta como lo son todas, aunque de primera calidad. En ella figuran algunos de los autores y autoras mexicanos que han venido emergiendo con fuerza y haciendo ruido desde los albores del nuevo siglo. Y bueno, me imagino que la historia literaria estará haciendo ya los ajustes necesarios al canon a partir de los libros aparecidos hasta ahora.



Mario TORAL. *Rostros y espirales III*

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL CUENTO PARAGUAYO DEL SIGLO XX.

Cristina Bravo Rozas
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

*E*ste artículo pretende acercarse al estudio del cuento paraguayo del siglo XX a través de sus fuentes: bibliografías, historias, monografías y antologías. Por tanto, forma parte de un proyecto de investigación mucho más ambicioso que va a realizar una historia del cuento paraguayo e incorporarlo a la creación de una historia del cuento hispanoamericano del siglo XX. No he encontrado hasta el momento una historia del cuento paraguayo como tal, por lo que la búsqueda se ha centrado en localizar especialmente las monografías y antologías que me pudieran dar información sobre los libros de cuentos paraguayos publicados en el siglo XX. La tarea ha sido ardua, pues la localización de las mismas se ha realizado en la Biblioteca Nacional de Asunción, las librerías de Asunción, Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana (AECID) y la Biblioteca Nacional de España. Así como páginas Web y portales de internet relacionados con la Literatura paraguaya, en concreto, El portal guaraní y la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que ha digitalizado un corpus importante de obras fundamentales paraguayas, gracias a Vicente Peiró Barco y la Universidad de Alicante.

El estudio del cuento en Paraguay en el siglo XX es bastante complejo porque frente a otros países de Hispanoamérica, en Paraguay el uso del guaraní está generalizado en la población y esto supone que la literatura paraguaya cada vez haga más aportaciones en guaraní frente a la literatura escrita en español. Francisco Pérez-Maricevich (1996) reconoce el bilingüismo como el rasgo cultural más relevante y propio del Paraguay. Por otra parte, los sucesos históricos, en concreto, las guerras de la Triple Alianza y la guerra del Chaco, y luego la

terrible dictadura de Strossner van a condicionar la génesis y el desarrollo del cuento paraguayo; haciendo que se inclinara hacia las preocupaciones políticas o bien, acercándolo al género ensayístico, o incluso haciéndolo desaparecer. El cultivo del ensayo y la poesía ha predominado en la literatura paraguaya del siglo XX, considerándolos géneros más nobles que la narrativa.

A todas estas circunstancias hay que añadir la precaria existencia de editoriales en Paraguay hasta bien entrado el siglo XX, lo que fue en detrimento de la publicación de libros de cuentos. Vicente Peiró en su magnífica tesis “Literatura y Sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)” (2001) hace referencia a que hasta 1980 no existió en Paraguay una editorial estable que publicara los libros del país. Sólo las revistas *Alcor* y *Criterio* publicaban esporádicamente obras de relieve. La mayoría de los autores publicaban en Buenos Aires o se autoeditaban. Esta situación cambia cuando aparece la Editorial NAPA (Narrativa Paraguaya) dirigida por Juan Bautista Rivarola Matto, que permite la recuperación de autores inéditos y que salgan a la luz algunos escritores noveles, así como los ya consagrados. Supuso un gran auge para la narrativa en general y el cuento paraguayo en particular, pues hasta entonces no se había publicado tanta narrativa paraguaya. Por otra parte, su crecimiento estimuló la empresa editorial del país y dió lugar a otras importantes editoriales como El Lector, Editorial Don Bosco, Arandurá, RP Ediciones e Intercontinental. No obstante, su supervivencia resulta difícil, dado el escaso número de lectores. La aparición de la industria editorial permitió el conocimiento y la difusión de las obras nacionales dentro del propio país y también la difusión internacional, aunque su tarea todavía hoy en día resulta compleja y a veces infructuosa.

José Vicente Peiró en su estudio sobre las revistas en Paraguay señala su importancia en el desarrollo de la narrativa, pues frente a la carencia de editoriales servían como vehículo de publicación de los textos pero en cambio, no se han utilizado para confeccionar las antologías que se han publicado sobre el cuento del siglo XX. Además hace un estudio pormenorizado de la revista “novela paraguaya” de 1923, en la que aparecen relatos de los autores más representativos de la época; sin embargo, ésta supuesta fuente bibliográfica no me ha servido a la hora de buscar un corpus de libros publicados pues en la mayoría de las ocasiones estos relatos no aparecían recopilados en libros posteriores o bien, los autores eran escritores de cuentos ocasionales.

En cuanto a los talleres literarios, destaca especialmente *El taller del cuento breve* creado por Dirma Pardo de Carugati que revolucionó el concepto de creación literaria en el país en los años 80 y formó a los cuentistas más relevantes de la época.

La mayoría de las fuentes para el estudio del cuento paraguayo son bibliografías sobre literatura paraguaya, diccionarios y monografías sobre la literatura paraguaya en general, algunas monografías sobre la narrativa paraguaya en particular, y antologías. Pero sin duda el gran estudioso que ha abierto las puertas al conocimiento del cuento en Paraguay es Vicente Peiró Barco, su

extraordinaria tesis sobre la narrativa paraguaya actual publicada por el Centro Virtual Cervantes, a pesar de no estar circunscrita al cuento y temporalmente ocuparse de la narrativa sólo a partir de 1980, es la monografía más útil y completa que he encontrado.

Merecen, no obstante, especial atención los *Diccionarios de Literatura Paraguaya* de Francisco Pérez-Maricevich de 1983 y de Teresa Méndez-Faith de 1994, así como los estudios monográficos de Hugo Rodríguez Alcalá sobre Literatura Paraguaya de 1971 y el de Josefina Plá sobre Literatura paraguaya del siglo XX de 1972; así como el de Victorio V. Suárez, *Literatura paraguaya (1900-2000)* de 2006. Éste es especialmente sugerente porque hace un recorrido histórico-literario por la literatura paraguaya e incluye un apéndice con conversaciones con los exponentes contemporáneos de la literatura paraguaya y los *Panoramas genéricos de la literatura paraguaya* de Teresa Méndez Faith de 2011.

Otras monografías más específicas son: de Francisco Pérez-Maricevich, *La poesía y la narrativa en el Paraguay* de 1969, “La narrativa en el siglo XX” de Josefina Plá de 1976, *Narrativa paraguaya actual, dos vertientes* de Renée Ferrer de 1994 y la mencionada tesis de Vicente Peiró Barco, *Literatura y sociedad: la narrativa paraguaya actual (1980-1995)* de 2001.

Hacia una historia del cuento paraguayo.

Teresa Méndez Faith en *Panoramas genéricos de La Literatura Paraguaya* (2011) afirma que “en términos generales la narrativa ha sido el género menos prolífico de la literatura paraguaya y el más afectado por el contexto histórico-político nacional”. Tanto ella como Pérez-Maricevich coinciden en que lo que pudo ser la generación inagural de la ficción paraguaya se desdibujó en la guerra de la Triple Alianza (1864-1870) o Gran guerra. Apareció entonces una producción ensayística y nacionalista guiada por el argentino Martín de Goycochea Menéndez que dio lugar a la tendencia costumbrista de otros escritores como Natalicio González, Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá, Concepción Leyes de Chaves y Carlos Zubizarreta.

Vicente Peiró Barco nos indica que en la década del 20 la narrativa costumbrista y folklórica adquiere un auge insospechado, por lo que la denomina “expansión del regionalismo” y señala a Eudoro Acosta con sus *Cuentos nacionales* (1921) como representante de esta tendencia, así como las primeras narraciones en idioma guaraní de Narciso R. Colmán.

Según Victorio V. Suárez (2006, 66-67) en el período de 1924 a 1928 con la primera legislatura de Eligio Ayala, el cuento paraguayo comienza su andadura bajo la influencia del Modernismo y con la revista *Crónica* (1913) como baluarte; aunque será el nativismo la tendencia que más cultivan los primeros cuentistas y señala también a Natalicio González como el autor que logra esta fusión entre

costumbrismo y raíces modernistas en sus *Cuentos y parábolas* (1923). María Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá con *Tradiciones del hogar* (1925) crea una importante vertiente del cuento costumbrista, dando paso a lo sentimental.

El período de 1932-1935 da lugar a la guerra del Chaco con Bolivia y favoreció la vuelta al nacionalismo e influirá decisivamente en la temática de la narrativa de la época. Mar langa Pizarro(1998) comenta que:

“la guerra contra Bolivia por la posesión del Chaco (1932-1935) supuso el fortalecimiento del ejército y favoreció la vuelta al nacionalismo. Con la guerra, renacieron los poemas populares en Guaraní y los reportajes, crónicas y obras testimoniales y literarias en castellano”.

Así en 1934 aparece en narrativa los cuentos de Arnaldo Valdovinos “Cruces de quebracho”.

La generación del 40 surge tras la terrible contienda y la editorial La Colmena convoca un concurso de novelas que ganará Concepción Leyes de Chaves que ya había publicado sus relatos; también comienza su andadura Teresa Lamas Carísimo. Víctorio V. Suárez (2006) considera que el grupo literario “Vy`araity” fue el pilar de esta generación del 40. Josefina Plá define a la generación del 40 diciendo que “no sabían lo que querían, pero sabían lo que no querían”. Cree que fue una generación heterogénea entre los que no había una comunicación magistral pero sí una actitud ante la vida. Captó el espíritu de intelectuales de acento modernista pero que apuntaban hacia el vanguardismo literario, producto de una maduración gradual mediante la aparición de cuentos, relatos, poemas, especialmente en la prensa diaria y revistas. (Suárez, 2006: 76).

Otro acontecimiento político marcará el curso de la narrativa, la revolución de 1947, la victoria del general Moríñigo y los colorados produjo una brecha insalvable que condujo el exilio interior y exterior a multitud de escritores, según Suárez (2006:78) las mejores obras de la literatura paraguaya fueron escritas en el exilio. Aunque de nuevo la poesía destaca sobre otros géneros, parece que la narrativa abandona el costumbrismo conservador y gracias a ese exilio abraza un lenguaje propio y se acerca a lo social, tenemos como ejemplos de esta aparición tardía de la narrativa, los cuentos de Augusto Roa Bastos en *El trueno entre las hojas* (1953), y los de Gabriel Casaccia que había publicado su colección *El guajhú* (1938).

La generación del 50 se fraga a partir de la Academia Literaria y la revista *Estrella* fundada por el sacerdote César Alonso de las Heras en el colegio San José, esta institución mantuvo según Suárez (2006: 83) “el deseo de seguir para reivindicar el país a través de la cultura”. En 1946 se forma la Academia Universitaria y se estimula la creación de tertulias itinerantes, el análisis de obras literarias y filosóficas clásicas, así como la formación de un foro de poetas y librepensadores y la creación de una revista literaria *Alcor* dirigida por Rubén Bareiro Saguier y Julio César Troche en 1955 y que difundía obras literarias. Sin embargo, en estos movimientos literarios nada se habla de cuentistas parece que están formados

principalmente por poetas.

La crisis política de 1959 consolida el stronismo y el ejército asume el control del país, apoyado sin duda por EEUU, se instaura entonces una terrible dictadura tras varios fraudes electorales, capitaneada por Stroessner desde 1954 a 1989. Teresa Méndez Faith en su *Breve diccionario de la literatura paraguaya* dice que “los del 60 reflejan una aguda conciencia de los problemas políticos-económicos del país expresados en versos claros, simples, esenciales y rechazan el lenguaje meramente retórico y hueco, sin relevancia humana o social”. También señala que en la década de los 60 la producción narrativa es escasa. Sin embargo, surgen importantes obras críticas acerca de la literatura de su país y otras que recrean el contexto histórico y político de Paraguay. Entre 1960-1964 aparece la revista *Diálogo* fundada y dirigida por Miguel Ángel Fernández que difunde una amplia temática relacionada con el arte y el pensamiento.

Roque Vallejos en “Literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional” comenta que la generación del 60 aparece bajo un signo negativo dialéctico de inconformidad frente al mundo. No entiende ya que la realidad es sólo social. Apunta la dimensión metafísica, religiosa y filosófica.

Súarez (2006: 93) también hace hincapié en que la narrativa nacional de esos años enfoca su preocupación por el hombre paraguayo y su destino, dado su descontento ante la violencia y la injusticia.

La promoción del 70 está marcada trágicamente según Suárez (2006:95-100) por el recrudecimiento de la dictadura de Strossner, esto produjo una característica común en los escritores de esta época: la unión de la Literatura con la protesta política. Los suplementos culturales de los diarios *La tribuna* y *ABC Color* abrieron importantes canales de difusión para la literatura paraguaya del momento. Las revistas literarias *Criterio* y *Frente* también se unen a esta tarea.

La llamada generación de los años 80 comienza su andadura en pleno período represivo de la dictadura de Strossner y bajo el auspicio de los talleres literarios, como el taller de poesía de Manuel Ortiz Guerrero. También el suplemento cultural “ABC Color” dirigido por Guido Rodríguez Alcalá y Ricardo Caballero Aquino acogió en sus páginas las obras de jóvenes autores.

Súarez (2006: 103) propone como punto de partida de esta generación el Concurso de poesía joven organizado por el Instituto de Cultura Hispánica de 1977. En los años 80, en opinión de Suárez (2006: 100-110), aparecen expresiones culturales contestatarias a través de representaciones teatrales, lecturas de poemas, exposiciones de obras prácticas, charlas, conferencias y festivales de cancioneros populares que tenían como característica principal el no sometimiento al régimen vigente. Todo este proceso culminó con la caída de Strossner en 1989.

Aunque el predominio de la poesía y el teatro es evidente, sin embargo, Roque Vallejos (2002: 11) señala la importancia de la aparición del Taller del Cuento Breve en 1983, dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá, en el que ya participan grandes narradores y que tiene una gran heterogeneidad estilística.

Allí nacerá la llamada generación de la transición o de los años 90, que tiene como peculiaridad la aparición de un gran número de narradoras como Ana Iris Chaves de Ferreiro, Raquel Saguier, Neida de Mendoça, Dirma Pardo Carugati, René Ferrer frente a cuentistas como Francisco Pérez Maricevich, Osvaldo González Real o Jesús Ruiz Nestosa.

Estos años 90 suponen en opinión de Suárez (2006: 136) la consolidación de la narrativa paraguaya. Los suplementos culturales de los diarios *ABC Color*, *Noticias*, *Última Hora* ofrecen una amplia difusión de la Literatura paraguaya. Parece que la narrativa paraguaya va equiparándose en diversidad temática y estilística a otros autores latinoamericanos. Así en 1994 se observa el ecologismo de los cuentos de Luisa Moreno Gabaglio, *Ecos de monte y arena* (1992) y *Desde el encendido corazón del monte* de Renée Ferrer. Berta Medina apuesta por los relatos fantásticos en *Al filo de la eternidad* (1998). La cuentística escrita por mujeres adquiere una gran relevancia a partir de los 90, en 1995 se premia en el tercer concurso de cuentos del Club Centenario a Lucy Mendonça y Dirma Pardo y se publica la antología de escritoras paraguayas *Tiempo de contar* en el año 2000 a cargo de Escritoras Paraguayas Asociadas.

Resulta bastante interesante la obra de Roque Vallejos *La literatura paraguaya como expresión de la realidad* publicada por la Editorial El Lector de Asunción en el año 1999.

El autor en esta monografía general establece unas pautas para determinar las generaciones y promociones literarias de Paraguay. Según él sólo una generación se corresponde con el esquema de generación de Petersen o bien de Ortega y Gasset, sería la del 900. Cita a Rubén Bareiro Saguier que establece como parámetros de estas generaciones: la coetaneidad de las fechas de nacimiento, los elementos educativos comunes y la comunidad personal establecida a través de la amistad, tertulias, redacciones de periódicos y correspondencia. También menciona a Raúl Amaral como otro defensor de esa generación del 900 que según él fue un aporte decisivo al concepto de modernidad. Sin embargo, Roque Vallejos (1999: 35) cree que la multiplicidad de estilos y la falta de filósofos en Paraguay van haciendo cada vez más caótica la literatura paraguaya; tras el primer cuarto de siglo se sucede una literatura del modernismo tardío del grupo *Crónica y Juventud*, señala como representantes de esta tendencia a José Concepción Ortiz, Herib Campos Cervera y Carlos Zubizarreta a los que considera precursores de la narrativa contemporánea paraguaya y también apuesta por Natalicio González y Víctor Morínigo.

La promoción del 40 unifica un afán de contemporaneidad y crea una voluntad de estilo, considera parte de esta promoción a : Herib Campos Cervera, Josefina Plá, Elvio Romero, Augusto Roa Bastos, Ezequiel González Alsina, Oscar Ferreiro, José Antonio Bilbao, Hugo Rodríguez Alcalá, José María Rivarola Matto y Gabriel Casaccia.

Considera que la promoción del 50 entra en acción tras la guerra civil del 47. Sus integrantes logran una expresión propia y significativa: Ramiro

Domínguez, José Luis Appleyard, Rubén Bareiro Saguier, José María Gómez Sanjurjo, Carlos Villagra Marsal, Ricardo Mazó, Elsa Wiezzel, María Luisa A. de Thompson, Mario Halley Mora, Rodrigo Díaz Pérez.

La promoción del 60 según Roque Vallejos (1999: 37) “aparece bajo un signo negativo dialéctico de inconformidad frente al mundo. No entiende ya que la realidad es sólo social. Apuntala la dimensión metafísica, religiosa y filosófica.” Señala entre los miembros de este grupo a: Esteban Cabañas, Miguel Ángel Fernández, Roque Vallejos, J.A. Rauskin, Osvaldo González Real, Mauricio Schwartzman, Pratt Mayans, Juan Andrés Cardozo, Víctor Casartelli, René Ferrer. Llama la atención sobre la publicación del cuento “Pavel” de José Antonio Pratt Mayans en 1963, pues en su opinión “este relato de relativo valor literario resquebrajaba no sólo los sentimientos humanitaristas y estereotipados de la concepción occidental y cristiana del arte y de la vida sino planteaba el más rotundo desconcierto en cuanto a vigencia de los valores formales de la creación literaria. Fue el último intento revolucionario de nuestra literatura joven. Planteó la instantaneidad, el absurdo, la contingencia, la locura como atributos fundamentales del arte en contraposición al ucronismo, el sinfronismo, la inmortalidad y otras categorías sacramentales del arte “bien nacido”” (Roque Vallejos, 1999: 37-38).

Posteriores a estas promociones son los integrantes de la novísima literatura paraguaya, escritores de clase media acomodada, que replantean la lucha social y política, rompiendo con el conservadurismo y adoptando una actitud de combate y denuncia. La literatura que aporta tonos nuevos y acentos originales, es una literatura personal pero delimitada dentro de una tradición estética revolucionaria. Integran esta promoción: René Dávalos, José Carlos Rodríguez, Nelson Roura, Adolfo Ferreiro, Guido Rodríguez Alcalá, Lincol Silva, Juan Carlos Dacosta, Víctor Jacinto Flecha, Luis Alberto Boh, Emilio Pérez Cháves, Pedro Gamarra Doldán, William Becker, Nelson Rojas, César Ávalos y Helio Vera.

Roque Vallejos dedica otros capítulos de su monografía a analizar obras representativas de la literatura paraguaya, tiene un capítulo dedicado al teatro en Paraguay, otro a las corrientes literarias en Paraguay centrado en la poesía y el último dedicado a la novela. No aparece ninguno sobre el cuento, aunque en el capítulo de la novela nombra a narradores que también son cuentistas y los incluye en dos vertientes temáticas: la narcisista y la realista-crítica. A la primera pertenecen las obras de Natalicio González, Concepción Leyes de Chaves, Juan F. Bazán, Waldemar Acosta, Teresa Lamas y al segundo, Casaccia, Roa Bastos, Garcete, Ritter, Rivarola Matto, Appleyard, Halley Mora, Martínez, Villagra y Plá. También habla de la literatura como historia e intenta dar unas pautas para identificar “su literatura”, señalando que no todo lo aceptado oficialmente es literatura, la vigencia todavía de una literatura de estética retoricista y desvinculada de la realidad, la ausencia de representatividad de una literatura escrita en castellano, la captación de niveles superficiales de la realidad nacional y una inadecuación entre el déficit infraestructural y su expresión intelectual. Busca la literatura de la palabra viva que no esconda bajo la retórica la expresión de la realidad nacional.

Incluye además ésta monografía unas biografías de los autores fundamentales de la literatura paraguaya, lo que permite descubrir a aquellos que tengan publicados libros de cuentos.

Josefina Pla en “La narrativa paraguaya del siglo XX” de 1976, aunque se centra fundamentalmente en el estudio de la novela, también nos da algunas claves para el estudio del cuento en el siglo XX. Considera que no hay manifestación mencionable de narrativa auténticamente local antes de 1900. Las primeras tendencias son “un ejemplo de conservadurismo nacionalista y deviene ejercicio teórico y reiterativo sobre sus patrones de orden emocional”(Josefina Pla, 1976:2). Rafael Barret con sus cuentos de vertiente realista, humanista y amarga inaguran esta tendencia. José Rodríguez-Alcalá abre con sus cuentos la vertiente rural, basada en el antagonismo campo-ciudad. Según la autora: “los vicios que esta narrativa patético-social denuncia se vinculan a un partido dado, se asocian a una situación política determinada: la fórmula conflictual se repite, el análisis no roza la intimidad del personaje, ni las implicancias de orden político-social”.(Plá, 1976:2). La línea modernista está representada por *Las vértebras de Pan* de Boy Fariña Núñez. En 1925, según la autora, la narrativa de caducos patrones, foráneos-convencional y artificiosa, desierta de valores- puede darse por clausurada. Aparecen los cuentistas Natalicio González con *Cuentos y parábolas* (1922) que idealiza lo autóctono y Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá que publica *Tradiciones del hogar* (1922). El conflicto de la Guerra del Chaco (1932-1935) no cambia demasiado el enfoque nacionalista. Se plantea que para dar autenticidad a la narrativa nacionalista debe introducirse el idioma guaraní y reflejar la situación histórico-social. Arnaldo Valdovinos es uno de los pocos escritores que escribe sobre la contienda, con su conjunto de relatos *Bajo las botas de la bestia rubia* (1934). Para Josefina Pla la corriente universalista de la narrativa paraguaya comienza con el libro de relatos *El pozo* de 1947 de Gabriel Casaccia Bibolini, *El guahjú* de 1938 se consideraba como punto de partida de la narrativa vital paraguaya. Las corrientes modernistas siguen vigentes aunque con escaso alcance y valor. Carlos Zubizarreta uno de los fundadores de la revista *Juventud* publica en 1967 *Los grillos de la duda*, relatos de carácter psicológico y de inspiración exótico-americana. En 1951 aparece *Río Lunado*, colección de Leyendas de Concepción Leyes de Chaves que entra en el llamado Exotismo americano, éste tipo de narrativa también se desarrolla en el cuento largo *El mancuello y la perdiz* de Carlos Villagra, premiado en el segundo concurso de narrativa La Tribuna de 1966. En *Cuentos y Anticuentos* de Halley Mora también surge lo poético y lo nativo. La narrativa psicológica- social tiene lugar en los relatos de Carlos Garcete, *La muerte tiene color* de 1957. Para Josefina Plá el realismo mágico hace su aparición en la narrativa con Augusto Roa Bastos y con su libro de relatos *El trueno entre las Hojas*, 1953. Además cree que en la narrativa paraguaya se aprecian dos grupos: el constituido por los que viven en el exterior y que han logrado elevar la narrativa uruguaya a nivel continental y los que escriben dentro

del país y aunque el cuento ha avanzado más que la novela, sólo lo ha hecho formalmente y ha sido a costa de su autenticidad humana. Hay también autores que escriben cuentos pero que no han logrado publicarlos en un volumen como Francisco Pérez-Maricevich o Jesús Ruiz Nestosa, Ángel Pérez Pardella, Roque Vallejos que ganaron concursos de cuentos como *El Concurso de cuentos de la Hispanidad* de 1974.

Renée Ferrer en *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes* de 1994 destaca el poco conocimiento que se tiene de la narrativa paraguaya actual, excepto de los escritores que trabajan en el exilio. Sin embargo, a pesar del aislamiento del país provocado por las circunstancias políticas y la desactualización con respecto a los centros principales de cultura, así como la indiferencia que se había ocasionado en muchos escritores, se gesta en Paraguay “una narrativa que tiene más de una treintena de autores contemporáneos, sin contar los consagrados extrafronterados”. (Renée Ferrer, 1994: 1). En esta monografía se hace un breve recorrido por la historia de la narrativa paraguaya, aunque tampoco se distingue entre cuento y novela. La modernidad y el sentido crítico como ya comentaron otros estudiosos, llega desde el exterior de la mano de Gabriel Casaccia y continúa con el vanguardismo de Roa Bastos. Otro de los grandes cuentistas mencionados es Rubén Bareiro Saguier ganador del premio Casa de las Américas en 1971 con su libro *Ojo por diente*, en el que muestra esa tensión entre el realismo social y la imaginación poética. Rodrigo Díaz Pérez representa al cuentista en el exilio de los años 80, su libro más emblemático es *Entrevista* (1978), seguido de *Ingavi y otros cuentos* (1985) y *Hace tiempo... mañana* (1983), su estilo destaca por su lenguaje que reproduce la sencillez de la lengua hablada y que recupera el sentido y el tono de la crónica.

En el panorama interior del país tienen especial relevancia los cuentos de Josefina Plá, desde *La mano en la tierra* (1963) hasta *Alguien muere en San Onofre de Guarumí* (1984).

En los años 80 revisa a narradores como Jesús Ruiz Nestosa, Ovidio Benítez Pereira, Santiago Dimas Aranda, Carlos Garcete, Hugo Rodríguez Alcalá, otros denominados localistas como Alcibíades González del Valle o Helio Vera, universales como Osvaldo González Real, éste último despunta por su incursión en la ciencia-ficción. También llama la atención la proliferación de voces femeninas como Neida de Mendonça con *De polvo y de viento* (1986), Renée Ferrer con *La seca y otros cuentos* (1986) y *Desde el encendido corazón del monte* (1994), cuentos ecológicos, Sara Karlik con *La oscuridad de afuera* (1987), cuentos de tipo psicologista, Lucy de Mendonça de Spinzi con *Tierra mansa y otros cuentos* (1987), Ester de Izaguirre, Mila Gayoso, Chiquita Barreto, Margot Ayala de Michelagnoli, Nidia Sanabria de Romero, Luisa Bosio y otras. Por último, la autora termina hablando de la narrativa actual paraguaya y se centra en la narración breve y señala a tres autoras pertenecientes al Taller del Cuento Breve: Luisa Moreno de Gabaglio con *Ecos de Monte y Arena*, Maybell Lebrón con *Memoria sin tiempo* y Dirma Pardo de Carugati con *La vispera y*

el día. Esta monografía va acompañando los comentarios sobre los distintos autores con antologías de sus textos por lo que resulta muy útil ; y por ultimo, acaba dándonos las claves de la narrativa paraguaya: la preocupación constante por las raíces lingüísticas de sus textos, y el supuesto retraso del desarrollo de la narrativa paraguaya, la multiplicación de las voces femeninas, y la gestación de una narrativa “medulosa” que el tiempo se encargará de analizar.

Pero la monografía por excelencia que permite un acercamiento más certero y profundo al canon del cuento paraguayo hasta el momento es la tesis doctoral de José Vicente Peiró Barco, *Literatura y sociedad. Narrativa paraguaya actual (1980-1995)* del 2001, publicada digitalmente en el Cervantes Virtual (<http://www.cervantesvirtual.com>). En esta magnífica investigación se analizan los antecedentes y contextos en los que se fraguó la narrativa paraguaya, y cuando se produce la verdadera renovación temática y estilística de 1940 a 1980. Lo realmente interesante es el pormenorizado estudio que hace de la narrativa paraguaya actual, desde los años 80 al 95. En esta parte, habla de aspectos fundamentales para entender la narrativa paraguaya, como el aislamiento del país que provoca el atraso en la recepción de las influencias literarias, la recuperación de la narrativa tras el boom editorial, el tallerismo y los concursos literarios en los que se forjan los narradores actuales. También destaca el estudio de las diferentes narrativas que emergen en el país y sus respectivos cultivadores, desde la experimental, feminista, folklórica-costumbrista, la narrativa fantástica, histórica, política, realismo, policíaca, la narrativa de Asunción. Incluye una bibliografía muy extensa, además de fichas biobibliográficas de los autores estudiados y una cronología de autores y obras narrativas paraguayas, que me han resultado imprescindibles para establecer las bases del estudio del cuento paraguayo. No obstante, el hecho de que se estudie la narrativa paraguaya en general, hace que de nuevo tengamos que ir buscando los autores específicos que cultivan el cuento, aunque, sin duda, esta tesis es el documento más exhaustivo que he encontrado.

Las Antologías

Como hemos podido comprobar todavía hay pocos estudios específicos sobre el cuento paraguayo en diccionarios, historias de la literatura y monografías, se investiga la narrativa en general, con algunas referencias al cuento, pero no se considera un género relevante frente a la poesía, la novela o el teatro. Por esta razón, hay que acudir a las antologías para descubrir los autores que realmente publican libros de cuentos en Paraguay.

Una de las antologías más importantes es la de Teresa Méndez- Faith, *Narrativa Paraguaya de Ayer y Hoy*, en 2 volúmenes publicada en 1999 en Asunción por Intercontinental Editora.

En esta antología destaca el estudio preliminar realizado sobre la narrativa del siglo XX en Paraguay que es casi una monografía. En él se explica el desarrollo del género en Paraguay, aunque abarca tanto novelas como cuentos. Ha ido desgajando las referencias más importantes sobre el género. Así atribuye al inicio del siglo XX la tendencia modernista del cuento, desde 1910 a 1916, y señala a los narradores Leopoldo Centurión, y posteriormente, Natalicio González, Leopoldo Ramos Giménez y Manuel Ortiz Guerrero. Este ciclo del 900 lo cierra la revista *Juventud*, con autores como José Concepción Ortiz, Vicente Lamas, Heriberto Fernández y Pedro Herrero Céspedes. Otras revistas del momento son: *Revista Estudiantil*, *Crónica*, *Letras*, *Guaranía*.

La etapa posterior a la Guerra de la Triple Alianza es considerada de carácter nacionalista y mitificadora, con narradores como Natalicio González, Teresa Lamas Rodríguez Alcalá, Concepción Leyes de Chaves y Carlos Zubizarreta. La guerra del Chaco contra Bolivia también se traduce en una cuentística de corte romántico-nacionalista, pero con tintes más políticos que reflejan la realidad nacional (la guerra, los problemas del agro y los yerbales, la persecución política y el exilio), entre los autores destacan los relatos de Gabriel Casaccia, *El guajhú* de 1938. La narrativa paraguaya empieza a tener divulgación internacional a partir de 1950 con Augusto Roa Bastos como protagonista con su libro de cuentos *El trueno entre las hojas* de 1953. La dictadura de Stroessner(1955-1989) va a marcar profundamente la producción cuentística y dará lugar a una narrativa del exilio, representada por Rubén Bareiro Saguier con *Ojo por diente*(1973), Rodrigo Díaz- Pérez en *La entrevista* (1978), *Hace tiempo mañana* (1989) y *Los días amazónicos* (1995) y *El collar sobre el río* que tratan del tema de la realidad en la dictadura: el miedo a la persecución, a las torturas y a la muerte. La cuentística de los años 60 al 80 es muy escasa aunque al menos existe, a pesar de la problemática social y cultural de la dictadura, y la temática que desarrolla se centra en esta controversia.

También destaca la profusión de una narrativa escrita por mujeres en las últimas décadas y que sigue las pautas de la narrativa latinoamericana del momento y cita a: *Olapro nobis* (1993) de Neida Bonnet Mendonça, *La oscuridad de afuera* (1987) de Sara Karlik, *Tierra mansa y otros cuentos* (1987) de Lucy Mendonça de Spinzi. A estas cuentistas hay que añadir las pertenecientes al Taller del cuento breve dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá y que publicaron sus libros en 1992: Maybell Lebrón con *Memoria sin tiempo*, Luisa Moreno de Gabaglio con *Ecos de monte y arena (Cuentos ecológicos)*, Diana Pardo Carugati con *La víspera y el día*. A éstas hay que añadir: María Luisa Bosio con *Imágenes* (1993) y *Lo que deja la vida*(1999), Yula Riquelme de Molinas con *Bazar de cuentos* (1995) y *De barro somos* (1998), Susana Riquelme de Bisso con *Entre la cumbre y el abismo*(1995), Lita Pérez Cáceres con *María Magdalena María*(1997), Margarita Prieto Yegros con *En tiempo de Chi(vaos)*(1998) y Lucy Mendonça de Spinzi con *Cuentos que no se cuentan*(1998).

Hay una gran proliferación de narradores que aparecen en estas últimas décadas y que la autora no especifica si son cuentistas o novelistas.

Lo mejor del cuento Paraguayo con una selección e introducción de Roque Vallejos, es una antología publicada en la Editorial El Lector en el 2002. En la breve introducción Roque Vallejos realiza un recorrido por los hitos fundamentales del cuento paraguayo, haciendo hincapié en los textos que recoge para su antología. Comienza reseñando la primera producción cuentística de importancia con “El guajhú” (1938) de Casaccia, seguido de “Hooohh lo saiyoboy”(1935) de Villarejo, continúa alabando “El baldío” de Roa Bastos y señala también a Hugo Rodríguez Alcalá como excelente narrador. Considera que Josefina Plá con “La mano en la tierra” crea un corpus narrativo contemporáneo y destaca el costumbrismo crítico y paródico de Halley Mora en “El quiebre del silencio”. Vallejos hace referencia a que la narrativa paraguaya ha superado el costumbrismo o pintoresquismo acrítico y que ha oscilado entre el realismo crítico que arranca de Rafael Barrett y el realismo mágico o real maravilloso cuyo punto de partida sería Augusto Roa Bastos. También destaca la importancia de la creación del Taller del Cuento Breve en 1983 bajo la supervisión de Hugo Rodríguez Alcalá para crear una nueva retórica en el cuento paraguayo y señala como autores importantes a Rafael Saguier, Neida de Mendonça, Dirma Pardo Carugati, Lucy Mendonça de Spinzi, Yula Riquelme de Molinas, Susana Riquelme de Bisso, Luisa Moreno Sartorio, así como Renée Ferrer, Francisco Pérez Maricevich, Osvaldo González, Jesús Ruiz Nestosa.

Llama la atención en esta antología las biografías sobre los autores que aparecen al final del libro y una amplia bibliografía sobre narrativa y literatura paraguaya en general.

Cuentos del Paraguay está seleccionado y prologado por Victorio V. Suárez y publicado en el 2010 por la Editorial Arte y Literatura.

Esta antología tiene un minúsculo prólogo en el que el autor sólo señala que se trata de una antología de textos narrativos contemporáneos y, que esta literatura “es de mayor contextualización hacia la problemática humana, reveladora e intensa sin desdeñar la amplitud temática que corrobora una gran variedad de técnicas narrativas”(Suárez, 2010: 7). Por otra parte, hace hincapié en que se trata de una antología de ficción paraguaya que obvia la narrativa escrita en guaraní o jopara. La gran cualidad de esta antología es que recoge un total de 36 cuentistas desde principios del siglo XX hasta el siglo XXI, aunque en realidad sólo hay dos que hayan publicado únicamente en el siglo XXI y cada cuentista antologado es presentado con una brevísima biografía en la que aparecen sus obras publicadas. Los cuentistas que muestra esta antología son:

Gabriel Casaccia, Ana Iris Chaves de Ferreiro, Osvaldo González Real, Mario Halley Mora, Neida Bonet de Mendonça, Dirma Pardo de Carugati, Francisco Pérez-Maricevich, Josefina Plá, Augusto Roa Bastos, Hugo Rodríguez Alcalá, Jesús Ruiz Nestosa, José Antonio Villarejo, Renée Ferrer, Manuel E.B. Arguello, Raquel Saguier.

Penélope sale de Ítaca. Antología de cuentistas paraguayas coordinada, compilada y seleccionada por Eva Lófquist y María del Carmen Pompa Quiroz y prologada por María Jara de Corina y María Osorio en el 2005 en la Editorial Arte nuevo.

En esta magnífica antología se recopilan cuentos de 20 narradoras paraguayas del siglo XX, sólo dos de ellas publican en el siglo XXI, poniendo de manifiesto la importancia de la cuentística escrita por mujeres en el Paraguay. De hecho el prólogo explica claramente la metáfora del título y su intencionalidad (María Jara y María Osorio, 2005: 17-18):

“Del linaje de Penélope son las escritoras paraguayas, éstas también se lanzan a la aventura de un trayecto desconocido, a ese vértigo del encuentro consigo mismas. Van aprendiendo las artimañas y las astucias del héroe clásico. Son perspicaces, y así como la Penélope mítica se sirven de su sabiduría para mantener apartados a los pretendientes y conseguir sus propósitos. Lo hacen para evadir la norma patriarcal y crear un espacio propio; el de la escritura”.

Serviliana Guanes de Brugada y Teresa Rodríguez de Alcalá son los dos ejemplos de principios de 1900. También recoge a 3 precursoras: Teresa Lamas Carísimo, María Concepción Leyes de Chávez y Josefina Plá. Luego incorpora un grupo de escritoras que han integrado círculos y talleres literarios que se dan a conocer en los años 80 y que aportan nuevas temáticas, perspectivas y recursos de estilo. Al final del volumen se añade una breve biografía de todas las autoras: Teresa Lamas Carísimo, María Concepción Leyes de Chávez, Josefina Plá, Renée Ferrer, Neida de Mendonça, Ana Iris Chaves de Ferreiro, Sara Karlik, Maybell Lebrón, Monserrat Álvarez, Gloria Paiva, Lucía Mendonça, Dirma Pérez Carugati, Chiquita Barreto, Lita Pérez Cáceres, Mabel Pedrozo, Amanda Pedrozo, Pilar Muñoz Romano, Delfina Acosta, Emilia Piris, Irina Ráfols. De todas ellas sólo 12 tienen publicados libros de cuentos en el siglo XX.

Conclusiones

El acercamiento al estudio del cuento en Paraguay resulta muy complejo fundamentalmente por el histórico aislamiento del país, debido a sus circunstancias políticas-sus terribles guerras y la dictadura de Strossner- y por sus condiciones de “mediterraneidad”; “la isla sin mar” según Juan Bautista Rivarola Matto, o bien “esta pequeña isla rodeada de tierra” en palabras de Augusto Roa Bastos. Carlos Villagra Marsal habla de “pozo cultural” cuando se refiere al espacio de la cultura en Paraguay que es desconocido fuera y a veces también dentro del país. Esa falta de proyección internacional se debe a la casi inexistencia de una industria editorial y al escaso número de lectores, provocado por el precario desarrollo de la educación y por la utilización del idioma guaraní de manera generalizada. Por otra parte, el contexto social de guerras y dictaduras constantes relentizó la llegada de las nuevas corrientes literarias y sumió muchas veces

a los escritores en un vacío creativo. A pesar de todas estas dificultades, la necesidad de exiliarse por la situación política del país tiene ciertas consecuencias favorables, los escritores en el exilio comienzan a asimilar las nuevas tendencias artísticas y llegan a realizar grandes aportaciones a la cultura paraguaya como en el caso de Gabriel Casaccia o Augusto Roa Bastos.

Tras el rastreo en monografías, antologías, librerías y bibliotecas de España y Paraguay se han llegado a contabilizar la existencia de unos 160 libros de cuentos publicados en el siglo XX y un total de 126 autores. Pero el desarrollo del cuento no se ha producido con intensidad hasta los años 80. Así del 1900 a los años setenta tenemos sólo 33 libros publicados y 18 autores, algunos en editoriales de Buenos Aires y Montevideo, de los años 70 a los 80 hay 17 autores y 18 libros publicados. Sin duda, podemos decir que el período más productivo se encuentra entre 1980 y 1999 con un total de 91 autores y 109 libros, de los cuales, hay que destacar la presencia tan significativa de cuentistas mujeres 38. Los motivos de esta explosión literaria se encuentran en la multitud de editoriales que aparecen a partir de los 80, así como los talleres literarios pero sin duda todo esto no se habría producido sin la apertura internacional tras el término de la dictadura de Strossner en 1989 y la presencia de grandes narradores en el exilio como Augusto Roa Bastos. Tras este breve acercamiento a las fuentes de estudio del cuento en Paraguay queda mucho camino por recorrer, el acceso a todos los libros de cuentos es todavía difícil incluso en el propio país, debido a la existencia escasa de librerías y bibliotecas, que necesitarían ser ampliadas, hasta el momento la tesis de Vicente Peiró Barco y las obras digitalizadas en el Portal Guaraní y en la Biblioteca Virtual Cervantes resultan un material extraordinario para futuras investigaciones.

OBRAS CITADAS

Diccionarios

PLA, Josefina (1964). *Pequeño diccionario de la Literatura paraguaya*. Asunción: Comunidad.

PÉREZ-MARICEVICH, Francisco (1994). *Diccionario de literatura paraguaya*. I parte. Asunción: Biblioteca Colorados Contemporáneos.

MÉNDEZ-FAITH, Teresa (1994). *Breve diccionario de la Literatura paraguaya*. Asunción: El Lector.

MÉNDEZ-FAITH, Teresa (2008). *Diccionario de Literatura Paraguaya*. Asunción: El lector, 3ª ed.

Historias de la literatura

RODRIGUEZ ALCALÁ, Hugo (1971). *Historia de la Literatura paraguaya*. Asunción: Colegio San José.

ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

PÉREZ-MARICEVICH, Francisco (1969). *La poesía y la narrativa en ElParaguay*. Asunción: Editorial El Centenario.

VALLEJOS, Roque (1970). *La Literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*. Asunción: Editorial Don Bosco.

RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo. *Literatura paraguaya* (1971). Asunción: Comuneros.

PLA, Josefina. *Literatura paraguaya en el siglo XX* (1972). Asunción: Ediciones Comuneros, 2ªed.

PÉREZ-MARICEVICH, Francisco (ed y selecc.) (1988). *Panorama del cuento paraguayo*. Asunción: Tiempo Editora.

Poetas y prosistas paraguayos (1988). Asunción: Mediterráneo, Don Bosco, Intercontinental.

RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido y María Elena VILLAGRA (1992). *Narrativa paraguaya(1980-1990)*..Asunción: Editorial Don Bosco.

BORDOLI DOLCI, Ramón (1988). *Literatura paraguaya: 1900-1950*. Montevideo: La Casa del Estudiante.

LANGA PIZARRO, Mar (ed.) (2005). *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual*. Alicante: Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

SUÁREZ, Victorio V.(2006). *Proceso de la Literatura paraguaya: perfil histórico, bibliografía y entrevistas a los más destacados escritores paraguayos*.Asunción: Criterio.

Antologías

PÉREZ-MARICEVICH, Francisco (1969). *Breve antología del cuento paraguayo*. Asunción:Comuneros.

PLA, Josefina y Francisco PÉREZ MARICEVICH (selecc. y pról.) (1969). *Crónicas del Paraguay. Gabriel Casaccia, Jorge Ritter, Josefina Pla, Augusto Roabastos, Hugo Rodríguez Alcalá, Rubén Bareiro Seguíer, Carlos Villagra Marsal, Francisco Pérez Maricevich*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

PÉREZ-MARICEVICH, Francisco (comp.) (1983). *Ficción breve paraguaya: deBarrett a Roa Bastos*. Asunción: Díaz de Bedoya&Gómez Rodas.

RODRÍGUEZ BARILARI, Elbio (ed. y pról.) (1986). *Panorama del cuento paraguayo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

VALLEJOS, Roque (selec. e intr.) (2002). *Cuento paraguayo*. Paraguay: Editorial El lector.

LÓFQUIST, Eva y María del Carmen POMPA QUIROZ(coord., comp y sel.) (2005), María Jara de Corina, María Osorio (pról.). *Penélope sale de Ítaca: antología de cuentistas paraguayas*. Asunción: Arte Nuevo.

EL CUENTO PERUANO DEL SIGLO XX EN PERSPECTIVA

Juana Martínez Gómez
Universidad Complutense de Madrid

1. 1901-1920. La transición hacia un nuevo siglo.

*E*l siglo XX se abre con el predominio poético del Modernismo en el marco de una etapa definida por Jorge Basadre con el antitético y polémico nombre de República Aristocrática que, entre 1899 y 1919, proporciona la transición desde la organización social tradicional decimonónica a nuevos modelos de sociedad. La aristocracia elitista gobierna con los ojos puestos en el progreso pero con escasa participación de los sectores más populares. En ese contexto los poemarios de Santos Chocano *El canto del siglo* (1901), *Alma América* (1906), *Fiat Lux* (1908) y *El Dorado* (1908) marcan el horizonte literario de los lectores y los libros de cuentos son una *rara avis* en la literatura peruana. Pese a esa circunstancia y a la presencia viva del tradicionalismo de Ricardo Palma, un cuento de tinte modernista intenta abrir un tímido camino que se adentra en la nueva centuria con la perspectiva de superar la prosa breve decimonónica encarnada sobre todo en las tradiciones y en los cuadros costumbristas.

1903 es el año que inicia la publicación de libros de cuentos en el siglo XX y dos autores son los que asumen esta responsabilidad: Alfredo Lafosse (¿?) con *Nihil* y José Antonio Román (1873-1920) con su primer libro *Hojas de mi álbum*. A ellos se añade un año después su contemporáneo Clemente Palma (1872-1946) con su colección *Cuentos malévolos* (1904). En la primera década del nuevo siglo aparece poco después otro libro de cuentos, éste de Felipe Sassone (1884-1959), *Almas de fuego* en 1907. Estos cuatro escritores abren la nómina de cuentistas peruanos en el siglo XX con un libro de cuentos cada uno. De ellos, solo Lafosse publica en la prensas de Lima (Imprenta Moreno) y el resto lo hace en España; Román y Sassone publican en Madrid

(Velasco y Pueyo, respectivamente) y Palma en Barcelona (Salvat). Salvo para Lafosse, que no vuelve a publicar más libros, para los demás escritores estos constituyen el punto de partida de una producción cuentística que continuará en Palma y Román en otros cuentarios. En cambio, Sassone, que vivirá gran parte de su vida en Madrid, volverá a la narrativa en la forma de novela corta con preferencia sobre el cuento.

En la segunda década de la centuria el número de libros de cuentos aumenta de forma considerable hasta superar el doble de la anterior. Excepto José Antonio Román, que publica su segundo libro en 1914 (*Almas inquietas*), nuevos nombres vienen a sumarse a los anteriores. Algunos, como Carlos del Barzo (¿?) e Ismael Silva Vidal (1896-1917) contribuyen al cuento con un libro único en esta década: *Auras rojas* (1911) y *En el sendero* (1913) respectivamente; otros, como Aurelio Arnao (1872-1940) con *Cuentos* (1911) y Carlos Pérez Canepa (¿?) con *Horas de miscitismo* (1916) se inician ahora, pero llegarán a publicar un total de dos libros cada uno.

En este segundo decenio aparecen los tres cuentistas más destacados y significativos de la literatura peruana de principios de siglo¹: Ventura García Calderón (1886-1959) con *Dolorosa y desnuda realidad* (1914), Abraham Valdelomar (1888-1919) con *El caballero Carmelo* (1918) y Enrique López Albújar (1872-1966) con *Cuentos andinos. Vida y costumbres indígenas* (1920), libro que inicia el recorrido indigenista del cuento peruano. También conocemos a la primera y única cuentista mujer de este período con un libro de cuentos, Lastenia Larriva de Llona (1848-1924). Su colección *Cuentos* (1919) es una publicación tardía, algo frecuente entre las escritoras que entonces tenían una gran dificultad para acceder a los medios de difusión del libro más asequibles para autores masculinos.

Estos cuentistas coinciden con el impulso hacia la renovación literaria del grupo que se genera en torno a la revista *Colónida*, fundada por Abraham Valdelomar, que protagoniza un movimiento de transición del modernismo a la vanguardia. Sin embargo, esta publicación no da cabida al cuento en sus páginas, para las que prefiere colaboraciones más poéticas y polémicas que narrativas, pese al lugar que ocupa su fundador en la cuentística peruana. Por lo tanto, el acceso de los cuentos al público se restringe a prensas periódicas menos especializadas e innovadoras y a la voluntad difusora de ciertas editoriales.

Durante estos años Lima se impone como centro editorial de los cuentistas. Salvo Ventura García Calderón que publica en París (Garnier) y Antonio San Román en Barcelona (Franci), los demás lo hacen en distintas imprentas y casas editoriales limeñas que empiezan a atender a la publicación de libros de cuentos (El Progreso, La Evolución, Colville y Cía, El Centro Editorial). Es de notar que también se implicaron con el libro de cuentos algunos organismos no propiamente literarios como los talleres tipográficos de La Penitenciaría (desde 1860 publicaba obras literarias y poco después de la de Valdelomar, sacó algunas obras de Vallejo y Eguren) y la imprenta del Estado Mayor General del Ejército.

Aunque a principios del siglo XX no existieran muchos libros de cuentos, los primeros pasos divulgativos debieron contribuir a crear una conciencia de la importancia del género entre los lectores, que explicaría la aparición en 1908 de la primera antología del cuento peruano. El reputado intelectual arequipeño Francisco Mostajo sacó en su ciudad *Pliegos al viento* en la Tipografía Quiróz, una antología en la que, como es natural, la mayoría de los cuentos antologados pertenecían al siglo XIX y a autores que no llegaron a publicar ningún libro de cuentos. No obstante, en ella aparecen algunos escritores que, como Augusto Aguirre Morales, futuro miembro destacado del grupo *Colónida*, lograron cierta resonancia en el siglo XX.

Son solo trece los libros de cuentos aparecidos en las dos primeras décadas del siglo XX que constituyen un repertorio inicial –aparte de los cuentos publicados en la prensa periódica- que, si bien no muy extenso, presenta múltiples facetas: exotista, localista, criollista, indigenista, preciosista, descarnado, realista y fantástico. Pocos libros de cuentos pero de tendencias diversas que tímidamente empiezan a abrirse paso entre géneros instalados de antiguo en forma de libro como la novela y la poesía.

2. 1921-1945. La fundación de la cuentística peruana.

El cuento de este período se inicia en el contexto del Oncenio de Leguía que supuso grandes cambios en el terreno político y cultural de lo que se llamó una “Patria Nueva”. Son los años de una nueva Constitución, de la creación de nuevos grupos políticos, de introducción de las tendencias vanguardistas, de reflexiones nacionalistas y de consolidación de teorías indigenistas. Desde distintos ámbitos se muestra un gran interés por reflexionar sobre la cultura nacional; el arte y la literatura cumplen un papel estimulante pese a la falta de libertad de expresión impuesta por Leguía, y el cuento empieza a adquirir un lugar relevante dentro de las letras peruanas con una producción de libros insospechada que supera en mucho a la de la veintena anterior. La cifra de 69² representa un ascenso vertiginoso de libros de cuentos, de la misma manera que lo es la aparición de 54 nuevos cuentistas en relación a los trece que les preceden, algunos de los cuales como Carlos Pérez Canepa, Abraham Valdelomar (de forma póstuma), Ventura García Calderón, Enrique López Albújar y Clemente Palma consolidan su producción cuentística con uno o más libros en estos años.

Es notable el aumento de la producción en este período que llega a una media de tres libros por año cuando lo habitual había sido de uno por año; excepcionalmente encontramos dos muy fructíferos para el cuento: 1921 y 1939. El primero supone un arranque potente con 7 libros publicados, un número inusitado hasta ese año, y casi al final destaca el año 1939 con 8 libros publicados. En 1921 irrumpen en el mercado editorial los nombres de Delia Castro de González, Luis Humberto Delgado Coloma, Darío Eguren Larrea,

César Falcón y Felix de la Puente Canoja con un libro de cuentos cada uno, más dos autores ya conocidos, Abraham Baldelomar y Carlos Pérez Canepa. Sus libros nos hacen descubrir una multiplicación de tendencias respecto a las décadas anteriores, con la incorporación de cuentos innovadores, vanguardistas, de compromiso social, e incluso con atención a distintas zonas geográficas. Pero también observamos la permanencia de cuentos con reminiscencias decimonónicas de las leyendas, los cuadros de costumbres, las crónicas, etc. Variedad de tendencias que se mantienen a lo largo del periodo estudiado y que, por lo tanto, volvemos a encontrar en 1939, año en el que entran en el mercado del cuento otro buen número de escritores que publican su primer libro: Arturo Burga Freitas, Saulo Cachay Rojas, Carlos Parra del Riego, Manuel Robles Alarcón, Adalberto Varallanos, Fidel de los Ángeles Zárate Plasencia. Aurelio Arnao y Héctor Velarde vuelven a publicar ese mismo año otro libro.

Un dato a tener en cuenta lo proporcina el número de las mujeres que empiezan a publicar libros de cuentos en estos años; diez escritoras aparecen en el mercado editorial tanto dentro del Perú como fuera de sus fronteras: Delia Castro González, María Wiese, Delia Colmenares, Julia Clayssen, María Rosa Macedo y Elvira García y García en Lima; Magda Portal en La Paz; Rosa Arciniega en Manizales; María Negrón y Zoila Aurora Cáceres en Madrid. Aparte de la escritoras que solo publican sus cuentos en revistas, este número por sí solo forma un nutrido grupo con tendencias que van desde los más anclados en la tradición a los más vanguardistas; desde los cuentos de denuncia social a los exotistas o criollistas.

El cuento parece superar la inestabilidad política y social vivida por el país desde el Oncenio de Leguía y, especialmente, con la dictadura de Sánchez Cerro y después con el gobierno de Manuel Prado. Los grupos sociales se movilizan con la creación de partidos políticos de izquierdas como el Partido Socialista fundado por José Carlos Mariátegui y el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) fundado por Raúl Haya de la Torre que adquiere de inmediato un gran auge. Esta agitación social propicia la creación de grupos y revistas culturales de distinto signo ideológico a lo largo de la geografía peruana que estimulan la creación literaria. A la cabeza de las revistas está, sin duda, *Amauta*, que conjugaba entre sus ideales la innovación vanguardista, el nacionalismo indigenista y el pensamiento de izquierda. Entre todas se dan a conocer primicias de jóvenes autores de cuentos que, en algunos casos, llegarán a convertirse en cuentistas de relieve con varios libros publicados.

Pese a la dispersión que supone la publicación de cuentos en revistas de distintas zonas geográficas, el eje editorial, sin embargo, sigue estando en Lima donde se publica más de la mitad de todos los libros de cuentos de esta etapa. Huaras, Ica y Crucero (Carabaya) son las excepciones con una publicación cada una y Cusco con dos, ciudades que contribuyen principalmente a la difusión de cuentistas locales. En Lima se observa un discreto interés editorial por la publicación de cuentos entre impresores y editores como Torres Aguirre

(también cuentista), Benito Gil, el poeta Pedro Barrantes Castro y Domingo Miranda, o casas editoriales o empresas editoras y gráficas como la de M. Moral, Euforión, La Opinión Nacional, El Lucero, Rosay, Garcilaso, Minerva, (fundada por José Carlos Mariátegui y vinculada a la revista *Amauta*), Scheuch, Rimac, La Moderna, Librería Coriat, La Prensa, entre otras. Cabe mencionar aparte la empresa editorial más ambiciosa del momento, la Compañía de Impresiones y Publicidad (CIP), creada por el escritor y promotor cultural Enrique Bustamante y Ballivian que se ocupó en dar a conocer a jóvenes escritores e incluyó en su catálogo más libros de cuentos que los anteriores, dando entrada a autores como María Weisse, Emilio Romero, Fernando Romero Pintado, José María Arguedas, Héctor Velarde y Augusto Mateu Cueva.

Escritores cosmopolitas y viajeros como Hector Velarde, Rosa Arciniega, Serafin Delmar y Magda Portal encuentran en otros países del continente editoriales que dan a conocer sus libros; así otras ciudades latinoamericanas que contribuyen también al conocimiento del cuento peruano son Buenos Aires, Santiago, La Paz y Manizales. Las editoriales españolas disminuyen su presencia pero todavía colaboran con el cuento peruano hasta 1935, un año antes del estallido de la Guerra Civil Española. Desde imprentas más personales como la del tipógrafo Mario Anguiano, vinculado a la Agrupación Socialista de Madrid y muy comprometido con el mundo del trabajo, hasta empresas editoriales de mayor envergadura como Mundo Latino, Espasa Calpe y CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones). Esta última, una gran corporación editorial que agrupó otros sellos editoriales más pequeños, destacó por haber modernizado la industria editorial y por su interés en extender su mercado a Latinoamérica. Pero todas ellas colaboraban en la difusión de cuentos peruanos de escritores que o bien vivían en la Península o bien estaban relacionados con su vida cultural como María Negrón, Ventura García Calderón, Xavier Abril, Zoila Aurora Cáceres y Héctor Velarde a quien Gómez de la Serna prologó su libro *El diablo y la técnica*.

Pese a la enorme irrupción del cuento en estos años la crítica peruana de entonces tardó en reaccionar ante esa circunstancia; al menos no nos consta la existencia de antologías o estudios monográficos de la época interesados en ordenar el panorama del cuento. Sin embargo, fuera del Perú aparecieron dos antologías en 1942 en países vecinos, Chile y Bolivia, realizadas por dos cuentistas que pretenden divulgar la producción peruana en aquellos países. Una, compilada por el intelectual cosmopolita peruano Armando Bazán para la editorial chilena Zig-Zag, que hace una pequeña pero muy escogida selección de cuentos de diez autores contemporáneos suyos representativos de distintas tendencias; y la otra por el cuentista boliviano Ricardo Iturri Alborta para las prensas de la Alcaldía Municipal de La Paz.

Hasta 1990 no aparece en el Perú una antología con un estudio correspondiente al periodo comprendido entre 1920 y 1941, casi el mismo que ahora estudiamos. Se trata de la realizada por González Vigil³ que, como todas sus antologías, es

rigurosa y producto de un proceso de búsqueda minuciosa y de una selección acertada. Conviene prestar atención a la cifra de autores que cita en su prólogo, alrededor de 40, sin discriminar, como hacemos aquí, entre autores que publican en revistas y en libros, aunque solo selecciona para su antología cuentos de unos 25 escritores que tienen bien merecido su lugar en el canon peruano. Este número pone en evidencia un desequilibrio con respecto al corpus de libros publicados en esos mismos años en que se centra la antología de González Vigil, que suman un total de 61. Los autores que deja sin mencionar y que también habría que tener en cuenta para una historia del cuento peruano son: Delia Castro González, Luis Humberto Delgado Coloma, Héctor Velarde, Diego Camacho Quevedo, Anaximandro Lucero Aymar, María Negrón Ugarte, Renán Rivas Plata, Reynaldo Bolaños (Serafín Delmar), Delia Colmenares, Magda Portal, José Ruiz Huidobro, Alberto Hidalgo, Zoila Aurora Cáceres (Evangelina), Julia Clayssen (Luis France), Alberto Cuentas, Francisco H. Nestárez, Darío Eguren Larrea, Roberto Barrionuevo (Don Oros), Francisco A. Loayza, Benjamín Dueñas Tovar, Alfredo Arispe, Augusto Mateu, Aurelio Arnau, Saulo Cachay Rojas, Manuel Robles Alarcón, Fidel de los Ángeles Zárata Plasencia y María Rosa Macedo, entre otros.

3. 1946-1975. El apogeo del género.

En estos años se produce una verdadera explosión del cuento peruano con la aparición de 172 libros. Pero naturalmente no todos los años fueron igualmente productivos; entre ellos merece la pena señalar aquellos en los que observamos una producción superior a 6 libros: 1954 (11), 1955 (7), 1957 (8), 1958 (13), 1959 (13), 1960 (7), 1964 (9), 1965 (7), 1968 (8), 1972 (8), 1973 (7), 1975 (9). Es evidente que 1954 marca el momento de un ascenso vertiginoso en donde, aparte de los cuentistas de generaciones pasadas, nos encontramos con las primeras publicaciones de los escritores más jóvenes.

El número de cuentistas que forja este gran corpus se duplica en relación a la etapa anterior alcanzando la cifra de 117; un grupo que se distingue porque la mayoría de los escritores nace en las décadas de los 20 y los 30, es decir, se produce un importante relevo generacional, aunque todavía encontramos libros de los cuentistas primeros (Ventura García Calderón, Héctor Velarde, María Weisse, Enrique López Albújar). Lo más sorprendente es que autores nacidos en el siglo XIX empiecen a publicar ahora, algunos ya octogenarios, (Humberto del Aguila, Amalia Puga, José Félix de la Puente, Carlos Camino Calderón, Francisco Vegas Seminario, Luis Alayza y Paz Soldán, Arturo Peralta (Gamaliel Churata), Luis Felipe Paredes, Juan Espejo Asturrizaga, Víctor Morey Peña), quizás estimulados por un mercado editorial más proclive a la publicación de libros de cuentos que antes.

Si exceptuamos esta minoría y otro pequeño grupo de los nacidos en la primera década del siglo XX que sigue publicando libros (Francisco Izquierdo Ríos, Fernando Romero Pintado, Delia Colmenares Manuel Robles Alarcón y José María Arguedas) o se lanzan a publicar los primeros (Pilar Laña, Porfirio Meneses, Mario Alberto Gil Contreras, Pedro Ernesto Muñiz Martínez, Alfonso Peláez Bazán, Alejandro Arias, Esteban Pavletich, Arturo Demetrio Hernández del Águila, José Torres de Vidaurre, Ciro Alegría, Mario A. Puga Imaña, Julio Garrido Malaver, Fernando León de Vivero), observamos que la inmensa mayoría, más de 80 autores, pertenecen a las nuevas generaciones que van a dar el impulso definitivo al cuento peruano.

La contribución femenina no aumenta en la misma proporción que la masculina pues, aunque se publican 18 libros escritos por mujeres, solo aparecen 9 nuevas cuentistas (Amalia Puga, Pilar Laña Santillana, Mercedes Vallines Batlle, Rosario Alayza Rospigliosi, Estela Farromeque, María Tellería Solari, María Tola Mendoza (Ino Lars), Lola Gálvez y Rosa Cerna Guardia). Es de notar que las cuentistas acceden ahora al mercado editorial más jóvenes que en periodos anteriores (salvo Amalia Puga que ya es octogenaria cuando empieza a publicar en 1948), ya que la mayoría publica sus libros entre los 40 y los 50 años, a excepción de Sara María Larrabure que se acerca a la media masculina al empezar a publicar con 36 años.

Este periodo comienza con unos años de esperanza tras el final de la Segunda Guerra Mundial; el triunfo sobre el nazismo y el fascismo en Europa coincide con la convocatoria de elecciones democráticas en el Perú y la entrada imparable de una literatura internacional llega a los jóvenes en plena formación. El ambiente eufórico estimula a escribir y aumenta la aparición de revistas como vehículo de las nuevas inquietudes. Entre ellas, *Idea* (1950), *Cuadernos de composición* (1956-57) *Literatura* (1958-59) y la más importante, *Letras peruanas* (1951-63) dirigida por Jorge Puccinelli, donde publicaban sus primeros cuentos los escritores noveles. También cultivaron la tertulia y la lectura pública de sus textos en distintos discotecas y bares convertidos en sacros lugares de encuentro y participación. Por primera vez se produce en el Perú un incentivo generalizado para la escritura y renovación del cuento que Carlos Eduardo Zavaleta sintetiza con estas palabras:

El contacto cotidiano de los escritores entre sí, sus lecturas en público, su condición de alumnos universitarios de San Marcos o La Católica, la semejanza y variedad de sus temas -fantasiosos o realistas-, y sobre todo la búsqueda y la experimentación de estilos en cada libro, señalan una empresa común como pocas veces había existido entre narradores peruanos.⁴

A estos escritores noveles que hacen sus primeras publicaciones en la mitad del siglo, se les conoce como la “Generación del 50”. Pero no todos los autores de estos años pueden encuadrarse dentro de las características que se le reconocen a esta generación que en seguida se ve inserta en la crisis producida

por el proceso de modernización de la sociedad peruana iniciado durante el gobierno del general Odría (1948-1956). La migración desmesurada desde la sierra a la costa y, sobre todo a Lima, provocó grandes desajustes sociales a los que estuvieron muy atentos los jóvenes escritores de la Generación del 50; ellos consolidaron una narrativa esencialmente urbana, recurriendo a nuevos modelos literarios provenientes del ámbito anglosajón, y concedieron una relevancia imparable al género del cuento. Carlos Eduardo Zavaleta describe así la transformación de esos años:

Esa generación de narradores, entre 1945 y 1961, cambió de modo definitivo el rumbo costumbrista o indigenista que amenazaba con englobar la narración, y así, desde mediados de los años 40,s, y específicamente desde 1946, con los primeros textos de Porfirio Meneses y Francisco Vegas Seminario, sentó las bases de una gran modificación: adentrar en la psicología de los personajes, olvidada por autores previos, e iniciar el salto del campo a la ciudad.⁵

En 1954, año de un ascenso significativo, como vimos, dan a conocer sus libros los jóvenes Enrique Congrains Martín (*Lima, hora cero*), Manuel Mejía Valera (*La evasión*), Sebastián Salazar Bondy (*Naúfragos y sobrevivientes*) y Carlos Eduardo Zavaleta (*La batalla y otros cuentos*). Un año después ellos siguen publicando y se incorporan Luis Loayza (*El avaro*) y Julio Ramón Ribeyro (*Los gallinazos sin plumas*). En los años 1958 y 1959, punto de inflexión de la curva productiva de cuentos, continúa la misma tónica de convivencia de tendencias y generaciones con la aparición de libros de autores anteriores y de jóvenes cuentistas de la generación del 50 a los que ahora se suman José Bonilla Amado, Raúl Estuardo Cornejo Agurto, José Hidalgo, Alfonso La Torre (Alat), Juan Antón y Galán, Luis Flores Caballero –más poeta que cuentista-, Carlos Thorne, Mario Vargas Llosa y un jovencísimo Guillermo Thorndike. No hay que olvidar que junto a ellos todavía se publican libros de autores e inspiración decimonónicos (Humberto del Águila Arriaga, Rómulo León Zaldivar, Luis Felipe Paredes, Víctor Morey Peña) y otros de escritores nacidos a principios del siglo XX que habían contribuido a la fundación del género (Ciro Alegria, Alejandro Arias, Esteban Pavletich, Alberto Wagner de Reyna y José Torres Vidaurre).

Entre 1960 y 1975 vimos que la producción cuentística desciende levemente pero, al tiempo, se produce un giro transformador en los libros publicados. Varios factores contribuyen a dar un nuevo enfoque a la cuentística de estos años: la paulatina desaparición de los escritores nacidos en el siglo XIX, el aumento de la contribución de la Generación del 50 con nuevos componentes y nuevos libros, y, además, la incorporación de escritores más jóvenes nacidos en la década del 40 (Eduardo González Viaña, Julio Ortega, Fernando Ampuero, Félix Huamán Cabrera, Maynor Freyre, Harry Belevan, Gregorio Martínez, Félix Toshihiko Arakaki).

En 1962 comienza un proceso reformista y esperanzador truncado de inmediato en el primer gobierno de Belaunde Terry (1963-1968). El golpe de estado del general Velasco Alvarado termina con el gobierno de Belaunde para instaurar un régimen militar (1968-1975), llamado Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, durante el cual se llevan a cabo distintas reformas. La de mayor repercusión fue la Reforma Agraria que reconocía el derecho de los indígenas a la propiedad legal de sus tierras, pero que acarreó grandes conflictos entre la burguesía agro-exportadora y los grupos industriales y, en consecuencia, desembocó en una grave crisis económica.

En estos años un grupo de narradores fuertemente ideologizados que comparten proyectos estéticos y políticos muy definidos deciden reunirse, a iniciativa de Oswaldo Reynoso, y fundan la revista *Narración* para dar cauce a sus creaciones e ideas. El grupo, también conocido como Narración, era plural desde el punto de vista ideológico, descentralizado, pues lo constituían escritores provenientes de distintas provincias, y multigeneracional con algunos miembros de la Generación del 50 (Oswaldo Reynoso, Antonio Gálvez Ronceros, Eleodoro Vargas Vicuña,) y otros más jóvenes (Miguel Gutiérrez, Vilma Aguilar, Hildebrando Pérez Huaranca, Juan Morillo, Luis Urteaga Cabrera, Augusto Higa, Roberto Reyes Tarazona, Gregorio Martínez, Félix Toshiniko) pero con la singularidad de que todos eran narradores, y casi todos cuentistas, con un gran compromiso político-social y contrarios al gobierno del General Alvarado. De la revista solo salieron tres números en 1966, 1971 y 1975 en los cuales, además de otros escritos como crónicas, ensayos, reseñas, manifiestos, avances de novelas publicaron cuentos la mayoría de sus miembros, incluso alguno, como Miguel Gutiérrez, que no llegó a compilar ningún cuentario. A partir de 1976 el grupo se dispersó, al tiempo que caía el régimen de Velasco Alvarado, pero su obra narrativa se incrementó y su impronta no desapareció hasta finales del siglo XX.

El grupo Narración, formado por jóvenes universitarios, significó una opción literaria revolucionaria asentada en principios del marxismo y, a veces, cercana al maoísmo, con técnicas escriturales renovadoras. Con un fuerte arraigo en el pueblo y una perspectiva socialista se plantean su obra creativa como una lucha en distintos frentes: el cultural, el popular y el narrativo. El resultado fue una apertura en el abordaje de temas y perspectivas de la realidad peruana que superaba el neorrealismo urbano de la Generación del 50 y, lo más relevante y digno de tener en cuenta es que, como dice Jorge Valenzuela, “con Narración, por primera vez, se articula un proyecto conjunto de construcción de una narrativa que interpreta ese mundo sin voz”.⁶

Ahora bien, aunque tanto las obras del grupo Narración como la de los miembros de la Generación del 50 constituyen el corpus más visible del cuento en estos años, existe una parte de la producción, aproximadamente la mitad, que también contribuye al impulso y la configuración del cuento, y debería ser tenida en cuenta en estudios futuros. Sin duda con el apoyo de editoriales

decididas a incluir libros de cuentos en sus catálogos, el género sale fortalecido. Lima sigue consolidando su posición nuclear en el mundo editorial; de los 172 libros publicados, 113 aparecen en Lima. Otras ciudades como Cuzco y Arequipa también se interesan en promocionar libros de cuentos y, en menor medida, Trujillo, Piura, Chimbote, Chiclayo, Huancayo y Cajamarca. El resto de los libros se publica fuera de las fronteras peruanas, sobre todo en México, Argentina y España, sin olvidar algunos que aparecen en Bolivia, Chile y Cuba.

Algunas editoriales que ya habían comenzado su compromiso con el cuento continúan en una línea estable en este periodo: Minerva y Rímac entre ellas. Otras, como Tipografía Peruana y CIP (Compañía de Impresiones y Publicidad), aumentan ahora su catálogo con 4 y 5 libros de cuentos más respectivamente. Es significativo que por primera vez exista un apoyo institucional a la edición de libros por parte de organismos como el Ministerio de Instrucción Pública (3), el Instituto Nacional de Cultura (3), el Ministerio de Educación (3), la Universidad Nacional de Educación (2) y la UNMSM (2) en Lima, y las Universidades de Trujillo y Arequipa. La mayoría de las editoriales privadas publica al menos dos libros (Santa María, Sanmartí, Amauta, Mundo América, Letras Peruanas, Universo, Mosca Azul, que comienza ahora su andadura, Hora del Hombre, Lumen, Nuevos Rumbos, entre otras). En estos años también se comprometen con el cuento editores tan emblemáticos como Pablo L. Villanaueva (4) y Juan Mejía Baca (8), que a veces se asocian para editar; y poco después Francisco Moncloa (3) y Carlos Milla Batres (4). Además también contribuyeron el Círculo de Novelistas Peruanos (4), pequeña empresa editora que había sido fundada por Enrique Congrains Martín cuyos libros él mismo se encargaba de vender, y un gran proyecto editorial de dimensión social creado por Manuel Scorza, en esos años muy activo gestor y promotor cultural, llamado Pupilibros Peruanos (3). Después de Lima, Cuzco difunde el cuento sobre todo a través de tres editoriales: Garcilaso (3), la Empresa Editora El Comercio (2) y la Municipalidad (2).

Al tiempo que las editoriales lanzan libros de cuentos se deja sentir una notable reacción entre la crítica. Parece que por fin se descubre la enorme producción cuentística peruana que obliga a hacer recuentos y poner en orden todo ese caudal, lo que redundará en una buena cantidad de antologías que aparecen año tras año desde 1946 hasta llegar a la cifra de 50. Encontramos antologías generales, preocupadas tanto por los contemporáneos como por sus antecesores, regionales, que dan cuenta de autores y temas de la sierra, la costa y la selva, departamentales (Ancash, Puno, Arequipa, Cuzco, La Libertad, Junín, Trujillo) y temáticas (Navidad, Lima, la revolución). Es de notar que aparecen las dos primeras antologías de cuentos fantásticos compiladas por Felipe Buendía (1959) y Carlota Carvalho de Núñez (1969) y, así mismo, las primeras antologías realizadas por mujeres como la ya citada de Carlota Carvalho y otra de Isabel Córdova Rosas (1974), las dos cuentistas. La poeta y dramaturga Sarina Helfgott se anticipa a ellas no solo como la primera mujer antologadora de cuentos

(1959) sino porque su antología selecciona exclusivamente cuentos escritos por mujeres: 9 autoras, algunas ya consagradas como María Weisse, María Rosa Macedo y Magda Portal y otras más jóvenes como Sara María Larrabure, e incluso alguna que no había publicado ningún libro como Elena Portocarrero y Katia Saks. Incluye también algunas autoras de cuento infantil como Carlota Carvalho y Rosa María Rojas; lo más interesante es que todas ellas significan una avanzadilla de la conciencia escritural femenina como participantes que eran en el Primer Festival de Escritoras Peruanas de Hoy.

A lo largo y ancho del Perú se empieza a divulgar el cuento, pero, aparte de las antologías regionales o departamentales, que se publican en sus respectivas capitales, la mayoría de antologías aparece en Lima, tanto a cargo de instituciones oficiales como privadas. Se puede afirmar que las antologías siguen los mismos canales de difusión que los libros de cuentos. Así, salen de las prensas del Ministerio de Educación Pública (significativamente en la época en que Luis E. Valcercel y Jorge Basadre se suceden en la titularidad del Ministerio), el Instituto Peruano de Bibliografía, el Concejo Provincial de Lima, entre otras. También se implican en las antologías los proyectos editoriales de Enrique Congrains Martín (Círculo de Novelistas Peruanos) y de Manuel Scorza con su primer empresa difusora de gran envergadura, Patronato del Libro Peruano, que emprende en 1956. Igualmente se comportan otras editoriales, algunas ya mencionadas (Tierra Nueva, Minerva, Mundo Nuevo) y otras entre las cuales, Ediciones PEISA que se funda en 1968 para iniciar una tarea de difusión de la literatura peruana que llega hasta nuestros días.

A partir de la década de los 50 varios autores extienden el conocimiento del cuento peruano a través de antologías fuera de sus fronteras y más allá de Chile y Bolivia, países a donde había llegado hasta ahora; García Calderón (1952) los lleva hasta España, el primero, y después Abelardo Oquendo (1973); Francisco Carrillo (1957) y la editorial estatal chilena Quimantú (1973) los difunden en Chile; Alberto Escobar (1964) en Buenos Aires, y antes lo había hecho la Embajada Cultural Peruana en la capital argentina (1957); José Miguel Oviedo en Montevideo (1968) y en Caracas (1968); en Guayaquil el intelectual ecuatoriano Cristóbal Garcés Larrea (1975).

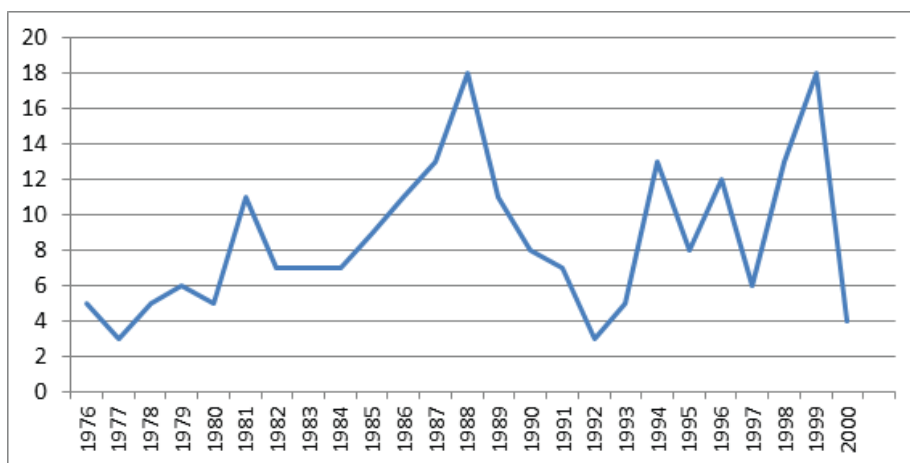
En estos años varios cuentistas y críticos se destacan por su continuada atención al estudio y la difusión del cuento peruano consagrando algunos de sus estudios y antologías a la fundación de un canon aún vigente⁷. Estuardo Núñez, Francisco Carrillo y Alberto Escobar pueden ser considerados pioneros con su esfuerzo por estudiar y ordenar el género en su país, a ellos hay que sumar Carlota Carvalho de Núñez, que intenta abrir nuevos caminos y Elías Taxa Cuadroz interesado en señalar la trayectoria del género en todas las regiones del Perú. En 1968 José Miguel Oviedo, junto a los que le antecedieron, se da a la tarea de iniciar a lectores no peruanos en el cuento de su país con una selección de 10 autores para su antología de Arca en Montevideo y 12 para Monte Ávila en Caracas con el criterio de anteponer los “autores representativos”

a la “excelencia de los textos”. Con su doble capacidad habitual de análisis y síntesis resume el proceso del cuento hasta esa fecha:

El género se ha afirmado entre nosotros, ha reiterado su vocación de realidad y ha incorporado progresivamente las zonas o ámbitos que el país iba proponiendo al escritor – la provincia, el Ande, la costa, la gran ciudad, hasta la selva- y las técnicas necesarias para darles expresión literaria. De ese modo, la cuentística ha dado, como quizá ningún otro género, una versión siempre renovada del país, sus espacios, sus épocas y sus hombres⁸

4. 1976-2000. La expansión

En 1998 Guillermo Niño de Guzmán expresa su reconocimiento de “que el Perú es esencialmente un país de cuentistas”⁹, seguramente inducido por la gran producción que estaba viendo en su país. En estos últimos 25 años del siglo XX encontramos 216 libros de cuentos distribuidos, según el cuadro siguiente, a partir de una discreta subida desde 1976 hasta dar un salto en 1981 (11), año que quedará emparejado con 1986 (11) y de ahí asciende en 1987 (13) hasta el punto culminante de este período que se produce en 1988 (18). A partir de esos años de subida imparable, la producción cae paulatinamente, pero de forma muy considerable, hasta 1992 (3) para volver a conseguir otro máximo en 1999 (18) desde donde se produce un desplome estrepitoso en 2000 (4).



Llama la atención que sólo 16 libros estén escritos por mujeres; y también sorprende que de los 125 autores que encontramos, solo 14 sean escritoras (María Tera Tola Mendoza [Ino Lars], Mariella Sala, Carmén Ollé, Pilar Dughi, María Teresa Ruíz Rosas, Gaby Cevasco, Cecilia Granadino, Liliana Costa, Viviana

Mellet, Carla Sagastegui Heredia, Borka Sattler, Rocío Silva Santisteban, Zelideth Chávez y Giovanna Pollarolo). A excepción de María Teresa Tola Mendoza, que había publicado un libro de cuentos en 1968, la mayoría de las cuentistas son integrantes de generaciones más jóvenes que entran en el mercado del libro en las décadas del 80 y 90. Contrasta esta minoría femenina con el centenar de autores que lo hace durante los mismos años. Entre ellos, unos 35 pertenecen a las generaciones anteriores; algunos rezagados que empiezan a publicar en este periodo (Felipe Buendía, Genaro Ledesma, León Herrera, Andrés Zevallos de la Puente, Reynaldo Naranjo, Víctor Zavala Cataño, José Abel Fernández, José Durand, José Miguel Oviedo, Alfonso Mostacero Castillo, Luis Enrique Tord, Winston Orrillo, Andrés Cloud, Luis Urteaga Cabrera), a los que se les suman los que habían empezado a publicar anteriormente, convertidos algunos ya en maestros y otros con una obra que merecería la pena estudiar más a fondo (Ciro Alegría [de forma póstuma, su viuda publica dos libros de cuentos], Francisco Izquierdo Ríos, José B. Adolph, Edgardo Rivera Martínez, Carlos Zavaleta, Alfonso La Torre, María Teresa Tola Mendoza, Manuel Mejía Valera, Francisco Villebuona [Eugenio Buona], Luis Loayza, Alfredo Bryce Echenique, Antonio Gálvez Ronceros, Julio Ramón Ribeyro, José Bonilla Amado, Juan Morillo Ganoza, Julio Ortega, Félix Huamán Cabrera, Eduardo González Viaña, Gregorio Martínez, Maynor Freyre).

El resto, alrededor de 80, son jóvenes cuentistas que se lanzan al mundo editorial en este periodo y contribuyen a vitalizar el cuento y darle una sólida presencia en la literatura peruana (Fernando Vidal, Omar Ames, Roberto Reyes Tarazona, Guillermo Altamirano, Jorge Díaz Herrera, Hildenbrando Pérez Huaranca, Carlos Calderón Fajardo, Óscar Colchado Lucio, Cronwell Jara, Alejandro Sánchez Aizcorbé, Ángel Avendaño, Eduardo Huarag, Miguel Arribasplata, Alonso Cueto, Nilo Espinoza, Ernesto Mora, Walter Ventosilla, Guillermo Niño de Guzmán, Eduardo Adrianzen, Kan Wen Siu, Nicolás Yerovi, Harry Belevan, Samuel Cárlich, Dante Castro, Christian Fernández, Mario Malpartida, Augusto Higa, Fernando Iwasaki, Luis Nieto, Alfredo Pita, Zein Zorrilla, Raúl Baldeón, José Manuel Estremadoyro, Mario Guevara, Paul Llaque, Enrique Rosas, Jorge Valenzuela, Sócrates Zuzunaga, Javier Arévalo, Luis Rebaza-Soraluz, Reynaldo Santa Cruz, Antonio Ureta, Enrique Verástegui, Iván Thays, Luis Salazar, Ricardo Sumalavia, Fernando Ampuero, Carlos Orellana, Alfonso Torres, Carlos Garayar, Carlos García Miranda, Rodolfo Milla, Sergio Galarza, Enrique Prochazka, Jaime Pantigozo, Gustavo Rodríguez, Juan Carlos Stagnaro, Selenco Vega, Walter Lingán, Daniel Soria, Juan de Piérola, José Güich, Jorge Ninapayta...). La novedad respecto a periodos anteriores es que muchos de los jóvenes se forman en talleres universitarios de narración creados en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Pontificia Universidad Católica del Perú vinculándose desde jóvenes a la profesionalización de la escritura creativa.

Fue también Niño de Guzmán el que, para referirse a sus compañeros de generación, acuñó la forma “Generación del desencanto”¹⁰ ante la frustración de expectativas de una era democrática que habían sufrido los jóvenes de su país. En un clima de inestabilidad social y crisis económica el general Bermúdez protagoniza un golpe de estado contra el general Velasco y abre un proceso esperanzador de elecciones democráticas en 1980 que pronto se ve interceptado cuando grupos terroristas (Sendero Luminoso, Movimiento Revolucionario Tupac Amaru) inician una campaña desestabilizadora que desencadena una ola de violencia sostenida por más de 15 años.

Contra la decepción política y social de los jóvenes creadores, la producción del cuento se ve estimulada desde distintos frentes. Además de los talleres literarios creados en las universidades, otras instituciones fundan algunos premios de gran repercusión por la calidad de las obras premiadas y por la altura de los jurados, compuestos por grandes figuras de las letras nacionales. El primero en 1979, el Premio bianual Copé¹¹ de cuento, impulsado por Petroperú (empresa estatal que explota el petróleo peruano) y respaldado por el Ministerio de Cultura y Relaciones Exteriores con el fin de patrocinar el desarrollo de la cultura y la creación literaria nacional. Poco después, en 1982 nace el Concurso anual “El cuento de las 1000” palabras lanzado por *Caretas*, revista de larga tradición y prestigio en el Perú por la rigurosidad de su periodismo. Posteriormente, en la década de los 90 se crean otros premios de cuento por librerías, instituciones culturales, asociaciones feministas, etc., que siguen incentivado la creación del cuento.

No cabe duda de que sin el interés de las editoriales, el cuento no hubiera tenido la misma repercusión. La gran mayoría sigue teniendo su centro en Lima donde el empuje de los editores del periodo anterior continúa activo en este, al tiempo que se produce un singular fenómeno (que merecería ser estudiado) con la aparición de un gran número de nuevas empresas editoriales de distinto calado que solo publican un libro de cuentos; algunas de ellas de escasa duración, otras en proceso de formación para prosperar ya en el siglo XXI u otras que publican de forma esporádica algún libro de cuentos (5 esquinas, Alborada, Amazonía Presente, Antarki, Arte y comunicación, Asencios, Auristela, Australis, AVE, Cintífica, Delfín Arisco, Derrama Magistral, Éfeso, El barranco, El molino viejo, El nuevo topo, El Quijote, El Santo Oficio, Extramuros, Gráfica 30, Hipocampo, Hispano Latinoamericana, Imprenta 429, Kantuta, LecturAmoral, Libranco, Libro Amigo, Limatambo, Lores, Los libros de Hermes, Manguaré, Markawast, Mi gráfico SCRL, Muñeca rota, Nacional, Naylamp, Okura, Pederal, Perla, Prometeo, Pucarina, Punto y trama, Rimachi Salier, Sanguineti Bogino, Signo tres, Surmedsa...)

En menor medida, pero constituyendo una cifra notable, están las que publican dos y tres libros (Amaru, Amés, Apoyo, Arte/Reda, Asma, Capulí, Casachun, CONCYTEC [Consejo de la Ciencia y la Tecnología], Dedo crítico, El Virrey, El zorro de abajo, Horizonte, Instituto Nacional de Cultura [en Lima

continúa sus publicaciones iniciadas antes y ahora emerge la sede de Huánuco], Lámpara de papel, Lasontay, Lumen, Retama, SAGSA, Studium), y disminuye el número de editoriales que publica entre cuatro y seis libros (Alfaguara, Arteidea, Colmillo Blanco, Mosca Azul [que incrementa su atención al cuento], San Marcos). Siempre en Lima, sobresalen tres sellos promotores de libros de cuentos: el editor Jaime Campodónico (11), PEISA (12), que primero divulgó el cuento a través de antologías, y, con un mayor volumen, Lluvia Editores (23), una casa fundada a principios de los 80 por Esteban Quiroz, un incansable promotor de la lectura en su país.

Algunos cuentistas dan a conocer sus libros en sus propias ciudades apoyados por editoriales locales que apuestan por el cuento; conviene destacar a ciudades como Hánuco (Andrés Cloud, Mario A. Malpartida, Samuel Cárdich), Puno (Feliciano Padilla Chalco), Cuzco (Mario Guevara Paredes y Juan Alberto Osorio) y Arequipa (María Teresa Ruiz Rosas, Alfredo Cornejo Chávez y el puneño Feliciano Padilla Chalco); mientras que otros les dan una proyección internacional a sus libros publicándolos en otros países como España (Carlos Eduardo Zavaleta, Alfredo Bryce, Alonso Cueto, José de Piérola, Walter Lingán, Fernando Iwasaki), México (José Durand, Nilo Espinosa Haro, Guillermo Niño de Guzmán, Manuel Mejía Valera y Julio Ortega), Cuba (Dante Castro y Cronwell Jara), Bolivia (Feliciano Padilla Chalco), Francia (Alfredo Pita y Alfonso Mostacero), Colombia (Rosa Arciniega y Julio Ortega) y Estados Unidos (José Miguel Oviedo, Luis Rebaza).

Hemos visto como en este último periodo del siglo XX la publicación de libros de cuentos sigue el impulso ascendente que mantiene a lo largo del siglo, sin embargo las miradas de conjunto que nos ofrecen las antologías disminuye respecto al periodo anterior. De 50 antologías entonces, ahora encontramos 35 en las que observamos una preocupación preferente por la novedad; en ellas domina el rótulo de “actual”, “nuevo”, “último”, “contemporáneo”, “de hoy”¹². También se observa una disminución de antologías regionales (excepto de Junín y Huánuco con una cada una)¹³ a favor de un predominio por las nacionales. E igualmente también disminuye la proyección internacional de las antologías de cuento peruano, a excepción de dos que se publican en Montevideo una y otra en México.

Quizás el tipo de selección antológica venga determinada porque la mayoría de las editoriales que la difunden tienen su sede en Lima y actúan con una amplia proyección nacional. Hemos considerado como antología las 11 publicaciones que hace Ediciones Cope (Petroperú) del cuento ganador y los finalistas del Premio Cope de cuento en las que se premia a autores de todas las regiones del Perú. Si a estas publicaciones que recogen lo último que se estaba escribiendo, añadimos la serie de antologías recopiladas por Ricardo González Vigil que también han sido publicadas por ediciones Copé, vemos que está editorial aporta una amplia y sistemática muestra de los más nuevos que se escribe en todo el país sin distinción de regiones a través de sus concursos, y también una

visión diacrónica del cuento peruano general con las estudios y selecciones de González Vigil. PEISA¹⁴, Mosca Azul y Colmillo blanco, que ya las hemos señalado como editoriales comprometidas con el cuento, publican también antologías nacionales a cargo de Carlos Estremadoyro, Antonio Cornejo Polar y Luis Fernando Vidal, y Jorge Eslava respectivamente. Igualmente el Instituto Nacional de Cultura con sede en Lima se encarga de otra antología general cuya recopilación realiza Guillermo Niño de Guzmán.

Por otro lado, dos nuevas antologías de cuento fantástico en el Perú que atienden a ese tipo de producción sin determinación geográfica, proceden de casas editoriales muy dispares. Harry Belevan realiza la primera de esta etapa en 1977 aplicando los modernos criterios sobre lo fantástico vigentes en la crítica de la época. Mientras que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos se encarga de publicar esta antología, la siguiente, realizada en 1985 por Bruno Buendía Sialer, que selecciona lo fantástico en la generación del 50, sale de la editorial privada Perla.

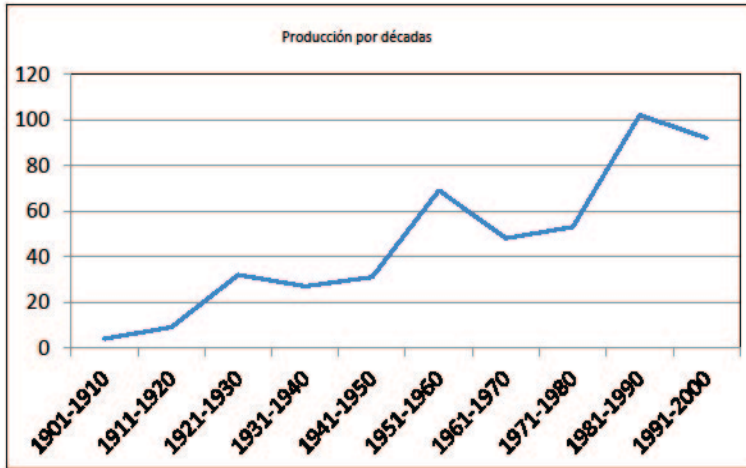
Culmina el siglo XX con antologías que además de hacer alusión a lo más reciente, como es la tónica general del estos años, atienden al cuento escrito por mujeres y al tema de la violencia política como núcleo sobre el que se generan una gran cantidad de cuentos escritos desde 1980.

Las cuentistas solo habían merecido una antología en 1959, significativamente ahora encontramos tres publicadas en Lima que dan una muestra tanto de las cuentistas más recientes como de su presencia a lo largo del siglo: en 1986 Rocío Cisneros recopila *Cuentan las mujeres* para el Institute Goethe, en 1999 Lady Rojas-Trempe *Alumbramiento verbal en los 90. Escritoras peruanas: signos y pláticas* para la editorial Arteidea y en 2000 Giovanna Minardi *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX* para el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán. Estas tres antologías anuncian el interés que la escritura de mujeres va a suscitar en el siglo XXI.

La fusión entre el cuentista y el antólogo se ha incrementado incluso en esta etapa con antologías de los cuentistas José B. Adolph, Harry Belevan, José Bonilla, Felipe Buendía, Guillermo Niño de Guzmán, Roberto Reyes Tarazona, Luis Fernando Vidal, entre otros, preocupados por divulgar y extender el género al mayor número de lectores desde dentro de la creación y con la rigurosidad de una crítica académica. Aunque hallemos una cifra menor de antologías se observa que, en su conjunto, las recopilaciones de estos años ofrecen unos estudios serios y sistemáticos que tratan de orientar sobre el enorme caudal de producción que el lector tiene delante. En este sentido también se han hecho grandes esfuerzos por ordenar el panorama por algunos profesores y críticos, convertidos en verdaderos mediadores y guías del género, como Ricardo González Vigil y José Antonio Bravo.

Esta mirada en perspectiva del cuento peruano nos muestra un constante desarrollo ascendente, con dos picos de cifras máximas en las décadas de los 50 y del 80 que comportan una pequeña caída subsiguiente. Desde la publicación

de los dos primeros libros en 1903 hasta el 2000 Perú ha publicado 469 libros de cuentos, de los cuales en la primera mitad del siglo se publican 100 y el resto en la segunda mitad, es decir a partir del primer pico.



Hemos contabilizado una nómina de 272 autores de libros de cuentos que también han ido apareciendo de forma paulatina, al mismo ritmo que vemos aumentar la publicación de libros, ya que en la primera mitad del siglo no alcanzaron a publicar libros más de 70 autores, mientras que el resto lo hacía en la segunda mitad. La contribución de la mayoría de los autores se hace con uno o dos libros de cuentos, pero hay cuentistas con 3 libros (21) y no son pocos los que tienen 4 (7) y 5 (8). Las mujeres cuentistas son 35, es decir el 13,24 % del total. Aunque sus libros empiezan a aparecer relativamente temprano, en 1919 con Lastenia Larriva, y entre 1921 y 1929 emergen siete escritoras más (Delia Castro, María Negrón, María Weisse, Delia Colmenares, Magda Portal, Aurora Cáceres y Julia Clayssen), lo que hacía sospechar que la irrupción de la mujer en el cuento sería potente, su presencia disminuye considerablemente hasta los años 80 y 90. Incluso la existencia de una antología de mujeres cuentistas ya en 1959 muestra un interés puntual pero no constante, pues de la misma forma no volvemos a encontrar este tipo de antología hasta las dos últimas décadas del siglo XX. La contribución femenina al cuento peruano con 48 libros constituye un escasísimo porcentaje poco mayor del 1,2 %. Sin embargo entre las mujeres se encuentra una de los cuentistas más prolíficos del siglo, María Wiesse, con 6 libros, junto a José B. Adolph, Ventura García Calderón y Feliciano Padilla Chalco. Los autores más destacados por la cantidad de su producción son Francisco Izquierdo Ríos y Héctor Velarde (9), Julio Ramón Ribeyro (11) y Carlos Eduardo Zavaleta (13).

Estos libros han sido difundidos en su mayoría por editoriales privadas que se han involucrado con el cuento gracias al interés personal de editores comprometidos con la cultura de su país. Hacia la mitad del siglo empiezan a mostrar su apoyo al cuento algunas instituciones públicas como ciertos ministerios, el Instituto de Nacional de Cultura y algunas Universidades tanto de Lima, como de algunas provincias. Pero hacia el final del siglo se observa un desapego institucional y una recentralización de los focos editoriales y de estímulos del cuento. No obstante, han jugado un papel destacado las Universidades limeñas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Pontificia Universidad Católica del Perú, por la puesta en marcha de talleres de narración y de concursos y por las ediciones de antologías y autores salidos de sus aulas. También ha sido de gran relevancia para la valoración y divulgación del cuento la actividad desarrollada por Petroperú a raíz de la creación de sus concursos bianuales y la publicación de los premios ganadores y finalistas. Y no menos importante ha sido la de la revista *Caretas* por la creación de su concurso “El cuento de las mil palabras”. Concursos que han servido de ejemplo para la creación de otros concursos de cuentos que se han diseminado por el país en años sucesivos.

BIBLIOGRAFÍA

Estudios

AHERN, Maureen. *El cuento finisecular peruano 1890-1910: consideraciones y bibliografía*. Lima: UNMSM, 1961.

ALVARADO CASTILLO, Rafael. *Análisis del cuento peruano y una antología de los grandes narradores*. Lima: Chirre, 2004.

ESCAJADILLO, Tomás G. *Narradores peruanos del siglo XX*. La Habana: Casa de las Américas, 1985.

ESCOBAR, Alberto. *La narración en el Perú*. Lima: Ausonia, 1950. Lima: Juan Mejía Baca, 1960.

GÜICH RODRÍGUEZ, José. *Lima en el cuento peruano moderno*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial. 2007.

GUTIÉRREZ, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Sétimo Ensayo, 1988.

KOHUT, Karl y José Morales Saravia. *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Actas del Simposio Internacional «Literatura peruana hoy. Crisis y creación», del 19 al 22 de enero de 1994. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1998.

ROJAS-TREMPE, Lady. *Alumbramiento verbal en los 90: escritoras peruanas: signos y pláticas*. Lima: Arteidea, 1999.

SILVA SANTISTEBAN, Ricardo. *Cinco asedios al cuento peruano (De Valdelomar a Ribeyro)*. Lima: Universitaria, 2008.

TENORIO GARCÍA, Víctor. *Siete estudios del cuento peruano*. Introd. de Ricardo González Vigil. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1988.

VIOLENCIA, *marginalidad y perspectiva histórica en la narrativa peruana (1975-1986)*. Grenoble: Université de Grenoble III, 1986.

Antologías

ADOLPH, José. *Cuentistas peruanos de hoy*. Lima: Goethe Institut, 1985.

ALAYZA PAZ SOLDÁN, Luis. *Sinchi Munaican (cuentos peruanos)*. Lima: s. ed. 1956.

AVENIDA OESTE Y LOS CUENTOS GANADORES DEL PREMIO COPÉ .
Lima: Ediciones Copé (Petroperú), 1982.

BALLÓN, Enrique. *Antología general de la prosa en el Perú: de 1895 a 1985*, Vol. III. Lima: Edubanco, 1986

BAZÁN, Armando. *Antología del cuento peruano*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1942.

BELEVAN, Harry. *Antología del cuento fantástico peruano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977.

BERMEJO, Vladimiro (ed.). *Cuentistas arequipeños*. Arequipa: Lumen, 1958.

BONILLA AMADO, José. *Antología del cuento peruano*. Lima: Eds. Mundo Nuevo. 1963.

BRAVO, José Antonio. (ed.). *La generación del 50. Antología*. Lima: Okura Editores, 1989.

BRAVO, José A. *Últimos y recientes narradores nacidos entre 1950-1965*. Lima: Banco de Reserva del Perú, 1997.

BUENDÍA, Felipe. *Literatura fantástica*. Lima: Tierra Nueva, 1959.

BUENDÍA SALIER, Bruno (ed. e intro.). *Ciertos yrrreales*. Lima: la Perla, 1985.

CARVALLO DE NÚÑEZ, Carlota (ed.). *Cuentos fantásticos*. Lima: Universo, 1969.

CARVALLO DE NÚÑEZ, Carlota. *Cuentos de Navidad*. Lima: Peisa, 1970.

CARRILLO, Francisco. *Cuentos peruanos*. Santiago de Chile: Embajada Cultural Peruana, 1957.

----- *Cuento peruano (1904-1966)*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1966.

----- (ed.). *Lima en diez cuentos*. Lima: Biblioteca Universitaria, 1966.

----- *Cuento peruano: 1904-1971*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1971.

----- *II Cuentos clásicos peruanos*. Lima: Biblioteca Universitaria, 1973.

CIDE HAMETE BENEGELI COAUTOR DEL QUIJOTE Y LOS CUENTOS GANADORES DEL PREMIO COPE DE CUENTO 1987. Lima: eds. Copé (Petroperú), 1989.

CISNEROS, Luis Jaime. *Cuentistas modernos y contemporáneos*. Lima: Patronato del Libro Peruano, 1957.

CISNEROS, Rocio. *Cuentan las mujeres*. Lima: Instituto Goethe, 1986.

CÓRDOVA ROSAS, Isabel (ed.). *Antología de la narrativa de Junín*. Huancayo: Ed. San Fernando, 1974.

CÓRDOVA ROSAS, Isabel. *Narradores de Junín*. Huancayo: UNCP, 1979.

CORDILLERA NEGRA Y LOS CUENTOS GANADORES DEL PREMIO COPÉ 1983 DE CUENTO. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1984.

CORNEJO POLAR, Antonio y Luis Fernando Vidal. *Nuevo cuento peruano*. 1ª ed. Lima: Mosca Azul, 1984.- 1986.

CORNEJO UBILLÚS, Edmundo y Jorge Falcón (eds.). *Navidad. Antología*. Lima: El cóndor/Instituto Peruano de Bibliografía, 1953.

COX, Mark R. *El cuento peruano en los años de la violencia*. Lima: Ed. San Marcos, 2000.

CUANDO las últimas luces se hayan apagado y los cuentos ganadores del premio COPÉ. Lima: Eds, Copé (Petroperú), 1995.

CUENTO. Lima: Concejo Provincial de Lima, 1959

CUENTOS. Arequipa: Ediciones de la Casa de la Cultura, 1964.

CUENTOS PERUANOS. 2 vols. Lima: Círculo de Novelistas Peruanos, 1955.

CUENTOS PERUANOS: antología completa y actualizada del cuento en el Perú. Buenos Aires: Embajada Cultural Peruana, 1957.

CUENTOS PERUANOS: antología. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972.

CUENTOS PERUANOS. Antología. Primera selección Lima: Peisa, 1973.

DELGADO, Guillermo y Martha Isarra. *Cuentos peruanos. Narrativa contemporánea*. Lima: Gabrielle Editores, 1992.

DELGADO PASTOR, Amadeo. *Cuentos peruanos*. Lima: Ministerio de Educación Pública, 1946.

ESCAJADILLO, Tomás. *Narradores peruanos del siglo XX*. La Habana: Casa de la Américas, 1985.

ESCOBAR, Alberto (sel. y prol.). *Cuentos peruanos contemporáneos*. Lima: Ediciones peruanas, 1958.

----- (sel. y present.). *El cuento peruano 1825-1925*. Buenos Aires: Ed. Universitaria, 1964.

ESLAVA, Jorge (ed. e intro.). *Cuentos. Antología peruana última*. Lima: Los reyes rojos, 1983.

----- (sel.). *Cemento fresco: cuentos peruanos*. Cajamarca: Eds. Los Reyes Rojos, 1985.

----- *Puro cuento*. Lima: Colmillo blanco, 1988.

ESTREMADOYRO, Carlos (ed. e intro.). *Cuento peruano*. Lima: Peisa, 1978.

FERNÁNDEZ CUENCA, Justo (ed. y notas). *Antología de cuentos ancashinos*. Huaraz: Nueva Era, 1948.

GARCÉS LARREA, Cristóbal. *Narradores peruanos contemporáneos*. Guayaquil: Ariel, 1975.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Cuentos peruanos*. Madrid: Aguilar, 1952.

GONZÁLEZ-VIGIL, Ricardo. *El cuento peruano 1975-1979*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1983.

----- *El cuento peruano 1959-1967*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1984.

----- *El cuento peruano 1968-1974*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1984.

----- *El cuento peruano 1920-1941*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1990.

----- *El cuento peruano 1942-1958*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1991.

----- *El cuento peruano hasta 1919*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1992.

----- *El cuento peruano 1980-1989*. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1997.

HELFGOTT, Sarina (ed.). *Cuento*. Lima: Tierra Nueva, 1959.

ITURRI ALBORTA, Ricardo. *Cuentos peruanos*. La Paz: Alcaldía Municipal Pro-cultura, 1942.

LA FUGA DE AGAMENÓN CASTRO Y LOS CUENTOS GANADORES DEL PREMIO COPÉ de cuento 1985. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1986.

LEÓN ZALDÍVAR, Rómulo (sel.). *Prosistas peruanos: selección*. Lima: Imprenta Minerva, 1958.

LOS NUEVOS NUEVOS. Lima: Ed. Cumbre, 1971.

LOS GALLINAZOS SIN PLUMAS (Cuentos del Perú). Santiago: Quimantú. 1973.

MARÍA NIEVES y los cuentos ganadores del premio Copé 1992. Lima: Eds. Copé (Petroperú), 1994.

MALPARTIDA BESADA, Ambrosio (ed.). *El cuento huanuqueño*. Huánuco: Instituto Nacional de Cultura, 1982.

MARTÍNEZ GREEN, Ricardo (ed.). *Cuentos*. Lima: Ediciones Peruanas Simiente, 1960.

MENDOZA, Mauro G. *Ancash. Tradiciones y cuentos*. Lima: Ediciones Peruanas, 1958.

MENESES, Carlos (ed. e intro.). *Cuentos modernos (autores peruanos)*. Lima: Meteoro, 1961.

MENESES, Carlos y Wolfgang A. Luchting (eds. e intro.). *El cuento peruano contemporáneo*. México: Signos, 1983.

MENESES, Porfirio (sel. y notas). *Cuentos peruanos (antología de medio siglo)*. Lima: Dpto. de Impresiones de la G.U.E. Bartolomé Herrera, 1954.

MINARDI, Giovanna. *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*. Lima: Eds. Flora Tristán. 2000.

MOLINA, Alfonso. *Antología del cuento revolucionario del Perú*. Lima: Peisa, 1970.

MOSTAJO, Francisco. *Pliegos al viento*. Arequipa: Tipografía Quirós, 1908.

NARRADORES de La Libertad. Lima: Ediciones de Cuadernos Trimestrales de Poesía, 1958.

NEIRA GONZÁLEZ, Max. *Nueva imagen del cuento surperuano*. Arequipa: Ediciones Jornada Poética. Editorial Miranda, 1972.

NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo (ed.). *En el camino: Nuevos cuentistas peruanos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986.

NÚÑEZ, Estuardo (sel., pról. y notas). *Los mejores cuentos peruanos*, Tomo II. Lima: Patronato del Libro Peruano, 1956.

----- *Cuentos*. Lima: Biblioteca de Cultura Peruana. Ediciones del Sol, 1963.

OQUENDO, Abelardo. *Narrativa peruana 1950-1970*. Madrid: Alianza ed., 1973.

ORRILLO, Winston. *Perú en el cuento*. Buenos Aires: Convergencia, 1975.

OVIEDO, José Miguel. *Diez peruanos cuentan*. Montevideo: Arca, 1968.

----- *Narradores peruanos*. Antología. Caracas: Monte Ávila, 1968. (2° ed, 1976).

PORTUGAL CATAFORA, José (ed. e intro.). *El cuento puneño*. Puno: Tipografía e Imprenta Comercial, 1955.

PREMIO Copé de cuento 1979. Lima: Ediciones Copé (Petroperú), 1981.

PUGA ARROYO, Nicolás. *Relatos trujillanos*. Trujillo: Cabrera, 1974.

RAVIOLO, Heber. *Panorama del cuento peruano*. Montevideo: Ed. De la Banda Oriental, 1981.

REYES TARAZONA, Roberto. *Nueva Crónica. Cuento social peruano 1950-1990*. Lima: Ed. Colmillo Blanco, 1990.

ROJAS-TREMPE, Lady (coord.). *Alumbramiento verbal en los 90. Escritoras peruanas: signos y pláticas*. Lima: Arteidea Editores

RUMRILL, Roger (ed. e intro.). *Narradores de la selva*. Iquitos: Ediciones Populares Selva, 1966.

SUÁREZ MIRAVAL, Manuel (sel., pról. y notas). *Los mejores cuentos peruanos*, Tomo I. Lima: Patronato del Libro Peruano, 1956.

SUELDO GUEVARA, Rubén. *Narradores cuzqueños*. Cuzco: H.G. Rozas, 1958. 2 vols. - otras eds. Lima: Librería Studium, 1967 y 1984.

TAXA CUADROZ, Elías. *La costa en la narración peruana*. Lima: Ed. Continental, 1960.

----- *Lima en la narración peruana*. Lima: Ed. Continental, 1967.

----- *La sierra en la narración peruana*. Lima: Ed. Continental, 1967.

----- *La selva en la narración peruana*. Lima: Ed. Continental, 1967.

UNA AVENTURA nocturna. II Concurso de cuentos del circuito de librerías de Miraflores. Lima: Editorial San Marcos, 2000.

VIDAL, Luis Fernando. *Cuentos limeños (1950-1980)*. Lima: Peisa, 1981.

YÁÑEZ PACHECO, Luis. *Cuentos peruanos*. Lima: Vilock, 1968.

NOTAS

1 Para Augusto Tamayo Vargas: “Dentro de la evolución del cuento peruano hacia una manifestación nuestra que va a tener su representante más importante en Abraham Valdelomar, hay tres caminos evidentemente importantes de los que nacen aún los actuales narradores del Perú: García Calderón, López Albújar y Valdelomar”. *Literatura Peruana*. Tomo II, Lima: José Godard Editor, s.f. p.801

2 CASTRO DE GONZÁLEZ, Delia. (1874-1939). *Sin rumbo. Poesías y cuentos*. Lima: Fábrica de Sellos-M.E. Terrones &Co, 1921. DELGADO COLOMA, Luis Humberto (1899-1983). *Preludios*. Le Havre: XXe siècle, 1921. EGUREN LARREA, Darío (1887-1942). *Crónicas de Pitucha*. Lima: Moral, 1921. FALCÓN, César (1892-1970). *Plantel de inválidos*. Madrid: Pueyo, 1921. FUENTE GANOZA, José Félix de la (18¿?-19¿?). *En este valle de lágrimas. Narraciones*. Lima/La ciudad de los Reyes:

Euforion, 1921. PÉREZ CANEPA, Carlos (18¿?-19¿?). *Al margen del camino. Cuentos incaicos*. Lima: Gil, 1921. VALDELOMAR, Abraham (1888-1919). *Los hijos del sol*. Lima/La ciudad de los Reyes: Euforión, 1921. VELARDE, Héctor (1898-1989). *De Paris a Buenos Aires. Memorias de un pez volador (exocetus volitans)*. Buenos Aires: Carbone y Cía, 1922. CAMACHO QUEVEDO, Diego (1898-1985). *Los silencios de la vida*. Lima/La ciudad de los reyes: Asilo Victor Larco Herrera, 1923. CASTRO POZO, Hildebrando (1890-1945). *Celajes de la sierra*. Lima/La ciudad de los reyes: Euforion, 1923. LUCERO AYMAR, Anaximandro (18¿?-19¿?). *El dolor de los otros. Motivos y cuentos iqueños*. Ica: El Eco, 1923. NEGRÓN UGARTE, María (1873-1935). *Historias, reminiscencias y cuentos*. Madrid: Anguiano, 1923. VALLEJO, César (1892-1938). *Escalas*. Lima: La Penitenciaria, 1923. GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1886-1959). *La venganza del cóndor*. Madrid: Mundo Latino, 1924. RIVAS PLATA, Renán (1899-19¿?). *Lima perversa y amante*. Lima: El Lucero, 1924. VELARDE, Héctor. *Fikiff*. Lima: Garcilaso, 1924. PALMA, Clemente ((1872-1946). *Historietas malignas*. Lima: Garcilaso, 1925. WIESSE, María (189-1964). *Nocturnos*. Lima: Lux, 1925. BOLAÑOS, Reynaldo (Serafín Delmar) (1901-1980). *El derecho de matar* (con Magda Portal). La Paz: Bandera Roja, 1926. COLMENARES, Delia (1902-¿?). *Con el fusil al hombro*. Lima: Scheuch, 1926. GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Danger de mort*. Paris: Excelsior, 1926. PORTAL, Magda (1903-1989). *El derecho de matar* (con Serafín Delmar). La Paz: Bandera Roja, 1926. RUIZ HUIDOBRO SUERO, José (1883-1945). *Aquel panfletario*. Huarás: El Lucero, 1926. HIDALGO, Alberto (1897-1967). *Los sapos y otras personas*. Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones E Inca, 1927. VALCARCEL, Luis E. (1891-1987). *Tempestad en los Andes*. Lima: Minerva, 1927. VELARDE, Héctor. *Tumbos de lógica*. Paris: Union, 1928. CÁCERES, Zoila Aurora (Evangeline) (1877-1958). *La princesa Suma Tica*. Madrid: Mundo Latino, 1929. CLAYSSSEN, Julia (Luis France)(¿?-¿?). *Veinte cuentos*. Lima: Torres Aguirre, 1929. CUENTAS, J. Alberto (1895-1977). *Rumores del Titikaka. Poemas, cuentos, crónicas*. Lima: La Opinión, 1929. NESTÁREZ, Francisco H. (¿?-¿?). *Cuentos, tradiciones, leyendas y costumbres quechuas*. Lima: La Penitenciaria, 1929. DÍEZ-CANSECO, José (1904-1949). *El Gaviota, El kilómetro 83: Estampas mulatas*. Lima: Rosay/Librería francesa científica, 1930. EGUREN LARREA, Darío (1887-1942). *El hombre que se casó por dinero*. Lima: Rosay, 1930. ABRIL, Xavier (1905-1990). *Hollywood-Relatos contemporáneos*. Madrid: Ulises. CIAP, 1931. BARRIONUEVO, Roberto (Don Pedro Oros) (1895-1969). *De la sierra*. Cuzco: "El Tiempo", 1931. GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Couleur de sang*. Paris: Excelsior, 1931. VELARDE, Héctor. *Yo quiero ser filósofo*. Lima: Torres Aguirre, 1932. BEINGOLEA, Manuel (1881-1953). *Cuentos pretéritos*. Lima: s.p.i., 1933. BOLAÑOS, Reynaldo (Serafín Delmar). *El año trágico*. Lima: Cooperativa Aprista Atahualpa, 1933. GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Virages*. Paris: Bernard Grasset, 1933. WIESSE, María. *Nueve relatos*. Lima: Compañía de Impresiones y publicidad, 1933. LOAYZA, Francisco A. (Fray K.B.Zon) (1872-1963). *El Inka poderoso y justiciero. Cuentos reales y leyendas extrañas*. Barcelona: Maucci, 1934. ROMERO, Emilio (1899-1993). *Balseros del Titikaca*. Lim: Compañía de Impresiones y Publicidad. Perú actual, 1934. ROMERO PINTADO, Fernando (1905-1996). *12 novelas de selva (12 relatos de la selva)*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad. Perú actual 1934. ARGUEDAS, José María (1911-1969). *Agua*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935. VELARDE, Héctor. *El diablo y la técnica*. Madrid: Espasa Calpe, 1935.

DUEÑAS TOVAR, Benjamín (1891-1973). *Realidad y ensueño*. Crucero (Carabaya): Comercial, 1936. LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique. *Nuevos cuentos andinos*. Santiago de Chile: Ercilla, 1937. ARISPE AGUIRRE, Alfredo (¿?-¿?). *Ari-Kepay. Cuentos vernáculos mistianos*. Lima: Minerva, 1938. MATEU CUEVA, Augusto (1907-1969). *Trabajadores del campo*. Lima: Barrantes Castro, 1938. ARNAO, Aurelio (1872-1940) *Cuentos peruanos. Relatos del ambiente nacional*. Lima: Rimac, 1939. BURGA FREITAS, Arturo (1908-¿?). *Ayahuasca*. Buenos Aires: Tor, 1939. CACHAY ROJAS, Saulo (¿?-¿?). *Liborio muere vengándose*. Lima: Lima, 1939. PARRA DEL RIEGO, Carlos (1896-1939). *Por qué maté al niño*. Lima: Coriat; 1939. ROBLES ALARCÓN, Manuel (Llokje-Runa) (1916-). *Sombra de arcilla o Los perros vagabundos*. Cuzco: Rozas, 1939. VARALLANOS, Adalberto (1903-1929). *La muerte de los 21 años y otros cuentos*. Lima: La Moderna, 1939. VELARDE, Héctor. *El circo de Pitágoras*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1939. ZÁRATE PLASENCIA, Fidel de los Ángeles (1896-1972). *Los cuentos del tío Lino. Cuentos contumacinos*. Lima: Tipografía Peruana, 1939. ARCINIEGA, Rosa (1909-). *Playas de vida*. Manizales: Arturo Zapata, 1940. ROMERO PINTADO, Fernando (1905-1996). Lima: Barrantes Castro, 1940. MACEDO, María Rosa (1909-1991). *Ranchos de caña*. Lima: La Prensa, 1941. MATEU CUEVA, Augusto. *Lampadas de minero*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1941. WIESSE, María. *Aves nocturnas*. Lima: Barrantes Castro, 1941. LEQUERICA DELGADO, César Augusto (1903-1970). *Sachachorro. Cuentos y relatos de la Amazonía peruana*. Lima: Torres Aguirre, 1942. LÓPEZ RAYGADA, Jaime (1910-1974) *Canción del puerto sin nombre y otros relatos*. Lima: D. Miranda, 1942. BOLAÑOS Reynaldo (Serafín Delmar). *Los campesinos y otros condenados*. Santiago de Chile: Orbe, 1943. GARCÍA Y GARCÍA, Elvira (1862-1951). *Voces lejanas. Cuentos, leyendas, poemas, añoranzas, reflexiones y anhelos*. Lima: D. Miranda, 1944. GUTIÉRREZ VARGAS, Nilo (¿?-¿?). *Cuentos de Trujillo*. Lima: Rumbos, 1944. GARRIDO, José Eulogio (1888-1967). *Carbunclos*. Lima: D. Miranda, 1945. PAREJA PAZ SOLDÁN, Carlos (1914-1943). *Obra Completa* (Póstuma). Lima: La Prensa, 1945. YEROVI, Leonidas (19¿?-¿?). *¡Aquí te las traigo, Pedro...!*. Lima: Durán, 1945.

3 Ricardo González Vigil (Selección, prólogo y notas). *El cuento peruano 1920-1941*. Lima: Petroperú, 1990

4 Carlos Eduardo Zavaleta. "Narradores peruanos: la generación de los cincuenta. Un testimonio". *Cuadernos Hispanoamericanos* N°302. Madrid, Agosto, 1975, p. 420

5 Carlos Eduardo Zavaleta, *Narradores peruanos de los 50s: Estudio y Antología*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 2006, p.18

6 Jorge Valenzuela. "La experiencia literaria del Grupo Narración". En Nestor Tenorio Requejo. *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Lima: Arteidea editores, 2006, p. 86

7 Entre todos van creando un canon peruano (masculino y realista), a partir de los primeros cincuenta años del cuento, con alrededor de 25 autores, número muy bajo si se le compara con las cifras que hemos visto hasta aquí.

8 José Miguel Oviedo, *Narradores peruanos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1968. Pág. 25

- 9 Niño de Guzmán “ficción y crisis: una mirada a la narrativa peruana contemporánea” en Karl Kohut, José Morales Saravia, Sonia V. Rose (eds.). *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt am Main : Vervuert Verlag ; Madrid : Iberoamericana, 1998 p. 41.
- 10 Guillermo Niño de Guzmán. *En el camino. Nuevos cuentistas peruanos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986
- 11 Brea, alquitrán, chapapote
- 12 Solo la generación del 50 ha merecido especial atención aparte de lo más reciente. Además de los trabajos de Zavaleta sobre el tema, hay que mencionar la antología de José Antonio Bravo, *La generación del 50*. Lima: UNMSM, 1989) y el estudio de Miguel Gutiérrez, *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Sétimo Ensayo, 1988.
- 13 Puede deberse a que las antologías regionales sean más difíciles de localizar
- 14 PEISA también publica una antología exclusiva sobre el cuento limeño (1950-1980) realizada por Fernando Vidal



Mario TORAL. *Rostros y espirales IV*

ENSAYO PANORÁMICO SOBRE CUENTISTAS Y LIBROS DE CUENTOS PUERTORRIQUEÑOS EN EL SIGLO XX

Paloma Jiménez del Campo

Universidad Complutense de Madrid

*E*n este trabajo me propongo dar cuenta del corpus de los libros de cuentos puertorriqueños publicados en el siglo XX, fruto de mi participación en el proyecto de investigación I+D+i “Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano en el siglo XX”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España (2010-2014).

El cuento ocupa un lugar privilegiado en la literatura puertorriqueña. De entre las naciones del Caribe hispánico, Puerto Rico ha sido pionera en la compilación y estudio de su cuentística. Si a esto le sumamos una importante tradición en cuanto a la recopilación de materiales pertenecientes a la bibliografía literaria insular, tenemos como consecuencia que no ha resultado excesivamente complicado reunir el corpus de los libros de cuentos puertorriqueños publicados en el siglo XX. Para ello nos hemos servido en primer lugar de la *Bibliografía puertorriqueña (1493-1930)* de Antonio S. Pedreira, publicada en 1932, que se erige en fuente fundamental para los treinta primeros años del siglo. Otra obra imprescindible por su rigor y por la cantidad de información y datos que aporta es el *Diccionario de literatura puertorriqueña* de Josefina Rivera de Álvarez, publicado por primera vez en 1955 y del que entre 1970 y 1974 se hizo una 2ª edición revisada, aumentada y puesta al día hasta 1967. La tarea llevada a cabo por Josefina Rivera de Álvarez ha tenido su continuación en los trabajos de Víctor Federico Torres, quien en 2001 y 2009 respectivamente dio a la luz *Narradores puertorriqueños del 70: guía bibliográfica* y el *Diccionario de autores puertorriqueños contemporáneos*, con los que se completan las fuentes bibliográficas para las tres últimas décadas del siglo. A estos trabajos debemos agregar *El cuento en la literatura puertorriqueña* de Lilian Quiles de la Luz, que -tras un ensayo inicial sobre la materia- ofrece un utilísimo índice

bibliográfico del cuento en Puerto Rico desde 1843 hasta 1963. Del paciente vaciado de estas fuentes primordiales¹ hemos logrado extraer 336 libros de cuentos de 214 autores (49 son mujeres), que ofrecemos aquí, ya que a pesar de la importancia del género cuentístico en la literatura puertorriqueña del siglo XX, no existe ninguna obra de conjunto.

Si reunir el corpus sólo ha requerido cierta paciencia, ordenarlo presenta mayores dificultades. Es cierto que Josefina Rivera de Álvarez, en sus estudios sobre el desarrollo de las letras en Puerto Rico que se recogen en el primer tomo del citado *Diccionario de literatura puertorriqueña*, en la *Historia de la literatura puertorriqueña* (1969) y en *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo* (1983), ha seguido un método generacional de gran aceptación en los estudios literarios nacionales, pero sospecho que quizás no se adecúe tan bien para el caso específico del cuento, ya que es frecuente que los narradores pertenecientes cronológicamente a una generación publiquen sus libros de cuentos décadas después. Por otra parte, algunos teóricos de la literatura han señalado que la fecha en que aparecen las primeras obras decisivas de un autor es más relevante que su fecha de nacimiento, por lo que proponemos un primer ordenamiento que sigue básicamente dicho criterio sin prescindir de las generaciones o promociones reconocidas en la historia literaria insular. Creo que esta secuencia ofrece un panorama más fiel de la evolución del género y de la realidad de la circulación del cuento en Puerto Rico puesto que no suele haber una pugna generacional (rasgo esencial que postula el tradicional método de las generaciones). De hecho, los nuevos cuentistas de cada generación conviven con los “viejos” manteniendo algunos de sus postulados, y éstos les ceden el testigo prologando sus libros, renovándose ellos mismos y publicando a veces sus principales obras cuando los jóvenes ya se han abierto camino. Nos encontramos, pues, ante el eterno problema crítico de las leyes de continuidad y cambio que no responden a estrictas cronologías.

Por otra parte, hemos de referirnos al fenómeno editorial, ya que resulta realmente llamativa la cantidad de autores puertorriqueños que han publicado un solo libro de cuentos y lo tardío de muchas de estas publicaciones. Podríamos decir que existe cierto desajuste cronológico generalizado entre la historiografía literaria y la publicación de libros de cuentos en Puerto Rico, que puede encontrar su explicación en el lento desarrollo de la industria editorial en la Isla. Durante las tres primeras décadas del siglo XX una parte importante de los libros que ven la luz salen al amparo editorial de varios periódicos y revistas de San Juan, Ponce y Mayagüez. El resto saldrá en las diversas imprentas y establecimientos tipográficos de la capital y de otras poblaciones del país por gestión personal de sus autores, fenómeno que seguirá vigente a lo largo de la primera mitad del siglo². En los años 50 surgirán varias pequeñas editoriales patrocinadoras de la publicación de obras literarias -entre las que se encuentran los libros de cuentos-: la Editorial Yaurel (nacida en 1947 en el ambiente universitario de Río Piedras), la Editorial Club de la Prensa (auspiciada por la Sociedad de

Periodistas y Escritores) y el Club del Libro de Puerto Rico (dirigido por René Marqués, importantísimo cuentista de la generación del 40). Fuera del marco de las empresas editoriales isleñas, cabe destacar la labor de difusión que desarrollan desde estos años algunas casas editoriales extranjeras³, entre las que cobran especial relevancia Las Américas Publishing de Nueva York (que acoge obras de creación de autores puertorriqueños residentes en los Estados Unidos) y la Editorial Rumbos de Barcelona⁴. Asimismo, en México, por mediación del escritor José Luis González (otro cuentista fundamental de la generación del 40, allí establecido), se publicarán ciertos libros de cuentos de algunos compañeros de generación. Realmente, el despegue de la industria editorial en Puerto Rico comenzará en la década del 60 y cristalizará en los decenios posteriores con la creación de importantes y activas editoriales como Cordillera en San Juan; y Cultural, Antillana, Edil y Huracán en Río Piedras. A estas editoriales se suma la labor ejercida por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, fundado en 1955, que inicia poco después un extraordinario programa de publicaciones que tuvo en principio como finalidad primordial la reedición de libros agotados de los autores clásicos del pasado y del presente, pero que a la postre se convertirá también en uno de los principales promotores de los nuevos cuentistas de los años 70 y 80 (de hecho, bajo su sello hemos registrado el mayor número de libros de cuentos).

La evolución de la industria editorial queda reflejada en el siguiente cuadro en el que se ofrece la distribución por décadas del total del corpus reunido. Como puede constatar, se observa un crecimiento cuantitativo a partir de la década del sesenta con 42 libros publicados, cifra que roza el doble del número de libros publicados en la década inmediatamente anterior y casi triplica la media de la primera mitad del siglo (en torno a 16 libros por decenio). Dicho crecimiento continuará en ascenso con un promedio de 62'3 libros en las siguientes décadas (70, 80 y 90)

1900-1909.....	14 libros
1910-1919.....	21 libros
1920-1929.....	13 libros
1930-1939.....	14 libros
1940-1949.....	14 libros
1950-1959.....	22 libros
1960-1969.....	42 libros
1970-1979.....	62 libros
1980-1989.....	61 libros
1990-2000.....	71 libros (64 entre 1990-99, más 7 libros en el año 2000)
s.a.	2 libros

A continuación esbozaremos el anunciado panorama de los cuentistas y libros de cuentos puertorriqueños del siglo XX para el que hemos establecido una serie de períodos que más o menos coinciden con las generaciones asentadas en la historia literaria insular, pero que –insistimos– está basado en la realidad editorial de la fecha de publicación de los libros de cuentos (en su primera edición). Así pues, este ensayo panorámico ha quedado estructurado en cinco acápite: “Las primeras décadas del siglo XX (1900-1929)”, “El cuento entre 1929⁵ y 1945: la generación del 30”, “El cuento entre 1945 y 1970: la generación del 40”, “El cuento en los setenta y en los ochenta: la generación del 70” y “El cuento en la década del noventa: la última hornada del siglo XX”, en los que se señalarán, además, algunos otros factores relevantes en la producción y difusión del cuento como la publicación de revistas, antologías o premios que hayan impulsado su cultivo. No obstante, dicho panorama podrá ser ajustado cuando se proceda al estudio y valoración de las obras. De momento, nos encontramos en una primera fase acumulativa y descriptiva del mencionado proyecto de investigación en el que participo, fase encaminada a la recopilación del corpus para elaborar posteriormente la historia del cuento hispanoamericano, fin último del proyecto.

Las primeras décadas del siglo XX (1900-1929)

Los autores de principios de siglo, lógicamente, son todos de procedencia decimonónica y como es bien sabido, la narración breve en prosa nació en el siglo XIX entremezclada y confundida con el artículo de costumbres, la tradición y la leyenda. Las figuras más destacadas en estos géneros afines son Manuel Fernández Juncos y Cayetano Coll y Toste. **Manuel Fernández Juncos** (1846-1928), periodista español naturalizado en Puerto Rico, fue un notable narrador que cultivó el costumbrismo. En la anterior centuria había publicado *Tipos y caracteres* (1882) y *Costumbres y tradiciones* (1883) y a principios del XX dará a la luz *Cuentos y narraciones* (1907) y *La última hornada* (1928). El historiador **Cayetano Coll y Toste** (1850-1930) fue, en cambio, el máximo representante en Puerto Rico de las tradiciones, ese subgénero narrativo creado por el peruano Ricardo Palma. Publicó muchísimas de sus narraciones en *Puerto Rico Ilustrado* (entre 1912 y 1925) y en el *Boletín Histórico de Puerto Rico* (entre 1918 y 1926) y tardíamente –entre 1924 y 1925- reunirá en tres tomos sus *Tradiciones y leyendas puertorriqueñas*.

Como cuentistas propiamente dichos se erigen en estos primeros decenios del siglo Matías González García y Pablo Morales Cabrera. Matías González García (1866-1938) fue un escritor muy prolífico (Pedreira le calcula más de cuatrocientos trabajos). Al finalizar el siglo XIX, en 1899, dio a la luz *Mis cuentos* y ya en el XX publicará en Caguas⁶, en dos volúmenes (1918 y 1922), sus *Cosas de antaño y cosas de ogaño*. Después seguirían saliendo narraciones suyas en *Puerto Rico Ilustrado*. **Pablo Morales Cabrera** (1866-1933) fue, en

palabras de Concha Meléndez, “la primera vocación de cuentista persistente que aparece en nuestra historia del cuento; cultivador de esa forma literaria con despierta conciencia del arte que cultiva dentro de la modalidad criolla de inspiración popular que eligió”⁷. Reunió sus cuentos en los libros: *Cuentos populares* (Bayamón, 1914) y *Cuentos criollos* (1925), segundo tomo de *Cuentos populares*.

Cuentista de difícil ubicación, que merece capítulo aparte, es **Miguel Meléndez Muñoz** (1884-1966). En la historiografía insular se le califica como precursor de la generación del 30⁸ y suele estudiarse junto a Matías González y Pablo Morales por sus asuntos criollos, a pesar de que Meléndez Muñoz sea más joven y la crítica social sea la nota dominante en su obra. De hecho, tanto Concha Meléndez⁹ como Enrique A. Laguerre consideran que más que un cuentista, Miguel Meléndez Muñoz es un ensayista que presenta la vida de los campesinos, sus miserias e ignorancia con una actitud reflexiva, tanto, que a veces el relato es una excusa para exponer sus ideas sociales. Por su parte, Emilio Díaz Valcárcel afirma que “En verdad sus llamados cuentos son más bien artículos, crónicas, estampas costumbristas”¹⁰. No obstante, es tenido por todos como uno de los más importantes narradores de sello criollo-costumbrista en Puerto Rico y para Josefina Rivera de Álvarez es merecedor de la consideración de clásico moderno en la historia literaria nacional por el alcance y significación de su vasta obra escrita durante más de sesenta años¹¹. Su primer libro, *Retazos* (1905) incluye ensayos y cuentos. Luego, en las siguientes décadas, publicaría cuentos en *Puerto Rico Ilustrado*, pero sus principales libros saldrán posteriormente: *Cuentos del Cedro* (1936) y *Cuentos de la Carretera Central* (1941). Sin embargo (y a pesar del título que les puso su autor), éstos no incluyen cuentos como los que se escribían en aquellos años en Puerto Rico (y en toda Hispanoamérica, pues en cada país hay una “generación del 30” criollista), sino que son libros costumbristas que continúan la línea comenzada en la Isla por Manuel Alonso en *El Jibaro* (1849)¹². La obra “cuentística” de Meléndez Muñoz se completa con dos títulos más: *Retablo puertorriqueño* (1941) y *Cuentos y estampas* (1958).

Otros autores que se destacan como cuentistas a principios del siglo XX son **Eugenio Astol** (1868-1948) con *Cuentos y fantasías* (Ponce, 1904), de estilo romántico y asuntos exóticos; **Pedro Carlos Timothée Morales** (1864-1949) con *Cuentos populares* (1917), obra festiva que alcanzó varias ediciones; **Pelegrín López de Victoria** (1854-1942), figura patriarcal en el ambiente cultural de Yauco, que en 1902 publicó en dicha localidad *Cuentos literarios* y que ampliaría posteriormente su producción cuentística en la revista capitalina *Puerto Rico Ilustrado*; **Félix Matos Bernier** (1869-1937), más conocido como ensayista, pero que publicó un libro de cuentos: *Llore y ría. Cuentos de todos los colores* (Ponce, 1916); **María Cadilla de Martínez** (1886-1951), que hacia el comienzo de su carrera en las letras cultivó la creación literaria –cuentos y versos–, pero cuyas investigaciones sobre la literatura y la cultura folkórica puertorriqueña, de capital importancia, constituyen su legado más valioso. No obstante, sus

Cuentos a Lilian (1925) han sido muy considerados por los antólogos.

Además, en estas primeras décadas hemos registrado otros tres libros de cuentos de autores desconocidos en la historia literaria insular: *Revelaciones de Juan Bully. Colección de cuentos históricos populares* (Ponce, 1911) de **Francisco Pelati** (¿?), *Don Tomás (El loco). Cuentos regionales* (Mayagüez, 1915) de **Celedonio Delgado** (¿?) y *Cuentos novelescos* (1916) de **Reynaldo Reyes Chicano** (¿?), más dos folletos que contienen un solo cuento, pero que consignaremos, puesto que sus autoras han sido antologadas como cuentistas: *Rebeldía. Cuento realista* (1918), merecedor de un premio del Ateneo Puertorriqueño en 1912, de **Trinidad Padilla de Sanz**, “La Hija del Caribe”, (1864-1958); y *Un ruso en Puerto Rico o Treinta años atrás. Cuento puertorriqueño* (1919) de **Ana Roqué de Duprey** (1853-1933), impulsora del movimiento feminista en Puerto Rico, que en 1895 había publicado en Ponce un libro de cuentos titulado *Sara la obrera*.

Sin embargo, lo que predomina en esta época es la publicación de libros misceláneos de autores cuya incursión en el género cuentístico es ocasional. La mayoría son periodistas, y entre ellos, se revelan como los autores más importantes **Mariano Abril y Ostaló** (1861-1935) con *Sensaciones de un cronista* (1903), que contiene seis cuentos; **Antonio Blanco Fernández** (1878-?), que en 1908 publicó en el volumen titulado *El certamen* “Alma puertorriqueña” (cuento ganador del primer premio en el certamen para conmemorar el IV centenario de la colonización cristiana de Puerto Rico) junto a los versos de Cristóbal Real (igualmente premiados) y en 1922 *Memorias de un indiano*, libro de cuentos y artículos; **Jorge Adsuar Boneta** (1883-1926), que publicó *¡Allá va eso!* (1916) y *Pico a pico* (1925), en los que incluye algunos cuentos publicados en *Puerto Rico Ilustrado* en los años 10 junto a otros inéditos; y **Juan Braschi** (1874-1934) con *Prosas del sendero* (Ponce, 1917), que contiene siete cuentos. Estos periodistas-cuentistas aparecerán incluidos en la primera antología del cuento puertorriqueño publicada en el siglo XX: *Florilegio de cuentos puertorriqueños* (1924), de Carlos N. Carreras¹³.

De hecho, todos los autores citados hasta ahora fueron incluidos en el *Florilegio* de Carreras, salvo Pablo Morales Cabrera (sorprendentemente), Pelegrín López Victoria¹⁴, Félix Matos Bernier¹⁵, los desconocidos Pelati, Celedonio Delgado y Reyes Chicano, y Ana Roqué de Duprey¹⁶. Pablo Morales y Ana Roqué de Duprey, aparecerán en cambio, en la antología que publicara Rosita Silva de Quiñones cuatro años después, la *Antología puertorriqueña* (1928), junto al resto de los citados (y antologados por Carreras), a excepción de los periodistas Mariano Abril, Antonio Blanco, Jorge Adsuar y Juan Braschi¹⁷. Del escrutinio del conjunto de las antologías de cuentos puertorriqueños publicadas en el siglo XX podemos afirmar que Manuel Fernández Juncos, Cayetano Coll y Toste, Matías González García, Pablo Morales Cabrera y Miguel Meléndez Muñoz son los cuentistas más antologados de este período inicial, especialmente los tres últimos. Por otra parte, ninguno de los autores que se consignan a continuación figurará en ninguna antología (ni en estas dos primeras ni en ninguna otra posterior), exceptuando al

poeta Ramón Fortuño Sellés, que fue antologado por Rosita Silva¹⁸.

Prosiguiendo con los libros publicados, otros volúmenes de artículos y cuentos de escritores que no han sido antologados como cuentistas son: *Cuentos y artículos* (Arecibo, 1901) de **Juan P. Prats Bonilla** (?); *Cuentos e impresiones* (1903) y *Estados de alma* (1907) de **José Calderón Aponte** (1838-1909); *Páginas altruistas* (Mayagüez, 1906) de **Ernesto Busquets** (?); *Escalinata social* (Mayagüez, 1908) de **Américo Arroyo Cordero** (1873-1914); *Florecimiento. Artículos, cuentos y leyendas* (1908) de **Conrado Asenjo** (1881-1964); y *América y otras páginas* (1922) de **Bolívar Pagán** (1899-1961).

El cuento suele casar asimismo con la poesía y son frecuentes los libros que aúnan narraciones breves y poemas, como *Miosotis* (Caguas, 1915) de **Ramón Fortuño Sellés** (1889-1952)¹⁹; *Momentos. Poesías y cuentos fantásticos* (Ponce, 1916) de **José A. Lanauze Rolón** (1893-1951); y *Vendimia. Verso y prosa* (Mayagüez, 1921), volumen en co-autoría de Pablo Roig (1866-1935)²⁰ y Joaquín Montegaudo Rodríguez (1890-1966).

Por otra parte, el cuento suele confundirse con la novela corta y mezclarse con ella en los libros. Así nos encontramos con dos títulos de **Zoilo Ruiz García** (1880?-1930) que aparecen en Pedreira bajo el rubro de “novela”: *Amor, odio y venganza* (Mayagüez, 1924) y *Bajo el rosal de los ensueños o La confesión de una mártir* (Mayagüez, 1927), pero que según el índice bibliográfico de Lilian Quiles de la Luz contienen diez y veintiún cuentos respectivamente.

Y para terminar con los libros misceláneos consignaremos otros que contienen “de todo un poco”. Se trata de *Trazos de sombra* (1904), de **José Pérez Losada** (1879-1937), que según Pedreira integra novelas, cuentos, artículos y poesías; de *Tempraneras. Colección de siluetas de teatro, crónicas, cuentos y ensayos críticos* (1908) de **Rafael Martínez Nadal** (1878-1941) y de los folletos de **Ramón Héctor Guerra** (?): *De todo un poco. Riqueza sacarina, comercio e industria. Biografías de hombres del día. Crónicas, cuentos cortos y artículos varios* (Ponce, 1911), *Excursiones por una ínsula* (1912) [2º tomo del folleto *De todo un poco...*], *Puerto Rico en el maletín (Porto Rico in a nutshell)* (1912) [3º tomo del folleto *De todo un poco...* y 2º de *Excursiones por una ínsula*], y el libro del mismo autor titulado *Del estudio y de la lucha. Cuentos sobre costumbres y acontecimientos sociales borincanos. Estudios jurídicos, históricos, políticos y sociales* (1919).

Tampoco podemos dejar de mencionar a dos autores, de los más jóvenes, que publicaron cuentos en sus primeros libros, pero luego abandonaron el cultivo del género. Me refiero a **María Luisa de Angelís** (1891-1953) con *Ratos perdidos* (Mayagüez, 1914?); y a **Luis Muñoz Marín** (1898-1980), cuyo primer libro: *Borrones* (1917), contiene cinco cuentos, un drama en un acto y una “fantasía india”, y que al año siguiente publicó un volumen colectivo de cuentos junto a Evaristo Ribera Chevremont (1896-1976) y Antonio Coll Vidal (1898-1983) titulado *Madre haraposa. Páginas rojas* (1918).

El cuento entre 1929 y 1945: la generación del 30.

Para los integrantes de la llamada generación del 30, Concha Meléndez fija como fecha de nacimiento los años en torno a 1900 (1895-1910). Constituyen, por tanto, la primera generación de intelectuales educada en el nuevo ambiente tras los acontecimientos históricos de 1898 que marcaron el fin de la soberanía española en Puerto Rico y determinaron su traspaso al poder militar y político de los Estados Unidos, “generación que mira dos costas en su mar y se pregunta lo que ha de perder en la que deja atrás y lo que puede esperar de la que tiene delante”²¹. La revista *Índice* (1929-1931) planteó la inaplazable necesidad de reflexión y análisis profundos sobre las esencias insulares. Sus editores lanzaron una famosa encuesta en la que interrogaban: “¿Somos o no somos? ¿Qué somos y cómo somos?”. Pero además, con la aparición de la revista empieza a perfilarse el contorno del cuento como lo entendemos hoy²². Uno de sus fundadores fue un cuentista valioso: Alfredo Collado Martell, fallecido prematuramente.

En la nota autobiográfica aparecida en la antología de Rosita Silva de Quiñones **Alfredo Collado Martell** (1900-1930) confiesa: “Hago versos pero prefiero la prosa, y mi género predilecto es el cuento”. Por gestión de sus compañeros de tareas periodísticas y literarias quedó recogida su producción cuentística en el libro póstumo titulado *Cuentos absurdos* (1931), que conserva una definida filiación modernista en temas y estilo (aunque hallemos también en él cuentos inspirados en motivos criollos). De hecho, Concha Meléndez afirma que Collado Martell es el cuentista más importante de ese movimiento en la Isla²³. Otro cuentista que puede ubicarse en las filas del Modernismo insular es **Ángel M. Villamil** (1891-1980), que en 1937 publicó *Un duelo a duelo y otros cuentos*, e incluso **Rosita Silva** (1907-?), que reunió en *El cántico de Asís* (1933) sus cuentos de juventud, es calificada por Josefina Rivera como cuentista de obra menor que sigue todavía pautas literarias de raíz modernista²⁴.

Humberto Padró (1906-1958) fue otro cuentista que perteneció al grupo de intelectuales vinculado a *Índice*. En 1929 dio a la estampa su libro *Diez cuentos* y tras su muerte vio la luz pública un nuevo libro titulado *El antifaz y los demás son cuentos* (1960), con el que reanudaba el interrumpido cultivo del género.

Sin embargo, la narrativa más característica de los escritores de los años treinta se vincula con lo nacional con intenciones superadoras del tradicional costumbrismo pintoresquista, buscando desentrañar los puntales del alma colectiva isleña (de indudable raigambre hispánica). La realidad puertorriqueña que asoma en este relato del treinta es, en sus expresiones más representativas, de signo fundamentalmente agrario con manifiesta y preponderante preocupación por el problema de la tierra y por el hombre del campo. En este sentido, se enlaza naturalmente con la corriente regionalista hispanoamericana de la naturaleza y la justicia social, pero hay que insistir en que el denominado “jibarismo literario” es en Puerto expresión de la resistencia cultural ante la intervención estadounidense. Y hemos de señalar que aunque el aporte fundamental de los

escritores de la generación del 30 se da en el terreno del ensayo, el cultivo del cuento tiene mayor importancia en cantidad y calidad que el de la novela, como base y anticipo de lo que será el extraordinario desarrollo que experimentará en el país este género a partir de la generación siguiente²⁵.

La historiografía literaria insular señala como las figuras principales del cuento del 30 a Emilio S. Belaval, Tomás Blanco, Antonio Oliver Frau y Enrique A. Laguerre.

Emilio S. Belaval (1903-1972) se había iniciado en el cultivo del género en las décadas anteriores, en las que dio a la luz dos libros primerizos: *El libro azul* (1918) y *Cuentos para colegiales* (1922); pero el narrador ya logrado surgirá a partir de *Los cuentos de la Universidad* (1935), en los que opone y contrasta lo tradicional y lo nuevo importado de Estados Unidos en el ambiente de la Universidad que le tocó vivir, y cristalizará en la que es considerada su obra maestra: *Cuentos para fomentar el turismo* (1946), centrados en vida campesina insular y sus problemas, y en *Cuentos de la Plaza Fuerte* (1963), ambientados en el San Juan finales del siglo XIX y comienzos del XX, es decir, en el momento del cambio de soberanía.

Antonio Oliver Frau (1902-1945) reunió cuentos recogidos de la tradición oral y otros de su invención en *Cuentos y leyendas del cafetal* (1938), que ofrecen el elemento folklórico, un léxico jíbaro y un gran sentimiento por lo criollo: la montaña, el cafetal y el campesino.

Tomás Blanco (1897-1975) surgió como ensayista con *Prontuario histórico de Puerto Rico* (1935), que junto a *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira, constituyen los pilares sobre los que se asentó el análisis del ser puertorriqueño de la generación del 30. Su primer cuento, titulado “Cultura. Tres pasos y un encuentro”, fue publicado en la *Revista del Ateneo Puertorriqueño* en 1939 y en la década del 50 dará a la luz más narraciones en *Asomante* y otras revistas, así como *Los aguinaldos del Infante: glosa de Epifanía* (1954) y *La Dragontea. Cuento de Semana Santa* (1956), que merecieron ediciones en solitario. Posteriormente, en 1970, reunirá su producción cuentística en *Cuentos sin ton ni son*.

A pesar de que los cuentos de **Enrique A. Laguerre** (1906-2005) se hallan dispersos en revistas, no queremos dejar de mencionarlo, pues es una figura señera en la narrativa insular, además de haber compilado una selección de cuentos de carácter costumbrista destinados al público estudiantil bajo el título de *Antología de cuentos puertorriqueños* (México, 1954)²⁶.

Otros cuentistas que pertenecerían a esta generación del 30 son Ernesto Juan Fonfrías, Tomás de Jesús Castro, Vicente Palés Matos y Francisco Serrano Ramírez²⁷. **Ernesto Juan Fonfrías** (1909-1990) publicó cuatro libros con narraciones y estampas de carácter costumbrista: *Al calor de la lumbre. Cuentos puertorriqueños* (1936), premiado por la *Revista Americana* de Buenos Aires como uno de los mejores libros salidos en Hispanoamérica ese año; *Conversao en el batey. La historia de un jíbaro bragao* (1956); *Guásima. Cuadros jibaros* (1957), obra premiada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña; y *Una voz*

en la montaña (cuentos serranos) (1958); **Tomás de Jesús Castro** (1902-1970) dio a la estampa en 1941 el libro *Aldea y urbe*, colección de relatos conformada por la novela corta titulada “El desquite” y siete cuentos, narraciones todas que arrancan de motivaciones sociales, las cuales continuarán en los cuentos de *Emboscada a Morfeo* (Madrid, 1964); el poeta de vanguardia **Vicente Palés Matos** (1903-1963) recogió en *Viento y espuma* (1945) –libro galardonado por el Instituto de Literatura Puertorriqueña– poemas y cuentos enraizados en el litoral borinquense; y **Francisco Serrano Ramírez** (1893-?) publicó *Cuentos de mi pueblo* (1945).

En estos momentos se publica asimismo *Minutero en sombras. Cuentos* (1941) de la poeta **Carmelina Vizcarrondo** (1906-1983). Sin embargo para Concha Meléndez, a pesar de que la autora los denominara cuentos en el subtítulo, en realidad no lo son, pues se trata de retratos o semblanzas que están más cerca del poema en prosa que del cuento²⁸.

En este período no se publica ninguna antología de cuentos puertorriqueños, pero todos los autores mencionados (salvo Francisco Serrano Martínez) fueron seleccionados en las varias antologías que se compilarán en los años 50²⁹ e incluso algunos ya habían aparecido en las primeras, editadas en los años 20³⁰. Los autores más antologados son Alfredo Collado Martell, Ángel M. Villamil, Emilio S. Belaval, Antonio Oliver Frau, Tomás Blanco y Enrique A. Laguerre.

Otros libros publicados entre 1929 y 1945 que contienen cuentos que no han pasado a integrar ninguna antología son *Urna de almas. Colección de novelas cortas, narraciones y leyendas indias* (Ponce, 1932) de **Concha Rodríguez Troche** (¿?); *Manejo de pensamientos* (Ponce, 1933), volumen de cuentos y poemas de **Juan Rodríguez Saliva** (¿?); *La Tierra da en la Luna* (1935), libro que recoge poesías, cuentos y artículos periodísticos de **Juan Calderón Escobar** (1902-1942); *Cuentos y narraciones semihistóricas* (Ponce, 1936) de **Carlos Q. Georgetti** (¿?); *Dos novelistas y otros cuentos* (1936) de **Emilio E. Huyke Colón** (1912-1983); *Caserío del Carmen (cuentos y cuadros)* (Humacao, 1937) y *Paisajes interiores. Cuentos y poemas en prosa* (Mayagüez, 1939) de **Juan Espéndeiz Navarro** (1891?-?); a los que podríamos agregar dos títulos publicados sin fecha, pero que suponemos impresos en estos años: *Y en las aguas dormidas cayó una guija. Cuentos*³¹ de **Miguel Ángel Yumet** (¿?) y *Sombras de vida* (Mayagüez), de **Emilio Ramírez Moll** (¿?)³².

El cuento entre 1945 y 1970: la generación del 40

Entre 1945 y 1970 se publicó la prestigiosa revista *Asomante*, dirigida por Nilita Vientós Gastón, que difundió las corrientes de arte y pensamiento en boga en Europa, Norteamérica e Hispanoamérica, a la vez que acogió en sus páginas a la nueva generación del 40 (también llamada del 45 por unos y del 50 por otros), generación que mostró una marcada preferencia por el cuento y con la que el

género gozará de un extraordinario auge en el país. René Marqués, uno de sus más destacados miembros, ha señalado como causas de tal auge la aparición de la página literaria sabatina del periódico *El Mundo*, la cual dio cabida tanto a los trabajos de escritores reconocidos como de los autores más nuevos; los certámenes anuales del Ateneo Puertorriqueño³³; la labor de la revista *Asomante*; el reconocimiento de Concha Meléndez, que fue la primera en estudiar y difundir las nuevas expresiones y modalidades del cuento puertorriqueño; el uso de *Terrazo* de Abelardo Díaz Alfaro como libro de texto en las escuelas públicas; y la atención prestada al cuento en los departamentos de Estudios Hispánicos y de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico. Como muestras que avalan dicho auge están las varias antologías de cuentos puertorriqueños que aparecen en los años cincuenta³⁴; la inclusión de jóvenes autores puertorriqueños en antologías extranjeras de cuentos hispanoamericanos³⁵; la publicación de cuentos puertorriqueños en revistas extranjeras; y el reconocimiento de la nueva cuentística por parte de la crítica española, hispanoamericana y estadounidense³⁶.

La generación del 40 no se vuelve contra la del 30, sino que lleva hasta sus últimas consecuencias la exploración de lo puertorriqueño incorporando nuevos temas e introduciendo serias inquietudes metafísicas. El problema existencial del hombre determina el enfoque de una buena parte de la producción joven, bien desplazando, o bien integrándose a la inquietud social y política del puertorriqueño, logrando así una expresión de honda raíz autóctona, pero con amplia proyección universal. Con la nueva narrativa se iniciará el predominio del ambiente urbano sobre el ambiente rural que tanto favorecieron los escritores de la generación anterior (aunque el fondo campesino no desaparecerá del todo). La realidad del momento ofrecía una rica cantera para la ampliación temática del cuento puertorriqueño: la emigración del jíbaro a la ciudad y la emigración del isleño a Nueva York, la industrialización y sus consecuencias morales, psicológicas y sociales, la participación del puertorriqueño en la guerra de Corea, el tiempo como problema filosófico y la soledad existencial del hombre. El pesimismo será nota dominante en esta narrativa. La angustia y la desesperanza se convierten en símbolos de una sociedad aplastada por fuerzas que arrancan de la sociedad misma, pero también de las dimensiones más oscuras de la conciencia del hombre, revelándose la profundización psicológica de los personajes como otro de los logros de los nuevos cuentistas.

Pero quizás su aportación más importante sea la innovación formal, inspirada en las tendencias estético-literarias de los Estados Unidos, Inglaterra y Francia. De la lectura de Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Steinbeck, Joyce, Virginia Woolf, Sartre, Camus, asimilarán recursos como el monólogo interior (que viene a descubrir remotas zonas del subconsciente), la abolición del narrador omnisciente, la concisión narrativa, la sucesión de cuadros sin explicaciones obvias y la retrospectión (que recuerdan que el cine ha dejado su huella). Equipados con amplios conocimientos de la historia y el desarrollo técnico y estilístico del cuento moderno en el mundo occidental lograron definir el cuento

puertorriqueño como género, librándolo de la confusión tradicional que permitía catalogar como “cuento” todo relato corto en prosa: desde la leyenda histórica o folklórica hasta el cuadro amable o la estampa costumbrista³⁷.

Componen esta generación José Luis González, Abelardo Díaz Alfaro, René Marqués, José Luis Vivas Maldonado, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y Edwin Figueroa.

José Luis González (1926-1996) es considerado el iniciador con la temprana publicación, cuando tenía tan solo diecisiete años, de *En la sombra* (1943), seguido de *5 cuentos de sangre* (1945), que sirven de adelanto de lo que supondrá la nueva generación al despojar el relato de todos los elementos superfluos para romper con la tendencia mitificante del jíbaro, que ya no será mero depositario de tradición y color. En la nota de presentación a *El hombre en la calle* (Santurce, 1948) el cuentista ya maduro propone una adecuación temática de la narrativa puertorriqueña a los nuevos contextos sociales introduciendo con este libro la literatura urbana. Establecido José Luis González en México desde 1953 dará a la estampa allí su cuarto volumen de cuentos: *En este lado* (México, 1954), en el que rebasará el marco de lo exclusivamente puertorriqueño para adentrarse en la presentación de ambientes, personajes y problemas relativos a negros y blancos en Estados Unidos y a norteamericanos y mexicanos en México. Después de un largo silencio de casi dos décadas, en los años 70 agregará cinco libros más a su bibliografía: *Mambrú se fue a la guerra (y otros relatos)* (México, 1972), *La galería y otros cuentos* (México, 1972), *En Nueva York y otras desgracias* (México, 1973), *Cuento de cuentos y once cuentos más* (México, 1973) y *Veinte cuentos y Paisa* (Río Piedras, 1973); bibliografía que se competa con dos nuevos títulos en los 80: *La tercera llamada y otros relatos* (1983) y *Las caricias del tigre* (1984).

Abelardo Díaz Alfaro (1917-1999) abrió nuevos caminos al cuento rural con *Terrazo* (1947), pues las narraciones (cuentos, cuadros y retratos) se trabajan desde la raíz de un símbolo³⁸. Veinte años después publicaría *Mi isla soñada* (1967), selección de estampas costumbristas, aunque el costumbrismo suyo, según Laguerre, es una expresión de categoría más lírica que realista³⁹.

A pesar de que su primer y mayor interés haya sido el teatro, **René Marqués** (1919-1979) es considerado el cuentista principal de la nueva generación. Sus cuentos aparecieron en los siguientes volúmenes: *Otro día nuestro* (1955), *En una ciudad llamada San Juan* (México, 1960), *Purificación en la calle del Cristo (cuento)* y *Los soles truncos (comedia dramática en dos actos)* (Río Piedras, 1963) e *Inmersos en el silencio* (Río Piedras, 1976); pero además sirvió de portavoz de su grupo publicando la antología *Cuentos puertorriqueños de hoy* (1959) -que en 2002 iba por su duodécima edición- en la que incluyó a los siete cuentistas que estamos viendo más un octavo: **Salvador M. de Jesús** (1927-1969), que no llegó a recoger su producción en libro⁴⁰.

El resto de los cuentistas más destacados de esta generación del 40 está formado por **José Luis Vivas Maldonado** (1926-1991) con *Luces en la sombra*

(1955) y *A vellón las esperanzas o Melania (Cuentos de un puertorriqueño en Nueva York)* (Nueva York, 1971); **Pedro Juan Soto** (1928-2002), cuyas narraciones –reunidas en *Spiks* (México, 1956), *Un decir* (Río Piedras, 1976) y *Memoria de mi amnesia* (Río Piedras, 1991)- arrancan de los problemas socio-políticos en la Isla y en la extensión territorial de ésta que viene a ser el barrio puertorriqueño de la Gran Manzana; **Emilio Díaz Valcárcel** (1929), autor de *El asedio y otros cuentos* (México, 1958), *Proceso en diciembre* (Madrid, 1963), *El hombre que trabajó el lunes* (México, 1966) y *Napalm* (Madrid, 1971); y **Edwin Figueroa** (1925-2005), que publicó *Sobre este suelo: nueve cuentos y una leyenda* (1962), *Seis veces la muerte* (Río Piedras, 1978) y *Cuentos de todos los tiempos y una crónica de guerra* (1999).

A este núcleo principal, cabe añadir otros nombres: **Wilfredo Braschi** (1918-1994)⁴¹ a cuya intensa labor como periodista hay que sumar dos libros de cuentos: *Metrópolis* (1968) y *La primera piedra* (1977); el escritor puertorriqueño residente en Nueva York **Arturo Parrilla** (1926)⁴² con *Cuentos del ser primitivo* (Nueva York, 1960); **Julio Meléndez** (1926), autor de *La carne indócil. Cuentos* (1964), *El telar de las sombras* (Vega Baja, 1970) y *A las afueras del tiempo: cuentos morbosos* (Vega Baja, 1995); la poeta **Violeta López Suria** (1926-1994)⁴³, que en su primer libro: *Gotas en mayo* (Santurce, 1953), juntó poemas y cuentos y luego, en *Obsesión de heliotropo* (Río Piedras, 1969), reunirá narraciones dadas parcialmente a conocer en la página literaria sabatina del periódico *El Mundo*; y **Ana Luisa Durán** (1929), que ha publicado *Prometeo y El estreno (cuentos)* (México, 1969), seguido por *Toro de Minos* (Río Piedras, 1971), que sería más bien una novela corta.

Sin embargo, para ofrecer un panorama fiel a la realidad es necesario subrayar que la mayoría de los escritores que publican libros de cuentos en este período pertenecen, por año de nacimiento y enfoque de sus obras, a la generación anterior, aunque algunos se unieron a la corriente innovadora⁴⁴. En la década del 50 reúnen sus cuentos en libros dos narradores de filiación modernista⁴⁵: **Nicolás Rivas** (1883-1964), que publica *Candelabros del trópico* (1950), volumen de crónicas y cuentos, y **Carlos N. Carreras** (1895-1959), el autor de la primera antología de cuentos puertorriqueños (el *Florilegio* de 1928), que da a la luz *Luna verde y otros cuentos* (Barcelona, 1958), libro por el que obtuvo el Premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña⁴⁶. Además, se dan a conocer como cuentistas **María Teresa Babín** (1907-1989) con *Fantasia boricua. Estampas de mi tierra* (Nueva York, 1956); **Ana Inés Bonnín Armstrong** (1902-?), que en *Un hombre, dos corbatas y un perro* (Madrid, 1956), incluye cuentos, prosas simbólicas y dos piezas que llama “teatro de estudio”; **Arturo Gigante** (1890-?) con *Ella, los muertos y yo... Cuentos del más allá* (1957)⁴⁷; **René Jiménez Malaret** (1903-1991), con *Pandemonium* (1957), que contiene cuentos y ensayos⁴⁸; más otros dos autores que presentan un trabajo más continuo en el género: Néstor A. Rodríguez Escudero y Washington Lloréns.

En 1958 sale de las prensas el libro de **Néstor A. Rodríguez Escudero** (1914-1998)⁴⁹ titulado *Jaicoa, cuentos y leyendas* (Aguadilla, 1958), que prologa Abelardo Díaz Alfaro, y al año siguiente otro volumen de narraciones y estampas: *Cuentos del mar y otras páginas* (1959), con prólogo de Enrique A. Laguerre. Sigue otro tomo de cuentos prologado esta vez por Federico de Onís: *Litoral* (1962), obra laureada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña; y posteriormente publicará *Cuentos de la tierra y cuentos del mar* (1971). Se destaca Rodríguez Escudero por sus relatos de ambiente marinerero, inspirados en tipos y sucesos –reales o ficticios– asociados a su conocimiento profundo de la vida en el litoral aguadillano, que continuará en *El alcatraz y otros cuentos de mar* (1988). Otra modalidad narrativa de este autor la representan los que llama “cuentos intrahistóricos”, que reunirá en *La masacre y otros cuentos intrahistóricos* (1985).

Además de cultivar el cuento criollista, **Washington Lloréns** (1900-1989)⁵⁰ se destaca por ser el iniciador en la literatura puertorriqueña de la narración de ciencia ficción y por su perspectiva humorística. Su producción se recoge en *Catorce pecados de humor y una vida descabellada* (1959), *La rebelión de los átomos* (Madrid, 1960), *Diez pecados de humor* (1977) y *Cazador de imposibles* (1981).

Incluso en la década del 60 dan a la prensa tardíamente sus primeros (y la mayoría de las veces “únicos”) libros de cuentos autores nacidos a principios del siglo XX (y hasta en el siglo XIX). En este sentido es reseñable la labor realizada por la editorial Rumbos de Barcelona⁵¹ que publica *Mi terruño en el surco. Cuentos puertorriqueños* (1962) del poeta y novelista **Francisco Rivera Landrón** (1907-¿?); *Matices* (1962) libro que contiene poemas, artículos y cuentos, y *Cuentos* (1968) de **Víctor M. Gil de Rubio** (¿?), autor que más tarde publicaría en San Juan otro tomo de prosa y poesía bajo el título de *Retazos* (1972); *Cuentos del Castillo del Morro* (1963), volumen de cuentos históricos de **Julio Marrero Núñez** (1910-1982)⁵²; *Cuentos* (1963) de **Antonio Cruz y Nieves** (1907-1967), título en el que reúne narraciones que él mismo llamaba, sin embargo, “noveletas” cuando salían en *Puerto Rico Ilustrado* por los años 30; *Conjunto literario* (1963), que reúne en trabajos de diversa índole: versos, artículos, ensayos, narraciones, dados a conocer previamente en la prensa por **Emilio J. Pasarell** (1891-1974); *Mi vocación por el véspero (cuentos puertorriqueños)* (1965) del poeta y ensayista **Cesáreo Rosa-Nieves** (1901-1974), que tras su *Antología general del cuento puertorriqueño* (1959), realizada en colaboración con Félix Franco Oppenheimer, publica un volumen de cuentos de su autoría⁵³; *Cuentos de misterio y fantasía* (1967) del poeta, dramaturgo y novelista **Guillermo Bauzá** (1916-?), que se revela como cuentista con este libro; y *Desde la hacienda* (1969) de **María Cristina Gayá de García** (¿?).

A ellos hay que añadir otro nutrido grupo de autores que cultivan formas tradicionales del relato básicamente costumbrista, pues parece que el viejo costumbrismo pervive hasta casi el final del siglo XX tanto en autores

decimonónicos como en los que por fecha de nacimiento pertenecerían a la generación del 30 e incluso a la del 40.

Con la publicación póstuma de *Estampas puertorriqueñas: un libro bilingüe, cuentos en español y en inglés; stories in Spanish and English for all ages* (Lowell, Massachusetts, 1967) se dio a conocer como narrador costumbrista el ensayista **José Padín** (1886-1963), el autor más viejo de este grupo, seguido por **Pablo Morales Otero** (1896-1971), ensayista también, que en 1968 dio a la estampa sus *Cuentos y leyendas del Toa*, y la longeva profesora **Amelia Agostini del Río** (1896-1996), que después de *La romanticona* (comedia escrita con Emilio S. Belaval en su juventud y estrenada en 1926), no volvió a revelarse públicamente en los géneros de la creación literaria hasta la aparición en los años 60 de sus nuevos trabajos en los campos de la poesía y del cuento. Entre estos últimos se encuentran *Viñetas de Puerto Rico* (Madrid, 1965) y *Puertorriqueños en Nueva York* (Nueva York, 1970).

Nacidos ya en el siglo XX son **Felipe N. Arana** (1902-1962), que en *Grito de la tierra honda (Estampas de mi tierra)* (1960), libro prologado por Federico de Onís, incluye poemas y cuentos; el médico **Salvador Arana Soto** (1908-?), que aparte de sus trabajos de divulgación científica y sus estudios sobre la actuación de médicos y farmacéuticos del país en los ámbitos de las letras, el arte y la historia, también ha cultivado la narración cuentística con tres libros: *La camisa volantona y otros cuentos políticos* (1965), *Negro y amargo, Los últimos puertorriqueños y otros relatos* (1969) y *Don Quijote en Santurce y otros relatos* (1977); **Aníbal Díaz Montero** (1911-?)⁵⁴, que además de cultivar la historieta dirigida al público infantil es reconocido en la historiografía insular por su literatura costumbrista -proyectada en cuentos, novelas y artículos periodísticos-, y cuyos libros de narraciones cortas son *Cerro y llanura* (1964), con prólogo de Cesáreo Rosa-Nieves, *Veredas en la finca* (1968), *Nico el Pinche (Estampas jíbaras)* (1975), obra premiada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña, *Andy's Bar* (1978) y *Mocho y azada (cuentos jíbaros)* (Santurce, 1979); y **Domingo Silás Ortiz** (1913-?), con *Cantos y cuentos* (Mayagüez, 1963), volumen de poemas y narraciones.

El conjunto de autores que siguen formas tradicionales costumbristas, pero que se encuadrarían en la generación del 40 está formado por **Roberto Díaz Nadal** (1917) con *Contrastes. Cuentos; aguafuertes; crónicas* (1965); **Sixto Febus** (1918-2010) con *Diez de mis cuentos; memorias de mi pueblo* (1963); **Manuel Muñoz Rivera** (1920-2008), autor de *Cuentos y relatos* (Hato Rey, 1966); **Luis Manuel Rodríguez Morales** (1924), que publicó *La centella* (Barcelona, 1960), libro prologado por Concha Meléndez, y *Cuentos del fondo a la espuma* (1978); **Santos Brenes la Roche** (1926?), autor de *Fragua y fuelle; 12 estampas burocráticas en carne viva* (1964); y **Mariano Vidal Armstrong** (1931) con *Estampas, tradiciones y leyendas de Ponce* (Burgos, 1959); autores a los que cabe añadir otros nombres que comenzarán a publicar en el siguiente período⁵⁵.

Por último, para completar el panorama de este fructífero período sólo nos resta consignar una serie de libros de cuentos escritos por autores práctica o totalmente desconocidos como cuentistas en la historia literaria insular. Los ofreceremos cronológicamente por orden de aparición: *Moralejas del campo (cuentos)* (Nueva York, 1947) de **Olivio Muñoz Arce** (1901-?); *Yo soy el autor. Cuentos* (1948) de **Germán Martínez Negroni** (1928); *Panorama de la vida* (Santurce, 1948), volumen misceláneo de **Miguel Hernández Martínez** (¿?); *Veinte cuentos y una angustia* (1966) y *Entre cuentos y versos* (1968) de **Cecilio R. Font** (1947); y *Fábulas y cuentos* (Nueva York, 1970) de **Moisés Ledesma** (¿?).

*El cuento en los setenta y en los ochenta: la generación del 70*⁵⁶

La crítica puertorriqueña coincide unánimemente en apuntar como un hito la publicación en 1966 del libro de cuentos *En cuerpo de camisa*, convirtiendo a su autor: **Luis Rafael Sánchez** (1936), en el “adelantado de una nueva generación”⁵⁷ (como lo fuera José Luis González de la anterior).

Sin embargo, los nuevos autores darán a conocer sus cuentos en las revistas y libros publicados a partir de la década del setenta, años en los que además, se cruzan diversos factores históricos y literarios que abonaron la reflexión crítica sobre el papel social (y socialista) del escritor y la literatura: el triunfo de la Revolución Cubana y las polémicas habidas en su seno (el caso Padilla); la lucha antimilitarista que suscitó la guerra del Vietnam; los movimientos en pro de los derechos de los negros, las mujeres y los homosexuales; la crisis política, social y económica del Estado Libre Asociado; el auge editorial y publicitario de la narrativa hispanoamericana. Una serie de revistas literarias serán las forjadoras del nuevo espíritu de generación. Entre ellas, por su mayor consagración a la producción narrativa, se destacan dos aparecidas en 1972: *Zona de Carga y Descarga* y *Penélope o el otro mundo*, a las que cabría añadir *Sin nombre*, surgida para dar continuidad a *Asomante*, y como aquella, dirigida igualmente por Nilita Vientós Gastón. Si en 1956 *Asomante* había puesto de relieve el carácter sobresaliente del cuento puertorriqueño en el número antológico que le dedicó, casi veinte años después, en 1975, *Sin nombre* le dedica otro número al cuento puertorriqueño “actual” reuniendo los nombres clave de la narrativa del país (autores de la generación del 40 que seguían cultivando el género) junto a los nuevos cuentistas⁵⁸.

En 1983 se publicarán dos antologías que recogen y analizan la producción inicial de los narradores del 70: *Reunión de espejos*, preparada por José Luis Vega; y *Apalabramiento. Diez cuentistas de hoy*, de Efraín Barradas. Ambos críticos concuerdan en señalar que la renovación generacional supuso una confrontación con el solemne discurso sociológico y existencial del modelo realista de los escritores puertorriqueños anteriores y una sintonización con

las técnicas experimentales del “boom” hispanoamericano; destacando como elementos caracterizadores del nuevo cuento la elaboración de una lengua artística a partir de las modalidades dialectales del habla popular puertorriqueña, la importancia de la mujer como autora y de la conciencia feminista, la mirada oblicua y desacralizadora del sistema social que se refleja en una escritura paródica, humorística y grotesca⁵⁹, y el redescubrimiento de una común identidad caribeña y latinoamericana.

Asimismo, ambas antologías coinciden también en la nómina de autores antologados (haciendo la salvedad de que José Luis Vega incluye a tres más). Las dos comienzan con José Luis Sánchez y el resto de los cuentistas, ordenados por fecha de publicación de su primer libro son los siguientes:

Manuel Ramos Otero (1948-1990) y **Tomás López Ramírez** (1946), que en 1971 confirmaron el anuncio de una nueva generación realizado por Sánchez con sus respectivos libros: *Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad* y *Cordial magia enemiga* (Río Piedras), prologado por Emilio Díaz Valcárcel, cuentista de la generación anterior. Ramos Otero publicará después *El cuento de la mujer del mar* (Río Piedras, 1979), *Página en blanco y staccato* (Madrid, 1987) y *Cuentos de buena tinta* (1992), antología póstuma que reúne relatos de los libros anteriores y varios que se habían publicado únicamente en revistas; y López Ramírez, *Tristes aunque breves ceremonias* (1991), premio Emilio S. Belaval.

Cinco años después, en 1976, salen los primeros libros de Rosario Ferré, Magali García Ramis y Carmelo Rodríguez Torres (que sólo aparece antologado por Vega). La producción cuentística de **Rosario Ferré** (1938) está reunida en los siguientes títulos: *Papeles de Pandora* (México, 1976), que incluye poemas y cuentos, *La caja de cristal* (México, 1978), *Maldito amor* (México, 1986) y *La dos Venecias* (México, 1992); **Magali García Ramis** (1946) ha publicado *La familia de todos nosotros* (1976), *La ciudad que me habita* (Río Piedras, 1993) y *Las noches del Ríel de Oro* (1995); y **Carmelo Rodríguez Torres** (1941) es autor de *Cinco cuentos negros* (1976) y *Vieques es más dulce que la sangre* (Río Piedras, 2000).

Juan Antonio Ramos (1948), **Edgardo Sanabria Santaliz** (1951) y **Manuel Abreu Adorno** (1955-1984) se estrenan en 1978 con *Démosle luz verde a la nostalgia* (Río Piedras), *Delfia cada tarde* (Río Piedras) y *Llegaron los hippies y otros cuentos* (Río Piedras) respectivamente. La abundante producción de Juan Antonio Ramos se completa con *Pactos de silencio y algunas erratas de fe* (Río Piedras, 1980), *Hilando mortajas* (Río Piedras, 1982), Premio Pen Club de Puerto Rico, el exitoso *Papo Impala está quitao* (Río Piedras, 1983), que tendrá posteriores ediciones ampliadas, *En casa de Guillermo Tell* (Río Piedras, 1991) y *El manual del buen modal y otras ocurrencias “lite”* (1993), libro de textos híbridos. Por su parte, la bibliografía cuentística de Edgardo Sanabria Santaliz consta de dos nuevos títulos: *El día que el hombre pisó la luna* (Río Piedras, 1984), premio del Pen Club de Puerto Rico en 1985, y *Cierta inevitable muerte*

(Buenos Aires, 1988), galardonado por el Instituto de Literatura Puertorriqueña. La muerte prematura de Manuel Abreu Adorno lo deja como autor de un solo libro de cuentos.

En 1979 dará a las prensas **Ángel M. Encarnación** (1952) -autor que solo figura en la antología de José Luis Vega- su único libro de cuentos: *Cuaderno de juglaría veintiuno*.

Y a principios de los años 80, en 1981, aparecen en escena otras tres mujeres: **Carmen Lugo Filippi** (1940), que escribe con **Ana Lydia Vega** (1946) *Virgenes y mártires* (Río Piedras, 1981) y **Mayra Montero** (1952), escritora de origen cubano, que tras un primer libro de cuentos titulado *Veintitrés y una tortuga* (con prólogo de José Luis González) se dedicará intensamente a la novela (ella es la tercera autora que no aparece en la antología de Barradas). La única que persistirá en su dedicación al género cuentístico será Ana Lydia Vega, que al año siguiente obtuvo el Premio Casa de las Américas por *Encancaranublado y otros cuentos* (La Habana, 1982), tras el que publicará *Pasión de historia y otras historias de pasión* (Buenos Aires, 1987) y *Falsas crónicas del Sur* (1991).

Sin embargo, la nómina de nuevos cuentistas es mucho más cuantiosa. En la década del setenta, y siguiendo nuevamente el orden cronológico de fecha de publicación, se revelan como cuentistas **Clara Cuevas** (1937), quien tras su ingreso en la redacción de *El Mundo* a mediados de los años 60, se inició en la narrativa dando a la luz esporádicamente textos con los que luego formaría *La cárcel del tiempo* (1970), que lleva prólogo de Abelardo Díaz Alfaro, y *Mare magnum* (Río Piedras, 1976); **Reinaldo R. Silvestri** (1935), poeta que en los años sesenta había publicado asimismo cuentos en periódicos y revistas, reunidos en el libro titulado *Al garete* (Mayagüez, 1971) prologado por Miguel Meléndez Muñoz; **Sadí Orsini Luiggi** (1938) con *Canto al Cemí (Leyendas y mitos taínos)* (1974)⁶⁰; **Carmen Eneida Seda** (1941) con *Pasos inciertos* (Cabo Rojo, 1974); **Olga Elena Resumil** (1949-2013) con *Gritos de adentro* (Río Piedras, 1975); **Egberto Figueroa** (1945), autor de dos libros de cuentos publicados el mismo año: *Abrojos* (Río Piedras, 1975) y *La flor abierta* (1975); **Nicholasa Mohr** (1938), una de las más reputadas escritoras nuyorriqueñas, autora de tres libros de cuentos en inglés: *El Bronx remembered: a novella and stories* (Nueva York, 1975), *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio* (Houston, Texas, 1985) y *A Matter of Pride and Other Stories* (Houston, Texas, 1997); **Roberto Ramos Perea** (1959) con *Sangre de niño* (Mayagüez, 1976) y *El mensaje del extraño* (1986), que contiene un solo cuento; **Ramón Felipe Medina** (1935) con *Prodigio del tiempo* (1977); **Luis Melvin Villabol** (1955), que dará a la luz *Idioteces* (Bogotá, 1978) bajo el nombre de pluma de Melvino; y **Roberto Hernández Sánchez** (1939), autor de *Yo soy el otro* (1979), con prólogo de Washington Lloréns, *El sembrador de números y otros cuentos* (1985) y *Nuevos cuentos de Juan Bobo* (1987).

En la década del ochenta nos encontramos con muchos más autores nuevos (veinticinco nada menos) que publican sus primeros libros de cuentos. Ellos

son **Andrés Díaz Marrero** (1940), más conocido como escritor infantil, que en 1980 da a la luz *Progreso*; **Jorge María Rusalleda Bercedóniz** (1944), autor de *Saramambiches: confidencias* (Aguadilla, 1980), título considerado por él mismo como un libro de relatos; **Joserramón Melendes** (1952) con el libro titulado *En Borges* (Río Piedras, 1980), que luego pasará a integrar, con nuevos textos, su siguiente volumen: *Borges, el espía* (Río Piedras, 1998); **Carlos A. López Dzur** (1953), autor de *Sarnas de la ira parda* (Río Piedras, 1980); **Víctor Hernández Cruz** (1949), poeta neorriqueño que en 1980 publica el libro de cuentos titulado *The Low Writings* (San Francisco); **Nelson Rafael Collazo** (1940-2011), autor de *La muerte de Joconuco* (Jayuya, 1981) y *De la raíz a la conciencia: cuentos* (Jayuya, 1998); **Héctor J. Martell** (1949) y **Cirilo Toro Vargas** (1947) con un libro en co-autoría titulado *El turno* (1981); **Pedro Pietri** (1944-2004), uno de los fundadores del Movimiento Nuyoricano, poeta y dramaturgo, que en 1981 publica en Puerto Rico en edición bilingüe un cuento: *Perdido en el Museo de Historia Natural/Lost in the Museum of Natural History* (Río Piedras); **José Pepe Pérez** (1940) con *Rescate de realidades* (Dorado, 1982); **Kalman Barsy** (1942), escritor de origen húngaro emigrado a Argentina, pero que ha desarrollado su obra literaria en Puerto Rico, autor de dos libros de cuentos: *Del nacimiento de la isla de Borinkén y otros relatos* (Río Piedras, 1982) y *Melancólico helado de vainilla* (Río Piedras, 1987); **Carmen Valle** (1948), que publicó en Buenos Aires *Diarios robados* (1982); **Jaime Martínez Tolentino** (1943) con *Cuentos fantásticos* (Río Piedras, 1983) y *Desde el fondo del caracol y otros cuentos taínos* (1992); **Edna Licelott Delgado** (1947), poeta que incursiona en el cuento con *Trece mil metidas de pata y un cuento de administración de personal* (Santurce, 1984); **Luis López Nieves** (1950), autor de *Seva: historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico, ocurrida en mayo de 1898* (1984), *Escribir para Rafa* (Buenos Aires, 1987) y *La verdadera muerte de Juan Ponce de León* (2000), libro de cuentos históricos por el que obtuvo el premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña; **Aracelis Nieves Maysonet** (1954) con *Nosotras... como siempre* (1984); **Héctor Meléndez** (1953), autor de *Impacto súbito y otros relatos* (Río Piedras, 1985); **Félix Córdova Iturregui** (1944), que ha publicado *El rabo de la lagartija de aquel famoso señor rector y otros cuentos de orilla* (Río Piedras, 1986), premio del Pen Club, y *Sobre esta difícil tierra* (Río Piedras, 1993); **Antonio González Caballero** (1950), autor de *Cuentos para leerse de pie* (Río Piedras, 1986); **Ed Vega** (1936-2008), narrador neorriqueño que escribió varias novelas y dos libros de cuentos en inglés: *Mendoza's Dream* (Houston, Texas, 1987) y *Casualty Report* (Houston, Texas, 1991); **Olga Nolla** (1938-2001) que reunió sus cuentos en *Porque nos queremos tanto* (Buenos Aires, 1989); **Mildred Vidal** (1940) con *Ecos de la intimidad* (Río Piedras, 1989); **Ricardo Alegría Pons** (1949), autor que figura en la antología de nuevos cuentistas del taller de Emilio Díaz Valcárcel, publicada en 1978⁶¹, y que en 1989 dará a las prensas el volumen titulado *Ritos de iniciación* (1989); y dos poetas más jóvenes, con poemarios

que contienen cuentos: **Jacqueline Girón** (1959), autora de *Galería de sueños* (1989), y **Rafael Acevedo** (1960), de *Libro de islas* (Río Piedras, 1989)⁶².

En 1991 se publicará en La Habana (muestra quizás del nuevo hermanamiento caribeño) una nueva antología de esta generación (ahora ya denominada como del 70), realizada por Vitalina Alfonso y Emilio Jorge Rodríguez y titulada *Cuentos para ahuyentar el turismo (16 autores puertorriqueños)*. Los editores privilegian la ironía y la parodia, armas utilizadas en la prosa periodística desde finales del siglo XIX, pero que habían sido desdeñadas por las generaciones anteriores, a excepción de Emilio S. Belaval, cuya veta satírica tendrá un reconocimiento e influencia posterior, y de ahí el homenaje que le rinden parafraseando el título de su volumen más significativo: *Cuentos para fomentar el turismo* (1946). La antología actualiza el panorama generacional, pero sólo añade cuatro autores no seleccionados previamente: Carlos A. López Dzur, Luis López Nieves, Félix Córdova Iturregui y José Luis Ramos Escobar⁶³.

En 1991 también, Ramón Luis Acevedo publica en San Juan *Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña*, muestra de ese “boom” de escritoras de los 70-80 representado usualmente por Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi y Magali García Ramis, autoras a las que por supuesto incluye en su compilación, junto a otras compañeras de generación menos conocidas: Olga Nolla y Aracelis Nieves Maysonet; y dos escritoras más de la generación del 40: Violeta López Suria y Edelmira González Maldonado, que veremos a continuación porque publicó su primer libro de cuentos en estos años.

Por otra parte, no podemos dejar señalar que todos los miembros más destacados de la generación del 40 (a excepción de Abelardo Díaz Alfaro) siguen dando a las prensas nuevos libros en estas décadas del setenta y del ochenta⁶⁴. Incluso publican sus primeros libros en estos años autores que por su fecha de nacimiento, pertenecerían a dicha generación. De mayores a más jóvenes, ellos son: **Ángel I. Fonfrías** (1914) con *Relatos de la convivencia social* (1979); **Gloria María Pagán Ferrer** (1921-1994), que en 1975 publicó bajo su nombre de pluma: Marigloria Palma, *Cuentos de la abeja encinta* (Río Piedras), con algunos textos dados a conocer anteriormente en la página literaria de *El Mundo*; **Rafael Jiménez Villamil** (1922) con *Cuentos deportivos* (Arecibo, 1978); **Edelmira González Maldonado** (1923)⁶⁵, autora del volumen de cuentos y poemas titulado *Crisis* (Río Piedras, 1973), de *Soledumbre* (1976) y de *Alucinaciones* (1981); **Santiago Máunez Vizcarrondo** (1924-2012) con *Transparencias: cuentos y divagares* (1981); **Ismael Reyes García** (1928), novelista que en 1980 publica *Adoquines (Cuentos de la Capital)* (1980); y **Piri Thomas** (1928-2011), escritor nuyorriqueño, con *Stories from El Barrio* (Nueva York, 1978).

Es más, también salen a la luz tardíamente libros de autores de la generación del 30 como *Cuentos emotivos* (Madrid, 1975), escritos y preparados para la impresión en la década del 30 por su autor: **Arturo Cadilla** (1895-?), hecho que no llegó a materializarse hasta este momento en que lo publica conservando

el prólogo que en su día escribiera para él Trina Padilla de Sanz; *Ocho casos extraños y dos cosas más. Cuentos (1930-1970)* (Río Piedras, 1972) de **Gustavo Agrait** (1904-1998), que permanecerá activo publicando posteriormente un nuevo libro: *El extraño caso de ¿quién?* (Río Piedras, 1991); *El cumplido; narraciones arbitrarias* (Río Piedras, 1979) del independentista **Juan Antonio Corretjer** (1908-1985), volumen que reúne una amplia selección de los relatos publicados principalmente en el periódico *Pueblos Hispanos* que dirigía en Nueva York Corretjer mientras estuvo en la cárcel, firmados con el pseudónimo de Emeterio Monte; *Los cuentos del dolor y la esperanza* (s.l., 1985) de **Luis Ramón Venegas** (1909-?); *Simplemente cuentos* (1986) de la profesora **Edna Coll** (1906-2002), más conocida como investigadora de la novela hispanoamericana; y *4 cuentos de humor* (1986) del dramaturgo **Manuel Méndez Ballester** (1909-2002), quien en los años 30 había publicado una novela y algunos cuentos en revistas⁶⁶. A ellos habría que sumar los nuevos libros de autores de la misma generación dados a conocer en el período anterior como Néstor A. Rodríguez Escudero, Washington Lloréns y Víctor M. Gil de Rubio.

Asimismo he de consignar la obra cuentística de cinco autores cuyas fechas de nacimiento desconozco: **Silvio Echevarría Rodríguez** (¿?), que ha publicado *Cuentos de la refinería* (Peñuelas, 1979) y *En violeta y amarillo* (Peñuelas, 1997); **Dulce María Rojo de Barela** (¿?), autora de *Dos vidas* (Río Piedras, 1976); **José “Ché” Paraltíci Rivera** (¿?), con *Tierra adentro: cuentos y estampas* (1983) y *Rastreado* (Lares, 1984); **Julia Ortiz Griffin** (¿?), que ha publicado *Cuentos de aquí, de allá y de más allá* (s.l., 1984) y *Mujeres trasplantadas* (Río Piedras, 1989); y **Evalina Santiago de Figueroa** (¿?), autora de *Nubarrones* (1986).

Y por último, aunque por esta época el viejo costumbrismo ya está en declive, todavía encontramos nuevos nombres y títulos: **Francisco M. Rivera Lizardi** (1928), autor de cuatro libros: *7 años de desgracia: cuentos del hombre y del destino* (Río Piedras, 1973), *Los invasores* (Caguas, 1976), *Pancho: Los españoles del 30: Animales-símbolos* (Río Piedras, 1981) y *La guardarraya: 7 cuentos a la belleza de la mujer negra puertorriqueña* (Río Piedras, 1982); **Miguel Serrano Hernández** (1919-2002) con *Pelujillas y otros cuentos* (1974)⁶⁷; y **José A. Alcaide** (1915-1992) con *Cuentos sin taza y sin dita* (Hato Rey, 1981); a los que habría que agregar los nuevos libros de Amelia Agostini, Salvador Arana Soto, Aníbal Díaz Montero y Luis Manuel Rodríguez Morales.

El cuento en la década del noventa: la última hornada del siglo XX.

Si en los períodos anteriores las antologías de cada generación se realizaron con una distancia temporal de al menos diez años tomando como punto de partida un conjunto de libros publicados en los que sus editores hallaron las obras fundadoras del cambio y la novedad, José Ángel Rosado parte de lo inédito y la marginalidad en *El rostro y la máscara. Antología alterna de cuentistas*

puertorriqueños contemporáneos (1995)⁶⁸, que llamó la atención sobre una rica y sorprendente realidad literaria paralela a la establecida e institucionalizada. En 1997 Mayra Santos Febres reúne a los poetas y cuentistas de la década del noventa en *Mal(h)ab(l)ar: antología de la nueva literatura puertorriqueña* e intenta delinear en el prólogo los contornos de un perfil generacional haciendo la crónica de una serie de grupos universitarios y revistas surgidas desde mediados de los años 80. Con algunos años de perspectiva, Santos Febres percibe ciertas características peculiares de dicho grupo de escritores que marcan un alejamiento respecto a la literatura producida por la generación anterior (la que surgió en los años 70 y alcanzó su madurez en los 80). Coincide con Rosado en señalar como uno de los rasgos más distintivos de la nueva narrativa el alejamiento del contexto social puertorriqueño y el predominio de los mundos íntimos. Los nuevos escritores del 90, pues, se distancian del tradicional rol asignado a la literatura puertorriqueña como forjadora de la conciencia nacional y creadora de personajes representativos de la colectividad construyendo un universo literario alterno, fragmentario, que tiene como base la subjetividad autobiográfica y la práctica metaliteraria e intertextual, “tienden a privilegiar lo privado sobre lo público, lo psicológico sobre lo social, la fantasía sobre la observación, la literariedad sobre la referencia. En esto responden a un clima muy difundido por la llamada posmodernidad”⁶⁹.

A pesar de que el cuento más reciente haya circulado por, entre y desde cierta marginalidad, sus autores han logrado hacerse oír y no sólo en Puerto Rico, pues también figuran en otras antologías de ámbito caribeño o hispanoamericano que recogen las jóvenes voces de los cuentistas del umbral del siglo XXI⁷⁰. Dicha generación cristalizará en el siguiente milenio, lo cual excede nuestro estudio⁷¹, pero consignaremos aquí los que publicaron libros en los años noventa.

Los antologados son **Daniel Nina** (1962), autor de *El Caribe en el exilio: anécdotas y cuentos* (1990) y *Charlie Gorra Strikes Back*, publicado en 1996 por Isla Negra, la editorial insignia de la nueva generación; **Georgiana Pietri** (1945), que quedó finalista en el Premio Casa de las Américas con *Impasse*, publicado igualmente por la Isla Negra en 1992; **Eduardo Rodríguez Rodríguez** (1960), que firma sus libros como Eduardo Lalo, autor de una colección de cuentos, poemas y monólogos dramáticos titulado *Libro de textos* (1992) y de *Ciudades e islas* (1995), libro compuesto por una novela corta titulada “In memoriam”, varios relatos y un poema; **Max Resto** (1963), uno de los autores más antologados, que fundó en Barranquitas (junto a Edgardo Nieves Miele⁷²) la revista *En jaque* (que se distinguió de las demás de la época por brindar espacio al cuento) y que publicó independientemente *El ejercicio de lo absurdo y otros placeres elitistas* (Barranquitas, 1994) y el cuento *Un hombre joven con unas alas enormes* (1997) como libro-objeto en edición artesanal; **Mayra Santos Febres** (1966), autora de la antología antes comentada y autora de dos libros de cuentos: *Pez de vidrio* (Miami, 1995), ganador del premio Letras de Oro que otorga la Universidad de Miami, y *El cuerpo correcto* (1998); **Daniel Torres**

(1961) con *Cabronerías o historias de tres cuerpos* (Isla Negra, 1995), **Pepo Delgado Costa** (1959), que firma como Pepo Costa, autor del libro titulado *De locuras, familia y sexo* (Isla Negra, 1996); **Ángela López Borrero** (1951), que se dio a conocer en la colección Aquí y ahora, creada especialmente por la editorial de la Universidad de Puerto Rico para difundir a los nuevos escritores, con *Amantes de Dios* (1996), tras el que publicó *En el nombre del hijo* (1998); **Juan López Bauzá** (1966) con *La sustituta y otros cuentos* (Universidad, colección Aquí y ahora, 1997), libro galardonado con el premio del Pen Club de Puerto Rico; **Marta Aponte Alsina** (1945), autora de *La casa de la loca* (1999); **Pedro Cabiya** (1971) o **Diego Deni** (uno de sus pseudónimos), con *Historias tremendas... que fabrica la liebre perspicaz para burlar a la voraz hiena* (1999); y **Elidio La Torre-Lagares** (1965) que en el año 2000 publicó *Septiembre*.

Otros jóvenes cuentistas de los 90 son **Abraham Rodríguez jr.** (1961), autor neorriqueño que escribe en inglés *The Boy without a Flag: Tales of the South Bronx* (Minneapolis, 1992); **Javier E. Ávila** (1974) con otro título en inglés publicado en Puerto Rico en edición de autor: *The Infinite Thinker* (Hato Rey, 1993); **Lizette Gratacós Wys** (1960) autora de *Tortícolis* (1998), prologado por Edgardo Rodríguez Juliá; **Luis Miletti** (1961) con *La vida es un misterio*, que salió en Quito en 1998; **C. J. García** (1966?), autor de *Breves para videófilos* (Isla Negra 1998); **Alexis Sebastián Méndez** (1967?) con *Alegres infelices* (Hato Rey, 2000); y **Zoé Jiménez Corretjer** (1963), principalmente poeta y antologada como tal, pero que en el año 2000 publica *Cuentos de una bruja*.

Asimismo, publican en la última década del siglo sus primeros libros de cuentos otros autores que por sus fechas de nacimiento seguramente pertenezcan a la generación anterior, aunque ya sabemos que la cuestión de edad no es un criterio determinante. La mayor es **Loreina Santos Silva** (1933), poeta de la generación del 70 que ahora se revela como cuentista con *Este ojo que me mira* (1996) y *Cuentos para perturbar el alma* (2000); sin embargo, casi todos nacieron en los años 40. En 1995 **María Arrillaga** (1940) publicó la novela *Mañana Valentina* (1995) con una peculiar estructura, pues la segunda parte: “En reticencia (Los relatos de Lucinda)”, está compuesta como un conjunto de cuentos a modo de desenlace inconcluso y bifurcación genérica; en 1997 los reconocidos novelistas de la generación del 70 **Iván Silén** (1944) y **Edgardo Rodríguez Juliá** (1946) dieron a la prensa sendos volúmenes de cuentos titulados respectivamente *Los narcisos negros* y *Cortejos fúnebres* (Río Piedras, 1997)⁷³; **Celestino Cotto Medina** (1945) es autor dos libros de cuentos: *Niñerías de los años cincuentípicos* (Miami, 1991), que obtuvo el premio Letras de Oro, y *Sobre vivos, muertos y locos* (Santo Domingo, 1995); **Virgilio Dávila Borrero** (1945), de *Cuentos para no ser olvidados* (Hato Rey, 1998); **Santiago Mejía hijo** (1947) publicó *Cuentos que no son cuentos* (1996); el crítico **Ramón Luis Acevedo** (1947), autor de las antologías *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña* (1991) y *Cuba y Puerto Rico son. Cuentos boricuas*

(La Habana, 1998)⁷⁴, incursionó en la narración creativa con *No mires ahora... y otros cuentos* (1997); **Doris Luisa Oronoz** (1947) publicó en La Florida *El tiempo y las musarañas* (1999); la poeta de los 70 **Ivonne Ochart** (1949) dio a la luz el libro de cuentos titulado *El fuego de las cosas* (Río Piedras, 1990); y la poeta y narradora **Lourdes Vázquez** (1949) publicó *Historias de Pulgarcito* (1999). Los nacidos en los 50 son **José Luis Ramos Escobar** (1950), autor del libro titulado *En la otra orilla* (1992); **Ricardo Vélez Arzuaga** (1952-1992), que publicó en 1991, en Vega Alta, *El día que me dieron el premio*, con prólogo de Mayra Montero; **Judith Ortiz Cofer** (1952), escritora neorriqueña, autora de *Silent Dancing: A Partial Remembrance or a Puerto Rican Childhood* (Houston, Texas, 1990) y *The Latin Deli: Prose and Poetry* (Atens, Georgia, 1993); y **José Luis García Damiani** (1955) con *Cuensias del reflejo* (1992).

También publican en este decenio otros seis autores cuya fecha de nacimiento no he podido averiguar. Ellos son la poeta **Coqui Santaliz** (¿?) con *Cuentos del Sí y del No* (1992); el periodista radicado en España **José Ramón Piñeiro** (¿-1999), autor de *Cuentos puertorriqueños del mar y de la montaña* (Madrid, 1996); **Israel Torres Penchi** (¿?) autor de dos libros de cuentos publicados en Nueva York: *Sudando la patria (ajena)* (1996) y *Mordiscos a la Gran Manzana* (Nueva York, 2000); **Myrna E. Nieves-Colón** (¿?) que publicó en la colección Aquí y ahora *Libreta de sueños* (1997); **Amanda Díaz de Hoyo** (¿?), autora de *El retrato de Isolina y otros cuentos sin estrés* (Hato Rey, 1999); y **Héctor R. Vallés** (¿?) con *Cuentos de la ciudad ahogada* (Miami, 1999).

Sólo nos queda dar cuenta del último libro en el que pervive la vieja tradición decimonónica de la leyenda: *Yamocá: cuentos y leyendas de Corozal* (1992) de **Rafael A. López Acevedo** (1945), volumen editado por la Comisión Puertorriqueña para la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

Por otra parte, no debemos olvidar a los cuentistas de las generaciones anteriores que siguen presentes en la escena literaria con nuevos libros. Obviamente, la mayor parte de ellos son autores de la generación del 70: Tomás López Ramírez, Rosario Ferré, Magali García Ramis, Carmelo Rodríguez Torres, Juan Antonio Ramos, Ana Lydia Vega, Joserramón Melendes, Nelson Rafael Collazo Grau, Jaime Martínez Tolentino, Luis López Nieves, Félix Córdova Iturregui, Nicholasa Mohr y Ed Vega; pero todavía siguen en activo algunos miembros de la generación del 40 como Pedro Juan Soto, Edwin Figueroa y Julio Meléndez; e incluso del 30 como Gustavo Agrait, que había publicado tardíamente su primer libro de cuentos en 1972.

NOTAS

1 Seguramente habré incorporado algún libro tomado de alguna otra fuente cuya procedencia no puedo recordar ya, puesto que en estos años han sido muchos los diccionarios, bibliografías, antologías y artículos revisados en pos de esta labor de caza y captura de los libros de cuentos caribeños publicados en el siglo XX.

2 Al comenzar los años 30 ya había iniciado la Librería y Editorial Campos, de San Juan, una encomiable labor de publicación de libros de autores puertorriqueños (impresos en Madrid, en la Imprenta de J. Pueyo) que iban integrando su Colección de Novelistas, Poetas y Ensayistas de América, pero sólo aparecerá en ella un libro de cuentos de autor nacional: *Cuentos absurdos* (1931) de Alfredo Collado Martell. Otra empresa editorial privada de enorme relevancia es la Biblioteca de Autores Puertorriqueños, fundada en 1935 en San Juan por Manuel García Cabrera, que dará a luz un programa duradero de publicaciones con centenares de obras a lo largo de varias décadas. La Biblioteca se inaugura con dos títulos: *Prontuario histórico de Puerto Rico*, ensayo de Tomás Blanco y *Los cuentos de la Universidad* (1935) de Emilio S. Belaval. Sin embargo, los libros de cuentos publicados son sólo cinco: *Cuentos del Cedro* (1936) de Miguel Meléndez Muñoz, otro libro de Belaval: *Cuentos para fomentar el turismo* (1946), *Cuentos y leyendas del Toa* (1969) de Pablo Morales Otero, y *Cazador de imposibles* (1981) de Washington Lloréns.

Por otra parte, La Universidad de Puerto Rico (Río Piedras) constituirá en 1931 una primigenia Junta Editora que luego se transformará en la actual Editorial Universitaria, en cuyo catálogo no encontramos libros de cuentos de nueva autoría hasta la década del 70.

3 No nos referimos con esto a otro fenómeno destacable en esta época: el de recurrir a establecimientos tipográficos en Estados Unidos, México y España para obtener una labor de impresión y encuadernación más acabada que la que podía lograrse en el país.

4 En la entrada correspondiente a “Editoriales” del Diccionario de Josefina Rivera de Álvarez (de donde se han tomado algunos datos de los que aquí se ofrecen), se consigna que desde 1957 hasta el presente (el espacio cronológico que cubre dicha entrada se cierra con el año 1967) han salido a la luz bajo el sello de Ediciones Rumbos, de Barcelona (España), cerca de un centenar de obras literarias de autores puertorriqueños, pertenecientes a todos los géneros. “La citada casa editora ha venido a constituirse así en uno de los medios que han contribuido con mayor eficacia, frente a las limitaciones de edición e impresión que se dan en el ambiente insular, al extraordinario auge en volumen cuantitativo que manifiesta el libro puertorriqueño a lo largo de las últimas dos décadas”. De la mano de Rumbos —prosigue— amplían el número de sus libros una serie de literatos de obra ya iniciada desde tiempos pasados; salen al público por vez primera en libros otros escritores veteranos en las páginas de periódicos y revistas; ciertos escritores más jóvenes que los anteriores (pero todavía mayores en edad que los literatos de las últimas hornadas del país) encuentran la oportunidad de publicar su obra de factura tardía; y otros, que pertenecen a las generaciones literarias de los años 40 y 50, acrecen al amparo de esta editorial la lista de sus cuadernos en las letras o dan a la estampa sus primeros títulos. Para el caso específico del género cuentístico volveremos a referirnos a esta editorial en el presente trabajo cuando abordemos la generación del 40 (el cuento entre 1945 y 1970).

V. asimismo la nota 51.

5 La repetición de años en los períodos sucesivos quiere dar una idea de esa ley de continuidad que se mantiene a pesar de las rupturas.

6 Sólo se consignará el lugar de edición cuando éste no sea San Juan.

7 Concha Meléndez: “El cuento en Puerto Rico”, introducción al tomo III “El Cuento” de la *Antología de autores puertorriqueños*, San Juan: Ediciones del Gobierno, 1957, pp. xii-xiii. Este ensayo había aparecido en la revista *Asomante* XI, 1 (1955): 39-68 bajo el título “El cuento en la edad de *Asomante*: 1945-1955” y será asimismo recogido en el volumen *Literatura de ficción en Puerto Rico: cuento y novela*. San Juan: Cordillera, 1971.

8 Cfr. Enrique A. Laguerre, “Resumen histórico del relato en Puerto Rico”, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, I, 1 (oct-dic 1958): 12-14.

9 Cfr. Concha Meléndez, “El cuento en Puerto Rico”, *op. cit.* p. xiv.

10 Emilio Díaz Valcárcel, “Apuntes sobre el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la generación del 40”, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, XII, 43 (abr-jun 1969): 12.

11 Josefina Rivera de Álvarez. *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón, 1983, p. 290.

12 Cfr. Concha Meléndez, *op. cit.* y Josefina Rivera de Álvarez, *ibid.*

13 Como dijimos al principio de este artículo, Puerto Rico ha sido pionera en la recopilación de su producción cuentística. Esta primera antología, de 1924, se adelanta trece años a la primera cubana y veinticuatro a la primera dominicana, y fue seguida muy de cerca por la siguiente: la *Antología puertorriqueña*, compilada por Rosita Silva de Quiñones y prologada por Federico de Onís, que se publicaría cuatro años después, y que por lo tanto sigue antecedendo a las primeras de los países caribeños vecinos.

14 Pelegrín López Victoria no figura en ninguna antología que conozcamos.

15 Félix Matos Bernier sólo será incluido la *Antología del cuento puertorriqueño* (1959), obra monumental en dos tomos que recopilan Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer, concebida como un registro casi exhaustivo del género. V. nota 34.

16 Así pues, de los veintiún autores antologados en el *Florilegio de cuentos puertorriqueños* (San Juan: Puerto Rico Ilustrado, 1924) de Carlos N. Carreras, doce han sido comentados hasta ahora: Manuel Fernández Juncos, Cayetano Coll y Toste, Matías González García, Miguel Meléndez Muñoz, Eugenio Astol, Pedro C. Timothée, María Cadilla de Martínez, Trinidad Padilla de Sanz, Mariano Abril, Antonio Blanco Fernández, Jorge Adsuar y Juan Braschi. A ellos se suman otros ocho que no publicaron ningún libro de cuentos: Rafael E. Torregrosa (¿?), Manuel Vázquez Alayón (1861-1943), Jacinto Texidor (1870-1931), Cristóbal Real (1873-1966), Emilia Villaronga de Armstrong (1875-?), Luis Salamea Iglesias (1878-1938), José A. Balseiro (1900-1991), Manuel Ríos Ocaña (1900-?); y Angel Villamil (1891-1980),

narrador modernista que publicará un libro de cuentos en 1937.

17 En consecuencia, los autores coincidentes en ambas antologías son Manuel Fernández Juncos, Cayetano Coll y Toste, Matías González García, Miguel Meléndez Muñoz, Eugenio Astol, Pedro C. Timothée, María Cadilla de Martínez, Trinidad Padilla de Sanz, más Jacinto Texidor (que no llegó a reunir sus cuentos en libro). Como hemos indicado arriba, la antóloga añade a Pablo Morales Cabrera y a Ana Roqué de Dupray (autores ya comentados) y a Ramón Fortuño Sellés (que se citará más adelante y que sólo figura en esta antología), más otros autores de la siguiente generación: Alfredo Collado Martell, Emilio S. Belaval y ella misma. También figuran una serie de narradores del siglo XIX: Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), Manuel A. Alonso (1822-1889), Manuel Corchado (1840-1880) y Eugenio María de Hostos (1839-1903); otros escritores del siglo XIX y primeras décadas del XX que no publicaron libros de cuentos: Francisco J. Amy (1832-1912), Salvador Brau (1840-1912), Francisco del Valle Atilés (1847-1917) y Carmelo Martínez Acosta (1879-?); y dos cuentistas que publicaron libros de cuentos de carácter didáctico: Federico Degetau y González (1862-1914), que en 1894 había dado a la luz en Madrid *Cuentos para el viaje* y cuyos *Cuentos pedagógicos y literarios* (1925) se publicaron póstumamente, y Juan B. Huyke (1880-1961), que dio a la prensa *Cuentos, leyendas* (1930?). En suma, la *Antología puertorriqueña* (San Juan: Imprenta Venezuela, 1928) de Rosita Silva de Quiñones incluye cuentos de veintiséis autores (uno de ellos anónimo).

18 De hecho, ésta es la única antología en la que lo hemos visto incluido.

19 Recuérdese que Ramón Fortuño Sellés fue incluido por Rosita Silva de Quiñones en su *Antología puertorriqueña* (1928).

20 Pedreira consigna otro título publicado en Mayagüez en 1917: *Gotas de menta. Colección de cuentos recopilados por Piripiti* (seudónimo de Pablo Roig). No figura como antología de cuentos en los estudios literarios puertorriqueños y nos ha extrañado que no aparezca en el estudio de Lilian Quiles, por lo que sospechamos que pueda tratarse de una colección de “anécdotas político-satíricas”, ya que Pablo Roig formó parte de la redacción de *La Bruja*, periódico político, satírico e independiente de Mayagüez, que se publicó hasta 1917, y es precisamente la veta satírica el aspecto destacado por Josefina Rivera en la valoración de este autor en su Diccionario. Cuando tengamos el libro en nuestras manos podremos despejar las dudas sobre la naturaleza de los textos que incluye y la autoría de los mismos, pero mientras tanto, no queríamos dejar de anotarlo.

21 Concha Meléndez. *La generación del treinta: cuento y novela* [Conferencia dictada el 11 de abril de 1958 en la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico]. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960. Trabajo reproducido en *Literatura de ficción en Puerto Rico: cuento y novela*. San Juan: Cordillera, 1971, de donde tomo la cita (p. 100).

22 Emilio Díaz Valcárcel, “Apuntes sobre el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la generación del 40”, *op. cit.* p. 13.

23 Cfr. Concha Meléndez, “El cuento en Puerto Rico”, *op. cit.* p. xvii.

24 *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*, p. 188, nota 38. Enrique Laguerre, en el prólogo de su *Antología de cuentos puertorriqueños* (México: Orión, 1954, p. 14), llamó la atención sobre el retraso del Modernismo en Puerto Rico situándolo entre 1910 y 1928. Tanto Ángel M. Villamil como Alfredo Collado Martell se señalaron como cuentistas en la década del 20, pues fueron respectivamente incluidos en las antologías de Carreras (1924) y de Silva (1928), quien se introduce a sí misma también. Sin embargo, sus libros vieron la luz en el siguiente decenio, por lo que los hemos situado en este período, lo cual no resulta tan descabellado, pues son autores coetáneos. Cabe añadir a otros dos narradores más o menos modernistas: Nicolás Rivas (1883-1964) y Carlos N. Carreras (1895-1959), al que ya nos hemos referido como antólogo. Ambos publicaron en revistas en la década del 20, pero no reunieron sus cuentos en libro hasta los años cincuenta, por lo que los veremos más adelante. Por último podría mencionarse al periodista y cuentista Manuel Ríos Ocaña (1900-?), autor antologado en *Florilegio* (1924), que en su juventud contribuyó a difundir el ideario estético del grupo modernista al cual pertenecía, pero cuya obra narrativa se halla dispersa en revistas y periódicos.

25 Cfr. Josefina Rivera de Álvarez. *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*, *op. cit.* p. 423.

26 Dicha antología fue la primera que se publicó después de la de Rosita Silva de Quiñones (1928). (V. nota 34.) Además de aparecer en su propia antología, Laguerre será incluido en el número antológico que en 1956 le dedicó la revista *Asomante* al cuento puertorriqueño, las dos antologías preparadas por Concha Meléndez (1957 y 1961) y la *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer. Otros autores de la generación del 30 que han sido antologados, pero que no llegaron a publicar ningún libro de cuentos son Luis Hernández Aquino (1907-1988) y Samuel Lugo (1905-1985).

27 Reseñamos aquí sólo los que publican sus primeros libros en este período que va entre 1929 y 1945, pero queremos hacer constar que la nómina de autores es mucho más numerosa. Puesto que la mayoría darán sus libros a las prensas posteriormente, los consignaremos en los siguientes apartados.

28 Cfr. Concha Meléndez, “El cuento en Puerto Rico”, *op. cit.* p. xxiii.

29 V. nota 34.

30 Es el caso de Angel M. Villamil, que figuraba ya en el *Florilegio* (1928) de Carreras, y de Alfredo Collado Martell y de Rosita Silva de Quiñones, antologados por esta última en 1928. Los tres aparecen también en las antologías de los años 50, comentadas en la nota 34.

31 Este libro fue impreso en San Juan por Tip. Puerto Rico Progress, empresa editorial de la que hemos registrado otros libros de cuentos publicados en la década del 30.

32 Josefina Rivera de Álvarez, en la entrada correspondiente a Ramírez Moll de su *Diccionario*, remite al tomo I, p. 366, donde hablando del teatro realista y naturalista, dice: “Otras obras menores en las cuales se perfilan situaciones y tipos de la realidad isleña lo son: [...] *La vida es amor* (1929), comedia en dos actos, por Emilio Ramírez

Moll (autor de fechas de vida desconocidas)”, lo que nos ha inducido a situarlo en este periodo. Por otra parte, Lilian Quiles de la Luz, en el “Índice bibliográfico del cuento en la literatura puertorriqueña (1843-1963)”, que constituye la segunda parte de su monografía titulada *El cuento en la literatura puertorriqueña* (Universidad de Puerto Rico, 1968) confirma que dicho volumen, de 33 páginas, está conformado por tres cuentos (V. pp. 229-230 y 291).

33 Desde 1952 en adelante los certámenes literarios del Ateneo Puertorriqueño quedaron reunidos principalmente en el Festival de Navidad anual, en el que se concedían premios a las mejores obras sometidas a concurso en varios géneros. Dichos premios supusieron un enorme estímulo para el desarrollo cuantitativo y cualitativo de la literatura insular en las décadas del 50 y 60, en las que se observa un extraordinario crecimiento en el campo particular del cuento.

34 Como ya se ha indicado, en 1954 se publica la primera antología de cuento puertorriqueño desde la de Rosita Silva de 1928. Se trata de un compendio de la más selecta narrativa de carácter costumbrista destinada al público estudiantil realizado por Enrique A. Laguerre que lleva por título *Antología de cuentos puertorriqueños* (México: Orión, 1954). Junto a los cuentistas de principios de siglo: Manuel Fernández Juncos, Cayetano Coll y Toste, Matías González García, Pablo Morales Cabrera, María Cadilla y Emilio S. Belaval (más Juan B. Huyke —que publicó un libro de cuentos para niños- y Jacinto Texidor y Luis Salamea Iglesias, autores que figuraban asimismo en las primeras antologías, pero que no llegaron a reunir sus cuentos en libro. V. notas 16 y 17), aparecen autores del periodo anterior: Alfredo Collado Martell, Humberto Padró, Antonio Oliver Frau, y el propio Laguerre; y dos cuentistas destacados de la generación del 40: José Luis González y Abelardo Díaz Alfaro.

Dos años después la revista *Asomante* (XII, n° 3, julio-septiembre de 1956) dedicó un número antológico al cuento puertorriqueño del momento que incluía a trece autores de diferentes edades (veintisiete años el más joven, cincuenta y seis el mayor). Los autores de la nueva generación son Abelardo Díaz Alfaro, Edwin Figueroa, José Luis González, René Marqués, Pedro Juan Soto, José Luis Vivas Maldonado, Emilio Díaz Valcárcel, Arturo Parrilla y Salvador M. de Jesús (que no llegó a publicar en libro); y los de la anterior: Emilio S. Belaval, Tomás Blanco, Enrique A. Laguerre y Vicente Palés Matos.

En 1957 aparecieron otras dos importantes antologías. La primera es el tomo III “El cuento” de la *Antología de autores puertorriqueños* (San Juan: Ediciones del Gobierno, 1957) con selección y estudio de Concha Meléndez y notas biográficas de Josefina del Toro. En su ensayo introductorio (en el que introduce ligeras variaciones al texto publicado anteriormente en *Asomante* en 1955), Concha Meléndez divide a los autores que selecciona en dos grupos: el cuento puertorriqueño anterior a *Asomante* (Matías González García, Pablo Morales Cabrera, Salvador Brau, Miguel Meléndez Muñoz, María Cadilla de Martínez, Alfredo Collado Martell, Antonio Oliver Frau, Wasington Lloréns, Humberto Padró, Ángel M. Villamil y Enrique A. Laguerre); y el cuento puertorriqueño en la Edad de *Asomante*, en el que incluye a dos autores de los años 30 que persisten en el género: Tomás Blanco y Emilio S. Belaval, junto a los nuevos autores de la generación del 40: Abelardo Díaz Alfaro, José Luis González, René Marqués, Edwin Figueroa, Pedro Juan Soto, José Luis Vivas Maldonado, Violeta López Suria, más otros siete autores que no llegaron a reunir sus cuentos en

libro: Manuel del Toro, Juan Enrique Colberg, María Teresa Serrano de Ayala, Esther Feliciano Mendoza, Charles Rosario, Héctor Barrera y Luis Quero Chiesa.

La otra es la *Antología de cuentos puertorriqueños* (Godfrey, Illinois: Monticello College, 1957) recopilada por el profesor norteamericano Paul J. Cooke con la cooperación de Abelardo Díaz Alfaro y Héctor Barrera y con prólogo de José Luis González, que recoge a quince autores sobresalientes en la cuentística de la Isla en lo que va de siglo XX para difundir en el extranjero esta producción de honda preocupación patriótica. De principios de siglo se incluye a Miguel Meléndez Muñoz; del período anterior, a Alfredo Collado Martell, Emilio S. Belaval, Antonio Oliver Frau, Tomás Blanco y Vicente Palés Matos; y de la nueva generación a Abelardo Díaz Alfaro, José Luis González, René Marqués, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, Edwin Figueroa, Wilfredo Braschi, Manuel del Toro y Juan Enrique Colberg (recuérdese que como acabamos de consignar en el párrafo anterior, los dos últimos no publicaron libros de cuentos).

En 1959 se publicaron otras dos antologías de diferente naturaleza: por una parte Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer recopilan en dos tomos la monumental *Antología general del cuento puertorriqueño* (San Juan: Editorial Campos, 1959), concebida como un registro exhaustivo para consulta erudita con un total de ochenta y cinco autores. Dada la enorme cantidad, no podemos consignarlos todos aquí, pero sí queremos hacer constar que van desde el siglo XIX (el más antiguo es Manuel A. Alonso, nacido en 1822) hasta los de la más reciente generación del 40 (el más joven es Emilio Díaz Valcárcel, nacido en 1929). Cabe añadir que figuran todos los escritores incluidos antes en las antologías precedentes y un buen número de otros que no habían aparecido en ninguna: Félix Matos Bernier, Tomás de Jesús Castro, Ernesto Juan Fonfrías, Carmelina Vizcarrondo, Samuel Lugo (que no llegó a publicar ningún libro de cuentos) y otros que veremos a continuación en el cuerpo del texto por haber publicado sus libros en este período anotándolos en su lugar correspondiente. Por otra parte, el mismo año René Marqués publicó *Cuentos puertorriqueños de hoy* (San Juan: Club del Libro de Puerto Rico, 1959), antología con la que consolida la Generación del 40 y que se ha convertido en un texto clásico de las letras puertorriqueñas. Los autores incluidos son los ocho cuentistas más destacados: Abelardo Díaz Alfaro, José Luis González, el propio René Marqués, Pedro Juan Soto, Edwin Figueroa, José Luis Vivas, Emilio Díaz Valcárcel y Salvador M. de Jesús (recuérdese que este último no llegó a publicar ningún libro de cuentos).

Y por último, Concha Meléndez publicará *El arte del cuento* (Nueva York, 1961), cuando “ese importante aspecto de la literatura de ficción ya ha adquirido en la conciencia de los creadores de mi país el lugar independiente y definido que hoy ocupa en la literatura de todos los países”. Incluye a veinte autores pertenecientes a las generaciones del 30 y del 40. De la primera generación son Alfredo Collado Martell, Antonio Oliver Frau, Tomás Blanco, Emilio S. Belaval, Enrique A. Laguerre, Luis Hernández Aquino (que no llegó a publicar sus cuentos en libro) y Julio Marrero Núñez; y del 40: Abelardo Díaz Alfaro, René Marqués, Edwin Figueroa, José Luis González, José Luis Vivas Maldonado, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, más otros que no publicaron libros (Manuel del Toro, Luis Quero Chiesa, Esther Feliciano Mendoza, Juan Enrique Colberg, Héctor Barrera y Salvador M. de Jesús).

35 Marqués señala que Robert E. Osborne, en sus *Cuentos del Mundo Hispánico* (1957), incluyó un cuento de Abelardo Díaz Alfaro; que el crítico chileno Ricardo

Latcham seleccionó para su *Antología del cuento hispanoamericano* (1958) uno de René Marqués; y que en un número antológico de literatura hispanoamericana traducida al inglés, la revista *New World Writing* (1958) publicó la versión inglesa de un cuento de José Luis González.

36 Cfr. René Marqués, “Prólogo” a su antología *Cuentos puertorriqueños de hoy*, San Juan: Editorial Cultural, 2002, pp. 31-35 (12° ed.; 1ª ed. San Juan: Club del Libro de Puerto Rico, 1959).

37 Para todo lo expuesto sobre la renovación del cuento por parte de la generación del 40 me he basado en René Marqués, *ibid.*, pp. 17-24; Emilio Díaz Valcárcel, “Apuntes sobre el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la generación del 40”, *op. cit.* pp. 11-17; Josefina Rivera de Álvarez. *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*, *op. cit.* pp. 487-490; y Lilian Quiles de la Luz, *El cuento en la literatura puertorriqueña*, *op. cit.*, pp. 111-112.

38 Cfr. Concha Meléndez, “El cuento en la edad de *Asomante* 1945-1955”, *op. cit.*, texto recogido en *Literatura de ficción en Puerto Rico: cuento y novela*. San Juan: Cordillera, 1971. V. p. 39 de dicho libro.

39 Enrique A. Laguerre, “Resumen histórico del relato en Puerto Rico”, *op. cit.*, pp. 12-14.

40 Salvador M. de Jesús ya figuraba en el número antológico publicado por la revista *Asomante* en 1956 y fue asimismo antologado por Rosa-Nieves y Oppenheimer (1959) y Concha Meléndez (1961). Otros cuentistas de la generación del 40 antologados pero que no reunieron sus cuentos en libros son Manuel del Toro (1911-1986), Luis Quero Chiesa (1911-1994), Juan Enrique Colberg (1917-1964), Héctor Barrera (1922-1956), Charles Rosario (1924-1980), María Teresa Serrano de Ayala (1925-1967) y Esther Feliciano Mendoza (1917-1987), que publicó libros de cuentos para niños. V. nota 34.

41 Wilfredo Braschi fue incluido por Cooke en su antología de 1956 y por Rosa-Nieves y Oppenheimer en la de 1959.

42 Un cuento de Arturo Parrilla apareció en el número antológico de *Asomante* (1956). Además fue incluido en Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer (1959).

43 Violeta López Suria figura en la antología realizada por Concha Meléndez en 1957 y será asimismo incluida por Ramón Luis Acevedo en *Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña* (San Juan: Cultural, 1991).

44 Publican nuevos libros en este período los siguientes cuentistas vistos en el apartado anterior: Humberto Padró, Emilio S. Belaval, Tomás Blanco, Tomás de Jesús Castro y Ernesto Juan Fonfrías; a los que hemos de sumar a Miguel Meléndez Muñoz, autor que figuraba entre los de principio del siglo como precursor de la generación del 30.

45 V. nota 24.

46 Carlos N. Carreras sólo ha sido incluido en la monumental *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer.

47 Arturo Gigante fue incluido en la antología de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer (1959).

48 René Jiménez Malaret figura asimismo en la *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer.

49 Néstor A. Rodríguez Escudero también fue incluido en la monumental *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer.

50 Washinton Lloréns aparece incluido en la antología de Concha Meléndez (1957) y en la de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer (1959).

51 Además de los libros que se citarán a continuación en el cuerpo del texto, la editorial Rumbos de Barcelona publicó también *Luna verde y otros cuentos* (1958), del modernista Carlos N. Carreras que acabamos de consignar; *Cuentos de la Plaza Fuerte* (1963) de Emilio S. Belaval, figura señera de la generación del 30 vista en el epígrafe anterior; y *La centella* (1960) de Luis Manuel Rodríguez Morales, que comentaremos más adelante como autor de la generación del 40 que sigue formas tradicionales del relato básicamente costumbrista.

52 Julio Marrero Núñez fue incluido en la *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer y en *El arte del cuento en Puerto Rico* (1961) de Concha Meléndez.

53 Ya había incluido un cuento suyo en su propia antología.

54 Aníbal Díaz Montero fue incluido en la monumental *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer.

55 Ellos son: José A. Alcaide (1915-1992), Miguel Serrano Hernández (1919-2002), y Francisco M. Rivera Lizardi (1928), cuya obra se consignará en el próximo apartado.

56 Efraín Barradas, en el ensayo introductorio a su antología *Apalabramiento. Diez cuentistas puertorriqueños de hoy* (Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1983), comentaba cómo los nuevos cuentistas “aún no han sido bautizados con cifra o apodo generalizados” y en nota consignaba la vacilación entre las denominaciones de Generación del 60 y del 70 en autores y títulos a los que no he tenido acceso: Sotero Rivera Avilés, *La generación del '60*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976; Juan Ángel Silén, *La generación de escritores del 70 en Puerto Rico (1950-1976)*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1977; Vanessa Droz, “El compromiso con la literatura”, *El Mundo*, San Juan, 31 de octubre de 1982; Joserramón Melendes, “De las generaciones”, *El Mundo*, San Juan, 28 de noviembre de 1982. Por otra parte, en la periodización generacional de *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. op. cit. Josefina Rivera de Álvarez establece una generación del 60, aunque no deja de señalar que la evolución de la producción narrativa de dicha generación será de ritmo más lento y no se manifestará plenamente hasta la década del 70, añadiendo además que la mayoría de los autores no encuadran por las fechas de nacimiento en esta generación sino en la siguiente (que ella llama del 75). Por otra parte, como se verá a continuación, aunque algunos de los principales autores publican sus primeros libros en los años 70, en los años 80 hay una eclosión editorial, por lo que en otros lugares se habla del cuento de los 80.

57 El primero en advertirlo fue Emilio Díaz Valcárcel, “Apuntes sobre el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la generación del 40”, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* XII, 43 (abril-junio 1969): 17.

58 Los cuentistas seleccionados son: José Luis González, René Marqués, Pedro Juan Soto y Edwin Figueroa, autores de la generación del 40 que aparecían en el número de *Asomante* de 1956, más René Marqués y los autores que habían publicado relatos en libros o revistas en los últimos cinco años y que se perfilaban como otra promoción: Tomás López Ramírez, Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré, Olga Nolla, Juan Antonio Ramos y un autor inédito: el bailarín José Parés.

59 En mi opinión, estas características (y las fechas de publicación de sus libros más emblemáticos) los vincularían más propiamente a la narrativa hispanoamericana del postboom.

60 Estos tres primeros autores son reseñados por Josefina Rivera de Álvarez en *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo, op. cit.*, pp. 768-771, como autores de enlace entre la narrativa de las dos generaciones (que ella denomina como del “cuarenta y cinco” y del “sesenta”), pues aparecen en estos años como cuentistas, pero tienen obra previa en la poesía.

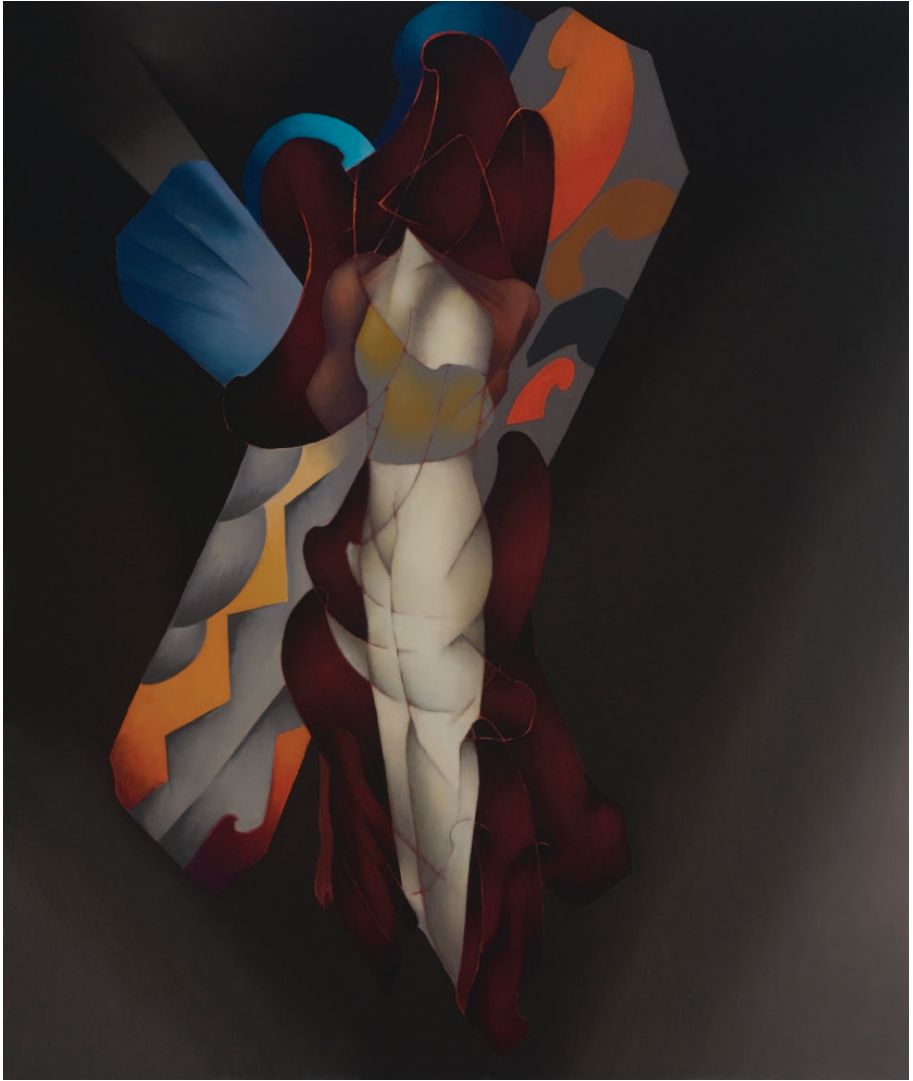
61 *17 del taller: antología de nuevos cuentistas*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1978, muestra el producto del taller de creación del eminente cuentista de la generación del 40 Emilio Díaz Valcárcel. En él participaron algunos de los cuentistas más jóvenes que después se han destacado en las letras puertorriqueñas como Edgardo Sanabria Santaliz, Mayra Montero y Ricardo Alegría Pons, los únicos de los nueve antologados que han llegado a publicar sus cuentos en libros en el siglo XX (Tomás Reyes publicaría *Entre la carne y el espíritu: narrativa urbana* en 2010).

62 Rafael Acevedo aparecerá posteriormente antologado como poeta de la siguiente generación.

63 Los antólogos justifican en el prólogo la omisión de Luis Rafael Sánchez por encontrarse a medio camino entre la generación del “50” y del 70. También admiten que no están “todos” los narradores puertorriqueños nacidos en el período establecido (1940-1955) porque no incluyen autores que han trabajado con otro canon, es decir, aquellos a quienes pueden considerarse como epigonales por predominar en ellos el costumbrismo o un realismo apegado a patrones de generaciones anteriores. Por otra parte, señalan la ausencia Edgardo Rodríguez Juliá e Iván Silén, narradores que sí pertenecerían a la generación del 70 tanto cronológicamente como por estilo, pero que en ese momento sólo habían publicado novelas. Sus libros de cuentos se publicarían en la década de los 90, al igual que el de José Luis Ramos Escobar, que sí aparece en la antología porque el Instituto de Cultura Puertorriqueña, bajo cuyo sello saldrá al año siguiente *En la otra orilla*, había accedido a entregar a los editores materiales en proceso de edición. El resto de los cuentistas incluidos son los mismos que integran *Reunión de espejos* (1983) de José Luis Vega: Tomás López Ramírez, Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré, Carmelo Rodríguez Torres, Magali García Ramis, Juan Antonio Ramos, Ángel Manuel Encarnación, Edgardo Sanabria Santaliz, Manuel Abreu Adorno, Carmen Lugo Filippi, Ana Lydia Vega y Mayra Montero; aunque la selección de cuentos es totalmente diferente (sólo coinciden tres textos).

- 64 Además de José Luis González, René Marqués, José Luis Vivas Maldonado, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y Edwin Figueroa, también publicarán nuevos libros Wilfredo Braschi, Julio Meléndez y Ana Luisa Durán.
- 65 Recuérdese que Edelmira González Maldonado aparece antologada en *Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña* (1991) de Ramón Luis Acevedo.
- 66 Manuel Méndez Ballester había sido incluido en la monumental *Antología del cuento puertorriqueño* (1959) de Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer.
- 67 Miguel Serrano Hernández había sido antologado en 1959 por Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer.
- 68 La antología salió bajo el sello editorial Isla Negra, fundado por el escritor Carlos Roberto Gómez Beras, que asumió la tarea de ofrecer un espacio a los jóvenes escritores. En una nota inicial se explica que la antología es el producto final de un proyecto que había comenzado en 1991 y que siempre tuvo entre sus objetivos establecer un nuevo estilo editorial en Puerto Rico.
- 69 Ramón Luis Acevedo, “El cuento puertorriqueño contemporáneo”, introducción a su antología *Cuba y Puerto Rico son. Cuentos boricuas*. La Habana: Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 1998, p. 21.
- 70 Me estoy refiriendo a la *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*, compilada por Julio Ortega (México: Siglo XXI, 1997); *Líneas aéreas*, de Eduardo Becerra (Madrid: Lengua de Trapo, 1999); *L@s nuev@s caníbales. Antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano* (La Habana-Santo Domingo-San Juan: Unión-Búho-Isla Negra, 2000), cuya selección puertorriqueña estuvo a cargo de Carlos R. Gómez Beras (el fundador de la editorial Isla Negra); y *Pequeñas resistencias 4. Antología del nuevo cuento norteamericano y caribeño* (Madrid: Páginas de Espuma, 2005) para la que el narrador cubano Rolando Meléndez escogió a los cuentistas de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana.
- 71 Otras antologías más recientes como *En el ojo del huracán: nueva antología de narradores puertorriqueños*, de Mayra Santos Febres y Angel Darío Carrero (Grupo Editorial Norma, 2011) y *Cuentos puertorriqueños en el nuevo milenio*, de Reinaldo Marcos Padua (San Juan: Los libros de la Iguana, 2013), están integradas en su mayor parte por autores que se dieron a conocer posteriormente, aunque también incluyen a algunos de los cuentistas que vamos a ver aquí por haber publicado sus primeros libros en la década del 90 (y en el caso de la última, incluso a autores dados a conocer en los 80).
- 72 Edgardo Nieves Mielles (1957) publicó dos libros de poemas en 1987 y 1993 y aparece antologado como cuentista en *El rostro y la máscara, Ma(l)ab(l)ar, Pequeñas resistencias 4* y otras antologías posteriores del nuevo cuento puertorriqueño, pero hasta 2012 no publicará su primer libro de cuentos, que lleva por título *El maligno fulgor de la desdicha*.
- 73 V. nota 63.
- 74 Esta antología, que no había sido comentada, fue auspiciada por el Centro Cultural

Pablo de la Torriente Brau de La Habana, como un proyecto de hermanamiento caribeño entre las dos patrias del escritor Pablo de la Torriente Brau, muerto en la Guerra Civil Española. En su introducción Ramón Luis Acevedo ofrece un excelente panorama del cuento puertorriqueño desde el siglo XIX hasta el final del siglo XX, pero no justifica su selección. Incluye a los autores más representativos de la generación del 40 y del 70: Emilio S. Belaval, Abelardo Díaz Alfaro, René Marqués, José Luis González, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, Luis Rafael Sánchez, Rosario Ferré, Manuel Ramos Otero, Magali García Ramis, Ana Lydia Vega y Edgardo Sanabria Santaliz.



Mario TORAL. *Rostros y espirales V*

EL CUENTO DOMINICANO: HISTORIA DE LA CONSOLIDACIÓN DE UN GÉNERO

Paloma Jiménez del Campo
Universidad Complutense de Madrid

*E*ntre las historias narrativas nacionales hispanoamericanas, la del cuento dominicano es una de las más ignoradas. La razones alegadas para explicar este desconocimiento son la falta de una gran tradición literaria en la narrativa dominicana, la calidad desigual de las obras publicadas, el aislamiento de los intelectuales en un país con una elevada tasa de analfabetismo y con pocos estímulos literarios, la precaria situación económica, la escasa promoción editorial dentro y fuera del país, la instrumentalización política del oficio literario y la presencia aplastante de Cuba en el mundo literario del Caribe hispano.¹

Estudiosos y antólogos coinciden en destacar la tardía aparición del cuento en la República Dominicana; sin embargo, como bien dice Pedro Antonio Valdez: “Luego de la poesía, el cuento ha sido la variante literaria mejor explorada.”² Es por eso que en este trabajo me propongo realizar un ensayo de aproximación a la historia de la consolidación de este importante género en la literatura dominicana, fruto de mi participación en el proyecto de investigación I+D+i “Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano en el siglo XX”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España (2010-2013). Para ello tomaré como hilo conductor las antologías de cuento dominicano, ya que las antologías se sitúan tanto en lo establecido y reconocido, como en el cambio y la renovación: algunas quieren dar cuenta de lo más representativo o de los autores y textos consensuados por la tradición, mientras que otras se esfuerzan en mostrar lo nuevo, lo que escriben las últimas generaciones; unas son conservadoras y otras innovadoras en su criterio de selección. Por otro lado, los antólogos, en sus estudios preliminares, han suplido en gran medida la carencia de ensayos sobre el cuento adoptando también la labor de críticos.

El examen de las antologías ha sido fundamental para establecer el proceso de desarrollo del cuento dominicano y para realizar un cómputo inicial de cuentistas y de libros de cuentos publicados. Pero la suma de las nóminas citadas en las antologías no proporciona en absoluto la totalidad del corpus, ya que el antólogo actúa por un proceso de selección de autores y de títulos. De ahí que se haya hecho necesaria la búsqueda en fuentes no selectivas para recurrir a otras que pretenden la exhaustividad, como son las bibliografías y los diccionarios.³

Pero antes de comenzar debo establecer los límites y señalar las limitaciones del presente trabajo, determinadas por el citado proyecto de investigación en el que se inscribe. La relevancia del cuento hispanoamericano en el siglo XX es inobjetable, pero, sorprendentemente, todavía no se ha escrito “la historia del cuento hispanoamericano”, de ahí que nos propusiéramos emprender dicha tarea. El primer paso era reunir el corpus y para ello decidimos excluir el cuento infantil y el cuento folklórico y atenernos a los libros de cuentos, es decir, hemos dejado de lado la producción cuentística publicada en revistas, suplementos y páginas literarias de periódicos, que por su magnitud constituye una bibliografía en sí, aparte. Nos encontramos, pues, en la primera fase del proyecto consistente en la recopilación acumulativa de las fuentes directas e indirectas sobre el cuento y en la elaboración de la nómina de cuentistas y el repertorio de las primeras ediciones de libros de cuentos publicados en el siglo XX. Todavía no se ha procedido al trabajo de clasificación y valoración de los textos, por lo que éste será un ensayo descriptivo de la trayectoria de la producción cuentística en la República Dominicana.

Iniciadores (1901-1929)

Aunque en el siglo XIX tenemos a los primeros autores dominicanos de cuentos, cabe señalar que “el cuento dominicano es un producto típico del siglo XX.”⁴ Y éste se inaugura con la publicación en 1901 en Santo Domingo⁵ de *Risas y lágrimas*, de **Virginia Elena Ortea** (1866-1903). En el prólogo, Américo Lugo (uno de los principales críticos literarios del momento) dice que este libro “señala nuevo rumbo a la corriente literaria nacional. Colecciones de igual género aumentarán la gloria de las letras patrias; pero de ella [Virginia Elena Ortea] será siempre el honor de haberlas iniciado”.

Esta nueva corriente cuentística tiene, como en el resto de Hispanoamérica, unos comienzos vacilantes, a los que debemos agregar la imprecisión del vocablo “cuento”. Los cuentistas decimonónicos reservaban generalmente (aunque no siempre) el término “cuento” para los relatos inspirados en una forma oral, tradicional o popular y para las narraciones de corte fantástico o legendario, que solían escribir en verso; y emplearon de forma imprecisa los términos de “relaciones”, “cuadros”, “escenas”, “novelillas”, “novelas cortas”, “historietas”,

“narraciones”, para referirse a sus relatos originales breves en prosa. Precisamente es en el siglo XIX, con el auge del periodismo, cuando prosperan y se divulgan las narraciones breves, ya que su medio de difusión (periódicos y revistas) limitaba la extensión de las mismas. Sin embargo, todavía estas narraciones breves difundidas por el periodismo englobaban de forma poco diferenciada tanto cuentos, como artículos de costumbres y leyendas.

Al iniciar el siglo XX esta indeterminación genérica prosigue, según se desprende de las siguientes palabras de presentación de Américo Lugo al primer libro de cuentos dominicano:

El cuento mismo, de temprano germinar y tardío crecer, ha pasado de los labios del vulgo a los de nuestros escritores como esos arbustos en cuya savia palpita toda la alegría de la naturaleza.

Sintetización de la novela, el drama o la comedia, el cuento baja hasta las formas primitivas del chascarrillo, y se eleva hasta las altísimas regiones del poema. Carece de dominio propio: en el mar inmenso de la literatura universal, es la espuma que encima de las olas cuelga su blanco y breve rizo.

Así pues, en las primeras tres décadas (y a lo largo de todo el siglo XX) persistirán los libros de cuadros de costumbres, tradiciones y leyendas que llevan a la literatura algunas escenas típicas del ambiente nacional y que, en más de un caso, se deben a escritores de segunda fila o aficionados a las letras. Uno de los autores más destacados en esta línea es **Miguel Ángel Monclús** (1893-1967) con *Cosas criollas* (1929).⁶ Otros títulos son *Cosas del terruño y cosas mías* (1912) de **Ricardo V. Sánchez Lustrino** (1886-1915), *Estados Unidos por dentro* (México, 1918) de **Manuel Florentino Cestero** (1876-1926),⁷ *Leyendas patrias: época colonial* (San Pedro de Macorís, 1926) de **Carlos González N.** (¿?) y *Santiago tradicional y pintoresco* (Santiago, 1927) de **M. Germán Soriano** (1889-1958); a los que cabría añadir una abundante producción de libros de anécdotas humorísticas y episodios de sátira política como *De todo un poco* (1901) de **Arístides García Gómez** (1863-1917), *Perdigones* (1904) y *Caza menuda* (1912) de **Joaquín María Bobea** (1865-1959),⁸ *Los yankees en calzoncillos (escenas hipócritas)* (1905) de **Elpidéforo Bercedo y García** (¿?), *Cosas de Lilis* (1919) de **Víctor M. de Castro** (1872-1924), *Otras cosas de Lilis* (1921) de **Gustavo E. Bergés Bordas** (1895-1925), *Horas de buen humor* (Santiago, 1925) de **César N. Perozo** (¿?), *Mensajes y paliques de Cometón* (La Vega, 1927) de **Máximo Antonio Álvarez** (1868-1938), que utilizó el pseudónimo de “Cometón”; y *Minutos. Ensayos humorísticos* (Santiago, s.a.) de **Agustín Aybar** (1902-1959).

Otro género afín al cuento, de complejo deslinde es la novela corta. **Amelia Francasci**, pseudónimo de Amelia Francisca Marchena de Leyba (1850-1941), es reconocida en la historia literaria nacional como novelista, una de las pioneras.⁹ En 1901 publicó *Recuerdos e impresiones*, que incluye las narraciones: “Historia de una novela” (pp. 7-60),¹⁰ “Primeras reminiscencias” (pp. 61-67) y “Duelos

del corazón” (pp. 69-91), además de los ensayos “Pierre Loti” y “Sonrisas”; y al año siguiente *Cierzo en primavera. Historias cortas* (1902), que contiene “Mi pretendiente” (pp. 7-95); “Pepa, Pepe y José” (pp. 97-114) y “Confesión de un joven tímido” (pp. 116-171).

Estas vacilaciones genéricas se revelan asimismo en el objeto “libro de cuentos”, pues los autores juntan sus textos breves: artículos, cuentos, poesías, generalmente dados a la luz pública anteriormente en periódicos y revistas. Así, **Rafael A. Deligne** (1863-1902) publica el mismo año de su fallecimiento *En prosa y en verso* (1902), selección de artículos, cuentos, crítica y poesías; **Quiterio Berroa Canelo** (1871-1936) *Pétalos* (1912), con poesía y cuentos; **Tomás Hernández Franco** (1904-1952) *Capitulario. Cuentos y crónicas* (Santiago, 1921); **Abigail Mejía** (1895-1941) *Por entre frivolidades* (Barcelona, 1922), volumen de artículos y cuentos; y **Fabio Fiallo** (1866-1942) publica -también en 1922- un pequeño volumen con un documento de carácter político *Plan de acción y liberación del pueblo dominicano*, al que le agrega el cuento *Yubr*.

Otro aspecto a tener en cuenta son las humildes publicaciones de folletos que contienen un solo cuento de autores de los que se no conocen otras incursiones en el género. Tal es el caso de **I. O. Lamarche** (¿?) con *Jugar a marido (cuento criollo)* (1916) (18 pp.), escrito para los Juegos Florales Provenzales de 1916; y de **Evangelina Rodríguez Perozo** (1879-1947) con *Le guerriseur: cuento chino bíblico filosófico de moral social* (La Vega, 1918) (19 pp.).

En consecuencia, nos quedan, en principio, una docena de libros de cuentos propiamente dichos en esta etapa inicial del siglo XX¹¹: *Risas y lágrimas* (1901) de **Virginia Elena Ortea** (1866-1903), *Cuentos puertoplateños* (1904) de **José Ramón López** (1866-1922), *Cuentos a Lila* (1906) y *El canto del cisne* (New York, 1915) de **Manuel Florentino Cestero** (1876-1926), *Cuentos frágiles* (New York, 1908) de **Fabio Fiallo** (1866-1942), *Pan de flor* (1912) y *De pura cepa* (1927) de **José María Pichardo** (1888-1964), *Tonalidades* (1913) de **Renato de Soto** (1887-1955), *Mi libro de cuentos* (1914) de **Gustavo Adolfo Mejía Ricart** (1893-1962), *Cuentos y serpentinadas* (1921) de **Manuel A. Patín Maceo** (1892-1968), *Gotas de tragedia: varios cuentos* (Santiago, 1922) de **Agustín Aybar** (1902-1959), y *El hombre que había perdido su eje* (París, 1926) de **Tomás Hernández Franco** (1904-1952).

No se publicó ninguna antología en estas décadas, pero de los veintisiete escritores citados en este período, nueve serán seleccionados posteriormente. Los cuentistas más antologados son Fabio Fiallo y Tomás Hernández Franco, seguidos de Virginia Elena Ortea y José Ramón López, autores respectivamente de *Cuentos frágiles* (1908), *El hombre que había perdido su eje* (1926), *Risas y lágrimas* (1901) y *Cuentos puertoplateños* (1904), que pueden considerarse como los libros de cuentos más significativos en las tres primeras décadas del siglo XX. Los otros cuentistas antologados son: Joaquín María Bobea, Rafael Deligne, Aristides García Gómez, Miguel Ángel Monclús, José María Pichardo y Renato de Soto.

Décadas del 30 y del 40

En 1938 Max Henríquez Ureña preparó una selección de veinte cuentos de autores dominicanos, que de haberse publicado en su momento, hubiera sido la primera antología del género. El manuscrito reposaba en el archivo del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba y no fue publicado hasta 1995. Sin embargo, creo que es éste el lugar para traerla a colación, puesto que retrata este momento de la historia literaria dominicana. El propósito era “dar una idea objetiva de la evolución que, en sus diversos aspectos, ha tenido el cuento en la República Dominicana, desde fines del pasado siglo hasta nuestros días”.

Del siglo XIX incluye a César Nicolás Penson¹² y a Federico Henríquez y Carvajal¹³; y del período anterior, a Virginia Elena Ortea, a Fabio Fiallo (que en 1934, en La Habana, dio a la luz un nuevo libro de cuentos titulado *Las manzanas de Mefisto*), a Tomás Hernández Franco y a Manuel de Jesús Troncoso de la Concha (1878-1955), el más célebre entre los seguidores de Penson en el cultivo de la tradición, el cual publicaría tardíamente sus *Narraciones dominicanas* (Santiago, 1946). A ellos se suman otros escritores que cultivaron ocasionalmente el cuento o que no llegaron a reunirlos en un libro: Américo Lugo, Ulises Heureaux hijo, Tulio M. Cestero y J. Furcy Pichardo.

El antólogo confiesa que abundan los autores noveles porque ha querido dar cierta preferencia a la producción del momento: “Acaso algunos de los ‘nuevos’ quedarán en promesa y otros podrán, a la vuelta de no pocos años, no ser considerados como representativos de su generación”. Estos autores que florecieron en la década del 30 son Sócrates Nolasco (1884-1980), Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Julio Vega Batlle (1899-1973), Miguel Ángel Jiménez (1901-1980), Juan Bosch (1909-2001), José Antonio Sánchez Delgado (1911-1988), Héctor Incháustegui Cabral (1912-1979), Ramón Marrero Aristy (1913-1959), José Rijo (1915-1992) y Rafael E. Peña Pichardo (¿?). Entre todos ellos descollaron como cuentistas Bosch, Marrero Aristy, Nolasco y Rijo, aunque este último -al igual que Miguel Ángel Jiménez- no publicará un libro de cuentos sino mucho después.¹⁴

En su introducción Max Henríquez Ureña destaca a **Juan Bosch** (1909-2001), considerado unánimemente como el cuentista dominicano por excelencia. Su libro *Camino real* (La Vega, 1933) constituyó una verdadera revelación en la vida literaria dominicana. El primer cuento del volumen: “La mujer”, se convertiría en una de las piezas maestras del género en todo el continente¹⁵, y para muchos, “inicia en alguna medida la historia del cuento dominicano, puesto que antes de Bosch el cuento no fue en la República Dominicana una entidad literaria sólida.”¹⁶ “Sólo entonces –declara el cuentista y antólogo Pedro Peix- puede afirmarse que el cuento es asumido como una convención literaria, como un género excluyente que tiene sus propias leyes formales, su propio código narrativo inscrito en una estructura que no acepta digresiones ni tolera

remembranzas o introducciones caprichosas.”¹⁷ Además del importantísimo aspecto formal y genérico que tanto preocuparía a Bosch¹⁸, este libro supone la entrada en escena por la puerta grande del cuento rural, como dice Pedro Antonio Valdez.¹⁹

El “cuento rural”, “cuento de la tierra” o “cuento criollista” constituye en estas décadas la corriente predominante en la República Dominicana, al igual que en el resto de Hispanoamérica. Los demás autores que pueden ser inscritos en esta tendencia son **Ramón Marrero Aristy** (1913-1959) con *Balsié* (1938)²⁰, **José Rijo** (1915-1992)²¹, **Sócrates Nolasco** (1884-1980) con *Cuentos del Sur* (1939)²², **Freddy Prestol Castillo** (1913-1986) con *Paisajes y meditaciones de una frontera* (1943), **Néstor Caro** (1917-1983) con *Cielo negro* (1949)²³ y **Otilio Vigil Díaz** (1880-1961) con *Orégano* (1949).

La postura ideológica de **Juan Bosch** lo llevó al exilio en 1938, algunos años después de que se instalara en el poder Rafael Leónidas Trujillo, y no regresó al país hasta la muerte del dictador en 1961. En el exilio publicó más libros de cuentos: *Dos pesos de agua* (1941) y *Ocho cuentos* (1947) en Cuba y *La muchacha de La Guaira* (1955) en Chile, libros que fueron prohibidos en la República Dominicana y por tanto no pudieron ser leídos en territorio nacional hasta su reedición bajo los títulos de *Cuentos escritos en el exilio* (1962) y *Más cuentos escritos en el exilio* (1964).²⁴

Otros exiliados que publicaron libros de cuentos en el extranjero fueron **Enrique Cotubanamá Henríquez** (1902-1979): *Tierra de sangre* (La Habana, 1941)²⁵ y **Ángel Rafael Lamarche** (1899-1962): *Los cuentos que Nueva York no sabe* (México, 1949). Y hablando de exilios, paradójicamente cabe mencionar tres libros de cuentos publicados en la década del 40 en Ciudad Trujillo por tres exiliados españoles de la Guerra Civil: *Hermana Violeta* (1942) de **Carmen Stengre** (1907-?), *Cartones de la frontera* (1945) de **Baltasar Miró** (¿?) y *5 leyendas del trópico* (1944) de **Jesús de Galíndez** (1915-1956). El primero tiene como *leitmotiv* la guerra, pero los dos últimos son de tema dominicano (aunque sin mayor trascendencia para la historia literaria nacional).

El costumbrismo seguirá siendo cultivado por autores que ya habían publicado en el período anterior y en estas décadas entregan nuevos libros a las prensas como Miguel Ángel Monclús: *Escenas criollas* (Santiago, 1941); y por nuevos nombres como **Yoryi Lockward** (1912-?): *Acúcheme uté: cuentos típicos dominicanos* (Puerto Plata, 1941)²⁶; **Héctor Colombino Perelló** (1922-2012?): *Cuentos de sol y de sombra* (Bani, 1946)²⁷; **Leopoldo J. Franco** (¿?): *De la loma al mar: ambientes y paisajes criollos* (1948) y **Rafael Damirón** (1882-1956): *Cronicones de antaño* (1949), recopilación de textos que en su gran mayoría habían aparecido anteriormente en los periódicos en los que colaboraba habitualmente su autor.

Los volúmenes que podríamos calificar como de viñetas son asimismo numerosos y se publican principalmente en provincias: *Pencas de palma* (Santiago, 1932) de **Agustín Aybar** (1902-1959), episodios de la intervención

norteamericana, cuentos criollos y charlas políticas; *Cosas viejas* (San Pedro de Macorís, 1933) de **Francisco Elpidio Beras** (1901-1990), libro de anécdotas sobre el General Eugenio Miches, de la época de Ulises Heureaux (Lilís); *El rosario de Satán* (La Romana, 1933), escritos humorísticos de **Alfredo Sánchez Pérez** (¿-1963), escogidos de la sección que bajo el mismo título sostuvo en su semanario *El Heraldo*; *Espinas de cambrón* (Santiago, 1936) de **José R. Morel** (¿?); *El flechador de aventuras* (1939) de **Rafael Emilio Sanabia** (1888-1973)²⁸; *Mirando y oyendo* (San Pedro de Macorís, 1940) de **Lorenzo Batista** (¿?); *Cuentos picarescos* (San Pedro de Macorís, 1943) de **Octaviano B. Portuondo** (Vainito) (¿?); y *Savia dominicana* (Santiago, 1948) de **Ramón Emilio Jiménez** (1886-1970).²⁹

Hacia el final de este período aparece la primera antología de cuento dominicano publicada. Es la de Miguel Román Pérez Echavarría, titulada *6 cuentistas dominicanos*, que salió en 1948 en Buenos Aires, donde residía Pérez Echavarría como diplomático. El primero de los seis cuentistas dominicanos, del que se incluyen diez cuentos, es Manuel del Cabral (1907-1999), “quien además de su reconocida repercusión en América como poeta de incalculable valor, se nos revela ahora como cuentista.”³⁰ Le siguen Fabio Fiallo y Sócrates Nolasco, con seis cuentos cada uno; y los otros tres, con uno o dos textos, son Néstor Caro, Ismael H. Abreu (1912-1977) y Julio A. Vega Batlle (1899-1973), aunque los últimos dos no llegaron a publicar ningún libro de cuentos.³¹

Para terminar con estas décadas del 30 y el 40 hemos de consignar la aparición de tres libros de cuentos más cuyos autores serán antologados posteriormente. Se trata de *Cristales* (Santiago, 1940) de **Carmen Lara Fernández** (1906-1991), autora rescatada por Emelda Ramos en 2007³²; *Cuentos insulares (cuadros de la vida cubana)* (Buenos Aires, 1947), el único libro de cuentos de **Max Henríquez Ureña** (1885-1968); y *Cocktail de escenas* (1948), el primer libro de **Ángel Hernández Acosta** (1922-1995), quien publicará dos importantes libros en las décadas del 50 y el 70.³³

A ellos debemos sumar otros títulos de escritores que no han sido integrados en ninguna selección de cuentos dominicanos (hasta la fecha). He aquí la lista: *Cinco cuentos* (1932) de **José M. Roques Román** (¿?); *Trujillo ante el mundo: cuentos literarios y poesías traducidas y arregladas en forma de cuentos* (Santiago, 1935), *El asesinato del dominicano Santander en New York* y *La venganza de Monsieur Lalage* (Santiago, 1936) e *Indultado* (Santiago, 1939, 29 p.) de **Pedro O. Haché S.** (1905?-?); *Manantial: cuentos y páginas* (1938) de **Diódoro Danilo** (pseudónimo de Juan A. Vicioso V) (18?-?)³⁴; *Guazábara* (Santiago, 1943) de **Juan Antonio Vicioso hijo** (Diódoro Daúl) (1917-1955), cuento ganador del primer premio de prosa Héctor Incháustegui Cabral en 1942; *Cuentos para ella* (1946) de **Edmundo Heinsen** (¿?); y *Lila* (1946) de **Enrique G. Striddels** (¿?).

Década del 50

En la década del 50 publican nuevos libros los cuentistas dados a conocer en la etapa anterior continuando la corriente del cuento rural: Néstor Caro da a la luz *Sándalo* (1957), Ángel Hernández Acosta, *Tierra blanca* (1957), Sócrates Nolasco, *Cuentos cimarrones* (1958); y Vigil Díaz un volumen de anécdotas políticas bajo el título de *Lilis y Alejandrino* (1956).

También entregan a las prensas nuevos libros algunos de aquellos “iniciadores” de los primeros decenios del siglo. El longevo Federico Henríquez Carvajal (1849-1952) reúne poco antes de morir sus narraciones breves en *Cuentos* (1950); Tomás Hernández Franco publica *Cibao* (1951), libro de índole muy diferente a los cuentos de *El hombre que había perdido su eje* (París, 1926); Gustavo Adolfo Mejía Ricart da a la luz *Viejos romances: cuentos y novelas cortas* (1952); y Manuel A. Patín Maceo, el anecdotario titulado *Abalorios* (1956).

Pero quizás lo más significativo que ocurre en este decenio es el surgimiento de nuevas voces con una gran variedad técnica y temática, y la aparición de la primera antología de cuento dominicano publicada en el país.

El poeta **Manuel del Cabral** (1907-1999), que ya se nos había revelado como cuentista en *6 cuentistas dominicanos* (1948), publica en Buenos Aires, ciudad en la que residió muchos años como diplomático, *20 cuentos* (1951) y *30 parábolas y 12 cuentos* (1956).³⁵

Delia Weber (1900-1982), apartándose del realismo predominante, da a la luz *Dora y otros cuentos* (1952), su única incursión en el género.

Hilma Contreras (1913-2006), una de las más reputadas narradoras del siglo XX, considerada por muchos como la primera cuentista (aunque cronológicamente ya antes habían publicado libros de cuentos otras mujeres), entrega al público *Cuatro cuentos* (1953).³⁶

Fredy Miller Otero (1918-1959), que en la década anterior había publicado un libro que pasó inadvertido: *Almanaque literario de mi mundo* (1945) da a la luz *Cuentos color sepia* (1957). Según Miguel Mena, el primero en incluirlo en una antología recientemente, este autor “es todavía un *misterio* para la literatura: a pesar de lo escasa que es su obra, nadie como él para tensar el onirismo y una esquizia que raya en los portentos del surrealismo.”³⁷

Virgilio Díaz Grullón (1924-2001) se convertirá en uno de los clásicos contemporáneos dominicanos y, junto a Juan Bosch, es el cuentista más leído.³⁸ En las postrimerías de la década publica *Un día cualquiera* (1958), ganador del Premio Nacional. Este libro marcó un cambio en la narrativa breve en la República Dominicana por la ambientación urbana y el tratamiento de la subjetividad.³⁹

El mismo año de 1958 **Ramón Lacay Polanco** (1924-1985), que ya se había dado a conocer como novelista, publica su primer libro de cuentos: *Punto Sur* (1958).⁴⁰

J. M. Sanz Lajara (1917-1963), narrador y diplomático, desempeñó cargos que le permitieron viajar y residir en varios países. En Buenos Aires publicó

dos libros de difícil definición con textos a caballo entre la crónica de viaje y el cuento: *Cotopaxi* (1949), sus relatos ecuatorianos, y *Aconcagua* (1950), fruto de sus andanzas por el Perú, Chile, Brasil y Argentina. Sus libros fueron desconocidos en la República Dominicana, salvo *El candado* (1959), que reúne veinte cuentos de ambiente continental.

La publicación en 1957 en la entonces denominada Ciudad Trujillo de *El cuento en Santo Domingo. Selección antológica* de Sócrates Nolasco representa un hito en la producción antológica de cuento dominicano y en la valoración del género en la historia literaria nacional. En su ensayo introductorio titulado “Aparición y evolución del cuento en Santo Domingo” Nolasco da en el clavo cuando cita ejemplos de buenos cuentistas (los incluidos en su selección), y esto se lo reconoce hasta el incisivo Diógenes Céspedes, quien contradictoriamente le reprocha el concepto que el antólogo tenía sobre el cuento, el cual quedaría anticuado frente a las nuevas reglas, más específicas en cuanto a “lo literario”, esbozadas por Juan Bosch un poco después.⁴¹ Sin embargo, a pesar de ello, afirma que “Nolasco no leyó la definición de lo que era un cuento para Bosch y ésta le encaja perfectamente a casi todos los textos de su antología”⁴², lo cual dice mucho de la sensibilidad literaria del antólogo. Para Céspedes, Sócrates Nolasco era un “hombre literariamente conservador y políticamente vinculado con el trujillismo” y de ahí su rechazo, pero lo cierto es que a pesar de su evidente nacionalismo y su preferencia por el cuento de la tierra, el antólogo no deja de incluir cuentos de distinta índole como “El centavo” de Manuel de Cabral, “El príncipe del mar” de Fabio Fiallo, “Así era él...” de Ángel Rafael Lamarche, “Los diamantes de Plutón” de Virginia Elena Ortea o “El tren no expreso” de Julio A. Vega Batlle. La verdad es que –salvo contadas excepciones– los cuentistas seleccionados por Nolasco pasarán a formar parte de otras antologías posteriores, lo cual puede significar que los antólogos se copian unos a otros o que realmente su juicio fue certero.

De los cuentistas que sobresalieron a fines del siglo XIX y principios del XX incluye a José Joaquín Pérez⁴³, Virginia Elena Ortea, José Ramón López, Fabio Fiallo, Federico García Godoy⁴⁴, Federico Henríquez y Carvajal, Máximo Gómez⁴⁵, Manuel de Jesús Troncoso de la Concha, Gustavo A. Díaz⁴⁶, José María Pichardo⁴⁷, Antonio Hoepelman⁴⁸, Rafael Damirón, Otilio Vigil Díaz, Francisco E. Moscoso Pueyo⁴⁹, y Julio A. Vega Batlle.⁵⁰ Quizás sea esta nómina la más objetable (como puede observarse en las notas a pie de página), a la que cabría agregar aquellos que señala como los “cuentistas sobresalientes que han llegado a la plenitud de sus facultades a partir de 1930”: Ramón Emilio Jiménez⁵¹, Miguel Ángel Monclús⁵² y Ligio Vizardi.⁵³ Posiblemente esto sea debido a que muchos de estos textos son estampas, cuadros de costumbres o tradiciones que han envejecido con las circunstancias que les dieron origen, pero son documentos que dan cuenta de la arqueología del cuento dominicano y sus vicisitudes.⁵⁴

“Y llegan por fin los cuentistas de los últimos veinte y siete años [1930-1957]”, declara Sócrates Nolasco. Ellos son Julio Acosta hijo (Julín Varona)⁵⁵, Virginia Peña de Bordas⁵⁶, Ramón Marrero Aristy, Max Henríquez Ureña, Pedro Henríquez Ureña⁵⁷, José Rijo, Miguel Ángel Jiménez, Tomás Hernández Franco, Freddy Prestol Castillo, Hilma Contreras, Néstor Caro, Manuel del Cabral, Ramón Lacay Polanco, Ángel Rafael Lamarche y el mismo Nolasco. Sólo falta Juan Bosch. La política se impuso a la literatura y Bosch fue ignorado por su manifiesta oposición al régimen trujillista desde el exilio.

Para terminar con esta década consignaremos una miscelánea de títulos de autores prácticamente desconocidos (aunque publicados en su mayoría en Ciudad Trujillo), libros registrados en las bibliografías de Miguel Collado y/o Frank Moya Pons.⁵⁸ *Estampas de ayer* (1950) de **Rafael Arturo Ledesma Sosa** (¿?); *Línea Noroeste y otras narraciones* (1950) de **Armando P. López** (¿?); *Cuentos deportivos* (San Pedro de Macorís, 1950) de **Julio César Santana** (¿?); *Leyendas y tradiciones puertoplatañas* (1955) de **Felipe González López** (1897-1975); *Cuentos de ayer, de hoy y de mañana* (1957) de **Rafael Miranda** (¿?); *El Santo Cerro: cuento vernáculo* (1958), de **Haim H. López Penha** (1878-1968); y *Macabón (Estampas de Samaná)* (1959) de **Luis Eduardo Bourget** (¿?), libro de anécdotas sobre el Gobernador de Samaná General Alejandro Anderson (de la época de Ulises Heureaux, Lilís).

Las décadas del 60 y del 70

El 31 de mayo de 1961 es asesinado el dictador Trujillo. La literatura y las artes se hicieron entonces denuncia, testimonio y profesión de fe. El compromiso social fue una de las constantes de estas décadas:

Los muchachos del 60, con el precedente de haber luchado contra la tiranía por la tiranía per se, tendrían que lanzarse entonces a la lucha literaria contra el padecimiento de sus conciudadanos. Fue entonces cuando se habló aquí por primera vez de arte comprometido.⁵⁹

Aída Cartagena Portalatín se convierte en una gran promotora cultural. Crea la revista *Brigadas Dominicanas* (1961-1963) y la Colección Baluarte, donde en 1962 aparecieron tres libros de cuentos: *El ojo de Dios. Cuentos de la clandestinidad* de **Hilma Contreras** (1913-2006), *Torre del Homenaje, celda n° 8: Cuentos de la clandestinidad* de **Alfredo Lebrón Pumarol** (1921) y *El prófugo* de **Marcio Veloz Maggiolo** (1936). Asimismo, en 1969 Aída Cartagena publicará en Venezuela *Narradores dominicanos*, una antología en la que reunirá a once “escritores del género cuento vigentes dentro del marco de los últimos 20 años”⁶⁰ y denunciará el olvido de Bosch en la historiografía literaria correspondiente a la Era de Trujillo resaltando su figura como cuentista.

Juan Bosch regresa a la República Dominicana con la muerte de Trujillo. A su vuelta intentó implantar el primer sistema político democrático en el país y obtuvo la presidencia durante varios meses (febrero-septiembre de 1963), pero el escritor se encargó de diferenciar muy claramente su práctica política de la literaria. De hecho, en el momento en que decidió participar en la vida política de su país, abandonó la literatura. Su obra cuentística corresponde a la etapa de su vida enmarcada entre los años treinta y los sesenta, y desarrollada, en su mayor parte, en el exilio. Sin embargo, se establece dentro de la sociedad dominicana como representante máximo de la literatura nacional. Podría decirse que gracias a la literatura Bosch accedió a la vida política, y gracias al prestigio que alcanzó en el plano político se reeditaron sus obras en la República Dominicana a partir de la década del sesenta logrando que la crítica y los sectores culturales se interesaran por su producción.⁶¹ En el año 1962 se publica en la prestigiosa Colección Pensamiento Dominicano⁶² *Cuentos escritos en el exilio*⁶³, que en su 2ª edición de 1968 van precedidos del fundamental ensayo “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos.”⁶⁴ Para Bosch “un cuento es el relato de un hecho que tiene indudable importancia. La importancia del hecho es desde luego relativa, mas debe ser indudable, convincente para la generalidad de los lectores”. Esta *convicción* se logra mediante la técnica: “Comenzar bien un cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un desvío: he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento”. El texto reivindica el género insistiendo en la dificultad del mismo y dignifica al autor de cuentos reiterando la seriedad del oficio y su vocación al servicio de la sociedad.

En 1968 se publicarían *Más cuentos escritos en el exilio*⁶⁵, en 1975 *Cuentos escritos antes del exilio*⁶⁶ y en 2001, meses antes de su fallecimiento, la editorial Alfaguara sacaría en México sus *Cuentos más que completos*, que recupera algunos cuentos olvidados.⁶⁷

Tras el golpe de estado que derrocó el gobierno de Bosch se produjeron una serie de levantamientos y conflictos internos que desembocaron en la guerra de Abril de 1965, la intervención norteamericana y los doce años de terror (y contrainsurgencia) del gobierno de Joaquín Balaguer (1966-1978). Así pues, las décadas del 60 y 70 constituyen un período convulso en lo político y enormemente rico en lo literario, pues los cuentistas emergentes asumieron ideales de transformación social y una actitud marcadamente crítica ante la técnica. Los esfuerzos por establecer una política cultural en esos años provinieron principalmente de dos focos: uno de ellos integrado por una variedad de grupos literarios y culturales; el otro, por la Universidad Autónoma de Santo Domingo y, posteriormente, por la Universidad Católica Madre y Maestra de Santiago de los Caballeros.

Entre los grupos literarios cabe destacar el de La Máscara por su aporte al impulso de la cuentística dominicana a través de un célebre concurso de cuentos que abrió sus puertas a los narradores de los sesenta y los setenta. Tras el retorno de Juan Bosch de su segundo exilio, una vez finalizada la Guerra de Abril, Freddy

Ginebra le explicó la idea de realizar el concurso y le pidió su apoyo a Bosch, quien aceptó presidir el jurado. Meses más tarde, en 1966, La Máscara celebró el primer Concurso Dominicano de Cuento. Otras cuatro entregas del certamen fueron efectuadas en 1967, 1968, 1969 y 1971 (no pudo celebrarse en 1970) y se publicaban en un volumen los cuentos premiados cada año. La inexistencia de un mercado literario en el país y la ausencia de medios especializados en la publicación de cuentos explican la importancia de estos volúmenes (y posteriormente los del Concurso de Casa de Teatro), pues constituyeron el principal medio de difusión para los cuentistas y crearon un público lector del género. Entre los cuentos premiados en La Máscara se encuentran algunos de los más antologados, como “Delicatessen” de Miguel Alfonseca, “El gato” de Armando Almánzar o “Ahora que vuelvo, Ton” de René del Risco Bermúdez. Era un importante triunfo para un narrador del período obtener un galardón en el concurso de La Máscara y de ahí surgieron muchos de los mejores cuentistas de la República Dominicana. Los autores premiados que publicaron libros de cuentos (aunque algunos tardía e incluso póstumamente) son los que siguen, ordenados por fecha de nacimiento.

Los más viejos son **Aída Cartagena Portalatín** (1918-1994), que había surgido en el grupo de la Poesía Sorprendida y a la que hemos visto como promotora cultural y antóloga, autora de *Tablero: doce cuentos de lo popular a lo culto* (1978); y el polifacético **Manuel Rueda** (1921-1999), músico, poeta, dramaturgo y cuentista, el cual publicaría en 1985 *Papeles de Sara y otros relatos*, libro galardonado con el Premio Nacional de Cuentos.⁶⁸

Los nacidos en la década del 30 constituyen un grupo más numeroso. Ahí están **Abel Fernández Mejía** (1931-1998), quien dará a la luz mucho después *Cuentos para ser disparados* (1992); el historiador y crítico **Carlos Esteban Deive** (1935), que en cambio ya había publicado en 1966 su libro *Museo de los diablos*; y el crítico de cine y narrador **Armando Almánzar Rodríguez** (1935), uno de los más prolíficos cuentistas del país con diez libros de cuentos hasta la fecha, que publicó en estas décadas *Límite* (1967), *Infancia feliz* (1978) y *Tres cuentos* (1978), volumen firmado por el Grupo Caramachel, que incluía un cuento suyo y otros de José Alcántara Almánzar y Arturo Rodríguez Fernández. Posteriormente dará a la luz *Selva de agujeros negros para “Chichí La Salsa”* (1985), *Cuentos en cortometraje* (1993), *Marcado por el mar* (1995), Premio Nacional de Cuentos, *El elefante y otros relatos extraños* (1998), *Arquímedes y el Jefe y otros cuentos de la Era* (1999), *Ciudad en sombras. Casos del Capitán Cardona* (2003), Premio Nacional de Cuentos y *Thanksgiving Day* (2010), galardonado asimismo con Premio Nacional de Cuentos.

También están **René del Risco Bermúdez** (1937-1972), autor del emblemático “Ahora que vuelvo, Ton”⁶⁹, que murió prematuramente en un accidente (*En el barrio no hay banderas* (1974) es la colección póstuma que recoge sus cuentos); el dramaturgo y actor **Iván García** (1938), que publicó en 1979 un libro de relatos sobre la experiencia de abril del 65 titulado *La guerra*

no es para nosotros; y **Rubén Echavarría** (1939-2010), actor también, que no publicaría un libro de cuentos hasta 1994: *Sábado verde: historias de amor y etcéteras*.

Contamos con otro grupo igualmente nutrido de jovencísimos escritores nacidos en los cuarenta. Ellos son **Efraím Castillo** (1940), narrador y publicista, que tampoco sacaría a la luz ningún libro de cuentos hasta la década del 90 en que salió *Rito de paso y otros cuentos* (1995) y ya en el siglo XXI, *Los ecos tardíos y otros cuentos* (2002), el cual recibió el Premio Nacional de Cuentos; **Miguel Alfonseca** (1942-1994), el autor más premiado en los concursos de La Máscara, que publicó en las Brigadas Universitarias de la Universidad Autónoma de Santo Domingo *El enemigo* (1970) y luego se retiró de la creación literaria; y el poeta **Enriquillo Sánchez** (1947-2004), cuya producción cuentística fue recogida después de su muerte por Miguel Collado en el volumen *Rayada de pez como la noche*, publicado por la Biblioteca Nacional en 2006.

Y por último, tres autores nacidos en el mismo año, que mantendrán un ejercicio sostenido en el género. Ellos son **Arturo Rodríguez Fernández** (1948-2010), autor de *La búsqueda de los desencuentros* (1974), de una de las piezas de *Tres cuentos* (1978), el libro del Grupo Caramachel ya mencionado; de *Subir como una marea* (1980), que había obtenido Premio Nacional el año anterior y de *El sabor de las hormigas* (2008); **Roberto Marcallé Abreu** (1948), con seis libros de cuentos hasta ahora: *Las dos muertes de José Inirio* (1972), *El minúsculo infierno del señor Lukas* (1973), *Sábado de sol después de las lluvias* (1978), *Ya no están estos tiempos para trágicos finales de historias de amor* (1982), *Alternativas para una existencia gris: relatos de New York* (1987) y *Gente de estos tiempos* (2007); y **Rafael Peralta Romero** (1948), que publicará sus libros a partir de la siguiente década: *Punto por punto* (1983), *Diablo Azul* (1992) y *Cuentos de visiones y delirios* (2001).

Otros escritores, militantes de los diferentes grupos culturales de la época, que publicaron libros de cuentos en estos decenios son **Antonio Lockward Artilles** (1943), que en 1966 publicó en la Colección El Puño *Hotel Cosmos* y en 1969 el libro colectivo *Bordeando el río* junto a Fernando Sánchez y **Jimmy Sierra** (1944). Éste último publicará además *El mester de la ironía* (1977); y **Héctor Amarante** (1944), que en 1971 publicó en el Movimiento Cultural Universitario *Retrato*.

Marcio Veloz Maggiolo (1936) ocupa un lugar destacado en la narrativa dominicana con una solidísima carrera literaria que había comenzado con el ejercicio poético en los años 50. Su primer libro de relatos fue aquel cuaderno publicado en la colección Baluarte titulado *El prófugo* (1962), al que le siguieron *Creonte. Seis relatos* (1963) (*Creonte* es una obra de teatro en un acto y el resto seis cuentos de ambientación bíblica); *La fértil agonía del amor* (1982), Premio Nacional en 1980 y su principal libro de cuentos; *Cuentos, recuentos y casi cuentos* (1986); y *Palabras de ida y vuelta* (2006).

En la década del 70 se dieron a conocer otros tres importantes narradores que han cultivado el cuento profusamente y han obtenido varias veces el Premio Nacional de Cuentos: **José Alcántara Almánzar** (1946), que publicó en estos años *Viaje al otro mundo* (1973), *Callejón sin salida* (1975), *Testimonios y profanaciones* (1978) y una de las piezas de *Tres cuentos* (1978), el libro colectivo del Grupo Caramachel, y posteriormente dos libros Premio Nacional: *Las máscaras de la seducción* (1983) y *La carne estremecida* (1989); **Pedro Peix** (1952), ganador del Premio Nacional de Cuentos en 1977 con *Las locas de la Plaza de los Almendros* (1978) y en 1987 con *El fantasma de la calle El Conde* (1988), autor, además de *La noche de los buzones blancos* (1980) y *Pormenores de una servidumbre* (1985), cuyos cuentos completos han sido editados en 2006 por la Dirección General de la Feria del Libro bajo el título de *El amor es el placer de la maldad*; y **Diógenes Valdez** (1941), galardonado con el Premio Nacional de Cuentos en tres ocasiones por *El silencio del caracol* (1978), *Todo puede suceder un día* (1984) y *La pinacoteca de un burgués* (1992), y que ha publicado también *Motivos para aborrecer a Picasso* (1996) y *Acta est fabula* (2000).

A ellos cabría añadir a **Lipe Collado** (1947), autor de tres libros de cuentos: *El retorno del general* (1975), *Cuentos de guerra, de paz* (1977) y *Soldaditos de azúcar* (2005); y de una antología publicada en 1978: *La nueva narrativa dominicana*, en la que reúne a catorce cuentistas de este período.⁷⁰

Así pues, contamos con dos antologías en el final de cada una de las décadas de este período que en cierta forma sancionan el prestigio que cobra el cuento a partir de los años sesenta. Son antologías generacionales que quieren dar a conocer las nuevas voces, tuteladas por los dos grandes “patriarcas” del género: Juan Bosch (sólo en el caso de Cartagena Portalatín, 1969) y Virgilio Díaz Grullón. Ambas comparten dos cuentos: “Remuriendo” de Iván García Guerra y “Delicatessen” de Miguel Alfonseca, ganadores del primer y segundo premio en la segunda edición del Concurso de La Máscara en 1967. Otros cuentistas que coinciden en las dos antologías son Armando Almánzar Rodríguez y René del Risco, además de Virgilio Díaz Grullón.

En la década del 60 se publicaron asimismo otras dos antologías de naturaleza muy distinta a las comentadas. Se trata de *Cuentos de política criolla* (1963) y *Tradiciones y cuentos dominicanos* (1969) de Emilio Rodríguez Demorizi. En la primera el antólogo puntualiza en su introducción:

Usamos el término cuento en su sentido más lato –sin rigurosos encasillamientos retóricos que obligarían a enfadosas explicaciones- y acogemos como cuentos lo que una crítica estricta, fuera de lugar en este caso, señalaría como un cuadro de costumbres, un relato, una narración, una anécdota, un episodio, un sucedido. Lo esencial es que a la forma indefinida del cuento se añada lo característico en esta *antología: lo político, lo criollo.*

De lo que se concluye que el tema escogido se impone a las cuestiones genéricas en la selección realizada. Así lo va señalando Bosch en el prólogo a la segunda edición (1977), caso por caso, de manera que apenas encontramos un cuento literario en esta antología. No obstante, no parece gratuito que se publicara, precisamente en esa década convulsa, una antología dedicada a la política criolla, pues según Rodríguez Demorizi:

Podría decirse que el verdadero cuento dominicano, autóctono, es el de las revoluciones, porque es el que hasta ahora, ha revelado mejor el ambiente, lo típico, la psicología dominicana en uno de los aspectos más dramáticos de su historia: las contiendas civiles que se inician en 1844 y que llegan muy cerca del presente.

Apenas encontramos algún cuento en la otra antología: *Tradiciones y cuentos dominicanos*. Lo que predominan son las tradiciones, leyendas y cuadros de costumbres, las mejores del pasado.

Aunque la narrativa dominicana ha ido abandonando lentamente la tradición del costumbrismo y del cuento humorístico, en estas décadas siguen siendo del gusto del público general. Prueba de ello es el éxito de las obras del popular y prolífico **Mario Emilio Pérez** (1935), autor de *El miedo cerró las puertas* (1969), de seis entregas de *Estampas dominicanas* (1971, 1973, 1975, 1976, 1977 y 1983), de los volúmenes sobre su barrio titulados *Recuerdos del barrio de San Miguel* (1978) y *Personajes miguelitos* (1981), de los libros de anécdotas autobiográficas *Brincando por la vida* (1989) y *Más brincos por la vida* (1993) y de otros publicados en los años 80 y 90: *¡Hogar!, Fuñío hogar* (1983), *¡Traicionero aguardiente!* (1985), *Cuentos de vividores* (1986), *Quién entiende a las mujeres* (1995), *Mujeriegos, chiviricas y pariguayos* (1997) y *El caniquín de los hijos* (1999).

A las obras de Mario Emilio Pérez podemos añadir otra larga lista de títulos escritos por diversos autores: *Narraciones y tradiciones* (1960), *Olivorio: ensayo histórico. Nuevas narraciones* (1963), *Nieblas de otoño* (1976) y *Reflejos de ayer* (1978) de **E. O. Garrido Puello** (1893-1983); *Contra la corriente* (1963), *Los cuentos de las costas cálidas* (1963), *Cuentos provechosos* (1966), *El gato boca arriba* (1968) y *Meditaciones de un oprimido: Biblia tropical* (1968) de **Ángel Augusto Suero** (?); *Estampas de un pueblo del Sur* (1965) y *Del Sur y del Este* (1978) de **Rafael Silvio Jóvine Soto** (1905-?); *Dos cuentos de ambiente dominicano. Un poema patriótico* (1967) de **Francisco Richiez Acevedo** (1912-1988); *La Romana (Episodios y tradiciones)* (La Romana, 1968) y *Narraciones* (La Romana, 1976) de **Vetilio Ciprián Beras** (?); *Allá por los años viejos* (1968) y *El camino del Cibao (Por los fueros de mi pueblo)* (1977) de **Ramón Alberto Ferreras** (1930-1993); *Estampas añejas del Santiago de siempre* (Santiago, 1966) y *Cuentos y cosas de mi tierra* (Santiago, 1969) de **José Ulises Franco** (1909-?); *Anecdotario* (1972) de **Álvaro Arvelo hijo** (1942); *Anécdotas dominicanas de ayer* (1979) de **Luis Arzeno Rodríguez** (1922); *Páginas íntimas: momentos de buen*

humor: 6 cuentos cortos (1971) de **Luis Adolfo Henríquez G.**; *Risas dominicanas* (1978) y *Casos añejos* (Santiago, 1989) de **Víctor Manuel Lora** (1936-2006).

El panorama de estas décadas quedaría incompleto si no diéramos cuenta de la publicación de los libros de los cuentistas de períodos anteriores. Entre los que se dieron a conocer en las décadas del 30 y 40 publican nuevos libros Sócrates Nolasco, Néstor Caro y Ángel Hernández Acosta, a los que hay que agregar las obras de José Rijo y Miguel Ángel Jiménez, que se editan tardíamente por vez primera. Entre los del 50: Manuel del Cabral, Virgilio Díaz Grullón y Ramón Lacay Polanco. Todas estos libros han sido debidamente señalados en nota al pie en su lugar, por lo que no repetimos los títulos para no saturar el texto.⁷¹

Por último, sólo nos resta consignar las obras de otros autores que no han sido premiados ni antologados, salvo contadas excepciones.⁷² Ellos son **Manuel Antonio Amiama** (1899-1991): *Tío Juan y otros cuentos* (1964); **Mario Auza Catalano** (¿?): *Relatos fantásticos y humanos: relatos, novela, poesías* (1975); **Rafael O. Despradel** (¿?): *Inquietudes* (Santiago, 1961), volumen de cuentos y poesías; **Santiago Estrella Veloz** (1942): *Igual que antes* (1974) y posteriormente *Donde mueren los pájaros y otras historias* (1994); **Pedro Gil Iturbides** (1946): *La casa discreta* (1970); **Ruddy Grullón** (1931): *El hombre que hablaba con Dios* (1974); **Carlos Larrazábal Blanco** (1894-1989): *Guerra civil* (1974); **Juan Emilio López Féliz** (¿?): *Cuentos desde la cárcel* (1971); **Manuel Luna Vázquez** (1914): *Goyo Tiburón y otros cuentos* (1976); **Ricardo Miniño Gómez** (1941): *La hermana Matilde: cuentos, parábolas y leyendas* (1964); **Aliro Paulino hijo** (1931-2009): *Cuentos para la gente del pueblo* (1973), *El Jefe* (1975) y posteriormente *Cuentos cortos y largos* (1981); **Gustavo Peña** (¿?): *Mirador* (1969); **Antonio Restituyo** (¿?): *La odisea del Tugamo* (1978) y **Bruno Silié** (1948): *Se lo tragó la noche: cuentos breves* (1977) y *Calibre 45* (1978).

Las décadas del 80 y del 90 y los comienzos del siglo XXI

En 1981 se publican en Santo Domingo dos antologías en parte similares, pero con sustanciales diferencias. El volumen 2 de la *Antología literaria* de Margarita Vallejo de Paredes está consagrado al cuento y trata de dar una idea panorámica de la literatura narrativa y tradicionalista dominicana, una rica amalgama de los mejores autores y estilos vernáculos. Muchos de los autores (y hasta los cuentos) seleccionados son los que había incluido Nolasco en 1957⁷³, pero añade bastantes (incluye un total de sesenta y tres, frente a los treinta y tres de Nolasco). Agrega varios escritores del siglo XIX e incorpora a los cuentistas posteriores a 1957: todos los incluidos por Cartagena Portalatín en su antología de 1969 (excepto Enriquillo Sánchez) y por Lipe Collado en la de 1978 (salvo Aída Cartagena, Lipe Collado, Pedro Peix, Manuel Rueda y Enrique Tarazona hijo), más algún otro.⁷⁴ Si estas últimas antologías pretendían en su momento

dar a conocer a una nueva generación, Vallejo de Paredes la consagra sumándola en este vasto volumen a la larga tradición cuentística dominicana desde sus orígenes decimonónicos.

La otra antología de 1981 es *La narrativa yugulada* de Pedro Peix, uno de los más importantes cuentistas dominicanos que para esa fecha ya había publicado *La loca de la Plaza de los Almendros* (1978), Premio Nacional de Cuentos 1977, y *La noche de los buzones blancos* (1980). La de Peix es también una antología abarcadora, pero con una diferencia radical: para él el cuento dominicano comienza en la década de los 30 con Juan Bosch, el primero de sus antologados. En ella aparecen los principales cuentistas de los 30-40 y del 50: Juan Bosch, Ramón Marrero Aristy, José Rijo, Freddy Prestol Castillo, Néstor Caro, Ángel Hernández Acosta, Ángel Rafael Lamarche, Hilma Contreras, Ramón Lacay Polanco, Virgilio Díaz Grullón y Sanz Lajara⁷⁵ (todos ellos en Nolasco 1957 y/o Vallejo de Paredes 1981 -menos Ángel Hernández Acosta-, aunque Peix suele añadir cuentos diferentes) y el registro se amplía considerablemente con los cuentistas de los 60-70, un gran momento para la cuentística dominicana -“el segundo eslabón”, lo llama él (el primero sería el de los comienzos de la década del 30 con la narrativa de la tierra)-. Están casi todos: sólo faltan Aída Cartagena, Jimmy Sierra y Héctor Amarante; y Manuel Rueda y Rafael Peralta Romero, que aunque habían obtenido sendas Menciones de Honor en La Máscara, publicarían sus libros de cuentos después.⁷⁶

Creo que del examen de ambas antologías puede concluirse que las dos pretenden dar cuenta de la tradición cuentística en la República Dominicana y que tanto la una como la otra tienden a la inclusión. Peix admite que en realidad su libro es producto de un compendio o suma de antologías, “porque a través de cincuenta años de narrativa breve sería un acto de ruindad más que de justicia o de estricto rigor, elegir solamente a media docena de cuentistas”. Coinciden en consolidar la relevancia de los cuentistas de la generación de los 60-70, pero disienten en cuanto a los comienzos de esa tradición porque hay una diferencia básica y es la del propio concepto de cuento literario, mucho más estricto en Peix, quien significativamente añade como apéndice los famosos “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos” de Juan Bosch y el célebre “Del cuento breve y sus alrededores” de Julio Cortázar.

Por otra parte, en 1986 Jenny Montero publica el primer volumen monográfico dedicado al cuento dominicano, que se complementa con una sección antológica con dieciséis autores, la mitad de los cuales son cuentistas del período anterior, generación privilegiada en su estudio.⁷⁷ Para Montero, durante las primeras seis décadas del siglo hay buenos cuentos aislados sin antecedentes ni consecuentes reconocidos, intentos que no tuvieron la fuerza suficiente para crear una tendencia capaz de dar consistencia a un movimiento, “son cuentos sin cuentística”, pero tras la revolución de abril de 1965 “conocen las letras dominicanas un movimiento cuentístico que por sus características se convierte en los cimientos de lo que puede originar una verdadera cuentística dominicana.”⁷⁸

Una vez asentada la generación anterior veamos qué ocurre en las décadas del 80 y del 90. Lo primero que salta a la vista es el incremento cuantitativo del cuento en todos los órdenes: tanto por el número de libros y los cuentistas en activo como por la cantidad de antologías que se publican en estas décadas. La cifra más llamativa es, quizás, la de los 173 libros de cuentos publicados en los últimos veintiún años (1980-2000), que casi alcanza a la de los 203 publicados en el resto del siglo XX; pero si tenemos en cuenta que en este período apenas se han registrado libros de estampas costumbristas, anécdotas humorísticas o episodios políticos, la cantidad adquiere, además, matices cualitativos en cuanto al género.

La labor fundamental que en el período anterior desempeñó el concurso de cuentos de La Máscara la realizará en estas décadas el de Casa de Teatro, que se ha celebrado ininterrumpidamente hasta la actualidad (aunque a partir de 2001 es internacional- mientras que hasta el año 2000 había sido exclusivamente dominicano- y ahora se premian libros de cuentos). Freddy Ginebra comenzó a celebrar el Concurso de Cuento de Casa de Teatro en 1977 rescatando y dándole una nueva vida al otro certamen que él mismo había creado e impulsado una década antes. En él se han reafirmado algunos de los cuentistas más sobresalientes que iniciaron su labor en los 60 y 70 como Armando Almánzar, Arturo Rodríguez Fernández, Diógenes Valdez y Pedro Peix (el cuentista más premiado) y han aparecido nuevos representantes de la narrativa breve dominicana.

Los cuentistas que empiezan a publicar en los años 80 más premiados y antologados son: **Rafael García Romero** (1957), autor de *Fisión* (1983), *El agonista* (1986); *Bajo el acoso* (1987), *Los ídolos de Amorgos* (1993), *Historias de cada día* (1993), *La sólida telaraña de la mansedumbre* (1997), *A puro dolor y otros cuentos* (2001) y *Ruinas* (2005); **Ángela Hernández** (1954) con *Las mariposas no le temen a los cactus* (1985), *Los fantasmas prefieren la luz del día* (1986), *Alótopos* (1989), *Masticar una rosa* (1993) y *Piedra de sacrificio* (2000), por el que obtuvo el Premio Nacional de Cuentos en 1998; **Rafael Peralta Romero** (1948), autor de *Punto por punto* (1983), *Diablo Azul* (1992); *Cuentos de visiones y delirios* (2001); **René Rodríguez Soriano** (1950), que ha publicado hasta la fecha ocho libros: *Todos los juegos el juego* (1986), *No les guardo rencor, papá* (1989), *Su nombre, Julia* (1991), *Probablemente es virgen, todavía* (Rhode Island, 1993), libro escrito a dúo con Ramón Tejada Holguín⁷⁹, al igual que *Y así llegaste tú...* (1994), *La radio y otros boleros* (1996), por el que fue galardonado con el Premio Nacional de Cuentos en 1997, *El diablo sabe por diablo* (1998), *Salvo el insomnio* (2002), libro escrito a dúo con Plinio Chahín, *Sólo de vez en cuando* (2005) y el más reciente: *Solo de flauta* (2013); **Avelino Stanley** (1959) con *Cuentos (primera obra narrativa de autores romanenses)* (1981) en co-autoría con Miguel Ángel Gómez, *Los disparos* (1988), *La máscara del tiempo* (1996), *Danza de las llamaradas: un cuento* (2001), y *La piel acosada* (2007); y **Fernando Valerio-Holguín** (1956) con *Viajantes insomnes* (1983) y *Café insomnia* (2002).

Otros cuentistas premiados o antologados son **Rafael Eduardo Castillo** (1948) con sólo un libro: *La viuda de Martín Contreras y otros cuentos* (1982), laureado con el Premio Nacional de Cuentos; **José Enrique García** (1948), también con un único título: *Contando lo que pasa* (1986); **Miguel Ángel Gómez** (1958-2001) con el libro en co-autoría con Avelino Stanley que lleva por título *Cuentos (primera obra narrativa de autores romanenses)* (1981) y *Las manos de la muerte son de seda* (La Romana, 1989); **William Darío Mejía Castillo** (1950), autor exclusivamente de *El taladro del tiempo* (1984); **Emelda Ramos** (1948) con tres libros hasta la fecha: *El despojo o por los trillos de la leyenda* (1984), *De oro, botijas y amor* (1998) y *Los oficios y placeres de Miralvalle* (2009); **Claudio Soriano** (¿?) con dos: *Cambio, please. Tres cuentos y un relámpago* (1981) y *(Re)cuentos brevísimos y breves, 1979-1982* (1984); y **Ramón Tejada Read** (¿?), con un único título: *Cuando vuelvan las mariposas y otras obsesiones* (1988).

En la década del 90, además del Concurso de Casa de Teatro, cobrará importancia el Concurso de Cuentos Radio Santa María, lanzado en La Vega en 1992 con el apoyo del Grupo León Jimenes (empresa patrocinadora asimismo del de Casa de Teatro), el cual sigue convocándose en la actualidad. Los cuentistas que empiezan a publicar en los años 90 más premiados y antologados son **Aurora Arias** (1962) con *Invi's Paradise* (1998) y otros dos libros publicados en San Juan de Puerto Rico: *Fin de mundo y otros relatos* (2000) y *Emoticons* (2007); **Pedro Camilo** (1954), autor de *Ritual de los amores confusos* (1994), con el que obtuvo el Premio Premio Nacional de Cuentos, de *La impecable visión de la inocencia* (2001) y de *Un hombre en Ruicala* (2012); **Rita Indiana Hernández** (1977), que ha escrito *Rumiantes* (1998) y *Ciencia succión* (2001); **Manuel Libre Otero** (1966) con un libro de cuentos experimental: *Serie de senos* (1997); **Luis Martín Gómez** (1962), que ha obtenido dos veces el Premio Nacional de Cuentos: por *Dialecto* (1998), su primer libro, y por *Memoria de la sangre* (2008), colección de cuentos en los que se narra los doce años del terrible gobierno de Joaquín Balaguer, y autor, además, de *La destrucción de la muralla china* (2003); **Ligia Minaya** (1941), asimismo Premio Nacional de Cuentos por *El callejón de las flores* (1999), cuentista que desde el año 2005 reside en Estados Unidos y que en 2009 publicó un nuevo libro: *Mujeres de vida alegre*; **Juan Manuel Prida Busto** (1956), otro autor con el Premio Nacional de Cuentos por *Huellas en la niebla* (1990), que ha publicado también *En la luz de la noche* (1999); **Luis R. Santos** (1958) con tres libros de cuentos: *Noche de mala luna* (1993), *Tienes que matar al perro* (1998) y *Amy la cantante y otros relatos sobre mujeres* (2008); **Ramón Tejada Holguín** (1961), cuyos primeros libros fueron escritos a dúo con René Rodríguez Soriano: *Probablemente es virgen, todavía* (Rhode Island, 1993)⁸⁰, *Y así llegaste tú...* (1994), y que después ha publicado en solitario *El recurso de la cámara lenta* (1996); y **Pedro Antonio Valdez** (1968), autor de *Papeles de Astarot* (La Vega, 1992), Premio Nacional de Cuentos 1992, de dos libros publicados por Isla Negra, editorial

independiente fundada en Puerto Rico con el propósito de difundir la literatura alternativa caribeña contemporánea: *La rosa y el sudario* (2001), microcuentos, y *Narraciones apócrifas* (2005), y de otro libro de microrrelatos: *Mitología de bolsillo* (Guatemala, 2012).

Otros cuentistas premiados y/o antologados son el poeta interiorista **Julio Adames** (1963), cuyo libro de cuentos titulado *Parábola para muñecas* fue impreso junto a otras obras suyas en un solo volumen: *Obras* (2000); el multifacético **Luis Arambilet** (1957), escritor, guionista, artista plástico multimedia, humorista gráfico, productor y director de cine, que ya en 1978 había dado a conocer *Trilogía de cuentos* y que obtuvo el Premio Nacional de Cuentos con *Los pétalos de la cayena* (1993), títulos a los que hay que sumar *Quinteto (Cinco historias de las tristes)* (1996); **Rannel Báez** (1963) con *Cuentos desechables* (1999); **Marino Berigüete** (1962), que ha publicado *Trece cuentos supersticiosos del sur* (1998), *Retrato de la madre y otros cuentos* (2001) y *Secretos y soledades* (2003); **Justiniano Estévez Aristy** (1962), autor de *Este pueblo arderá a las seis* (1995); **Mélida García** (1956-2005), que escribió *Entre nieblas* (1992) y *Desvivencias* (1997); el político y escritor **Ángel Lockward** (1955), que ha incursionado en el cuento con *Crónica de una página en blanco* (1997); **Virgilio López Azuán** (1959), que ha publicado *Llantos de flor en las sombras de sus ojos* (1997), *La niña y otros recuerdos* (2001), *Cuentos eternamente breves* (San Francisco de Macorís, 2005) y *El color rojo del amor* (2005); **Oquendo Medina** (1955) con un libro: *Mi querido amigo nocturno* (1999); **Nicolás Mateo** (1964) con otro: *El síndrome del adiós y otros des-cuentos* (1994); **Melchor Rosario** (1968) con un único título también: *El ataúd de los sueños rotos* (1998) co-editado por las editoriales La Hojarasca, de La Vega e Isla Negra de Puerto Rico; **Roberto Sánchez** (1955), autor asimismo de un solo libro de cuentos: *Fantasma de Alma Rosa* (1996); **Eric Simó** (1957), que ha publicado *La rebelión de las letras* (1996) y *El Jabao: cuentos* (1999); el prolífico escritor y político **Miguel Solano** (1958) con *El castigo final* (2000), *Pedagogía del alma* (2000), *Memorias del alma* (2002), *La generación sin conflictos* (2002), *El culpable* (2004), *Ópera del cernícalo* (2004), *Sinfonía del águila* (2006) y *Ratonear* (2007); **Orlando Suriel (Sueko)** (1949-1998) que publicó *Desde la sima* (1993) y *Más luz* (1995); y para terminar, **César Augusto Zapata** (1958) con *Un nuevo día ayer* (1996) y *Asombro de sombra: falsos rostros* (2004).

Otro fenómeno digno de tenerse en cuenta es la proliferación de antologías de cuentos a partir de mediados de la década del 90, las cuales por una parte difunden a los nuevos escritores en antologías generacionales, y por otra, hacen balance del cuento dominicano en antologías generales o panorámicas. Todas estas antologías implican no sólo una mayor divulgación del género y una proyección del cuento dominicano al ámbito internacional, sino el reclamo por una ampliación del “canon” que incorpore a las mujeres, a los llamados “dominicanos de la diáspora” y a los escritores de las provincias.

La primera de las antologías generacionales es *Última flor del naufragio: Antología de novísimos cuentistas dominicanos* (1995), realizada por Pedro Antonio Valdez (uno de los integrantes de dicha generación). En su ensayo introductorio Valdez afirma que en algo más de un siglo el cuento dominicano ha cristalizado una experiencia vigorosa y divide su historia en cinco períodos. El primer estadio estaría conformado por una serie de relatos producidos desde las postrimerías del siglo XIX, los cuales constituirían su prehistoria, ya que no conforman técnicamente una experiencia acabada. El segundo estadio comenzaría en la década de 1930 con la irrupción del primer gran cuentista dominicano: Juan Bosch. “Los cuentos de este segundo estadio agujerearon la máscara folklórica, explotando el ambiente rural que prevalecía en aquel entonces, para recrear las contradicciones sociales de la época, y supieron sincronizarse con los rasgos estéticos prevalecientes en la narrativa latinoamericana de aquellos tiempos”. El tercer estadio empezaría en la década de los cincuenta. Los narradores de esta época “tuvieron la misión de incorporar al cuento el espacio urbano, asumiéndolo acertadamente con la carga socio-sicológica que exige el tema ciudadano”. El cuarto estadio se iniciaría en la década de los sesenta, tras la muerte de Trujillo. En esta época, los cuentistas emergentes asumieron ideales de transformación social y una actitud marcadamente crítica ante la técnica. El quinto estadio sería el de los años ochenta. La cuentística de este período brotó en medio de la tregua política y la preocupación por la técnica continuó, “aunque nunca con el fervor del estadio anterior: ahora no existe tanto el experimento ni la alharaca formal”.

Para Pedro Antonio Valdés la literatura dominicana es una flor que década tras década florece, pero raras veces se transmuta en fruta sólida y acabada. Por eso su trayectoria constituye la historia de un naufragio, por su secuencia incesante de aciertos y desventuras:

Marejada voraz donde los escritores sobreviven a chepa o terminan por ahogarse frente a los ojos de una sociedad indolente. La ausencia de proyectos sólidos de edición y de promoción de nuestra literatura provoca un sentimiento de abandono, que muchas veces empuja hacia un estancamiento estético prematuro, hasta el punto de causar que el escritor dominicano sea de a ratos y por añadidura.

Los cuentistas dominicanos de la década de los noventa vendrían a ser la última flor del naufragio (de ahí el título de la antología) y aunque el antólogo no puede asegurar que conformen un sexto estadio del cuento dominicano, sí cita ciertas características que les otorgan peculiaridad:

En esta década el espacio rural desaparece por completo, mientras que el concepto de ciudad se internacionaliza. La experimentación técnica, constante desde los sesenta, es abordada ya no tanto como instrumento de ruptura en sí, sino como orden establecido. [...] Los tiempos actuales, dominados por el talante de la amargura que provee la impotencia, son difíciles [...]. Esta angustia la hallaremos vertida en los textos representativos [...]. Otra nota características de los textos de

estos jóvenes narradores es la presencia del erotismo. [...]

Además de la coincidencia epocal, de la pluralidad formal, de la angustia y del erotismo, estos últimos narradores –náufragos, perdón- están emparentados por el recurso de la abstracción. Las tramas, los personajes y los cronotopos son manejados a partir de una visión abstracta, lo cual permite una mayor libertad en la construcción de los hechos y en el uso del lenguaje.

La antología reunió a diecinueve narradores, jóvenes promesas, de los cuales nueve publicaron libros de cuentos en los años 90: Luis Martín Gómez, Nicolás Mateo, Melchor Rosario, Mélida García, Sueko, Roberto Sánchez, Aurora Arias, Luis R. Santos y el propio Pedro Antonio Valdez.⁸¹

Cinco años después Valdez volvería a hacer una selección de cuentistas dominicanos para *Los nuevos caníbales: antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano*. El proyecto se proponía ofrecer un panorama del cuento de los 80 y 90 y exigía la elección de quince cuentistas por país (Cuba, República Dominicana y Puerto Rico), nacidos a partir de 1950 con libros publicados (aunque se incluyeron algunos autores inéditos).⁸² Y otro cinco años más tarde, en 2005, saldría en España otra antología de nuevo cuento caribeño, esta vez unido al mexicano y al estadounidense escrito en español: *Pequeñas resistencias/4. Antología del nuevo cuento norteamericano y caribeño*. La compilación del área caribeña corrió a cargo del cuentista cubano Ronaldo Menéndez y de la República Dominicana (la más escasamente representada), sólo incluye a tres autores: Rey Emmanuel Andújar, Juan Dicent y Rita Hernández.⁸³ En el año 2005 también, apareció otra antología que junta a los cuentistas aparecidos en los 80 y en los 90, autores ya con cierta trayectoria, pues casi todos tienen libros publicados.⁸⁴ Se trata de *Señales de voces: antología de cuentos dominicanos*, de Avelino Stanley, Marino Berigüete y Ángel Lockward. A pesar de la distinción establecida por Valdez entre los cuentistas de ambas décadas, parece que los límites entre estos nuevos escritores de los 80 y de los 90 no son tan tajantes.

Otra de las novedades más visibles en el panorama editorial hispanoamericano de estos años es la entrada en escena de un grupo numeroso de narradoras y de una corriente crítica que demanda la visibilidad del quehacer literario femenino. En la República Dominicana sucede lo mismo. Frente a los diez libros publicados entre 1901 y 1979, en las décadas del 80 y del 90 se han registrado veinticinco libros de cuentos escritos por mujeres. En 1992 Daisy Cocco de Filippis dio a la luz *Combatidas, combativas y combatientes. Antología de cuentos escritos por mujeres dominicanas*. En el prólogo la antóloga traza el recorrido de la historia de la cuentística femenina dominicana destacando a seis escritoras inscritas en tres etapas: las “combatidas”, que se autocensuran en el silencio: Virginia Elena Ortea y Delia Weber; las “combativas” que expresan su rabia en temas y vocablos prohibidos hasta entonces: Hilma Contreras y Aída Cartagena Portalatín; y por último, las “combatientes”, que ya se sienten seguras de ser sujetos de la propia existencia y se expresan por medio del humor, la ironía y el diálogo: Ángela Hernández y Julia Álvarez.⁸⁵ Estas seis autoras vendrían

a constituir una especie de sexteto fundacional, como aquellos *6 cuentistas dominicanos* de la primera antología de 1948. A ellas está dedicada la primera parte en la que se estructura el contenido de la antología, que es la que mayor número de cuentos ofrece. En la segunda parte: “Cuentistas antologadas” vuelven a aparecer Virginia Elena Ortea e Hilma Contreras, acompañadas de Evangelina Rodríguez, Carlota Salado de Peña, Margarita Vallejo de Paredes y Rosalinda Ascasuanti.⁸⁶ La parte III incluye a las cuentistas premiadas en los concursos de Casa de Teatro (entre ellas Ángela Hernández de nuevo, más otras autoras que no llegaron a publicar libros de cuentos)⁸⁷; y en la IV, titulada “Otras cuentistas de ayer y de nuestros días”, están María Luisa Sánchez Vda. de Vicioso, Aglae Echavarría, Emelda Ramos, Carmen Imbert Brugal, Sabrina Román, Hortensia Paniagua y Johanna Goede.⁸⁸ La antología se completa con unos apéndices con varios ensayos sobre la escritura femenina y una bibliografía de obras escritas por dominicanas (“un proyecto necesario”). Queda claro en esta particular estructura que el propósito básico de la antología es evidenciar un corpus al que no se le ha prestado suficiente atención.

La siguiente antología de mujeres cuentistas es una de ámbito caribeño contemporáneo: *Mujeres como islas: antología de narradoras cubanas, dominicanas y puertorriqueña*, publicada en 2002. Se seleccionan cinco cuentistas por país y el grupo dominicano está integrado por Aurora Arias, Ángela Hernández, Ligia Minaya, Emilia Pereyra⁸⁹ y Emelda Ramos, precedidas por un ensayo de Catharina Vallejo titulado “Innovación, calidad y riqueza en la cuentística dominicana contemporánea”. En él la antóloga declara que las mujeres ya han asentado su lugar en la escritura dominicana y retomando a Cocco de Filippis afirma que:

Este último grupo de cuentistas “combatientes” está ya seguro de su ser como mujer dominicana en una sociedad que comienza a aceptar las nuevas pautas de la conducta femenina, y acepta a mujeres que escriben, publicándolas y premiándolas. De ahí que sus cuentos no insisten siempre en “temas femeninos” (lucha por tener voz, transgresión social, reivindicación de derechos femeninos), sino que se integran más bien en el quehacer diario de una sociedad en aras de desarrollo [...] demuestran que la literatura no tiene sexo, que los relatos cortos pueden llamarse llanamente “narrativa” y que la literatura “femenina” puede presentarse sin adjetivo, llanamente como “literatura”. Con esta última cuentística femenina hemos llegado a una literatura que a la vez cancela el adjetivo (“femenino”) y por ello mismo lo afirma. Es una literatura que, ya construida la conciencia femenina, afirma el ser mujer en la sociedad y en la escritura.

En el año 2007 salió *Antología de cuentistas dominicanas*, realizada por Emelda Ramos para la editorial guatemalteca Letra Negra como parte de un proyecto para reunir la cuentística de las naciones centroamericanas en el que se exigía un criterio genérico, es decir, un volumen “masculino” y otro “femenino” con el objeto de no restringir el espacio y así honrar, dignificar y,

en algunos casos, también rescatar la literatura escrita por mujeres.⁹⁰ Por tanto, esta antología es la que presenta mayor número de cuentistas, diecinueve autoras nacidas entre 1900 y 1975 con libros de cuentos publicados, aunque cinco de ellas los publicaron después del año 2000.⁹¹

En el registro realizado de los libros de cuentos dominicanos en el siglo XX hemos anotado a veinte y tres autoras, de las cuales catorce se dieron a conocer en las décadas del 80 y del 90. Ya hemos consignado la obra de Ángela Hernández, Ligia Minaya, Aurora Arias, Mélida García, Rita Indiana Hernández y Emelda Ramos, que figuran entre los cuentistas más premiados y antologados del período. Faltan las cuentistas que sólo aparecen en las antologías de mujeres: la pianista **Aída Bonnelly de Díaz** (1926-2013), que transfiere el patrón estructural de la variación musical a la forma narrativa en *Variaciones* (1984); **Carmen Imbert Brugal** (1955) con *Infidencias* (1986); **Eucilda Jorge Morel** (1925), autora de *Playas sin frontera* (Santiago, 1981) y *La gentil dominicana* (1988); **Miriam Mejía** (1954), que ha publicado *Crisálida* (1997), *De fantasmas interiores y otras complejidades* (2004) y *Garabatos en púrpura* (2007), con unos textos que oscilan entre el cuento y las memorias; **Hortensia Paniagua** (1953) con *Hasta luego, adiós* (1991); e **Ynoemia Villar** (1955), que ha publicado *Hubo una vez... y dos son tres* (New York, 1993) y *De mujeres y vampiros: Armagedón* (1998). A ellas se suman otras dos autoras que no han sido antologadas: **Elizabeth Altagracia Balaguer Rubiera** (1961) con *Trucando* (1998) y **Vanessa Vega de Bonelly** (1929) con *Cantos en el camino* (Santiago de los Caballeros, 1995).

Ahora le toca el turno a los dominicanos de la diáspora. En 1994 Daisy Cocco de Filippis y Franklin Gutiérrez publicaron en Nueva York *Historias de Washington Heights y otros rincones del mundo*, una antología bilingüe que presenta nueve cuentos escritos en español por dominicanos en los Estados Unidos (con la excepción de la prosa de Julia Álvarez, escrita originalmente en inglés.)⁹² El libro supuso una llamada de atención sobre esta narrativa. Si en un principio la literatura de la diáspora era mirada con recelo en la República Dominicana, al finalizar el siglo ya es considerada como un segmento de la literatura nacional. Esto obedece a varios factores: al asentamiento—principalmente en Nueva York—de numerosos intelectuales, académicos, periodistas y escritores dominicanos desde 1990; a la existencia de una generación de escritores nacidos en la isla y formados en los Estados Unidos, alguno de los cuales han alcanzado renombre internacional como Julia Álvarez o Junot Díaz; a la incansable labor de difusión de esta literatura realizada por los pioneros Daisy Cocco de Filippis y Franklin Gutiérrez⁹³ (seguidos posteriormente por otros escritores y académicos); y al apoyo institucional del Ministerio de la República Dominicana (Feria Internacional del Libro de Santo Domingo, Comisionado de Cultura en Estados Unidos con sede en Nueva York, Premio de Letras Ultramar, Colección Ultramar de la Editora Nacional.)⁹⁴ Bajo el sello editorial de Ferilibro salió en 2005 *Voces de Ultramar: Literatura dominicana de la diáspora* -antología que no comentamos por no ser exclusivamente de cuento-; y la Editora Nacional de la Secretaría de Estado de

Cultura publicó en 2008 *Viajeros del rocío: 25 narradores dominicanos de la diáspora*, antología de cuentos realizada por Rubén Sánchez Félix.⁹⁵

Los escritores incluidos en estas antologías que han publicado libros de cuentos en las décadas del 80 y del 90 son **José Carvajal** (1961): *De barrio y de ciudad* (Rhode Island, 1990); **Junot Díaz** (1968) con *Drown* (New York, 1996), cuya versión en español ese mismo año llevó por título *Los boys* en España (traducción de Miguel Martínez-Lage) y *Negocios* al año siguiente en Estados Unidos (traducción de Eduardo Lago) y *This Is How You Lose Her* (New York, 2012), versión en español: *Así es como la pierdes* (traducción de Achy Obejas, Barcelona, 2013); **Tomás Modesto Galán** (1950), autor de *Los niños del Monte Edén* (1998); **Franklin Gutiérrez** (1951), antólogo y autor de *Seis historias casi falsas* (New York, 1993); **Santiago Gutiérrez Campo** (1956), con *Los perros de la noche* (New York, 1993); **Otto Oscar Milanese** (1959), autor de *Tres gotas de misericordia* (1988); **Juan Rivero** (1942), que ha publicado *Nueva York 2014: 40 vidas en la historia de un barrio* (New York, 1999) y *La mariposa iluminada y otros cuentos de amor* (New York, 2007); **Viriato Sención** (1941-2012) con *La enana Celania y otros cuentos* (1994) y **Juan Torres** (1955), autor de *Esa última luna de miel* (New York, 1988). A ellos se suman Ligia Minaya, Luis R. Santos y René Rodríguez Soriano, cuya obra ya ha sido consignada por encontrarse ente los autores más premiados y antologados de los 80 (Rodríguez Soriano) y de los 90 (los dos primeros). Cabe añadir que Franklin Gutiérrez y Santiago Gutiérrez Campo aparecen incluidos también en *Los nuevos caníbales: antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano* (2000).

Otro de los fenómenos observados en estas décadas es la enérgica promoción literaria llevada a cabo desde las provincias. Numerosas sociedades culturales han impulsado el cultivo del género cuentístico a través de concursos regionales y talleres literarios. Entre ellas cabe destacar la Sociedad Cultural Renovación, de Puerto Plata, fundadora del concurso literario “Por nuestro país primero” en 1979, que comenzó siendo para niños dentro de un ámbito regional, pero que desde hace unos años convoca una categoría para adultos a nivel nacional en poesía, libro de cuentos, ensayo y literatura infantil; la Sociedad Literaria y Cultural Athene, de Azua, auspiciadora del ya extinto Concurso Regional Sur de Literatura, iniciado en 1985, y la Alianza Cibaeña, de Santiago de los Caballeros, que desde 1997 convoca el Concurso Nacional de Cuento, Poesía y Ensayo.

Es imposible reseñar aquí la labor realizada por la multitud de talleres literarios en todo el país desde el legendario Taller Literario César Vallejo, fundado en la Universidad Autónoma de Santo Domingo a finales de los 70 por Mateo Morrison. La creación en 1996 del Sistema Nacional de Talleres Literarios da una idea de la importancia que cobraron y una prueba del interés gubernamental por promover y estimular la creación literaria y la lectura.

La mayoría de las antologías de carácter regional tienen como objeto difundir a los autores que escriben en las provincias, ganadores de los concursos locales

e integrantes de estos talleres o de los diferentes grupos literarios creados por toda la geografía nacional, pero otras reúnen a los mejores cuentistas nacidos en la región a lo largo del siglo. En cualquier caso, se aprecia en todas ellas la voluntad de hacer valer el aporte que hacen o han hecho los escritores de las provincias a las letras nacionales.

Una de las primeras es la de Danilo de los Santos y Carlos Fernández Rocha titulada *Este lado del país llamado el Norte* publicada en 1998, que no es exclusivamente de cuento. Las antologías de cuento de las que tengo noticia son: *Narrativa contemporánea de Monte Plata* (1999) con cuatro cuentistas inéditos⁹⁶; *Otros cuentos puertoplataños (antología)* (2000)⁹⁷; *Cuentistas del Sur de la Isla* (2005), de Edgar Valenzuela, antología que selecciona a los mejores cuentistas forjados al sur de la Isla entre 1905 y 2005⁹⁸; *El cuento contemporáneo de Santiago (1980-2005)* de Máximo Vega, publicada en 2005, con once jóvenes escritores surgidos a partir de los años 80⁹⁹; *A la sombra del cañaveral: antología de cuentistas del Este* (2006) de Isael Pérez, que aglutina autores de diversas épocas de las provincias de San Pedro de Macorís, La Romana, La Altagracia, El Seibo y Hato Mayor, más Monte Plata¹⁰⁰; y *El clamor de la chimenea (diez cuentos fundamentales de autores romanenses)*, realizada por Avelino Stanley y publicada en 2006.¹⁰¹ A ellas cabría añadir *Athene. Cuentos premiados del Sur* (1994), que incluye doce cuentos: los primeros premios de las nueve ediciones del Concurso Regional Sur de Literatura auspiciado por la Sociedad Literaria y Cultural Athene, más las tres menciones de honor del 1º Concurso, celebrado en 1985¹⁰²; y *Para matar la soledad* (2000), antología de cuentos del Taller de Narradores de Santiago.¹⁰³

Los autores antologados que publicaron sus primeros libros de cuentos en la década del 80 son Rafael Peralta Romero, Avelino Stanley, Miguel Ángel Gómez y William Mejía; y en la década del 90, Manuel Llibre Otero, Luis R. Santos, Marino Berigüete, Justiniano Estévez Aristy, Virgilio López Azuán, Nicolás Mateo y Miguel Solano. La obra de estos autores ya ha sido reseñada por encontrarse en los grupos generales de los cuentistas más antologados y/o premiados. Los demás autores seleccionados en estas antologías regionales que publicaron sus primeros libros de cuentos en estos años son: **Bernot Berry Martínez** (1940) con *En ese doblar de campanas* (1999); **Bonaparte Gautreaux Piñeyro** (1937), autor de *Cuentos del abuelo Julio* (1980) y *La ciudad clandestina y los secretos del general* (1986); **Billy Laureano** (1969), que en el año 2000 dio a las prensas *Plus Ultra*; **Pedro Pablo Marte** (1961) con *Chanazas* (1994); **Julián Paula** (¿?), autor de *Estos cuentos que te cuento* (1990); **Miguel Phipps Cueto** (1955), que ha publicado cinco libros de cuentos: *Las hogueras del infierno* (¿?), *Duendes de la noche* (1998), *Cuentos de barrio. El encanto del Vodú Prillé* (1999), *La mano sagrada* (2001) y *El seno de lo prohibido* (2002), libros reunidos en la edición *Bocanadas de chimenea* (2012); y **Ricardo Vega** (1964) con *Almas errantes* (1998). A ellos hay que añadir a Otto Oscar Milanese, que aparece entre los autores de la diáspora.

Una vez que nos acercamos al final del siglo llega la hora de hacer balance y así nos encontramos con una serie de antologías panorámicas del siglo XX que

seleccionan los cuentos y los cuentistas más canónicos o representativos de la cuentística dominicana. Obviamente la elección dependerá de muchos factores que van desde el gusto del antólogo a las exigencias editoriales, pero del examen de estas antologías se pueden extraer interesantes conclusiones respecto al canon y a la difusión del cuento dominicano.

La primera antología que podríamos citar de entre las de esta índole es la Diógenes Céspedes: *Antología del cuento dominicano* (1996), aunque el autor afirma que su selección no es historicista, ni tampoco esteticista ni estilística, sino poética, entendiendo la poética en un sentido muy particular:

Los únicos criterios que guían esta antología son los de la poética. En esta el ritmo de la obra es su valor. El ritmo es la organización del sentido de la obra y este se orienta contra las ideologías de una época. En eso consiste la política de un texto literario. Determinar las ideologías y creencias de época contra las cuales se orientan los textos que figuran en esta antología ha sido el método que he seguido.

Céspedes es el único en incluir a autores del período inicial (1900-1929)¹⁰⁴, pues el resto comenzará su compendio con los cuentistas de los años 30 (o de los 60). En 1999 José Rafael Lantigua escogerá a quince autores dominicanos empezando por Juan Bosch para *Islas en el sol. Antología del cuento cubano y dominicano*, tratando de ser canónico en su repertorio de autores, pero innovador en cuanto a los cuentos.¹⁰⁵

En el año 2000 se publican por primera vez en Europa, no una, sino dos antologías de cuento dominicano. En Madrid sale *Cuentos dominicanos*, una co-edición de la editorial Popular y la UNESCO a cargo de Jeannette Miller, con siete autores cuyos trabajos aparecen como “arquetipos no sólo del género, sino de los distintos períodos de la narrativa dominicana” y que se inicia asimismo con Juan Bosch y se cierra con Ángela Hernández.¹⁰⁶ La otra la publicó en Milán Danilo Manera: *I cactus non temeno il vento. Racconti da Santo Domingo*, que será reeditada en su versión original por la editorial española Siruela dos años después. En ella se incluye a ocho autores contemporáneos de varias generaciones, comenzando por la del 60.¹⁰⁷

En el año 2001 se publicó en Santo Domingo *Contándonos 25 cuentos dominicanos*, una antología diferente, producto de una encuesta realizada a un grupo integrado por profesores de letras, escritores y críticos de literatura, a los que se les preguntó por los cuentos dominicanos del siglo XX que más les habían impresionado, los que permanecían en su memoria, solicitándoles la mayor espontaneidad, rapidez y franqueza en su respuesta, puesto que se partía de la premisa de que la antología más auténtica es la que se conserva en la memoria. Las conclusiones más relevantes que resultaron de dicha encuesta fueron que “Ahora que vuelvo, Ton” de René del Risco era el cuento con mayor índice de frecuencia, que Juan Bosch y Virgilio Díaz Grullón son los cuentistas dominicanos más leídos, y que la lectura de cuentos de narradoras dominicanas era microscópica (sólo aparecen Hilma Contreras y Ángela Hernández).¹⁰⁸

En 2003 apareció una nueva antología: *Breve antología del cuento dominicano*, que lleva como prólogo los celeberrimos “Apuntes para escribir cuentos” de Juan Bosch. No figura ningún editor ni se dan explicaciones respecto a los criterios de selección. Contiene doce autores con trece cuentos empezando por Juan Bosch (el único con dos textos).¹⁰⁹

En 2006 y 2010 se publicaron otras dos antologías, las cuales ofrecen un panorama más pormenorizado. Se trata de *República Dominicana. Narradores del siglo XX*, la versión “masculina” elaborada por Pedro Antonio Valdez para el proyecto de antologías de los países centroamericanos lanzado por la editorial guatemalteca Letra Negra con el apoyo de la Feria del Libro de Santo Domingo; y *Cuentos dominicanos (siglos XX y XXI)*, editada por Miguel D. Mena desde Berlín. Valdez estructura su conjunto en dos partes: “voces recurrentes”, en la que incluye autores de los años 30, 50 y 60-70, dieciséis narradores cuya calidad los ha convertido en referentes obligatorios dentro del género¹¹⁰, y “voces recientes”, con siete cuentistas de los últimos veinticinco años.¹¹¹ La selección de Mena es más cuantiosa: cuarenta autores, con lo que el espectro es más amplio para todos los períodos.¹¹²

Y por último, en el año 2010 salió otra antología en Bogotá: *Ruptura del límite. Cuentos dominicanos*, en la que Avelino Stanley reúne a treinta y dos escritores vivos “de todas las edades y sexos, e incluso de la diáspora y las provincias” (nótese la repercusión de esas antologías que hemos comentado en la ampliación del canon). Los cuentistas aparecen agrupados en tres épocas distintas: “la generación del 60”¹¹³, “la generación del 80”¹¹⁴ y “la generación de la Internet.”¹¹⁵

Del análisis de estas antologías se derivan las siguientes conclusiones generales: que una vez finalizado el siglo XX, el cuento del período inicial es prácticamente ignorado; que del cuento rural de los años 30 perdura la obra de Juan Bosch; que Hilma Contreras, Virgilio Díaz Grullón y Marcio Veloz Maggiolo son autores imprescindibles; que existe un consenso respecto a la importancia de los cuentistas de los años 60-70; y que la nómina de los narradores de los 80-90 todavía es fluctuante, aunque hay una coincidencia destacable: Ángela Hernández.

Para terminar con la avalancha de antologías publicadas entre 1995 y 2010, sólo nos resta mencionar otra modalidad: las antologías temáticas. En esta ocasión me limitaré a mencionar los títulos, que hablan por sí mismos de los asuntos escogidos. *Antología del cuento psicológico de la República Dominicana* (1995) de Domingo Hernández Contreras; *De espantos y espasmos: Cuentos de amor y visiones* (2003), selección de Avelino Stanley, José Bobadilla y Rafael García Romero; *El fantasma de Trujillo: antología de cuentos sobre el tirano y su Era* (2005) de Miguel Collado; *Huellas de la Guerra Patria de 1965 (cuentos y relatos)* (2008) de Miguel Collado y Eric Simó; *El cuerno de oro. Cuentos dominicanos de infidelidades* (2008) de Eulogio Javier; *El destello de la rabia. Cuentos dominicanos de amantes asesinos* (2009) de Frank Martínez;

y *Caravaneando. El cuento político dominicano* (2010) de Luis R. Santos.

Y para concluir con los libros de cuentos publicados en las décadas del 80 y del 90 nos falta dar cuenta de otros autores que no han sido antologados y de los cuentistas anteriores que publican nuevos títulos en este período.

Los nuevos que no aparecen en ninguna antología representan un número considerable: **Carlos Aníbal Acosta Piña** (1954), autor de *Cuentos de la tierra y del espacio* (1986); **Gilberto Aguilera** (1960), con *El camión amarillo* (1984) y *La otra cara del fuego* (2009); **Roberto Alcalá Padilla** (1958) que publicó *Aventura de un viaje ilegal* (1989); **Máximo Alcántara Morales** (¿?) con el volumen integrado por la novela *Yamaray* y *El esqueleto de algodón y otros cuentos* (1981); **Manuel Bueno** (¿?), autor de *Cárcel y guerra (De una cárcel de Trujillo a un comando de abril)*, publicado en 1991; el médico **Nelson Castillo** (¿?), que escribió *El muerto de la noche* (1997); **Rafael Ciprián** (1959), magistrado, autor de *Las tristes cavilaciones de Don Jaramillo* (1982); **Danilo P. Clime** (¿?), que publicó *Sobre la autocomplacencia y desconcierto cotidiano* (1991); **Ángel A. Cruz Diloné** (¿?) con *L'ajorrá y otros cuentos* (2000); **Santiago de la Cruz Mieses** (¿?), que ha publicado dos libros de cuentos y poemas: *Los enigmas (cuentos). Cantos de media isla (poemas)* (2000) y *Los intrínquilis (cuentos). Síntesis del mundo (poemas)* (2001) más otro sólo de cuentos: *Cuentos de la victoria* (2004); **Víctor Cuevas** (1968), con un breve volumen de veinte páginas titulado *Crónicas de sub-mundos* (Baní, 1987); el poeta **León David** (pseudónimo de Juan José Jiménes Sabater) (1945), que incursionó en la narrativa breve con *Narraciones truculentas de poetas, filósofos y mujeres...* (1980) y *Parábola de la verdad sencilla* (1985); **Pircilio Díaz** (¿?), autor de *Una extraña manera de morir y otros relatos* (1984); **Ramón Echavarría hijo** (¿?) con *Cuentos confiables* (1999); **Daniel Baruc Espinal** (1962), sacerdote de la iglesia anglicana de México, país donde vive desde 1988, y que en 1981 publicó *Sin alas en medio de la noche* (1981); **Víctor Antonio Estrella** (¿?) que en 1974 había publicado un breve volumen de 24 páginas titulado *Las dos tragedias* (1978) y que en el año 2000 reunirá cinco cuentos escritos en los años 70, 80 y 90 en *La tragedia de Rita Celestina... y otros cuentos* (Santiago de los Caballeros, 2000); el músico e historiador **Jacinto Carlos Gimbernard** (1931) con dos libros: *Siete historias de divorcio* (1981) y *Treinta relatos sinfónicos* (2000); el periodista **Geraldino González** (1957) con un libro de cuentos de temática rural titulado *Cuentos cortos* (1999); **Jhonny Jones** (1958), político, autor de *Generación perdida (cuentos)* (2000); el poeta popular y famoso declamador **Carlos Lebrón Saviñón** (1924-2004), que publicó *¡Qué importa... soy feliz!* (1994) y al año siguiente *Querubín* (Segunda parte de *¡Qué importa... soy feliz!*); **Héctor Martínez Fernández** (1949), autor de dos libros: *Los mañeses* (1985) y *La diabla: cuentos irreverentes* (2002); **Abraham Medina** (1949), de sólo uno: *Cuentos de la Gran Sabana* (1986); **Mariano Morillo B.** (1955) que ha publicado *Teatro, cuentos y escenas de un pueblo olvidado* (1990) y *Cuentos de tentación* (2012); el músico, radiodifusor y cuentista **César Namnúm** (1951),

que ha sacado *Cuentos de entrada* (1980), *Otros cuentos* (1982), *Banco de otoño* (2003), el libro colectivo *Ciudad mojada* (2003), junto a Aralis Rodríguez, Provy Meyer-Guerrero, Magaly Toribio y Eduardo Díaz Guerra, y *Macaco* (2013), su última entrega; y otros escritores con un solo libro de cuentos: **Héctor Peña Ramos** (1942), con *El himen de Quisqueya* (1982); **Faustino Pérez** (1945), con *Chisporroteo* (1984); **Frank Pérez Palacio** (1950-2003) con *La hora cero* (1980); **R. A. Ramírez-Báez** (¿?) con *Los muertos también hablan* (New York, 1999); el sacerdote dominicano **José Rodríguez** (¿?) con *Ficción y realidad* (1982); **Pedro Uribe** (1949) con *Círculo de ceniza* (1986); y **Juan Guaroa Ubiñas Renville** (1944) con *Azuétano: poemas y cuentos* (1981).

Los cuentistas anteriores que publican nuevos libros, los cuales ya han sido citados en su lugar son: José Rijo, escritor de los años 30-40; Manuel del Cabral e Hilma Contreras, que habían publicado sus primeros libros en la década del 50; y José Alcántara Almánzar, Armando Almánzar Rodríguez, Roberto Marcallé Abreu, Pedro Peix, Arturo Rodríguez Fernández, Manuel Rueda, Diógenes Valdez y Marcio Veloz Maggiolo, autores que se habían dado a conocer en el período anterior, más Efraím Castillo, Rubén Echavarría, Abel Fernández Mejía, también del período anterior, que publican sus primeros libros en este momento.¹¹⁶

En cuanto a los libros costumbristas, todavía en estas décadas aparecen tres títulos de nuevos autores: *Memorias del Guabatico* (San Pedro de Macorís, 1981) de **Georgilio Mella Chavier** (1923-199?), *Barahona: sucesos y ocurrencias* (1983) de **Gustavo Peña Corniel** (¿?) y *San Carlos, estampas del ayer* (1990) de **Luis Scheker O.** (1939), más nuevas obras de autores del período anterior (de Víctor Manuel Lora y Mario Emilio Pérez).

Un último hecho que quiero señalar es la publicación de los cuentos completos de algunos destacados narradores dominicanos (en ediciones independientes o integrados en sus obras completas), pues creo que constituyen un indicio de la relevancia de estos autores y de la preeminencia que ha alcanzado el cuento, así como del interés por parte de algunas instituciones públicas y privadas por el rescate y difusión del patrimonio literario nacional. Entre los autores que han merecido la edición de sus cuentos completos cabe mencionar a Fabio Fiallo, Juan Bosch, Sócrates Nolasco, Tomás Hernández Franco, René del Risco Bermúdez, Néstor Caro y Virgilio Díaz Grullón.

Recapitulación final

A lo largo de estas páginas se ha ido dando noticia de los libros de cuentos dominicanos publicados en el siglo XX, de sus autores y de las antologías. Como habrá podido observarse, existe cierto desajuste cronológico generalizado entre la escritura y la publicación, ya que a menudo los cuentistas de una generación publican sus libros décadas después e incluso algunos no llegan a

hacerlo nunca. Para ordenar el corpus se han establecido unos períodos más o menos consensuados por los propios antólogos (aunque no deja de haber sus disensiones) tratando de conjugar los fenómenos de producción y de difusión para no distorsionar el panorama.

No obstante, en esta recapitulación final, quisiera ofrecer una estadística de las cifras globales y parciales de los datos recopilados que hablan contundentemente sobre la consolidación de la cuentística dominicana. Aunque los números se aproximan bastante a la realidad, no son de ninguna manera absolutos, pues todos sabemos que las bibliografías son siempre incompletas. Se han registrado un total de 381 libros de cuentos (en sus primeras ediciones) distribuidos por décadas de la siguiente manera (faltan cuatro que no tienen año de edición):

1900-1909.....11 libros
 1910-1919.....12 libros
 1920-1929..... 13 libros
 Total Iniciadores (1900-1929): 36 libros

1930-1939..... 18 libros
 1940-1949..... 27 libros
 Total décadas 30-40: 45 libros

1950-1959..... 27 libros

1960-1969.....35 libros
 1970-1979.....61 libros
 Total décadas 60-70: 95 libros

1980-1989.....75 libros
 1990-2000.....98 libros
 Total décadas 80-90: 173 libros

Como puede observarse, el incremento de la publicación de libros de cuentos es francamente notorio desde la década del 70 y continúa en ascenso en los años posteriores. Estos 381 libros de cuentos están escritos por 227 autores (de los cuales 23 son mujeres), lo cual nos indica que muchos de ellos publicaron un solo libro, es decir, que son narradores ocasionales. Como se señaló al principio de este trabajo, todavía no se ha procedido a la tarea de clasificación y valoración de los textos, pero podemos deducir que nos queda una inmensa labor de desbrozo de los auténticos cuentistas y de los verdaderos libros de cuentos que conforman la historia del género en la República Dominicana.

NOTAS

- 1 Me hago eco de estas razones aducidas por Rita De Maeseneer para el caso de la novela dominicana en su estudio *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2006, p. 17. La crítica belga se inspira a su vez en las observaciones de Gisela Kozak Rovero en *Rebelión en el Caribe Hispánico. Urbes e historias más allá de boom y la postmodernidad*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1993, pp. 116-118.
- 2 Pedro Antonio Valdez: “Un siglo de presencias”, prólogo a su antología de cuentos *República Dominicana. Narradores del siglo XX* (2006), p. 7.
- 3 Para ello han sido fundamentales los trabajos de Otto Olivera (*Bibliografía de la literatura dominicana (1960-1982)*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1984); Miguel Collado (*Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1993); Frank Moya Pons (*Bibliografía de la literatura dominicana: 1820-1990*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria Nacional del Libro, 1997); Franklin Gutiérrez (*Evas Terrenales. Biobibliografías de ciento cincuenta escritoras dominicanas*. Santo Domingo: Ediciones Ferilibro, 2000 y *Diccionario de la literatura dominicana: bibliográfico y terminológico*. Santo Domingo: Editora Búho, 2004); Cándido Gerón (*Diccionario de autores dominicanos 1492-2000*, Santo Domingo: Editora Colores, 2001, 3ª ed. aum., corr. y actualizada) y León Félix Batista (*Directorio de escritores dominicanos en los Estados Unidos*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2005).
- 4 Miguel D. Mena, introducción a su antología *Cuentos dominicanos (siglos XX y XXI)* (2010), p. 4. En el siglo XIX sólo se publicó un volumen de relatos, que viene a ser el primer libro formado íntegramente por narraciones dominicanas en prosa. Se trata de *Cosas añejas: tradiciones y episodios dominicanos* (1891), de César Nicolás Penson, que sigue las huellas de Ricardo Palma.
- 5 En adelante sólo se consignará el lugar de edición cuando éste no sea Santo Domingo (llamada Ciudad Trujillo entre 1936 y 1961).
- 6 En la década del 40 Miguel Ángel Monclús dará a la luz un segundo tomo titulado *Escenas criollas* (1941).
- 7 El asunto en este caso es la sociedad norteamericana: crónicas y retratos de la realidad cruda que conoció el autor. “Esta obra de Cestero no ha sido cotejada en las bibliografías literarias dominicanas ni mencionada por los historiadores literarios nacionales” (Franklin Gutiérrez. “La narrativa dominicana”, en *Enciclopedia del español en los Estados Unidos. Anuario del Instituto Cervantes 2008*, pp. 651-652. Edición digital en línea: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/literatura06.pdf [consulta 5/02/2014]).
- 8 Libros citados por Emilio Rodríguez Demorizi (*Cuentos de política criolla*, 1963) de los que extrae los textos que incluye en su antología. Otros autores citan estos dos libros, pero no hemos podido averiguar los datos editoriales. No aparecen en las bibliografías de Miguel Collado ni de Frank Moya Pons.

9 En 1893 publicó *Madre culpable: novela original* (342 p.), que es la primera novela dominicana escrita por una mujer en un momento en el que la tradición novelística era muy pobre.

10 Esta obra tuvo una edición en solitario ese mismo año: *Historia de una novela*. Santo Domingo: Imprenta García Hermanos, 1901. 60 p.

11 Esta afirmación todavía es provisional porque no se han podido cotejar ejemplares de todos los títulos.

12 Recuérdese que César Nicolás Penson fue el autor del primero libro formado íntegramente por narraciones dominicanas en prosa. V. nota 4.

13 El longevo Federico Henríquez y Carvajal (1849-1952) comenzó a publicar cuentos en 1895 y poco antes de morir reuniría sus narraciones breves, dispersas hasta entonces en los periódicos, en *Cuentos* (1950).

14 José Rijo publicó sus cuentos en los periódicos de la época durante las décadas del 30 y 40. En 1978 los recogió bajo el título de *Floreo* y aún publicó un libro nuevo en 1983 titulado *Entre la realidad y el sueño*. Miguel Ángel Jiménez, con menor repercusión, reunió sus cuentos en *Mi traje nuevo* (1970).

15 “La mujer” es uno de los cuentos más antologados, no sólo en las antologías nacionales dominicanas, sino en las generales de cuento hispanoamericano.

16 José Rafael Lantigua: “La literatura como proceso y la poderosa carga explosiva del cuento”, introducción a la selección dominicana de *Islas en el sol. Antología del cuento cubano y dominicano* (1999), p. 230.

17 Pedro Peix. “La narrativa yugulada”, introducción a su antología del mismo título, (1981), p. 7.

18 Bosch comenzó a delinear las características del cuento cuando en 1944 comentó en una revista literaria cubana el libro de Lino Novás Calvo *La luna nona y otros cuentos* (*Mirador Literario*, La Habana, julio de 1944, pp. 6-9). Años más tarde, viviendo en Venezuela, tuvo la oportunidad de afinar sus ideas sobre el cuento en un curso titulado “Técnica del cuento”, impartido en la Universidad Central en 1958. Las sesiones de este curso se formalizaron en tres artículos que tuvieron una primera publicación en *El Nacional* de Caracas: “El tema en el cuento” (1958), “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos” (1960) y “La forma en el cuento” (1961), los cuales pasarían a formar parte de su libro *La teoría del cuento* (Mérida: Universidad de los Andes, 1967). Para un detallado análisis sobre los diferentes momentos y componentes de la teoría elaborada por Bosch respecto a la forma literaria del cuento. Manuel Jofré, “La teoría del cuento de Juan Bosch”, <<http://www.centenariojuanbosch.uchile.cl/articulo.html>> [consulta 8/02/2014].

19 Cfr. Pedro Antonio Valdez, “Un siglo de presencias”, prólogo a su antología de cuentos *República Dominicana. Narradores del siglo XX* (2006), p. 9.

20 El primer libro de Ramón Marrero Aristy es *Perfiles agrestes: ensayo literario* (La Romana, 1933), un volumen misceláneo.

21 V. nota 14.

- 22 Sócrates Nolasco publicaría posteriormente *Cuentos cimarrones* (1958) y *El diablo ronda en los guayacanes* (1967).
- 23 Néstor Caro publicará en 1957 otro importante libro de cuentos: *Sándalo*; y en la década del 70 dos títulos más: *Testimonios de Tierra Firme* (1977) y *Desde un tambor solitario* (1979).
- 24 Volveremos a Juan Bosch en el apartado dedicado a la década del 60.
- 25 Enrique C. Henríquez publicará en 1960 en La Habana otro libro titulado Sin freno ni silla: *7 cuasi relatos y 9 temas humanos abreviados*.
- 26 *Acúcheme uté* llegó a tener varias ediciones (1962 y 1973). También se ha de señalar que George Augusto Lockward (que firmaba bajo su apodo Yoryi) figura en la antología de Margarita Vallejo de Paredes (1981).
- 27 En 1973 volverá a publicar Héctor Colombino Perelló otro libro de cuentos: *Cuentos banilejos* (1973).
- 28 En 1964 Rafael Sanabia publicará *Cuentos para las muchachas de mi tierra (De El flechador de aventuras 1939-1964)*.
- 29 V. nota 51.
- 30 Hasta la década del 50 no publicará Manuel del Cabral sus cuentos en libros.
- 31 Creo importante reseñar, no obstante, que el cuento de Julio Vega Batlle, titulado “El tren no expreso”, ha sido frecuentemente antologado.
- 32 “... a una escritora como Carmen Lara Fernández, nacida en 1906, no se le registra en la historia de la literatura cuentística, pues a su libro de cuentos *Cristales*, en las bibliografías lo confunden como poemario y por tanto, no cuenta para las antologías de cuento; la razón de este aparente olvido radica en que el prologuista cumplió con una regla epocal: la inexcusable apología del dictador. Pero resulta que este libro, aunque escrito con antelación, en la década del 20, fue publicado en 1940 ...” (Emelda Ramos, “Cuentistas dominicanas del siglo XX: la construcción de un espacio narrativo propio”, introducción a su *Antología de cuentistas dominicanas*. (2007), pp. 8-9.
- 33 Los títulos de las otras obras de Ángel Hernández Acosta son *Tierra blanca* (1948) y *Otra vez la noche* (1972). En 1988 le fue concedido el Premio Nacional de Cuento por *El otro Pedro Quin*, que permanece inédita.
- 34 Diódoro Danilo publicará en 1970 otro volumen titulado *Cuentos para ti*.
- 35 Manuel del Cabral publicará en Buenos Aires posteriormente otro libro de cuentos: *Los relámpagos lentos* (1966). En la República Dominicana la primera edición de sus cuentos está en el volumen *El Jefe y otros cuentos* (1979) (que incluye cuentos de sus libros anteriores), a la que seguirá *Cuentos cortos con pantalones largos* (1981).
- 36 Hilma Contreras publicará en la década del 60 un libro esencial: *El ojo de Dios: cuentos de la clandestinidad* (1962); y mucho más tarde *Entre dos silencios* (1987) y *Facetas de la vida: cuentos y minicuentos* (1993).
- 37 Miguel Mena: “Introducción” a su antología *Cuentos dominicanos (siglos XX y XXI)* (2010), p. 6.

38 La antología *Contándonos 25 cuentos dominicanos* (2001) surge de un interesante proyecto: la realización de una encuesta realizada a un grupo integrado por profesores de letras, escritores y críticos de literatura, a los que se les preguntó por los cuentos dominicanos del siglo XX que más les habían impresionado, los que permanecían en su memoria, solicitándoles la mayor espontaneidad, rapidez y franqueza en su respuesta, puesto que se partía de la premisa de que la antología más auténtica es la que se conserva en la memoria. Una de las conclusiones de dicha encuesta fue que Juan Bosch y Virgilio Díaz Grullón son los cuentistas dominicanos más leídos.

39 Los otros libros de cuentos de Díaz Grullón son *Crónicas de Altocerro* (1966) y *Más allá del espejo* (1975).

40 Ramón Lacay Polanco publicará otro libro de cuentos en la década siguiente: *No todo está perdido* (1966).

41 V. nota 18.

42 La crítica de Diógenes Céspedes a la antología de Nolasco en “Introducción a la primera sección”, en *Colección Pensamiento Dominicano*. Volumen II: “Cuentos”. Santo Domingo, República Dominicana: Sociedad Dominicana de Bibliófilos-BanReservas, 2008, pp. 17-23. Dicho volumen es una reedición de la Colección Pensamiento Dominicano, creada y dirigida por Julio Postigo (designado en 1937 gerente de la Librería Dominicana). La colección original fue editada en cincuenta y cuatro libros entre 1949 y 1980 sobre asuntos variados (poesía, teatro, cuento, crítica de arte, historia, derecho, sociología, estudios políticos, biografías, etc.) con el fin de reunir las obras dominicanas de mayor relieve cultural de los siglos XIX y XX. En la reedición se han agrupado las obras por temas reduciendo el número de volúmenes. El volumen 2, dedicado al cuento, incluye dos secciones introducidas por Diógenes Céspedes. En la 1ª sección se reproduce la antología de Sócrates Nolasco, el libro de cuentos de J. M. Sanz Lajara titulado *El candado*, y la 2ª ed. de *Cuentos escritos en el exilio* de Juan Bosch, precedidos de sus *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*. La 2ª sección está conformada por dos antologías y dos libros de cuentos: la 2ª ed., con prólogo de Juan Bosch, de *Cuentos de política criolla* y *Tradiciones y cuentos dominicanos*, ambas de Emilio Rodríguez Demorizi; y *Más cuentos escritos en el exilio* de Juan Bosch y *Crónicas de Altocerro (cuentos)* de Virgilio Díaz Grullón.

43 José Joaquín Pérez (1845-1900) es un escritor enteramente del siglo XIX, razón por la cual no ha sido mencionado en este trabajo.

44 Según Nolasco, Federico García Godoy (1857-1924) es autor de *Sor Clara* (1898), cuentos, pero no he visto cotejado este título (ni ningún otro libro de cuentos) en las bibliografías literarias dominicanas. Margarita Vallejo de Paredes es la única que también lo incluye como cuentista en su antología de 1981, y con el mismo texto: “La cita”.

45 Máximo Gómez (1866-1905), militar dominicano célebre por haber participado en las guerras de independencia cubana, cuyos valores literarios -a juicio de Nolasco- merecen ser rescatados. Margarita Vallejo de Paredes es de nuevo la única que también lo incluye en su antología con el mismo cuento: “El sueño del guerrero”.

46 El cuento de Gustavo A. Díaz (1882-1957) había sido premiado, pero según comenta Nolasco: “El triunfo le sirvió de estribo para escalar posiciones en ‘la cosa pública’, y las buenas letras trocaron al escritor por un político alerta”. No obstante, Margarita Vallejo de Paredes incluye el mismo cuento premiado: “Dos veces capitán” en su antología de 1981.

47 José María Pichardo (1888-1964), autor de *Pan de flor* (1912) y *De pura cepa* (1927), sólo ha sido antologado por Nolasco.

48 Los cuentos del periodista Antonio Hoepelman (1874-1957), se recogieron en un volumen publicado póstumamente en 1978 bajo el título de *100 cuentos de amor; de risa y de llanto*. Otra vez es Margarita Vallejo de Paredes la única que vuelve a antologar a este autor con el mismo texto (“Nobleza castellana”).

49 Según Nolasco, Francisco E. Moscoso Pueyo (1885-1959) tenía inéditos dos libros de cuentos, libros que no llegó a publicar. Sólo Margarita Vallejo de Paredes volvería a incluirlo en otra antología de cuento, y con el mismo texto: “El regidor Payano”.

50 “El tren no expreso”, el cuento de Julio A. Vega Batlle (1899-1973) -autor que nunca llegaría a reunir sus cuentos en un libro-, había sido antologado por Max Henríquez Ureña ([1938], 1995) y por Miguel Román Pérez Echavarría (1948); y volverá a serlo por Margarita Vallejo de Paredes (1981).

51 Ramón Emilio Jiménez (1886-1970) escribió una obra folklórica en dos tomos muy celebrada: *Al amor del bohío (Tradiciones y costumbres dominicanas)* (1927 y 1929), pero su contenido es más ensayístico que narrativo. En 1938 publicó un nuevo libro: *Espigas sueltas. Colección de trabajos inéditos y de ya publicados*, una serie de reflexiones que le inspira el campo y otros artículos; y en 1948 *Savia dominicana*, que en parte continúa la labor de *Al amor del bohío*, con “artículos de crítica de costumbres”, como los llama el propio autor. Sólo en la 3ª parte en que está estructurado el libro incluye “cuentos típicos festivos”, de donde escoge Nolasco “Un duelo comercial” y “La escalera inesperada” y Emilio Rodríguez Demorizi los nueve textos que selecciona para *Cuentos de política criolla* (1963).

52 Miguel Ángel Monclús (1893-1967), sólo aparece en esta antología.

53 Los cuentos de Ligio Vizardi, pseudónimo de Virgilio Díaz Ordóñez (1895-1968), fueron reunidos en el volumen *Novelas y cuentos*, publicados por la Fundación Corripio en el año 2000. “Aquel hospital”, el cuento escogido por Nolasco fue incluido asimismo en la antología de Margarita Vallejo de Paredes y en la del propio Diógenes Céspedes (1996).

54 Cfr. Diógenes Céspedes (2008), *op. cit.*, p. 23.

55 De Julio Acosta hijo (Julín Varona) (1891-1959) dice Nolasco que era “autor de un volumen de cuentos muy bien escrito que guarda con celo para que lo publiquen, sin incurrir en gasto... después de que lo socorra la muerte”. Parece que el escritor murió esperando y su libro no ha visto aún la luz pública. El autor fue antologado también por Margarita Vallejo de Paredes, quien en este caso escogió otro cuento para su antología de 1981.

56 Para Nolasco Virginia de Peña de Bordas (1904-1948) se distingue sobre todo en el cuento para niños. Después de su muerte su esposo, el empresario Isidro Bordas, auspició la publicación de sus novelas y cuentos más valiosos (*Seis novelas cortas*, 1978). El cuento incluido es “La eracra de oro”. Margarita Vallejo de Paredes (1981) y Daisy Cocco de Filippis (1992) antologarán “La princesa de los cabellos platinados”.

57 Resulta curioso constatar que Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) no es mencionado en el ensayo introductorio de Nolasco y tampoco se aporta dato alguno –como en el resto de los autores– en nota al pie con su cuento. Este autor sólo es antologado, con el mismo cuento: “La sombra”, por su hermano Max y por Margarita Vallejo de Paredes. El insigne Pedro Henríquez Ureña nunca publicó un libro de cuentos. Póstumamente se editaron en un volumen (*Cuentos de la nana Lupe*, México, 1966) los cuentos infantiles que había publicado en el periódico mexicano *El Mundo* en 1923.

58 V. nota 3.

59 Ramón Francisco. *Literatura dominicana* 60. Santiago de los Caballeros: Universidad Católica Madre y Maestra, 1969, p. 16.

60 Los once cuentistas antologados, con dos cuentos cada uno, son: Juan Bosch, Hilma Contreras, Virgilio Díaz Grullón, Ramón Francisco, Armando Almánzar Rodríguez, Marcio Veloz Maggiolo, René del Risco, Iván García, Miguel Alfonseca, Antonio Lockward Artilles y Enriquillo Sánchez. Cabe señalar que los cuentos de Ramón Francisco, aunque muy antologados, no han sido reunidos en un volumen.

61 El surgimiento de ese interés no puede desligarse de la posición tomada por Bosch ante determinados hechos contemporáneos de la historia de su país y de la interpretación que hizo de ellos. Esa actitud ha conformado el valor de su obra, ha permitido su canonización y se ha utilizado para la reconstrucción de una identidad dominicana. V. el libro de la profesora Coronada Pichardo Niño. *Juan Bosch y la canonización de la narrativa dominicana* (Santo Domingo: Funglode, 2009).

62 V. nota 42.

63 Incluye cuatro cuentos de *Dos pesos de agua* (1941): “Los amos”, “En un bohío”, “El funeral” y “La desgracia”; uno de *Ocho cuentos* (1947): “Luis Pie”; cuatro de *La muchacha de la Guaira* (1955): “La Nochebuena de Encarnación Mendoza”, “Rumbo al puerto de origen”, “Victoriano Segura” y “El indio Manuel Sicuri”; Cuento de Navidad (un largo relato concebido para niños y publicado en un volumen en Chile en 1956); y dos cuentos nuevos: “El hombre que lloró” y “La mancha indeleble”.

64 V. nota 18.

65 Incluye seis cuentos de *Dos pesos de agua* (1941): “Todo un hombre”, “Dos amigos”, “Un niño”, “Un hombre virtuoso”, “Los últimos monstruos” y “Rosa”; seis de *Ocho cuentos* (1947): “Fragata”, “El río y su enemigo”, “Maravilla”, “El difunto estaba vivo”, “El socio” y “Capitán”; y tres de *La muchacha de La Guaira* (1955): “Mal tiempo”, “La bella alma de don Damián” y “La muchacha de La Guaira”.

66 Incluye los cuentos de la 2ª edición de *Camino real* (1937) (edición en la que suprimió el cuento titulado “Bumbo”): “La mujer”, “Revolución”, “Papá Juan”,

“Sombras”, “El alzado”, “La pájara”, “El algarrobo”, “Forzados”, “El cuchillo”, “Cundito”, “Guaraguaos”, “La sangre”, “Lucero”, “Lo mejor”, “San Andrés”, “La negación” y “Camino real”; más siete cuentos de *Dos pesos de agua* (1941), aquellos escritos en el país, publicados en revistas antes de su salida en 1938: “Dos pesos de agua”, “La verdad”, “Piloncito”, “El resguardo”, “El cobarde”, “Chucho” y “La pulpería”.

67 Estos cuentos, escritos antes de su muerte y publicados en Puerto Rico bajo el pseudónimo de Stephen Hillcock, son: “El astrólogo”, “Una jíbara en New York”, “El cabo de la Legión” y “El dios de la selva”; a los que se añade un relato dividido en seis partes y titulado “El abuelo”, que se había publicado periódicamente en la revista *Bahoruco* desde el 21 de diciembre de 1935 al 25 de enero de 1936. Esta edición de Alfaguara mantiene el criterio con que a partir de la década del sesenta ordenó Juan Bosch sus cuentos para ser publicados en tres volúmenes: *Cuentos escritos antes del exilio*, *Cuentos escritos en el exilio* y *Más cuentos escritos en el exilio*, y lleva como colofón final los famosos “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”.

68 En 1976 publicó *La prisionera del alcázar. Leyenda de carácter histórico*, en una edición destinada a recabar fondos para los damnificados del terremoto que asoló Guatemala el 4 de febrero de 1976.

69 Entre las conclusiones de la encuesta realizada por los editores de la antología *Contándonos 25 cuentos dominicanos* (V. nota 38) está que “Ahora que vuelvo, Ton” es el cuento que presentó mayor índice de frecuencia.

70 Los catorce autores, con un cuento cada uno, son: Roberto Marcallé Abreu, Miguel Alfonseca, Armando Almánzar, Aída Cartagena Portalatín, Lipe Collado, Virgilio Díaz Grullón, René del Risco Bermúdez, Rubén Echavarría, Iván García, Pedro Peix, Manuel Rueda, Arturo Rodríguez Fernández, Enrique Tarazona hijo y Diógenes Valdez. Cabe señalar que Enrique Tarazona hijo, que obtuvo una Mención de Honor en el Concurso de cuentos de Casa de Teatro en 1977, no aparece en otras antologías y que hasta ahora no ha publicado ningún libro de cuentos.

71 V. notas 22, 23, 32, 14, 35, 39 y 40.

72 E. O. Puello figura en la antología de Margarita Vallejo de Paredes (1981), y Manuel Luna Vázquez y Bruno Silié en la antología de cuentistas de Este editada por Isael Pérez (2006).

73 Sólo faltan cinco de los autores incluidos en la antología de Sócrates Nolasco (1957): Ramón Emilio Jiménez, Miguel Ángel Monclús, Francisco E. Moscoso Pueyo, José María Pichardo “Nino” y Freddy Prestol Castillo.

74 Incluye a otros autores contemporáneos que cultivaron ocasionalmente el cuento y nunca llegaron a conformar un libro (ni volvieron a ser antologados) como Leoncio Pieter, Hugo Tolentino Dipp o José Joaquín Burgos. Sólo Yoryi Lockward y Héctor Amarante publicaron un libro en 1941 y 1970 respectivamente. Por otra parte, observamos cierta tendencia a la inclusión de mujeres, y así aparecen por primera vez en una antología una serie de mujeres que tampoco publicaron colecciones de cuentos: Evangelina Rodríguez de Perozo, Carlota Salado de Peña, Rosalinda Alfau Ascuasanti y ella misma (Margarita Vallejo de Paredes), las cuales volverán a ser rescatadas por

Daisy Cocco de Filippis en su *Antología de cuentos escritos por mujeres dominicanas* (1992).

75 A ellos se suman Manuel del Cabral y Tomás Hernández Franco, incluidos en un apartado especial como “Los poetas cuentistas”. En dicho apartado aparece también Pedro Mir (1913-200), figura esencial en la poesía dominicana, que en 1977 publicó *La gran hazaña de Líंबर y después otoño*. “La gran hazaña de Líंबर” es en realidad una novela corta de estructura fragmentaria y el resto, unos textos híbridos que podrían ser considerados cuentos.

76 Aparecen todos los autores seleccionados por Aída Cartagena (1969) y por Collado (1979) (con las mismas excepciones que hacía Vallejo de Paredes -salvo la de él mismo, que sí se incluye) y Peix añade a Carlos Esteban Deive, Abel Fernández Mejía y Efraím Castillo.

77 Los cuentistas seleccionados por Jenny Montero son: Fabio Fiallo, José Ramón López, Manuel del Cabral, Ramón Marrero Aristy, Juan Bosch, Virgilio Díaz Grullón, Tomás Hernández Franco, Sócrates Nolasco, Aída Cartagena Portalatín, Antonio Lockward Artiles, Miguel Alfonseca, Iván García, René del Risco Bermúdez, José Alcántara Almánzar, Marcio Veloz Maggiolo y Diógenes Valdez.

78 Jenny Montero. *La cuentística dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, Colección Orfeo, 1986, p. 109. Otros estudios destacables sobre el cuento dominicano son: Norma Celeste Arias y José Enrique García Rodríguez, “Para una descripción temática del cuento dominicano”, *Eme Eme. Estudios Dominicanos* (Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra), vol. III, n° 16, ene-feb 1975, pp. 43-82; y José Enrique García. “Para una descripción temática del cuento dominicano (1960-1970)”, *Eme Eme. Estudios Dominicanos* (Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra), vol. IV, n° 24, may-jun 1976, pp. 55-98.

79 El cuento “Probablemente es virgen, todavía”, que da título al volumen, es un cuento escrito a cuatro manos por René Rodríguez Soriano y Ramón Tejada Holguín, que había obtenido una Mención de Honor en el concurso de Casa de Teatro ese año. Ambos autores escribieron otros cuentos a dúo que recibieron premios y menciones en el concurso, e incluso uno a trío con Rafael García Romero. El resto del libro está compuesto por varios cuentos de cada autor en solitario.

80 V. nota anterior.

81 Los otros autores incluidos en *Última flor del naufragio* son: Frank Martínez, Pablo Jorge Mustonen, Máximo Vega, Luis Toirac, Eugenio Camacho, Víctor Saldaña, David Martínez, Carlos Roberto Gómez Beras, Eloy Alberto Tejera y Pedro José Gris. De ellos han publicado libros de cuentos, pero ya en el siglo XXI, Pablo Jorge Mustonen, Máximo Vega y Luis Toirac.

82 Los cuentistas dominicanos presentes en *Los nuevos caníbales* son los siguientes: Pedro Peix, Luis Martín Gómez, Julio Adames, Santiago Gutiérrez-Campo, Pedro Camilo, Miguel Ángel Gómez, Pastor de Moya, Máximo Vega, Ángela Hernández Núñez, Franklyn Gutiérrez, Rafael García Romero, Pedro Antonio Valdez, René Rodríguez Soriano, Fernando Valerio Holguín y Aurora Arias. Cabe señalar que Pastor de Moya y Máximo Vega publicaron sus libros de cuentos en el siglo XXI.

83 Sólo Rita Hernández ha publicado libros de cuentos en la década de los 90. Rey Emmanuel Andújar y Juan Dicient los han publicado después del año 2000 y cabe señalar que han sido muy antologados en el siglo XXI, especialmente Andújar.

84 Los autores seleccionados en *Señales de voces* son: Rafael Peralta Romero, Avelino Stanley, Rafael García Romero, Emelda Ramos, Ángela Hernández, Reynaldo Disla, Aurora Arias, Angel Lockward, Pedro Antonio Valdez, Luis R. Santos, Pedro Camilo, Marino Berigüete, Eric Simó, Ligia Minaya, Rannel Báez y Jesús Arias. Hago constar que no he podido saber si Jesús Arias ha publicado algún libro de cuentos. Por otra parte, hasta donde he podido averiguar, Reynaldo Disla sólo ha publicado teatro.

85 Aunque el libro de Julia Álvarez titulado *How the Garcia Girls Lost Their Accents* (1991) es considerado por Cocco de Filippis como un libro de cuentos, para la propia autora es una novela.

86 Todas ellas presentes en la antología de Vallejo de Paredes (1981) V. nota 74. Virginia Peña de Bordas estaba incluida también en la de Nolasco (1957), al igual que Hilma Contreras y Virginia Elena Ortea. Esta última, aparecía asimismo en la de Henríquez Ureña (1938/1995).

87 Ellas son Gina Franco, Mary Rosa Jiménez, María C. Vicente Yepes, Mayra Estrada Paulino, Rosario Then Hernández, Margarita Luciano y Constanza Colmenares. Sólo Margarita Luciano ha publicado libros de cuentos, pero de literatura infantil.

88 María Luisa Sánchez, Sabrina Román y Johana Goede no han publicado ningún libro de cuentos. Aglae Echavarría publicaría uno en el 2006.

89 Emilia Pereyra es una importante novelista que figura en varias antologías. Su primer libro de cuentos es de 2007.

90 Así lo cuenta Pedro Antonio Valdez, que es quien realizó la “versión masculina” dominicana para dicho proyecto editorial, antología que comentaremos cuando tratemos de las antologías generales. Cfr. Valdez 2006, p. 12.

91 Aunque la antóloga en el prólogo dice que son dieciocho, de facto son diecinueve las cuentistas incluidas: Delia Weber, Carmen Lara Fernández, Hilma Contreras, Aida Cartagena Portalatín, Eucilda Jorge Morel, Aida Bonelly de Díaz, Blanca Kais Barinas, Ligia Minaya, Aglae Echavarría, Jeannette Miller, Ida Hernández Caamaño, Hortensia Paniagua, Miriam Mejía, Ángela Hernández Núñez, Carmen Imbert Brugal, Ynoemia Villar, Mérida García, Aurora Arias y Xenia Rangassamy. De todas ellas, Blanca Kais Barinas, Aglae Echavarría, Jeannette Miller, Ida Hernández Caamaño y Xenia Rangassamy publicaron sus libros de cuentos en el siglo XXI.

92 Los otros autores incluidos son Viriato Sención, Juan Rivero, Franklin Gutiérrez, Santiago Gutiérrez, Juan Torres, José de la Rosa, Diógenes Abreu y José Carvajal.

93 No queremos dejar de mencionar algunos títulos de sus respectivas bibliografías: *La literatura dominicana al final del siglo: Diálogo entre la tierra natal y la diáspora*. New York: CUNY Dominican Studies Institute, City College of New York, 1999 y *Literatura dominicana en los Estados Unidos presencia temprana 1900-1950*. Santo Domingo: Editor Búho, 2001, de Cocco de Filippis; *Literatura dominicana en los Estados Unidos: historia y trayectoria en la diáspora intelectual*. Fundación Global

Democracia y Desarrollo, 2004 y “La narrativa dominicana”, en *Enciclopedia del español en los Estados Unidos. Anuario del Instituto Cervantes 2008*, pp. 651-652. Edición digital en línea: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/literatura06.pdf, de Franklin Gutiérrez.

94 Franklin Gutiérrez destaca en la introducción a *Voces de Ultramar. Literatura dominicana de la diáspora*. Compilación de José Acosta. (Santo Domingo: Ferilibro, 2005) el empeño de José Rafael Lantigua, primero desde la sección literaria “Biblioteca” del periódico *Última Hora*, luego desde la Feria del Libro que presidió entre 1996 y 2000, y finalmente desde su posición de Secretario de Estado de Cultura, por reconocer la literatura producida por los dominicanos de la diáspora.

95 Los autores incluidos son: José Acosta, Julia Álvarez, Rey Enmanuel Andújar, Anneccy Báez, José Carvajal, Santiago Campo Gutiérrez, Dinorah Coronado, José M. De La Rosa, Junot Díaz, Rhina P. Espaillat, Tomás Modesto Galán, Franklin Gutiérrez, Eduardo Lantigua, Josidalgo Martínez, Otto Oscar Milanese, Ligia Minaya, Keiselm A. Montás, Leonardo Nin, Víctor Manuel Ramos, Juan Rivero, Nally Rosario, Minelys Sánchez, Luis R. Santos, René Rodríguez Soriano y Osiris Vallejo.

96 Ellos son: Gabriela María Read, Gloria María Read, Marivell Contreras y Edgar Reyes Tejada.

97 No se ha podido verificar su contenido. Está editada por la Sociedad Cultural Renovación, colección “Por nuestro país primero”.

98 Los autores sureños incluidos son: Ramón Lacay Polanco (de Santo Domingo); Diógenes Valdez (de San Cristóbal); Héctor Incháustegui Cabral, Máximo Gómez y Héctor Colombino Perelló (de Bani); William Mejía (de San José de Ocoa); Renato D’ Soto, Otto Oscar Milanese y Emilia Pereyra (de Azua); Ulises Heureaux, E. O. Garrido y Fanny Herrera (de San Juan de la Maguana); Rafael Damirón, Sócrates Nolasco, Ángel Augusto Suero y Marino Berigüete (de Barahona); Abraham Méndez Vargas (de Bahoruco); y Ángel Hernández Acosta (de Independencia).

99 Los once cuentistas santiagueros son: Manuel Llibre Otero, Luis R. Santos, Rosa Silverio, Máximo Vega, Rafael P. Rodríguez, Rosa Julia Vargas, Luis Córdova, José D’Laura, Altagracia Pérez y José Acosta.

100 Los cuentistas del Este incluidos son: Néstor Caro, Avelino Stanley, Miguel Ángel Gómez, Fernando Ureña Rib, Rómulo Zorrilla, Néstor García y Héctor Payano (de La Romana); José Rijo, Ramón Marrero Aristy, Justiniano Estévez Aristy, Celio Guerrero y Daniel del Carpio (de La Altagracia); Rafael Peralta Romero, Bonaparte Gautreaux Piñeyro, Juan Carlos Mieses, Héctor Williams Zorrilla, Juan Martínez Montero, Sélvido Candelario, Cecilio Díaz Carela, Juan Pradio Rojas y Aquiles Julián (de El Seibo); Billy Laureano, Ricardo Vega, Miguel Solano, Abel Astacio y Jesús Morales (de Hato Mayor); René del Risco Bermúdez, Miguel Phipps Cueto, Herman Mella Chavier, María Aybar, Bernot Berry Martínez, Iván García Guerra, Manuel Luna Vásquez, Ricardo Nieves, Bruno Silié y Teresita Beltré (de San Pedro de Macorís); y Miguel Ángel Monclús, Edgar Reyes Tejada, Claudio Alberto Mustafá y Héctor Zambrano (de Monte Plata).

101 No se ha podido ver el contenido de esta antología.

102 Los autores premiados son Fania Jeanette Herrera, Virgilio López Azuán (2 veces), Julián Paula, Emilia Pereyra, Nicolás Mateo, Bernardo Bor, José Peña y las Menciones de Honor: Otto Oscar Milanese, Rafael Guaroa D'Soto Sánchez y José Soto.

103 Ninguno de los autores ha publicado libros de cuentos en el siglo XX.

104 De los iniciadores del cuento incluye a Fabio Fiallo y a Renato de Soto. Los demás autores seleccionados son: Juan Bosch, Virgilio Díaz Grullón, Hilma Contreras, Marcio Veloz Maggiolo, Pedro Vergés, J. M. Sanz Lajara, Ramón Marrero Aristy, Delia Weber, Carmen Stengre, José Rijo, Virgilio Díaz Ordóñez, Miguel Ángel Jiménez, Néstor Caro, Efraím Castillo, José Alcántara Almánzar, René del Risco Bermúdez, Miguel Alfonseca, Armando Almánzar Rodríguez, Ramón Lacay Polanco, Pedro Peix, Diógenes Valdez, Ramón Francisco y Ángela Hernández. Cabe señalar que Renato de Soto y Carmen Stengre son antologados aquí por primera y única vez.

105 Los autores y los cuentos escogidos por Rafael Lantigua son: Juan Bosch: "La mujer"; Hilma Contreras: "El cumpleaños de Vitalina"; Virgilio Díaz Grullón: "Círculo"; Marcio Veloz Maggiolo: "El coronel Buenrostro"; René del Risco Bermúdez: "Ahora que vuelvo, Ton"; Armando Almánzar Rodríguez: "Selva de agujeros negros para *Chichí la Salsa*"; José Alcántara Almánzar: "Lulú o la metamorfosis"; Pedro Peix: "Los hitos"; René Rodríguez Soriano: "Julia, noviembre y estos papeles"; Enriquillo Sánchez: "Rayada de pez como la noche"; Arturo Rodríguez Fernández: "Toda la soledad de un cuarto amarillo"; Diógenes Valdez: "El silencio del caracol"; Rafael García Romero: "El señor de los relojes"; Ángela Hernández: "Alótopos" y Pedro Antonio Valdez: "El mundo es algo chico, Librado".

106 Los siete autores seleccionados por Jeannette Miller son Juan Bosch, Hilma Contreras, Armando Almánzar, René del Risco, Pedro Vergés, Pedro Peix y Ángela Hernández. Cabe señalar que Pedro Vergés, que figuraba también en la antología de Céspedes (1996) no ha publicado ningún libro de cuentos.

107 Los ocho narradores contemporáneos escogidos por Danilo Manera son José Alcántara Almánzar, Armando Almánzar Rodríguez, Ángela Hernández Núñez, Ligia Minaya Belliard, Luis Martín Gómez, Pedro Peix, Manuel Llibre Otero y Marcio Veloz Maggiolo.

108 Los 25 cuentos dominicanos resultantes de la mencionada encuesta son: "El día del concierto" de José Alcántara Almánzar; "Delicatessen" de Miguel Alfonseca; "El gato" de Armando Almánzar; "Dos pesos de agua" y "La mancha indeleble" de Juan Bosch; "El centavo" de Manuel del Cabral; "Cielo Negro" de Néstor Caro; "La viuda de Martín Contreras" de Rafael Castillo; "La espera" de Hilma Contreras; "La enemiga" y "Más allá del espejo" de Virgilio Díaz Grullón; "La moneda gastada" de Ramón Francisco; "Cómo recoger la sombra de las flores" de Ángela Hernández Núñez; "Mujeres" de Ramón Marrero Aristy; "En donde se trata de los tres consejos" de Sócrates Nolasco; "La selva" y "Pormenores de una servidumbre" de Pedro Peix; "Chito" de José Rijo; "Ahora que vuelvo, Ton" y "Se me fue poniendo triste, Andrés" de René del Risco Bermúdez; "Su nombre, Julia" de René Rodríguez Soriano; "Hormiguitas" de J. M. Sanz Lajara; "El silencio del caracol" de Diógenes Valdez; "El mundo es algo chico, Librado" de Pedro Antonio Valdez; y "La fértil agonía del amor"

de Marcio Veloz Maggiolo.

109 Los doce cuentistas incluidos son Juan Bosch, Sócrates Nolasco, Ramón Marrero Arísty, Hilma Contreras, Virgilio Díaz Grullón, Armando Almánzar Rodríguez, Marcio Veloz Maggiolo, René del Risco Bermúdez, Miguel Alfonseca, Jeannette Miller, Pedro Peix y Ángela Hernández. Cabe señalar que el primer libro de cuentos de Jeannette Miller es de 2002.

110 Las voces recurrentes son: Juan Bosch, Néstor Caro, José Rijo, Sanz Lajara, Virgilio Díaz Grullón, Marcio Veloz Maggiolo, Ángel Hernández Acosta, Miguel Alfonseca, René del Risco Bermúdez, Armando Almánzar Rodríguez, José Alcántara Almánzar, Pedro Peix, Efraím Castillo, Roberto Marcallé Abreu, Arturo Rodríguez Fernández y Diógenes Valdez.

111 Las voces recientes: René Rodríguez Soriano, Rafael García Romero, Avelino Stanley, Manuel Llibre Otero, Luis Martín Gómez, Santiago Campo Gutiérrez y Reynolds Emmanuel Andújar.

112 La selección de Mena incluye a los siguientes autores: Ángel Rafael Lamarche, Tomás Hernández Franco, Juan Bosch, Hilma Contreras, Ramón Marrero Arísty, Freddy Prestol Castillo, Néstor Caro, J. M. Sanz Lajara, Aída Cartagena Portalatín, Freddy Miller Otero, Ángel Hernández Acosta, Ramón Lacay Polanco, Virgilio Díaz Grullón, Armando Almánzar Rodríguez, Marcio Veloz Maggiolo, René del Risco y Bermúdez, Iván García Guerra, Efraím Castillo, Diógenes Valdez, Miguel Alfonseca, Antonio Lockward Artilles, José Alcántara Almánzar, Enriquillo Sánchez, Arturo Rodríguez Fernández, Roberto Marcallé Abréu, René Rodríguez Soriano, Pedro Peix, Ángela Hernández, Fernando Valerio Holguín, Manuel García Cartagena, Ramón Tejada Holguín, Aurora Arias, Pastor de Moya, Pedro Antonio Valdez, Juan Dicent, Rita Indiana Hernández, Rey Emmanuel Andújar, Frank Báez y Mario Dávalos. Cabe señalar que Pastor de Moya, Juan Dicent, Rey Emmanuel Andújar, Frank Báez y Mario Dávalos han publicado sus libros de cuentos en el siglo XXI.

113 De la generación del 60 incluye a Armando Almánzar Rodríguez, Marcio Veloz Maggiolo, Efraím Castillo, Diógenes Valdez, Jeannette Miller (que como se señaló en la nota 109 publicará su primer libro de cuentos en 2002), José Alcántara Almánzar, Arturo Rodríguez Fernández, Roberto Marcallé Abreu y Pedro Peix.

114 La generación del 80 es la más ampliamente representada, con diecinueve autores, y se incluye a Manuel Salvador Gautier, Ligia Minaya, Rafael Peralta Romero, Fernando Ureña Rib, Ángela Hernández Núñez, Pedro Camilo, Fernando Valerio Holguín, Eric Simó, Miguel Solano, Virgilio López Azuán, Luis R. Santos, Manuel García Cartagena, Justianiano Estévez Arísty, Emilia Pereyra, Martín Paulino, José Acosta, Nan Chevalier, Manuel Llibre Otero y Máximo Vega. Cabe señalar que los libros de cuentos de Manuel Salvador Gautier, Fernando Ureña Rib, Manuel García Cartagena, Emilia Pereyra, Martín Paulino, José Acosta, Nan Chevalier y Máximo Vega fueron publicados después del 2000.

115 Los cuentistas de la generación de la Internet son Ramón Gil, Rey Emmanuel Andújar, Johanna Díaz López y Mercedes Cheheen.

116 A esta nómina de escritores consagrados de las décadas del 60 y del 70 habría que

añadir los nuevos libros de Santiago Estrella Veloz y Aliro Paulino hijo, autores que se dieron a conocer en esos años, pero que no han sido antologados.

ANTOLOGÍAS DE CUENTO DOMINICANO

1° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1993. Cuentos ganadores. La Vega: Industria de Tabaco E. León Jimenes, 1994.

2° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1994. Cuentos ganadores. La Vega: Industria de Tabaco E. León Jimenes, 1995.

3° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1995. Cuentos ganadores. La Vega: Industria de Tabaco E. León Jimenes, 1996.

4° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1996. Cuentos ganadores. La Vega: Industria de Tabaco León Jimenes, 1997.

5° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1997. Cuentos ganadores. La Vega: Industria de Tabaco León Jimenes, 1998.

6° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1998. Cuentos ganadores. La Vega: Industria de Tabaco León Jimenes, 1999.

7° Concurso de Cuentos Radio Santa María 1999. Cuentos ganadores. La Vega: Grupo León Jimenes, 2000.

8° Concurso de Cuentos Radio Santa María 2000. Cuentos premiados. La Vega: Grupo León Jimenes, 2001.

Athene. Cuentos premiados del Sur. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1994.

Breve antología del cuento dominicano. Santo Domingo: abc editorial, 2003.

CARTAGENA, Aída. *Narradores dominicanos: antología.* Caracas: Monte Ávila, 1969.

CASA DE TEATRO. *Cuentos premiados 1977.* Santo Domingo: Servicios Gráficos Diversos, 1978.

_____. *Cuentos premiados 1978.* Santo Domingo: Taller, 1979.

_____. *Cuentos premiados 1979.* Santo Domingo: Taller, 1980.

_____. *Cuentos premiados 1980.* Santo Domingo: Taller, 1982.

_____. *Concurso de Cuentos de Casa de Teatro 1981.* Santo Domingo: Taller, 1982.

_____. *Cuentos premiados 1982.* Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1983

_____. *Cuentos premiados 1983.* Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1983.

_____. *Cuentos premiados 1984.* Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1985.

_____. *Cuentos premiados 1985.* Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1985.

- _____. *Cuentos premiados 1986*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1987.
- _____. *Cuentos premiados 1987*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1988.
- _____. *Cuentos premiados 1988*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1989.
- _____. *Cuentos premiados 1989*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1991.
- _____. *Cuento. Obras premiadas 1990*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1992.
- _____. *Cuento. Obras premiadas 1991*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1993.
- _____. *Cuentos premiados 1992*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1993.
- _____. *Cuento. Obras premiadas 1993*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1994.
- _____. *Cuentos premiados 1994*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1994.
- _____. *Cuentos premiados 1995*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1995.
- _____. *Cuentos premiados 1996*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1997.
- _____. *Cuento. Obras premiadas 1997*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1997.
- _____. *Cuentos premiados 1998*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 1999.
- _____. *Cuento. Obras premiadas 1999*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 2000.
- _____. *Cuentos premiados 2000*. Santo Domingo: Casa de Teatro-Taller, 2001.
- CÉSPEDES, Diógenes. *Antología del cuento dominicano*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1996; 2ª ed. corr. Santo Domingo: Editora Manatí, 2000.
- COCCO DE FILIPPIS, Daisy. *Combatidas, combativas y combatientes. Antología de cuentos escritos por mujeres dominicanas*. Santo Domingo: Editora Taller, 1992.
- COCCO DE FILIPPIS, Daisy y Franklin Gutiérrez. *Historias de Washington Heights y otros rincones del mundo. Cuentos escritos por dominicanos en Nueva York*. Nueva York: The Latino Press, 1994.
- COLLADO, Lipe. *La nueva narrativa dominicana*. Santo Domingo: Casagrande, 1978.
- COLLADO, Miguel. *El fantasma de Trujillo: antología de cuentos sobre el tirano y su Era*. Santo Domingo: Centro Dominicano de Investigaciones Bibliográficas, 2005.
- COLLADO Miguel y Eric Simó (eds.). *Huellas de la Guerra Patria de 1965 (cuentos y relatos)*. Santo Domingo: Comisión Permanente de Efemérides Patrias-Centro Dominicano de Investigaciones Bibliográficas, 2008.
- Contándonos 25 cuentos dominicanos*. Santo Domingo, República Dominicana: Ediciones Peralta Domínguez, 2001.
- HERNÁNDEZ CONTRERAS, Domingo. *Antología del cuento psicológico de*

la República Dominicana. Santo Domingo: Universidad Iberoamericana (UNIBE), 1995.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Veinte cuentos de autores dominicanos*. Santo Domingo: Corripio, Secretaria de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos: [Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba], 1995.

HERNÁNDEZ CONTRERAS, Domingo. *Antología del cuento psicológico de la República Dominicana*. Santo Domingo: Universidad Iberoamericana (UNIBE), 1995.

Islas en el sol: Antología del cuento cubano y dominicano. Francisco López Sacha y José Rafael Lantigua (eds). Santo Domingo; Ediciones Unión y Ediciones Ferilibro, 1999.

JAVIER, Eulogio. *El cuerno de oro. Cuentos dominicanos de infidelidades*. Ciudad de Guatemala: Letra Negra, 2008. BA OB-49137

MANERA, Danilo. *Cuentos dominicanos (una antología)*. Madrid: Siruela, 2002. 1ª ed. en italiano: *I cactus non temono il vento. Racconti da Santo Domingo (Los cactus no temen al viento. Cuentos de Santo Domingo)*. Milano: Feltrinelli, 2000.

MARTÍNEZ, Frank. *El destello de la rabia. Cuentos dominicanos de amantes asesinos*. Guatemala: Letra Negra, 2009.

MENA, Miguel D. *Cuentos dominicanos (antología)*. [s.n.]: Ediciones Cielonaranja, 2010.

MENÉNDEZ, Ronaldo, Ignacio Padilla y Enrique del Risco (eds.). *Pequeñas resistencias 4. Antología del nuevo cuento norteamericano y caribeño*. Madrid: Páginas de Espuma, 2005.

MILLER, Jeannette. *Cuentos dominicanos*. Madrid: Editorial Popular- UNESCO, 2000.

MONTERO, Jenny. *La cuentística dominicana*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, Colección Orfeo, 1986.

MOVIMIENTO CULTURAL LA MÁSCARA. *Concurso de Cuentos Dominicanos 1966. Cuentos premiados*. Santo Domingo: Arte y Cine, 1968.

_____. *Concurso Dominicano de Cuentos 1967. Cuentos premiados*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1969.

_____. *Concurso Dominicano de Cuentos 1968. Cuentos premiados*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1969.

_____. *Concurso Dominicano de Cuentos 1969. Cuentos premiados*. Santo Domingo: La Máscara, 1971.

_____. *Concurso Dominicano de Cuentos 1971. Cuentos premiados*. Santo Domingo: La Máscara, 1972.

Mujeres como islas: antología de narradoras cubanas, dominicanas y

puertorriqueñas. La Habana: Unión-Santo Domingo: Ferilibro, 2002.

Narrativa contemporánea de Monte Plata. Santo Domingo: Cocolo, 1999.

NOLASCO, Sócrates. *El cuento en Santo Domingo. Selección antológica*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, Colección Pensamiento Dominicano n° 12-13, 1957. 2 tomos.

Los nuevos caníbales: antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano. Marilyn Bobes, Pedro Antonio Valdez y Carlos R. Gómez Veras (antólogos). La Habana-Santo Domingo-San Juan: Ediciones Unión-Editora Búho-Editorial Isla Negra, 2000.

PEIX, Pedro. *La narrativa yugulada*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1981. (2ª ed. Santo Domingo: Taller, 1987)

Otros cuentos puertoplateños (antología). Santo Domingo: Ed. Renovación, colección "Por nuestro país primero, 2000.

PÉREZ, Isael (ed. lit.). *A la sombra del cañaveral: antología de cuentistas del Este*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2006.

PÉREZ ECHAVARRÍA, Miguel Román. *6 cuentistas dominicanos (Antología)*. Buenos Aires: Imprenta Ferrari, 1948.

RAMOS, Emelda. *Antología de cuentistas dominicanas*. Ciudad de Guatemala: Letra Negra, 2007.

RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio. *Cuentos de política criolla*. Santo Domingo: Librería Dominicana, Colección Pensamiento Dominicano n° 28, 1963.

_____. *Tradiciones y cuentos dominicanos*. Santo Domingo: Julio D. Postigo e hijo Editores, Colección Pensamiento Dominicano n° 42, 1969. 2ª ed. con prólogo de Juan Bosch, 1977.

SÁNCHEZ FÉLIZ, Rubén. *Viajeros del rocío: 25 narradores dominicanos de la diáspora*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Cultura, Editora Nacional, 2008.

SANTOS, Luis R. *Caravaneando. El cuento político dominicano*. Ciudad de Guatemala: Letra Negra, 2010.

STANLEY, Avelino. *El clamor de la chimenea (diez cuentos fundamentales de autores romanenses)*. Santo Domingo: Cocolo Editorial, 2006.

_____. *Ruptura del límite. Cuentos dominicanos*. Bogotá: Cangrejo Editores, 2010.

STANLEY, Avelino, José Bobadilla y Rafael García Romero (sel). *De espantos y espasmos: Cuentos de amor y visiones*. Introducción de Julieta Haidar y Pablo A. Maríñez. Santo Domingo: Ediciones Moradas, 2003.

STANLEY, Avelino, Marino Berigüete y Ángel Lockward (selecc.). *Señales de voces: antología de cuentos dominicanos*. Santo Domingo: Grupo Editorial Norma, 2005.

TALLER DE NARRADORES DE SANTIAGO. *Para matar la soledad:*

antología de cuentos. Prólogo de Máximo Vega. Santiago: El Bolsillo, 2000.

VALDEZ, Pedro Antonio. *Última flor del naufragio: Antología de novísimos cuentistas dominicanos*. Santo Domingo, República Dominicana: Isla Negra / Hojarasca, 1995.

_____. *República Dominicana: narradores del siglo XX*. Guatemala: Letra Negra y Ediciones Ferilibro, 2006.

VALENZUELA, Edgar. *Cuentistas del Sur de la Isla*. Santo Domingo: Editorial Perla, 2005.

VALLEJO DE PAREDES, Margarita (ed). *Antología literaria dominicana. 2, Cuento*. Santo Domingo: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, 1981.

VEGA, Máximo. *El cuento contemporáneo de Santiago (1980-2005)*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro, 2005.

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL CUENTO URUGUAYO DEL SIGLO XX.

Cristina Bravo Rozas
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

*E*ste artículo tiene como objetivo primordial acercarse al estudio del cuento uruguayo del siglo XX a través de sus fuentes: bibliografías, historias, monografías y antologías. Por tanto, forma parte de un proyecto de investigación mucho más ambicioso que consistiría en realizar una historia del cuento uruguayo e incorporarlo a la creación de una historia del cuento hispanoamericano del siglo XX. La ausencia de verdaderas historias del cuento uruguayo nos lleva a esta búsqueda incesante de libros de cuentos publicados en el siglo XX. En esta primera fase se ha pretendido llevar a cabo un rastreo pormenorizado de las fuentes, centrándome fundamentalmente en monografías y antologías. La tarea ha sido ardua, pues la localización de las mismas se ha realizado en la Biblioteca Nacional de Montevideo, las librerías de Montevideo, Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, Biblioteca Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana (AECID) y la Biblioteca Nacional de España. Así como páginas Web y portales de internet relacionados con la Literatura uruguaya.

Lo primero que llama la atención es que siendo el cuento un género muy cultivado en Uruguay, al igual que en otros países de Hispanoamérica, y que aparece con gran fuerza a finales del siglo XIX, sin embargo, no existe una historia del cuento uruguayo como tal. Hay bibliografías útiles como la *Contribución a la bibliografía de la literatura uruguaya, 1804-1960* (1960) de Walter Rela o las *Fuentes para el estudio de la literatura uruguaya: 1835-1968* (1968) del mismo autor, *La narrativa uruguaya (1920-1955): una cronología* (2000) de Pablo Rocca que nos dan información sobre monografías y estudios de literatura uruguaya en general; así como el *Diccionario de escritores uruguayos* (1986)

también de Rela o el *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya* (2001) de Alberto Oreggioni, que nos permiten descubrir los autores fundamentales que se ocupan del género cuento, aunque a veces los datos no son completos y apenas sabemos que cultivan la narrativa, sin especificar el género en concreto. También se encuentran estudios generales sobre la Literatura Uruguaya en la que se trata con cierta especificidad al género cuento, es el caso de *Literatura Uruguaya del siglo XX* (1962) de Mario Benedetti, que realiza un análisis muy particular de la Literatura Uruguaya del siglo XX bajo el punto de vista del creador y con unos apuntes generacionales muy pertinentes como el que hace sobre parte de la narrativa del 60, a la que denomina de manera peyorativa “literatura de balneario”.

Sin embargo, hay tres monografías que no se refieren en particular al cuento pero que ofrecen datos muy significativos sobre él. En primer lugar, *La narrativa uruguaya. Una cronología (1920-1955)* de Pablo Rocca. En este estudio se nos muestran cronológicamente los libros de narrativa y cuentos publicados, así como las revistas de la época donde se publica narrativa y una bibliografía general bastante útil. En segundo lugar, *la narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario* (1992) de Hugo J. Verani. Este ensayo es el más interesante que he encontrado pues hace una reflexión sobre el modelo a seguir para la construcción de la historia de la Literatura y cuestiona el problemático criterio de la periodización literaria. Pero además fundamenta la tarea del historiador literario:

“Desarrollar una indagación sistemática del devenir de la literatura como signo estético sin simplificar la compleja interacción recíproca entre literatura y factores concomitantes-tradición cultural en que se inscribe la obra, contexto histórico y social, expectativas del lector que gravitan sobre cada individuo y afectan el cambio literario. Es necesario distinguir, ante todo, entre la constatación de cambios literarios y su posible explicación histórica”. (Verani, 1992: 777).

Verani también se pregunta hasta que punto la evolución interna de la literatura es modificada por fuerzas sociales. Aunque cree que la doctrina generacional ha caído en descrédito porque ninguna generación es homogénea, piensa en “algunos aspectos provechosos como primer paso para indagar en la actividad cultural de una comunidad”. (Verani, 1992: 778). De ahí que afirme que en el Uruguay contemporáneo el momento en que se produce la transformación decisiva de valores estéticos y de inquietudes sociales es 1939, justo cuando se publica la novela *El pozo* de Onetti y se funda el semanario *Marcha* que crea una nueva sensibilidad en la literatura nacional y representa el primer cuestionamiento radical de la conciencia social del país. (Verani, 1992: 780). Lo más significativo de estas reflexiones es que la fecha de 1939 marca el comienzo de un esfuerzo consciente de crear en el Uruguay una narrativa que rompa definitivamente con remanentes naturalistas y que responda a la sensibilidad universal dominante.

Para Verani, (1992: 780-781) la narrativa uruguaya contemporánea se dividiría en los siguientes años clave en segmentos de quince años: 1924, 1939, 1954, 1969 y a su vez habría cuatro períodos de la serie generacional:

- El período neonaturalista, narradores nacidos entre 1887 y 1901(entre ellos se encontrarían José Pedro Abellán, Juan José Morosoli, Enrique Amorim, Francisco Espínola). Los autores publican a partir de 1924 y se identifica con el nativismo, debido al espíritu inmovilista que se genera en el país con el gobierno de Battle y su idea de estado perfecto.
- El período superrealista, narradores nacidos entre 1902-1916(Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti). Apertura a un nuevo proceso generacional, cambian las relaciones entre literatura y sociedad cuando prima la noción de literatura como realidad de ficción. La crisis institucional de 1933 provoca la voz del descontento capitaneada por Onetti.
- El período neorrealista, nacidos entre 1917-1931(Armonía Somers, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, José Pedro Díaz). Llamada también generación del 45 por Rodríguez Monegal o generación crítica por Ángel Rama. Tiene una concepción comprometida, realista y sociologista.
- El período irrealista, nacidos entre 1932 y 1946(Mario Levrero, Eduardo Galeano, Cristina Peri Rossi, Enrique Estrázulas). El sesgo imaginativo como subversión de los hábitos de lectura y la percepción de la realidad.”

Este gran trabajo de análisis que intenta explicar las tendencias literarias que surgen en el Uruguay del siglo XX a partir de los sucesos socioculturales, sin embargo, se centra más en la novela que en el cuento como parte esencial de la narrativa por lo que tampoco es una historia del cuento uruguayo.

Fernando Ainsa (1993) en *Nuevas Fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)* nos ofrece un estudio completo y pormenorizado de este período fundamental de la narrativa uruguaya aunque no se focalice únicamente en el cuento. Pretende contextualizar histórica y literariamente la narrativa y consigue construir un texto de referencia muy importante a la hora de localizar autores y sus libros publicados y supera el sistema generacional, aunque también establece una periodización muy clara:

- “1. Un primer período que va desde inicios de los años sesenta hasta la ruptura democrática del 27 de junio de 1973, fecha del golpe de estado:
Es éste un período de euforia y crisis, caracterizado por un intenso experimentalismo literario en lo formal y un maximalismo voluntarista, «totalizante» y principista en lo político. Aunque bien diferenciadas, literatura y política, han sido muchas veces practicados paradójica (¿o esquizofrénicamente?) por el mismo autor. Es ése el momento en que surge una nueva generación de narradores que se reconoce en la vasta renovación de las letras latinoamericanas del período.

2. Un segundo período entre el 27 de junio 1973 y el 1.º de abril de 1985: Los años de la dictadura están marcados por la dispersión, exilio, y resistencia activa o pasiva y, a partir de 1984, de retorno y restablecimiento del diálogo entre la cultura del «interior» y la producida en el exterior. Las experiencias formales se decantan y se recuperan raíces culturales olvidadas, dejadas de lado o simplemente ignoradas. Al mismo tiempo, una visión «sesgada», cuando no grotesca o marcada por el absurdo, se incorpora y enriquece el realismo tradicional, especialmente en la narrativa de temática urbana. El fenómeno se evidencia entre los autores más jóvenes, menos trascendentes, tajantes y categóricos en sus afirmaciones que los autores de los años 45 y 60.
3. El análisis panorámico de las tendencias, del proceso y la temática de la narrativa uruguaya contemporánea que proponemos en las páginas siguientes se estructura alrededor de estos dos polos, al final de los cuales se comprueba una verdadera catarsis liberadora y una tradición reasumida, en las que se reconoce la nueva narrativa uruguaya de este fin de siglo.”

Ángel Rama con *La generación crítica*, Emir Rodríguez Monegal con *Literatura uruguaya de medio siglo* y Carlos Maggi con *Sociedad y Literatura en el presente*, ofrecen monografías imprescindibles sobre los autores que publican en torno a los años 60 en distintas fases de desarrollo y que conforman una comunidad cultural. En este caso tampoco podemos hablar únicamente de cuentistas.

Otros artículos nos mostrarán los rasgos distintivos de “la nueva narrativa” que se genera a partir de los años 70. Escritores que incursionan en zonas inseguras de la realidad. Pero como podemos observar se hace referencia al término Narrativa en general: ”El Manierismo en la Nueva Narrativa Uruguaya” de Graciela Mántaras Loedel (1986), “Ficción y fricción de la narrativa de imaginación escrita dentro de las fronteras” de Teresa Porzecanski (1987), “Tras la pista de la Nueva Narrativa Uruguaya” de Hiber Conteris (1985), los libros: *Memorias de la generación fantasma* de Mabel Moraña (1988), *Fisión Literaria: narrativa y proceso social* de Rómulo Cosse (1988) y los artículos “Uruguay: dictadura y re-democratización” de Jorge Ruffineli (1990), “La Literatura Uruguaya del proceso” de María Rosa Olivera-Williams (1990).

2. Las Antologías

Si bien las bibliografías, las historias de la Literatura o las Monografías nos permiten recoger información para construir el corpus de cuentos que podremos utilizar a la hora de confeccionar una historia del cuento en Uruguay; sin duda, las antologías son una de las fuentes más importantes a la hora no sólo de la

construcción del corpus, sino cuando queremos descubrir cuáles son los autores más conocidos, y las tendencias temáticas o por géneros que predominan en cada época, es decir, cuando buscamos el canon.

Dentro de estas antologías he dado más importancia a Antologías generales del cuento uruguayo del siglo XX, más que a las temáticas, puesto que el objetivo es hallar la producción real de cuentistas en Uruguay y en el siglo XX, independientemente de su temática o estilo. No obstante, a veces también resultan provechosas las que se centran en un género como las de *Cuentos Fantásticos del Uruguay* (1999) de Silvia Lago, Laura Fumagalli y Herbert Benítez Pezzolano o *Los escritores dan risa* (2004) de Milton Fornaro o *Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres* (1966) de Ángel Rama.

También se tienen en consideración aquellas que recogían autores de taller, es decir, recopilaciones que se consideraban resultado de un encuentro particular de escritores, talleres locales, de jóvenes escritores, temáticos, regionales o de género. Pues estos libros aunque fruto de eventos puntuales, ofrecen datos objetivos y relevantes sobre los escritores que luego van a publicar en las editoriales más conocidas o bien sobre las tendencias literarias del momento. Como ejemplo, *Maratón del cuento breve* (1993)¹ *21 cuentistas y una prologuista. 22 mujeres* (2012) de Alicia Torres o *Hombres de mucha monta. 23 narraciones eróticas de machos uruguayos* (1993)².

Alberto Lasplaces es uno de los primeros antólogos del siglo XX con su *Antología del cuento uruguayo* en dos tomos de 1943. Su objetivo fundamental es seleccionar las diversas generaciones de escritores uruguayos desde los “primeros que abordaron aquel género hasta los más recientes” (Lasplaces, 1943: 13). Es decir, cuentistas de finales del XIX como Eduardo Acevedo Díaz a narradores como Juan Morosoli o Fernán Silva Valdés, que publican sus libros a finales de los 30.

En 1965 Emir Rodríguez Monegal saca a la luz una Antología, *El cuento uruguayo. Desde los orígenes al Modernismo*. En su prólogo explica la importancia que tiene el género cuento en Uruguay, por la abundancia de sus cultivadores frente a otros narradores como novelistas o ensayistas. Su explicación es contundente, la escasez del mercado literario uruguayo. Aunque se siente optimista con las nuevas generaciones, también es claro a la hora de establecer los orígenes del cuento uruguayo, lo sitúa en el último tercio del siglo XIX, pues en su opinión no se puede hablar de cuentistas antes de la Generación del Novecientos, “la que introduce y aclimata el Modernismo, dándole un sabor particularmente nacional” (Rodríguez Monegal, 1965: 5). El auge del cuento coincide con el Modernismo y la aparición masiva de las revistas ilustradas del Río de la Plata. El triunfo del cuento y de los cuentistas parece ir unido al desarrollo del periodismo. En esta antología además Rodríguez Monegal establece las pautas de lo que sería para él la definición de cuento:

“Dentro de una extensión limitada, me parece razonable aceptar como cuento toda narración ficticia que se apoye principalmente en la imaginación, en la sensibilidad, en la visión dramática de personajes y sucesos más que en la mera transcripción anecdótica. Estas características no excluyen, sin embargo, la posibilidad de un cuento que se base en un hecho real y que incluso lo presente como tal.”(Rodríguez Monegal, 1965: 7).

Recoge los cuentos y los cuentistas más importantes que aparecen hasta el triunfo de la generación modernista y reconoce haber tenido en cuenta la Antología de Alberto Lasplaces. A pesar de sus definiciones sobre el cuento, aparecen textos de autores que sólo han escrito novelas o bien textos de gran indefinición genérica como es el caso de Domingo Arena que publica *Cuadros Criollos* (1939) junto a verdaderos cuentistas como Víctor Pérez Petit con sus *Acuarelas y Aguafuertes*.

Pero, sin duda, las primeras antologías de importancia en Uruguay son las recopiladas por Ángel Rama en la Editorial Arca: *Aquí cien años de raros* (1968), *Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres* (1966), *Aquí Montevideo gentes y lugares*(1965).

En *Aquí cien años de raros* (1966) se muestran 15 autores uruguayos que conforman la historia del cuento uruguayo del siglo XX. Ángel Rama selecciona en esta antología a unos autores que en el tiempo se extienden desde las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX con autores como Isidore du Casse, Conde de Lautreamont, Horacio Quiroga o autores de los años 40, Felisberto Hernández o de los 50, José Pedro Díaz y fundamentalmente de los 60, Luis S.Garini, Armonía Somers, Luis Campodónico, Marosa di Giorgio, Jorge Slavo, Mercedes Rein o Tomás de Mattos.

Ángel Rama habla de estos escritores como pertenecientes a la tendencia del “realismo profundo”, a la que define como:

“Este realismo profundo es por lo común presentista, carente de perspectivismo y está muy teñido de elementos irracionales y emocionales que delatan la difícil inserción del hombre-artista en el conglomerado social y por lo tanto su dificultad para concebir un futuro real de participación. Pero por lo mismo compensa esas carencias con un uso riquísimo de la afectividad, un hallazgo constante de nuevos matices de la sensibilidad y aun de la hiperestesia y un frenesí inventivo en que la imaginación puede trabajar muy libre, muy subrepticamente, ya que nada le reclama la corroboración de sus productos con la realidad corriente, colectivizada, de la vida en común” (Ángel Rama 1966: 9).

En *Aquí Montevideo Gentes y lugares* (1965) Ángel Rama selecciona autores nacidos entre 1926 y 1940 posteriores a Onetti y Benedetti (Hiber Conteris, Mario Fernández, Eduardo Galeano, Jorge Musto, Jorge Onetti, Jorge Sclavo). Los define como “narradores del 55” que no han abandonado el gran tributo nacional del realismo. Aunque puntualiza:

“Este realismo es, sin embargo, bastante distinto del que se conoció antes en este país, recogiendo lecciones extranjeras y nacionales, y acondicionándolas al actual espíritu..... Ese afán de deambular que nos viene de buena parte del arte moderno, se traduce en una narración leve, esponjosa, grácil, donde los personajes y los ambientes se suceden en rápidos escorzos, casi al desgaire, y el tiempo fluye menudamente, por debajo de las estructuras abiertas.”(Rama, 1966: 9).

Aquí la mitad del amor contada por seis mujeres (Rama, 1966) es la primera selección de escritoras uruguayas del siglo XX, junta a cuatro generaciones, desde Juana de Ibarbourou de la primera década del XX a Silvia Lago de la generación de la crisis de 1955, pasando por Clara Silva, María Inés Silva Vila, Armonía Somers y Griselda Zani. Todas ellas muestran la concepción femenina del amor desde principios de siglo hasta los años 60.

Arturo S. Visca es otro de los antólogos más conocidos de cuento uruguayo, publica 6 volúmenes en las Ediciones de Banda Oriental y una *Nueva Antología del cuento uruguayo* de Ediciones de Banda Oriental en 1976. Esta última es en realidad una recopilación de todas las anteriores con una introducción bastante exhaustiva del panorama del cuento uruguayo hasta el momento. Señala las siguientes fases en el desarrollo del cuento uruguayo:

- “-una primera etapa que el denomina “período de gestación” de la narrativa uruguaya (de 1848, fecha en la que se publica Caramurú de Alejandro Magariños Cervantes a 1888 año de la primera edición de Ismael de Eduardo Acevedo Díaz. En estos casos se recopilan fragmentos de estas novelas y se consideran los primeros intentos de crear una “narrativa nacional”.
- Una segunda etapa de “madurez narradora”, de 1888 a 1922 en que aparece Alma nuestra de Adolfo Montiel Ballesteros. Esta etapa surge de un grupo de narradores cuyas obras no son como en la etapa anterior meros testimonios históricos sino creación literaria plena (Visca, 1976: 10) y cada uno de ellos configura una bien definida postura narrativa personal (Eduardo Acevedo Díaz, Javier de Viana, Horacio Quiroga, José Pedro Bellán y Carlos Reyles).
- Una tercera etapa que comienza en 1920 cuando el Modernismo literario había agotado todas sus posibilidades y en Uruguay se inicia un movimiento que se encuentra entre la renovación y el tradicionalismo y que forman el grupo del criollismo del 20: Pedro Ipuche, Juan J. Morosoli, Yamandú Rodríguez, Enrique Amorim, Francisco Espínola, Santiago Dosseti, Victor Dotti .
- La cuarta etapa se caracteriza por la multiplicidad de posturas narrativas. Entre ellas “el montevidianismo” que inicia Juan Carlos Onetti y su poética del desarraigo. Entre ellos se encuentran Dionisio Trillo Pays, Mario Benedetti, María de Monserrat, Carlos Martínez Moreno y Andersen Banchemo. Los que continúan con el criollismo: Eliseo Salvador Porta, José Monegal, Alfredo gravina, Mario Arregui, Milton Stelardo, Luis Castelli, Julio C.Rosa, Alberto Bocage. Los fantásticos o antirrealistas con autores como Felisberto Hernández, L.S. Garini, Griselda Zani, Armonía Somers y María Inés Silva Vila.

-La quinta etapa corresponde a los narradores que se inician hacia 1960 y que se presentan en un volumen independiente.”

Heber Cardoso en 1978 hace una antología que *El cuento uruguayo contemporáneo* para el Centro Editor de América Latina. En ella recoge autores que han publicado desde los años 50 como Francisco Espínola a Teresa Porzecanski que publica sus cuentos en los años 70.

Walter Rela selecciona y prologa *20 cuentos uruguayos magistrales*(1980) en la Editorial Plus Ultra. No hace ninguna clasificación de los autores sólo selecciona cronológicamente cuentos de autores para él fundamentales para el cuento uruguayo desde Eduardo Acevedo Díaz a Alberto Bocage.

En 1991 la librería Linardo y Rissi publica una antología en Montevideo coordinada por Álvaro J. Riso, denominada *70/90 Antología del cuento uruguayo*. En la introducción se comenta que:

“ante la carencia en la bibliografía uruguaya de una antología de cuentos que reuniera la tan valiosa producción de estos últimos veinte años”se ha decidido editar este volumen. Además se especifican los criterios de selección: “autores que a la fecha viven y cuyos cuentos han sido publicados en las últimas décadas, logrando de esta forma presentar una antología del moderno cuento uruguayo”(Álvaro J.Riso, 1991: 7).

En el estudio preliminar de Rómulo Cosse “El cuento uruguayo actual, sus modelos culturales y la modernidad” se hace una definición muy pertinente de lo que el llama la ficción uruguaya contemporánea, que en su opinión se despliega en dos grandes cauces: “por un lado, como la prolongación del realismo europeo y decimonónico y por otro, como la línea de la ruptura, de la fusión o del estallido de este modelo (Rómulo Riso, 1991: 9).

Lauro Marauda y Jorge Morón compilan varias antologías para ediciones La Gotera. En *El cuento uruguayo.35 Narradores de hoy* (Lauro Marauda y Jorge Morón, 2002: 6) realizan una antología con:

“multiplicidad temática, técnica y estilística que imposibilitan la homogeneidad de las próximas páginas. Con sus luces y sombras, los cuentos reflejan y refractan como un prisma la realidad socio-económica y espiritual de nuestro país.”

En esta recopilación aparecen autores ya consagrados como Mario Benedetti, Mario Delgado o Rafael Courtoisie, junto a otros menos conocidos como Hugo Bervejillo o José Chagas. La mayoría de los autores publican sus libros de cuentos en los años 80 y 90, sin embargo, hay también algunos que apenas han publicado algún relato en revistas o periódicos. Este factor hace que la antología resulte en ocasiones poco homogénea.

En el 2003 se dan a conocer *El cuento uruguayo. 30 narradores de hoy. Tomo II*. El criterio de esta edición es el de autores que fueran nacidos y vivieran en

territorio uruguayo y que sus cuentos fueran inéditos. Esto hizo que participaran autores de diferentes décadas (desde los años 20, como Maggi y Legido a los años 70, Mariana Figueroa, Fernanda Trías).

Horacio Bernardo realiza una antología de narradores jóvenes uruguayos con un título que llama la atención *Esto no es una antología. Antología de narradores jóvenes uruguayos* (2008). Se trata de una antología de autores que publican en el año 2000, pero sin duda es desigual pues muchos de ellos no han publicado ningún libro de cuentos.

En el 2006 el escritor y periodista Nelson Díaz publica dos antologías con entrevistas: *El oficio de Contar* y *El oficio de narrar*, que pretenden ser “una muestra subjetiva de un espectro de las letras uruguayas” (Nelson Díaz, 2008:9). Entre los autores recogidos en esta antología se encuentran los que publican a partir de los años 90, entre ellos autores como Andrea Blanqué, Hugo Burel, Fernando Butazzoni o Henry Trujillo. Lo interesante de estas antologías son las entrevistas que acompañan a cada libro que ayudan a conocer más profundamente la actividad literaria de estos autores.

3. Las editoriales

Emir Rodríguez Monegal (1965: 5) afirma que “el cuento es el mejor género representado a lo largo de unos ciento cincuenta años de literatura independiente. La razón más obvia de esta preferencia radica, es claro, en la pequeñez del mercado literario uruguayo.”

Heber Cardoso (1978:8) dice que “ante la falta de un mercado editorial y por consiguiente de editoriales, la ficción narrativa ha debido comprimirse hasta el único formato capaz de gozar de la hospitalidad de revistas o páginas literarias de diarios y semanarios...”.

Recordemos además que la falta de editoriales y de público lector obligó tanto a Felisberto Hernández como Onetti a publicar en ediciones caseras y libros sin tapas sus ediciones. Y ambos son publicados en Buenos Aires, la editorial Sudamericana publicará *Nadie encendía las lámparas* de Felisberto Hernández en 1946 y Onetti publicó toda su obra hasta 1959 en Buenos Aires, todo ello por la precariedad de las editoriales en Uruguay y por la falta de estímulos culturales ante las nuevas generaciones de escritores.

Hasta 1960 no surgen las grandes editoriales (Alfa, Arca, Asir, Banda Oriental), curiosamente en un período de gran incertidumbre económica, estas editoriales promocionan el libro nacional y lo convierten en producto de alto consumo. Gracias a la avidez de los lectores, las ediciones comerciales sustituyen a la edición de autor común y en sólo ocho años (1959-1967) la venta promedio de libros humanístico subió de cincuenta mil a quinientos mil por año. El auge de la narrativa hispanoamericana, pues son los años del boom, repercute en la recepción del producto local. Es la época de mayor actividad intelectual,

de hecho Benedetti (1969: 23) llega a afirmar que “hasta 1960 todo escritor uruguayo sabía que la única manera de publicar un libro era financiarlo de su propio bolsillo”.

A esta explosión editorial le seguirá de nuevo un período de retroceso en la etapa de la dictadura militar (1973-1985), la vida cultural se aniquila con el cierre de las editoriales disidentes, la censura impide la difusión de ideas, se interrumpe la entrada de libros extranjeros y se destituye a docentes de Universidades lo que provocará la marginalidad cultural del país. Esto también provocará un cambio de rumbo en la estética del cuento que optará por la utilización de formas del “decir elusivo”, la distorsión de contextos sociales y la alegoría como vehículo expresivo (Verani, 2000: 26). Tendremos que esperar a finales de los años 80 para que se produzca un renacer del mundo editorial.

4. Las revistas

Hay que recordar la importancia que tienen las revistas en la creación del ambiente cultural uruguayo y sobre todo como soporte del género cuento. Hasta el Novecientos son las que promovían precisamente el género y en el Modernismo coincide con el auge de la creación de Revistas ilustradas en el Río de la Plata frente a la casi inexistencia de editoriales. Añadiré además que la mayoría de los críticos como Rodríguez Monegal o Ángel Rama insisten en el paupérrimo ambiente editorial entre el período de 1942-1964 que sin duda convierte a las revistas en espacios de mediación cultural y resultan imprescindibles a la hora de transmitir ideas, en el nexo entre distintas esferas sociales y en dar a conocer a los escritores que no pudieron acceder a la publicación en libro, se convierte así en un banco de pruebas de aquellos que comienzan en la literatura (Rocca, 2009).

En la Vanguardia destacan *Los nuevos* (1919-1920) dirigida por Ildefonso Pereda Valdés y Federico Morador. *La cruz del sur* (1924-1931), fundada por Alberto Lasplaces, *La pluma* (1927-1931), dirigida por Alberto Zum Felde y *Cartel* (1929-1921) dirigida por Julio Sigüenza y Alfredo Mario Ferreiro. Algunos de los directores de estas publicaciones se convertirán en antólogos de cuentos y marcarán un canon como en el caso de Alberto Lasplaces con su famosa *Antología del Cuento Uruguayo* (1944).

En 1939 Emir Rodríguez Monegal dirige la revista que va a causar más renovación en la narrativa: *Marcha*, con Juan Carlos Onetti como secretario se convertirá además en un semanario que aporta la formación de una conciencia nacional como tarea colectiva y despierta entre 1939 y 1941 al escritor de su letargo local y lo estimula, construyendo también un manifiesto generacional (Hugo J. Verani, 2000).

Las revistas *Clinamen* (1947-1948), dirigida por Ángel Rama, *Escritura* (1947-1952), directores Julio Bayce, Carlos Maggi, Hugo Balzo *Marginalia* (1948-1949), director Mario Benedetti, *Asir* (1948-1959), dirigida Washington

Lockhart, Domingo Bordoli y Marta Larnandie de Klinger y *Número* (1949-1955), dirigida por Manuel A. Claps, Rodríguez Monegal, Idea Vilariño y en su 2ª época por Benedetti y Martínez Moreno, pertenecen a la generación del 45 y serían fundamentalmente literarias y sin preocupaciones sociales.

Asir y *Número* representan la voz de esa generación y también la polaridad de la Literatura Uruguaya entre Criollismo y Cosmopolitismo.

Aunque no hemos utilizado las revistas culturales y literarias como fuente para el estudio del cuento uruguayo, ya que lo han hecho otros críticos como Pablo de Rocca con sus *Revistas Culturales del Río de La Plata* (2009), es importante señalar su importancia en la creación de un canon para el cuento uruguayo del siglo XX y para la difusión de autores noveles.

5. El canon del cuento uruguayo del siglo XX.

A través de este recorrido por las distintas fuentes para el estudio del cuento en Uruguay podemos apreciar que el cuento es un género dominante en Uruguay y no sólo porque estudiosos de la Literatura o antólogos lo afirmen categóricamente: “El Uruguay ha sido y continúa siendo un país de cuentistas” (Heber Cardoso, 1978:7), ni porque se intente explicar desde la perspectiva psicosocial: “es un país de cuento, de temas breves, de realidades poco aptas para ser noveladas” o económicas, falta además un mercado editorial y editoriales y esto hace que se comprima para que tenga cabida en revistas o diarios; o incluso genética, cuando se afirma que los narradores sólo tienen aptitud para el cuento y no para la novela, que convierten en una sucesión de cuentos mínimamente ligados (Heber Cardoso, 1978:8).

Para adentrarme en el cuento uruguayo del siglo XX he seguido el canon que establece Hugo J. Verani en *Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario* (1992).

El Neonaturalismo.

El cuento uruguayo contemporáneo arrancaría su andadura con los autores que nacen entre 1887 y 1901 y empiezan a publicar 1924.

Forman la primera generación que rompe con la tradición narrativa moderna e inaguran ya la llamada etapa contemporánea. Sin embargo, su estética se centra en un renovado nacionalismo regionalista y sus autores cultivan la tendencia nativista. Gran parte de esta anacronía estética se debe a que en los años veinte la sociedad uruguaya es agropecuaria, medioburguesa y secularizada, son años de conformismo social auspiciados por el gobierno de Batlle y tampoco hay urgencia de experimentación expresiva.

El nativismo constituye un movimiento cultural muy homogéneo cuyo tema común es dar a conocer el arraigo con la tierra y los problemas de la vida rural. Tienen una postura afín al realismo-naturalismo decimonónico. El narrador de la generación de 1924 quiere “contar historias, recrear episodios verosímiles del mundo cercano en formas sencillas (Hugo J. Verani, 1992: 786).

Los autores que siguen esta tendencia son 54. Entre los que nacen entre 1887 y 1901 tenemos a: Eduardo Acevedo Díaz, considerado el fundador de la novela uruguaya, Enrique Amorim, Domingo Arena, Víctor Arreguine, José Pedro Bellán, Manuel Bernández, Samuel Blixen, Otto Miguel Cione, Roberto de Las Carreras, Teófilo Eugenio Díaz, Santiago Dossetti, Francisco Espínola, Enrique Estrázulas, Celestino M. Fernández, Benjamín Fernández y Medina, Pedro Figari, Serafín J. García, Valentín García Sáiz, Pedro Leandro Ipuche, Alberto Lasplaces, Santiago Maciel, Juan Mario Magallanes, Selva Márquez, Isidro Más de Ayala, R. Francisco Mazzoni, María Paulín Medeiros, José Monegal, Adolfo Montiel Ballesteros, Juan José Morosoli, Agustín M. Smith, Alberto Nin Frías, Ildefonso Pereda Valdés, Víctor Pérez Petit, Horacio Quiroga, Yamandú Rodríguez, Vicente A. Salaverri, Eliseo Salvador Porta, Fernán Silva Valdés y Javier de Viana.

Hay otros autores que publican sus obras después de 1924 pero que continúan siendo criollistas: Alberto C. Bocage, Juan Capagorry, Ángel María Luna, Víctor M. Dotti, Wenceslao Varela, Mario Serafín Fernández, Alfredo Dante Gravina, Adolfo González González, Mario Arregui, Ricardo Leonel Figueredo, Milton Stelardo, Julio C. Da Rosa, Rosalina Ipuche Riva, Domingo Luis Pastorino, José María Obaldía, Elbio Pérez Tellechea-

Existen bastantes antologías que han ayudado a construir esta extensa nómina de cuentistas, la primera es la de Alberto Lasplaces, *Antología del Cuento Uruguayo* de 1943, que quiere rescatar el cuento uruguayo desde sus orígenes hasta su publicación y hace referencia a la importancia que adquiere el género a partir del siglo XX y señala también los cuentistas dedicados exclusivamente a este género frente a los que cultivan también otros. Es uno de los primeros antólogos que establece un canon y todos los autores mencionados anteriormente están en esta antología.

Hay una *Antología del cuento criollo del Uruguay* cuya selección y estudios críticos corresponde a Julio C. Da Rosa y Juan Justino Da Rosa. En su prólogo hacen hincapié en el resurgimiento de la narrativa criollista nacional y en que en su libro sólo tienen cabida cuentistas con al menos un libro publicado y artísticamente aceptable de cuentos criollos del Uruguay. Recoge también autores que nacen posteriormente a 1901 y que publican sus obras después de 1924 pero que siguen siendo criollistas.

El cuento uruguayo. De los orígenes al Modernismo (Emir Rodríguez Monegal, 1965) también recoge algunos de estos autores como Eduardo Acevedo Díaz, Manuel Bernández, Javier de Viana, Domingo Arena y Víctor Pérez Petit.

Arturo S. Visca en su *Nueva Antología del Cuento Uruguayo* de 1976 también selecciona a los autores que crean lo que denomina “el criollismo literario”, entre

ellos señala a Eduardo Acevedo Díaz, Javier de Viana, Horacio Quiroga, José Pedro Abellán, Benjamín Fernández y Medina, Manuel Bernández, Domingo Arena, Juan Carlos Blanco Acevedo y Santiago Maciel.

Como se puede observar hay una serie de autores que se convierten en baluartes del Criollismo, pues sus cuentos suelen ser siempre antologados. Llama especialmente la atención Eduardo Acevedo Díaz con un cuento largo, “El combate de la tapera” seguido de otros narradores como Javier de Viana con su libro *Macachines* (1910), al que se ha considerado un Chéjov uruguayo o bien un Florencio Sánchez narrador. Le siguen Benjamín Fernández y Medina con *Flor del pago* (1923), Pedro Leandro Ipuche y Silva Valdes, a los que se considera fundadores del nativismo. El primero fue Premio Nacional de literatura en 1975 y miembro de la academia Nacional de Letras. Por último, Juan José Morosoli con su libro *Hombres* (1932) representaría también al portavoz del mundo de los seres y cosas humildes que le rodearon.

Algunos representantes de este Nativismo también aparecen en la antología de Walter Rela de 1980 *Cuentos uruguayos magistrales* podemos citar a Eduardo Acevedo Díaz, Manuel Bernández, Javier de Viana, Horacio Quiroga, Montiel Ballesteros, Víctor Dotti, Yamandú Rodríguez, Juan José Morosoli, José Monegal.

Fundadores de la Nueva Narrativa.(1924-1939) o el período superrealista

Para Hugo J. Verani (1992: 780) lo que denomina período superrealista se corresponde con los narradores que nacieron entre 1902 y 1916.

En el mismo momento en el que se desarrolla el nativismo en el cuento uruguayo también un vanguardismo cosmopolita planea por el universo del cuento y rompe con esa tendencia tradicional. Entre 1920 y 1930 surgen revistas abanderadas de la nueva estética como *Los Nuevos*, *La Cruz del Sur*, *La Pluma*, *Cartel*. La Antología de Pablo Rocca *El cuento urbano(1920-1930)* nos lleva a un universo cuentístico que comparte escenario con el cuento rural o nativista que es el cuento urbano. En esta selección se encuentran autores como Horacio Quiroga, José Pedro Bellán, Enrique Amorim, Alfredo Mario Ferreiro, Julio Verdié y Alberto Lasplaces. También un gran narrador planea por este espacio, un narrador sin lectores y al margen de todo movimiento, Felisberto Hernández (1902-1964), él será el primer peldaño que llevará al cuento uruguayo hacia una fecha emblemática 1939, el 23 de junio de ese mismo año Carlos Quijano funda el semanario *Marcha*, su secretario será Juan Carlos Onetti que con su columna “la piedra del charco”(1939-1941) se convierte en una voz crítica que quiere despertar la conciencia literaria nacional. Ahora “la verdad tiene que estar en la literatura sin literatura”, el lenguaje es antiliterario y conversacional, los espacios urbanos, todo se proyecta al interior y hay una actitud antirretórica que establece un puente entre Felisberto Hernández y Onetti.

Una antología publicada por Ángel Rama en 1966, *Aquí cien años de raros*, sienta las bases de una narrativa que se remonta a la gran fuente inspiradora de los Surrealistas franceses y de muchas generaciones de escritores Hispanoamericanos, Isidore du Casse, Conde de Lautreamont. También lo relaciona con el decadentismo del Modernismo de finales del XIX con cuentistas como Horacio Quiroga. El término peyorativo “raro” no se identifica con lo evasivo, sino con un realismo profundo:

“...A partir de los estudios de Fischer se puede reconocer que estamos en presencia de un desequilibrio entre hombre y mundo que cabe analizar sin voluntad peyorativa o enjuiciadora, por cuanto el arte emergente de ese conflicto, que puede estar más que justificado históricamente, no elude, sino que reconoce críticamente la realidad, a la cual expresa en el nivel y en la complejidad de una intensa vivencia personal. De ahí que esa orientación literaria pueda ser, eventualmente más realista que otras así tituladas, y, sobre todo, más representativa de las auténticas condiciones de una sociedad o de una clase en un determinado periodo”. (Ángel Rama, 1966: 9).

Los cuentistas que aparecen en esta antología son: Lautreamont, Horacio Quiroga, Federico Ferrando, Felisberto Hernández, José Pedro Díaz, Luis S. Garini, Armonía Somers, María Inés Silva Vila, Gley Eycherbide, Héctor Massa, Luis Campedónico, Marossa di Giorgio, Jorge Sclavo, Mercedes Rein y Tomás de Mattos. No todos pertenecen a esta generación superrealista pero si marcan el camino de lo raro, lo extraño hacia el territorio de lo fantástico.

Tenemos 8 cuentistas que corresponderían a esta generación superrealista: Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti, María de Monserrat, L.S. Garini, Armonía Somers (considerada como miembro de la generación del 54 por cronología pero aislada del ideario neorrealista), María Paulina Medeiros, Ariel Méndez y Giselda Zani. Hay que recordar que nacieron entre 1902 y 1916 pero que algunos de ellos publican sus libros de cuentos mucho después, debido en ocasiones a las escasas editoriales y público lector y por la influencia del ámbito cultural bonarense, en especial la revista Sur. Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti publican en Buenos Aires entre 1947 y 1959. Giselda Zani y L.S. Garini publican sus libros tardíamente, en 1958 y 1963.

La Narrativa social o el período neorrealista

Está formado por los autores nacidos entre 1917 y 1931. Hugo J. Verani sitúa a Armonía Somers, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti y José Pedro Díaz en esta generación a la que denomina “generación del 54” y que marca una diferente noción de la Literatura marcada por la presión de los conflictos sociales. Dos monografías definen muy bien este período: *Literatura uruguaya de medio siglo* de Emir Rodríguez Monegal, publicada en Alfa en 1966, que

propone la definición de “generación del 45”, y *La generación de medio siglo* de Ángel Rama que se decanta por “generación crítica”. Las periodizaciones de ambos críticos no se ajustan, mientras Monegal da primacía al grupo de escritores que aparecen en 1945, cuyas primeras publicaciones coinciden a su vez con la de otros escritores que están llegando a su madurez, como Onetti y al que también incluye en dicha generación.

Rama en cambio va a tomar como un solo período aunque dividido en dos promociones el de 1939-1969. También hay diferencias a la hora de describir las aportaciones literarias: mientras Rama apuesta por definir a esta generación como realista, comprometida y sociologista siguiendo una línea evolutiva desde Onetti a Benedetti.

Hugo J. Verani cree que hay una ruptura en el proceso narrativo, la generación de 1939 sería universalista y surrealizante, mientras que la de 1954 se decanta por el nacionalismo y neorrealismo. La ruptura generacional es evidente y además los narradores de este último período no empezarán a publicar hasta los años 50 y sus obras más importantes en los 60.

Se fundan las revistas *Clinamen*, *Escritura*, *Marginalia*, *Asir* y *Número*, pero sólo estas últimas se convierten en portavoces de esta generación, pues muestran la bipolaridad de la literatura uruguaya, criollismo de la primera frente a cosmopolitismo de la segunda.

Los condicionantes políticos y sociales de la época marcarán las corrientes literarias de esta generación. A partir de 1955 se acentúa la crisis económica y el descontento popular, pues en 1958 hay unas elecciones que cambian el partido del gobierno, el Partido Colorado que llevaba 93 años en el poder por el partido Nacional. El estancamiento de esta sociedad parece llegar a su fin, así como la cercana influencia de la Revolución Cubana de 1959 y por la teoría del compromiso social que instaura en esos años Sartre. Todo estos factores hacen que esta generación busque una justificación ético e ideológica para sus obras, lo artístico se va plegando a lo social.

El referente de esta generación de 1954 será su conciencia cultural, política y crítica, como se observa en la evolución de la revista *Marcha*. Sus promotores son escritores como Mario Benedetti, José Pedro Díaz y críticos como Ángel Rama, Rodríguez Monegal... El auge de la narrativa hispanoamericana en los años 60 va a impulsar la creación de editoriales como Alfa, Arca, Asir, Banda Oriental que promocionarán el libro nacional y que como hemos visto publicarán antologías que se convertirán en las verdaderas creadoras del canon, recordemos todas las publicadas por Ángel Rama en la Editorial Arca en los años 60 (*Aquí Montevideo, gentes y lugares, Aquí la mitad del amor, Aquí cien años de raros*). Hugo J. Verani (1992: 797-798) considera que en pleno desarrollo del experimentalismo en Hispanoamérica los narradores de la generación de 1954 cultivan un neorrealismo urbano con poca preocupación formal, hay un interés especial en establecer una vía de comunicación entre el público y el escritor a través del sencillismo, de un estilo coloquial, directo y claro. Señala como

baluartes de esta generación a Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, José Pedro Díaz y a otros autores que surgen en los 60: Juan José Lacoste, Ariel Méndez, Anderssen Banchemo, Jorge Musto, Mario César Fernández, Sylvia Lago, Hiber Conteris y los adelantados de la nueva generación: Claudio Trobo, Fernando Ainsa, Eduardo Galeano y Cristina Peri Rossi. Pero hay substratos de otras generaciones que se superponen como la narrativa nativista de Julio C. Da Rosa o Mario Arregui, la cuentística urbana de María de Monserrat o los relatos fantásticos de María Inés Vila y José Pedro Díaz o el neorrealismo grotesco de Julio Ricci.

En 1993 la editorial Fin de siglo publica una antología llamada *Aquí contaban los del cuarenta*, con un pequeño prólogo de Jorge Burel. Recopila a los autores más emblemáticos de esta generación; Manuel Flores Mora, Luis Castelli, Mario Arregui, Carlos Martínez Moreno, Ángel Rama, José Pedro Díaz, Mario Benedetti, María Inés Silva Vila y Armonía Somers.

Los narradores de esta generación serían en total 32: Mario Arregui, Anderssen Banchemo, Washington Benavides, Mario Benedetti, Alberto Bocage, Domingo Luis Bordoli (Luis Castelli), Mario César Fernández, Julio C. Da Rosa, César Di Candia, Ricardo Leo Figueredo, Adolfo González, González, Suleika Ibáñez, Rolina Ipuche Riva, Juan Carlos Legido, Enrique Lessa, Carlos Maggi, Carlos Martínez Moreno, Ariel Méndez, Omar Moreira, Julián Murguía, José María Núñez, José María Obaldía, Jorge Onetti, Domingo Luis Pastorino, Elbio Pérez Tellechea, Omar Prego Gadea, Cristina Peri Rossi, Julio Ricci, Osiris Rodríguez Castil, Fernando Ainsa, María Inés Silva Vila, Armonía Somers.

El período irrealista.

En esta generación se incluirían según Verani a los narradores nacidos entre 1932 y 1946. Las primeras publicaciones de los años 70, en la que se inicia el auge editorial y de nuevo el interés por lo local, viene marcado por una narrativa que marca lo superficial de la vida juvenil, es lo que denomina Mario Benedetti “Literatura de balneario” y sin duda está influenciada por la narrativa de la Onda en México, la cultura pop, la música, el cine y el inicio de la llamada “potmodernidad” o narrativa del postboom.

Sigue predominando la estética neorrealista del 60: “el fraseo descriptivo, la enunciación directa, el lenguaje mimético con que testimonian el hastío y la alienación afectiva, sin proyectarse más allá de aspectos superficiales de la convivencia” (Hugo J. Verani, 1992: 799). Pero frente a esta narrativa ociosa ajena a la crisis del país surge una escritura llena de invención, representada por cuentistas como Sylvia Lago, Mercedes Rein, Gley Eyherabide y Mario Levrero. Surgen tres revistas que rompen con la estética anterior: *Los huevos de plata*, *Brecha* y *Prólogo*. Se buscan vías de expresión más libres y experimentales que se materializan en autores como Jorge Onetti, Peri Rossi y Mario Levrero.

A partir de 1968 el país se va paralizando por el desmoronamiento económico y la pugna entre las guerrillas urbanas de los tupamaros y la violencia institucional que terminó con la dictadura militar (1973-1980) que provocan aún más empobrecimiento y represión de escritores, que son encarcelados como Onetti, Quijano, Conteris, Rosencof y el exilio masivo (Onetti, Benedetti...).

Si en 1969 Paganini exigía una literatura proletaria, un arte para las masas y revolucionario, en 1973 Ángel Rama explica los rasgos que definen la nueva narrativa, ante la desconfianza por la herencia recibida y las bases de su mundo que se resquebrajan, se hacen inseguras, inestables, se entra en una fase experimental en la que predomina lo fluido, sometido a constante cambio, la visión estremecedora del ambiente, un despliegue de lo imaginativo, lo onírico, lo irracional. La llegada de la censura tras la dictadura también inclina la balanza hacia la alegoría como estilo. Se apuesta por las zonas indeterminadas de la realidad, volviendo a la tradición de lo extraño, lo raro o lo fantástico. Autores como Mario Levrero, Teresa Porzecanski, Peri Rossi, Enrique Estrázulas, Miguel Ángel Campodónico, Mercedes Rein pertenecerían a esta tendencia. Autores en el exilio como Musto, Martínez Moreno, Benedetti escriben sobre todo novelas y textos misceláneos que el público pide como medio de información sobre la represión y la marginalidad.

En este período irrealista estarían los siguientes autores: Miguel Ángel Campodónico, Juan Capagorry, Tarik Carson, Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparain, Marosa Di Giorgio, Enrique Estrázulas, Gley Eyherabide, Milton Fornaro, Luis Gadea, Eduardo Galeano, Leonardo Garet, Suleika Ibáñez, Raúl Ibarгойen Islas, María del R. Infanzozzi, Sylvia Lago, Mario Levrero, Raúl Loza Aguerreber, Raquel Lubartowski, Nelson Marra, Ariel Muniz, Julián Murguía, Jorge Musto, Jorge Onetti, Alberto Paganini, Alejandro Paternain, Cristina Peri Rossi, Teresa Porzecanski, Ricardo Prieto, Sylvia Puentes de Oyen, Mercedes Rein, Mauricio Rosencof, Jorge Sclavo. Todos suman 33.

Fernando Ainsa (1993: 4) señala como inicio de la gran aventura literaria en Uruguay a la generación del 60 o de la crisis:

“ingresaban a la narrativa munidos de un sólido bagaje intelectual. Se habían formado en la mejor tradición europea y norteamericana y descubrían la eclosión de la literatura latinoamericana a escala continental. Sin embargo, percibían al mismo tiempo los indicios del deterioro del sistema en el que habían crecido y optaban por los cambios que parecían ineluctables a escala de un Tercer Mundo con el que se identificaban conceptualmente, cuyos signos se reconocían en la búsqueda de una identidad común.”

También considera que se encuentran en una línea creciente entre tensión y exigencia:

“Para los jóvenes autores del sesenta, la buena narrativa no tenía por qué ser típica y folclórica, ni lo popular era siempre sinónimo de bueno. La indagación de la

realidad no tenía por qué hacer de lo cotidiano algo trascendente para justificar cualquier compromiso. La exigencia literaria llevaba a que las correspondencias y las preocupaciones formales se imbricaran intensamente con la realidad, al punto de que los distingos clásicos entre forma y contenido ya no tenían razón de ser ni eran planteados como presupuesto creativo por los nuevos narradores. Se trataba de romper un cierto esquema que oponía tradicionalmente la narrativa urbana a la campesina y de incorporar una cierta complejidad a personajes que no tenían por qué ser siempre gauchos transformados en «paisanos de alpargatas», oficinistas o representantes de una clase media sin mayores ambiciones”.

Había además una convivencia entre generación del 45 y del 60 debido al resquebrajamiento del sistema democrático en 1973. Según Ainsa (1993: 5)” la solidaridad con sus predecesores no se tradujo en un ejercicio creativo alrededor de una misma temática. La narrativa del sesenta supera los esquemas tradicionales del enfrentamiento entre un campo estereotipado y la ciudad de los apacibles «montevideanos», creando personajes más complejos que los arquetipos del «paisano» y el «empleado público». La ficción aborda territorios hasta ese momento inéditos.”

En ese contexto, la literatura fantástica que se aborda directa o tangencialmente, no aparece como una forma de evasión, sino como un enriquecimiento y ensanchamiento de la realidad.

Según Ainsa los autores que pertenecen a este período serían: Hiber Conteris, Walter de Camilli, Enrique Estrázulas, Mario César Fernández, Eduardo Galeano, Hugo Giovanetti Viola, Jesús Guiral, Sylvia Lago, Juan Carlos Legido, Nelson Marra, Manuel Márquez, Ariel Méndez, Jorge Musto, Jorge Onetti, Alberto Paganini, Walter Pedreira, Cristina Peri Rossi, Teresa Porzecanski, Julio Ricci, Gustavo Seija, Jorge Sclavo, Juan Carlos Somma, Claudio Trobo.

Existen varias antologías que recogen la producción literaria de esta etapa, como la *VI Antología del cuento uruguayo. Los nuevos* de 1968 y *Nueva Antología del Cuento Uruguayo* de Arturo S. Visca de 1975, *El cuento uruguayo contemporáneo* de 1978, prologado por Herber Cardoso y *Trece narradores uruguayos contemporáneos*, prologado por Heber Raviolo en 1981.

El Fin del Milenio

He denominado así a los cuentistas que empiezan a publicar sus cuentos a partir de los años 80 hasta el 2000. Aunque Romulo Cosse hace un estudio preliminar sobre cuentos ya desde 1970 a 1991, *70/90 Antología del cuento uruguayo* publicado en 1991. En este prólogo se hace hincapié en que los cuentos uruguayos del siglo XX están marcados por dos tendencias: la prolongación de las escuelas realistas europeas o bien escoger el camino de la ruptura o del estallido de ese modelo. La mayoría de los cuentistas de los años 70 eal 2000 o bien acepta la estética nativista o apuesta por lo raro, lo extraño-Los autores recopilados son:

Onetti, Somers, Monserrat, Stelardo, Benedetti, Da Rosa, Ricci, Legido, Prego, Bocage, Ibargoyen Islas, Rein, Lago, Ainsa, Campodónico, Levrero, Galeano, Peri Rossi, Estrázulas, Prieto, Porzecansky, Loza Aguerrebere, Carson, De Mattos, Delgado, Mondragón y Burel.

La Antología *El oficio de Contar* prologada por Nelson Díaz en 2008 recoge a los autores de las últimas décadas del siglo XX, la mayoría han publicado sus libros entre los 80 y el 2000. La heterogeneidad es lo que les une, suelen ser escritores además de periodistas y tienen un carácter intimista y con toques de humor negro o bien realistas-costumbristas, entre los autores elegidos se encuentran: Andrea Blanqué, Hugo Burel, Fernano Butazzoni, Tomás de Matto, Mario Delgado Aparain, César di Candia, Carlos María Domínguez, Hugo Fontana, Milton Fornaro, Omar Prego Gadea y Henry Trujillo.

Entre los autores que destacan encontramos: Eduardo Alvariza, Enrique Bacci, Andrea Blanqué, Hugo Burel, Fernando Butazzoni, Rafael Courtoisie, Tomás de Mattos, Mario Delgado Aparain, Gustavo Escanlar, Milton Fornaro, Leonardo Garet, María del Infanzozzi, Juan Introini, Carlos Liscano, Ercole Lissardi, Guillermo Lopetegui, Rubén Loza Aguerreber, Leo Masliah, Daniel Mazzone, Graciela Miguez, Juan Carlos Mondragón, Sandino A. Núñez, Gabriel Peveroni, Carmen Posadas, Elbio Rodríguez Barila, Leonardo Rosiello, Renzo Rossello. Un total de 27 cuentistas.

Dentro de esta gran variedad de autores podemos señalar una serie de características entre ellas: su nacimiento en torno a los años 40-60, la publicación de sus libros en los años 80 y 90. Continúan el afán experimental de la generación anterior, sobre todo en el lenguaje, las temáticas son muy variadas pero predomina lo fantástico y sus géneros afines, terror, ciencia-ficción, el humor negro, la parodia histórica, lo raro o extraño serían los predominantes. La presencia de cuentos escritos por mujeres o de temática erótica son otro aspecto relevante.

También se deben nombrar dos antologías importantes las compiladas por Lauro Marauda y Jorge Morón, *El cuento uruguayo, 35 narradores de hoy* para la editorial La Gotera en 2002 y la de Jorge Morón, *El cuento uruguayo. 30 narradores de hoy* en la Gotera 2003. Recogen con una pequeña biografía autores que publican entre los años 80 y el 2000.

Otras antologías interesantes para estudiar los cuentistas del fin del milenio son *Cuentos fantásticos del Uruguay* compilado por Sylvia Lago, Laura Fumagalli y Hebert Benítez Pezzolano de 1999, que tiene como objetivo presentar a los autores uruguayos más sobresalientes del género fantástico.

Fernando Ainsa con su habilidad para explicar los contextos histórico-literarios señala como desde los inicios de la década de las ochenta y el regreso a la democracia había mucha presión para ejercer la libertad creadora. El proceso fue progresivo y en suplementos culturales de los semanarios de oposición tolerados en esos años, especialmente *Opinar* y *El Correo de los viernes*, empezaron a reconocerse los autores marginados o censurados y surgen otros nuevos, a partir de la vuelta a la democracia en 1985. Vuelven suplementos de difusión cultural

como *Brecha*, el suplemento de *El Popular*, *Búsqueda*, *Cuadernos de Marcha*, *El Día* y, posteriormente, *El País Cultural* y *La República*.

Ainsa (1993: 13) basándose en los ensayos de Hugo Achugar de *La balsa de la medusa* (1992) y en la obra colectiva *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* (1992), habla de “una «tradición reasumida» que ha necesitado de la previa «catarsis liberadora» de temores, odios e injusticias silenciadas durante los años del «proceso»”. Tras el paréntesis de una dictadura, la ficción se refirió a la temática de la represión, cárcel, tortura y denunciara las ignominias del período. Pero a la vez y de nuevo en palabras de Ainsa (1993: 15)

“Más allá de excepciones y atisbos de otras direcciones, es evidente que la narrativa producida en estos últimos años se esfuerza, sobre todo, por superar las tradicionales antinomias de la ficción nacional en particular y latinoamericana en general. A las repetidas antinomias que oponen realismo y fantástico, arraigo y desarraigo, formalismo y preocupaciones sociopolíticas, nacionalismo e internacionalismo cosmopolita, al americanismo contrapuesto al europeísmo y a las tradiciones enfrentadas a las modas importadas, con que se diferenciaron y enfrentaron las obras y los autores del pasado, la narrativa actual pretende ofrecer una síntesis donde se tenga en cuenta, tanto la realidad reflejada como la forma en que se expresa literariamente. Se profundiza así en la dirección de los años sesenta, cuando -por sobre cualquier compromiso político- el escritor rechazaba el facilismo maniqueo en que podría haberlo traducido.”

Por último, Ainsa señala un elemento esencial para la narrativa uruguaya de este fin del milenio, una desprejuiciada mirada al mundo. La experiencia del exilio ha constituido también un enriquecimiento personal y esto ha contribuido a “un estallido polifónico de temas y estilos”, se produce una desacralización del acto de escribir a través de la parodia, el humor y una apertura temática «sin fronteras».

A modo de Conclusión

Este artículo pretendía hacer un panorama general del cuento uruguayo del siglo XX a través del análisis y comentario de sus fuentes: bibliografías, historias, monografías, antologías y base de datos. Estas fuentes no contienen revistas ni publicaciones periódicas, sino que se centran en la publicación del libro.

La necesidad de tener una historia del cuento uruguayo es lo que impulsa a este tipo de investigación y aunque el trabajo resulte en ocasiones casi inabarcable pretende ser un material informativo importante para investigaciones sucesivas.

Continuando con el esquema de Hugo J. Verani sobre la periodización del cuento uruguayo en generaciones podemos decir que cada 15 años existe un promedio de 30 cuentistas que publican a su vez unos tres libros de cuentos cada uno, es decir, cada generación publica unos 100 libros, si dividimos el

siglo XX en 5 períodos tendremos unos 500 libros, hemos localizado un total de 156 autores que publican 504 libros. De estas aportaciones podemos deducir que a pesar de la apenas inexistencia del mundo editorial y de lectores en los primeros pasos del cuento, sin embargo, sus cultivadores eran muy numerosos, predominando sobre todo los de tema criollista (unos 50 autores) frente a los superrealistas, nacidos entre 1902 y 1916 (9 autores), los neorrealistas, nacidos entre 1917 y 1931 (42 autores), los irrealistas, nacidos entre 1932 y 1946 (30 autores) y los del fin del milenio, nacidos entre 1946 y 1960 (34 autores). Ésta es una aproximación al número de autores que escriben libros de cuentos pues en Uruguay la actividad de promoción que los autores desarrollan en las publicaciones periódicas es muy intensa y ésta no se ha analizado todavía.

Fernando Ainsa nos proporciona unos datos muy significativos que hemos podido corroborar en nuestra investigación: la importancia de lo que denomina “generación del 60” o de la crisis como impulsora del cuento contemporáneo, los libros de cuentos que se publican entre 1960 y 1969, que son unos 83, y a pesar de todo, en la etapa de la dictadura (1973-1985) el número de libros de cuentos sigue manteniéndose, 82, sin embargo, la mayoría de los autores están en el exilio y las tendencias que predominan en el cuento son la testimonial, realista y la denominada “heterodoxa”, que tiene que ver con la introducción de lo poético, lo simbólico y lo mítico, así como la estética del feísmo.

A partir de 1985 la apertura de fronteras y la heterodoxia se imponen: lo fantástico, lo paródico y lo irónico. La cifra de libros de cuentos es todavía superior: 183, el aumento del número de editoriales, talleres de escritura y premios literarios y la vuelta de algunos escritores del exilio incrementan la publicación de libros.

Por último, hay que destacar que el número de mujeres cuentistas es muy escaso apenas 21 frente a 156 autores, aunque la mayoría de ellas publica a partir de los 60 y pertenecerían a la llamada generación de la crisis. Estudios posteriores nos desvelarán la verdadera naturaleza de estos datos.

NOTAS

1 Esta antología es una publicación del Grupo editorial Erato que recoge el testimonio de una actividad realizada a finales de 1992: La Maratón del Cuento Breve.

2 Esta antología es una rareza dentro del cuento uruguayo porque recoge cuentos eróticos escritos por hombres que a veces no son cuentistas sino estudiosos de la Literatura o dramaturgos. Tenemos entre ellos: Carlos Bañales, Luis Antonio Beauxis, Walter Biurrun, Juan Capagorry, Néstor Cubelo, Enrique Estrázulas, Juan E.

Fernández Romar, Hugo Fontana, Gustavo Iribarne, Gustavo Laborde, Juan Carlos Legido, Mario Levrero, Carlos Liscano, Guillermo Lopetegui, Lauro Maraura, Roberto Mascaró, Alejandro Michelena, Ignacio Olmedo, Juan José Quintanas, Hugo Rocca, Mauricio Rosencof, Javier Uranga y Julio Varela.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

Diccionarios

RELA, Walter (1986). *Diccionario de escritores uruguayos*. Montevideo: Ediciones de la Plaza.

OREGGIONI, Alberto (2001). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental.

Historias de la literatura y monografías

BENEDETTI, Mario (1966). *Literatura uruguaya del siglo XX*. Montevideo: Alfa.

RAVIOLO, Heber y Pablo Rocca (Dir.) (1996-1997). *Historia de la Literatura Uruguaya Contemporánea*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

AINSA, Fernando (1993). *Nuevas fronteras de la Narrativa uruguaya*. Montevideo: Ed. Trilce.

COSSE, Rómulo (2008). *Tradición y cambio en la narrativa uruguaya*: Levrero, Onetti, Zorrilla de San Martín, Acevedo Díaz, Rodó, Dossetti. Montevideo: Linardi y Risco.

ENGLEKIRK, John E. y Margaret M. RAMOS (1967). *La narrativa uruguaya: estudio crítico bibliográfico*. Berkeley: University of California Press.

LAGO, Sylvia, Nilo BERRIEL, Juan DUTU et al. (1994). *Modalidades del discurso narrativo uruguayo de las últimas décadas (1960-1980)*: Signos premonitorios. Montevideo: FHCE.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1966). *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa.

VERANI, Hugo J. (1992) "Narrativa contemporánea. Periodización y cambio literario", en *Revista Iberoamericana*, n° 160-161, vol. LVIII, julio-diciembre.

Antologías

ALVARES, Cecilia et al. (1992). *Mujeres de Mucha Monta*. Montevideo: Arca, 3ª ed.

ÁLVAREZ CASTRO, Guillermo et al. (2007). *El oficio de narrar*. Montevideo: Alfaguara.

ÁLVARIZA, Eduardo et al. (2008) *Antología de cuentos uruguayos contemporáneos*. Montevideo: AG Ediciones.

ÁLVARIZA, Eduardo et al. Pról. de Milton Fornaro (2004). *Los escritores dan risa*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

BLANQUÉ, Andrés et al. Entrevistas Nelson Díaz (2006). *El oficio de contar*. Montevideo: Alfaguara.

BUREL, Jorge (selec.). (1993). *Así contaban los del cuarenta*. Montevideo: Fin de siglo.

CARDOSO, Hebe (selec. y notas). (1978). *El cuento uruguayo contemporáneo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

COTELO, Rubén. *Narradores uruguayos: Antología*. (1969)Caracas: Monte Ávila Editores.

DA ROSA, Julio C. y Juan Justino DA ROSA (sel.biogr. y est.) (1980). *Antología del cuento criollo del Uruguay*. Montevideo: Tall.Graf. de El País.

HOMBRES de mucha monta(1993): 23 narraciones eróticas de machos uruguayos. Montevideo: Arca.

LAGO, Sylvia (recop.) (1990).*Cuentos de ajustar cuentos*. Montevideo: Trilce.

LASPLACES, Alberto (prol.) (1943). *Antología del cuento uruguayo*. Montevideo: La Bolsa de Los Libros, Claudio García Editores.

MARAUDA, Lauro y Jorge MORÓN (comp.)(2003). *El cuento uruguayo: narradores uruguayos de hoy*. Montevideo: Edic. La Gotera.

NIEHUS CASILLAS, M^a Teresa E.(1996). *Cuentos del Uruguay (evocación de mitos, tradiciones y costumbres)*, Madrid: Espasa-Calpe, 2^a ed..

PREGO, Omar (dir de la antol.)(1990). *Cuentos para patear*. Montevideo: Trilce.

RAVILOLO, Heber (1967). *Antología del cuento humorístico uruguayo*. Montevideo: De la Banda Oriental.

RELA, Walter, Rómulo Cosse y Álvaro J.Risso (1991). *Antología del cuento uruguayo, 70/90*. Montevideo: Librería Linardi y Risso.

RISSO, Álvaro (comp.)(1996). *La cara oculta de la luna: narradores jóvenes de Uruguay: diccionario&antología 1957-1995*. Montevideo: Linardi y Risso, Fundación Banco de Boston.

ROCCA, Pablo (comp. y pról.) (1988). *El cuento rural 1920-1940*. Montevideo: EBO.

ROCCA, Pablo (selec. y pról.) (2000). *El cuento urbano: 1920-1930*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

RODRÍGUEZ BARILI, Elbio (selec. y pról.) (1990). *Más vale nunca que tarde: cuentos*. Montevideo: Ed. de la Banda Oriental.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (selecc.) (1965). *el cuento uruguayo: de los orígenes al Modernismo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

SAAD, Gabriel (sel.) et al.(1967). *Antología del Cuento Uruguayo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

VISCA, Arturo S. (1968). *Narradores uruguayos. Antología*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

VISCA, Arturo Sergio (1976). *Nueva Antología del Cuento Uruguayo*. Montevideo imp.



Mario TORAL. *Rostros y espirales VI*

EL CUENTO VENEZOLANO EN EL SIGLO VEINTE: BASES PARA SU COMPRENSIÓN Y ESTUDIO

Steven Bermúdez Antúnez y Jesús Medina Fuenmayor
Universidad del Zulia, Venezuela

1. La comprensión del cuento venezolano: desde el canon y otras enfermedades

Queremos iniciar este acercamiento a la comprensión del cuento venezolano (el cual basaremos, fundamentalmente, en el apoyo que nos brindará la construcción de una base de datos sobre los libros publicados durante el siglo veinte) guiados por el conocimiento previo del canon literario que entorno a este género se conformó en Venezuela durante el siglo pasado.

El canon literario supone una relación tensa de intereses, confrontados por distintas visiones sobre cuáles obras serían las imprescindibles; o por lo menos, las más sobresalientes que recibirían una valoración tal en una literatura determinada. Visto así, recoge las muestras que merecen ser analizadas, leídas una y otra vez, antologadas, reseñadas y nunca olvidadas. En definitiva, el canon contiene las obras que son retenidas institucional e intencionalmente por algunos principios de selectividad (Zanetti, 2000: 229). H. R. Jauss (2000) considera el canon literario como el conjunto de obras magistrales de la literatura. En esta concepción de Jauss, el adjetivo «magistral» le incorpora una restricción casi perturbadora dado que tal «maestría» sería arriesgada para su determinación. En el caso de los países latinoamericanos, muchas veces la crítica encargada de promover estos «ejemplares modelos» ha incurrido en subjetivismos y, sin argumentos rigurosos, exalta unas obras en detrimento de otras. En el caso que nos ocupa (el cuento venezolano), su canon se conformó a partir de nociones conceptuales y criterios heredados del siglo XIX. Esto a pesar de que el género se desarrollaría realmente en el siglo XX¹. Así encontramos que la noción de *movimientos o generaciones literarias* y la consecuente ordenación cronológica de las obras por *ismos* (neoclasicismo, romanticismo, naturalismo, entre otros),

fueron las pautas más comunes de la crítica literaria venezolana a la hora de decidir qué y quién merecía ser elegido. Esta opción o alternativa metodológica quedó consolidada y legitimada con el libro *La literatura venezolana en el siglo XIX*, de Gonzalo Picón Febres, publicado en 1906.

En este sentido, el cuento venezolano es comprendido y clasificado, en su origen, a través de la mirada de dos movimientos literarios claves en la historia de la literatura latinoamericana: el modernismo y el criollismo². No hay dudas de que la revista cultural *El Cojo Ilustrado*³ fue un órgano determinante en la divulgación y circulación pública de los primeros cuentos venezolanos, los cuales correspondían a las características de los movimientos antes mencionados, a pesar de que la línea editorial de la revista estaba orientada, principalmente, hacia la divulgación de la literatura venezolana modernista. De hecho, entre sus colaboradores figuran escritores ampliamente reconocidos dentro de las filas de esta corriente estética: Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, entre otros.

En el año 1896, esta revista promueve su primer concurso de cuentos, el cual será decisivo para la consolidación del género en Venezuela. En uno de los números posteriores a la fecha de la divulgación de la obra ganadora, se publicaron todos los cuentos participantes en el concurso. Este número especial (antológico) estimuló la creación y publicación de más cuentos, así como un sostenido incremento en la participación de obras en las ediciones posteriores. Precisamente, los ganadores y muchos de los finalistas de este primer concurso serían nombres que se mantendrían vigentes en las antologías del cuento venezolano, publicadas a lo largo del siglo XX. Entre estos, aparecen los de Rufino Blanco Fombona, Pedro Emilio Coll, José Rafael Pocaterra, Luis Manuel Urbaneja y Manuel Díaz Rodríguez.

Hay que destacar, en este caso, que la difusión del género estuvo soportada, en esta primera etapa, en la publicación de cuentos individuales, en ejemplares sueltos, en muestras únicas y solitarias de un autor y no en libros que recogieran un conjunto de cuentos en el cual se pudiera determinar una propuesta estética consolidada al respecto.

La primera antología del cuento venezolano de la que tenemos noticia se titula *Los mejores cuentos venezolanos*, cuyo compilador es Valentín de Pedro y su fecha de publicación es 1923. En esta antología se reúnen obras de los cuentistas anteriormente mencionados: Díaz Rodríguez, Pocaterra, Urbaneja Achehol, Blanco Fombona y Coll. La mayoría de estos autores, para la fecha de esta antología, contaban con, por lo menos, un libro de cuentos publicado. Estos nombres persistirán en textos antológicos posteriores⁴ como en la *Antología del cuento moderno venezolano* (1940), cuyos compiladores son Arturo Usler Pietri y Julián Padrón, o en la *Antología del cuento venezolano* (1955) que estuvo bajo la responsabilidad de Guillermo Meneses. Permanecerán, todavía, en *Relatos venezolanos del siglo XX* (1989), selección que estuvo a cargo de Gabriel Jiménez Emán, y llegarán hasta una de las antologías más recientes, *La vasta brevedad* (2010), compilación efectuada por Antonio López Ortega, Carlos Pacheco y Miguel Gómez.

El concurso de cuentos de *El Cojo Ilustrado*, y su línea editorial en relación con la concepción del cuento como género, no solo contribuyeron con la proliferación de obras y nuevos escritores, sino que también propiciaron reflexiones y preocupaciones en torno a los temas y asuntos que se deben atender. En este sentido, estos primeros representantes del cuento venezolano definieron con su obra un estilo, unas preocupaciones y unas temáticas que se mantendrían en el imaginario crítico por décadas.

En la antología de Uslar Pietri y Julián Padrón, los nombres de los cuentistas se amplían considerablemente, sobre todo si se toma como contrastación la antología de Valentín de Pedro. Los autores reunidos por Uslar y Padrón son reagrupados por generaciones, las cuales están delimitadas por las distintas revistas que dieron difusión o le sirvieron de portavoz a sus obras entre los años de 1890 a 1935. Así tenemos que entre 1890 a 1910 los compiladores presentan los cuentistas cuya generación publicó, fundamentalmente, en las revistas *El Cojo Ilustrado* y *Cosmópolis*. La generación siguiente parte de 1910 y se extiende hasta 1920, al amparo de otras dos revistas, *La Alborada* y *Sagitario*. En esta segunda generación se destacan nombres que se sumarán como parte del canon del cuento venezolano. Nos referimos especialmente a Rómulo Gallegos, Leoncio Martínez y Julio Rosales. El grupo de cuentistas que va desde 1920 hasta 1925 se reúne en torno a las revistas *Cultura venezolana* y *Actualidades*. Otros dos grupos de cuentistas reconocidos por los antologistas referidos son los aglutinados en *Válvula* y *El ingenioso hidalgo*, en torno a 1929. El grupo de cuentistas vinculados con la *Revista Nacional*, *Elite* y la revista *Viernes* cierra la selección.

Esta propuesta antológica de Uslar Pietri y Julián Padrón pone en evidencia la estrecha relación que el cuento venezolano ha tenido, desde sus orígenes, con las publicaciones periódicas de índole cultural y literaria. Las publicaciones periódicas representaron el espacio propicio para el nacimiento y desarrollo del cuento en Venezuela, quizás por la inmediatez de su difusión, o por lo bien que se ajusta este género a las exigencias de espacio o porque existían pocas alternativas editoriales que aprovechar. Indiferentemente de la razón o las razones que estimularon este vínculo, los cuentistas publican con relativa rapidez y frecuencia, y sus textos se sometían al juicio público de forma inmediata. El intercambio entre público, cuentistas y críticos era casi simultáneo, en un determinado número de alguna de estas revistas podía aparecer una crítica sobre un cuento publicado en el número anterior. Como dijimos antes, el dinamismo imprimido por esta relación generó prematuramente (desde *El Cojo Ilustrado*) una matriz de opinión sobre el rumbo temático por el que debía afanarse el cuento venezolano: lo nacional o *el alma venezolana en tierra venezolana*, para decirlo con palabras del mismo Uslar Pietri.

La relación telúrica entre el hombre y la tierra, el hombre y las costumbres, la búsqueda del ser venezolano en su tortuosa historia, es pues, el tema que se consagra en esos primeros cincuenta años del cuento venezolano que van

de 1890 a 1940. En este sentido, el modernismo y el criollismo se constituían en las tendencias estilísticas que mejor respondían a esa necesidad, que mejor denunciaban el conflicto de los personajes con el entorno y que mejor señalaban el retorcido mundo social que hacía exasperante la vida del hombre. Los nombres de Pedro Emilio Coll, Manuel Díaz Rodríguez, Rufino Blanco Fombona, Luis Manuel Urbaneja Achelpoohl y José Rafael Pocaterra eran referencia obligada y modelo del género para las futuras generaciones. A esos nombres se suman los de Rómulo Gallegos (quien se destaca más en la novela, pero sin dejar de tener importancia en la narrativa corta), Leoncio Martínez, Julio Rosales, Alejandro Fernández, Antonio Arráiz, Blas Millán, Julio Garmendia, Ramón Díaz Sánchez, Arturo Uslar Pietri y Pablo Domínguez.

Esta matriz crítica producida a la sombra de las revistas culturales y literarias siguió evolucionando hacia nuevas exigencias. Los jóvenes escritores para esa década del 40 y cierto sector de la crítica literaria comenzaban a rebelarse contra los escritores consagrados; exigían una renovación del género tanto en su temática como en sus técnicas narrativas y estilos. Las palabras de Liscano, que serán recurrentes en otros críticos como Miliani, Araujo y Barrera Linares, exponen claramente los argumentos por los cuales se hace necesaria una nueva narrativa corta:

En 1944, en *El papel literario* de El Nacional, el que esto escribe apuntaba en relación con la cuentística nacional: “Una falta de inventiva caracteriza a nuestros cuentistas... Para ellos no existe la ciudad, ni el hombre, en su aspecto general, ni la intimidad, ni el yo, ni la fantasía, ni el sueño, ni el subconciente. Explotación latifundista y protesta desorientada. Eso era todo. Venezuela era un conuco que pertenecía a un hacendado malo y explotador. Ese criterio condenaba el cuento a una muerte lenta y aburrida”. Aunque tengamos que reconocer lo parcial de esa crítica que parecía olvidar Cuentos grotescos de Pocaterra, fundamentalmente urbanos; los de Gallegos, ajenos por completo al planteamiento agrarista; los ensayos de lirismo naturalista de Meneses (La balandra, Borrachera, Adolescencia, Luna, entre otros, son anteriores a 1944 y enfocan solamente situaciones psicológicas sexuales), la Tienda de muñecos de Garmendia, muchas producciones de Uslar Pietri y de Antonio Arráiz; entre otros intentos narrativos diferentes al tema señalado por nosotros, valga como excusa la abundancia realmente exhaustiva de relatos basados en la condición miserable del jornalero del campo y los abusos de los jefes civiles y de los hacendados (Liscano, 1995:66).

Esta cita podemos escrutarla desde varias perspectivas. En primer lugar, las excepciones que menciona Liscano son precisamente algunos de los escritores que conforman el canon del cuento venezolano en sus primeras etapas. En segundo lugar, las tendencias renovadoras que Liscano exige para el cuento venezolano parecieran reclamar mayor lirismo, profundidad psicológica de los personajes, contextos urbanos para las historias, intimidad en el lenguaje y en las incidencias narradas. En estos elementos podemos apreciar, a grandes

rasgos, las exigencias que se le hará a la cuentística venezolana a los largo de la década del 40. Así mismo, no es casual que Liscano haga referencia a una publicación suya en el periódico *El Nacional* precisamente en la década del 40. Este periódico, al entender de Orlando Araujo (1988), propició una de las discusiones más controversiales entre generaciones de escritores. La controversia estuvo centrada en la necesidad de renovación de la narrativa venezolana. Por un lado, escritores y críticos consagrados como Uslar Pietri, Picón Salas y, curiosamente, el mismo Liscano, defienden, de los reclamos y exigencias de jóvenes, la narrativa (en este caso específico se referían a la novela) escrita hasta entonces. Escritores jóvenes como Rodolfo Izaguirre, Adriano González León, Guillermo Meneses pedían una renovación urgente de la narración venezolana. La exigencia no estaba en solicitar que otros hicieran el cambio, sino en defender las renovaciones que ellos mismos estaban proponiendo desde sus textos. Esta discusión, que transitó la década del 50 y parte del 60, definió una nueva matriz crítica entre escritores y críticos literarios que veían la necesidad de renovación del cuento venezolano. A nuestro entender, es importante tener esto presente dado que el periódico *El Nacional* promoverá un concurso de cuentos, para la segunda mitad del siglo XX, y este tendrá el mismo alcance (y, evidentemente, mucho más) al obtenido en aquel certamen de cuentos promovido por *El Cojo Ilustrado* a finales del siglo XIX. La impronta del concurso de El Nacional ha sido tan determinante, que llegará a imponer hasta una *estética* en la escritura de cuentos en Venezuela. Una vez más continúa el cuento venezolano conformando su canon a la sombra de órganos de difusión periódica (revistas y periódicos).

Anteriormente pedíamos tener presente esta nueva matriz generada en la década del 40 sobre la necesidad de renovación de la narrativa (cuento y novela) venezolana y los diferentes galardonados del concurso anual de *El Nacional*⁵ se ajustaron, en su mayoría, a estas nuevas exigencias. Guillermo Meneses con *La mano junto al muro* es uno de los nombres que siempre saltan a la memoria; pero también podemos hacer referencia a las tres veces que ganara el narrador Antonio Márquez Salas⁶, cuyo estilo presenta fragmentadas incidencias de historias inacabadas generando en el público común, desconcierto y rechazo. Otros nombres se van sumando a la lista de cuentistas venezolanos que se acogen al llamado de «renovación» tanto estética (formal) como temática. Allí podemos identificar a Oswaldo Trejo, Luis Britto García, Alfredo Armas Alfonso, entre muchos otros. Tanto fue la inclinación de premiar esta tendencia experimentalista por parte de los jurados sucesivos del concurso que, como advertimos más arriba, se estableció casi un *estilo* en los cuentos premiados por el jurado del concurso:

Márquez Salas y Guaramato implantaron una escritura que llegó a constituir casi el estilo de El Nacional. Hubo quienes intentaron imitarlo para alcanzar el codiciado acceso a la fama. Las simultaneidades del tiempo, las frases reiteradas, ciertas modalidades en la implantación de metáforas e imágenes minaron muchos relatos que terminaron por debilitar la escritura; fueron los momentos de letargo.

La eufonía de la frase, casi verso, original en Guaramato, especialmente en la niña vegetal, en los imitadores produjo una prosa rimada e inconsciente” (Miliani, 1992: 8)

Esta tendencia al experimentalismo, consolidada plenamente en las décadas de los 60 y 70, fue ganando seguidores entre los jóvenes escritores y los críticos de literatura en Venezuela; a pesar de los retos a que obligaba, las limitaciones que imponía y de las respuestas generadas en el «horizonte de expectativas» del lector común. Como ya lo hemos dicho, un sector de la crítica literaria se enfrentaba a los abusos de esta tendencia y señalaba con preocupación sus consecuencias sobre el género como tal. Ya para 1950, en *El papel literario*⁷ de *El Nacional* (13 de agosto), Arturo Uslar Pietri advertía sobre este asunto:

Es evidente, por ejemplo, que en nuestros cuentos está predominando una peligrosa tendencia hacia una especie de impresionismo poético que se contenta principalmente con frases e imágenes. Es el cuento concebido como poema en prosa con gran olvido de todos sus otros elementos vitales. El resultado de todo esto es el desdén de la acción y la consideración de los personajes desde fuera como meros elementos decorativos de la composición. Si esto persiste podría representar no solo un agotamiento, sino la desnaturalización del género. También hay que pensar que esos cuentos sin personajes, sin conflicto humano válido, sin acción, sostenido solamente sobre un juego de imágenes y de impresiones poéticas, han de estar confinados a un mínimo público de literatos, sin poder llegar al público lector, con grave perjuicio para la cultura nacional y para la literatura nacional (Uslar, 1950: 14⁸)

La disputa se prolongará hasta finales de los 60, cuando emergen narradores que, sin renunciar al experimentalismo en las técnicas narrativas, retoman los otros elementos del cuento que Uslar Pietri señalaba. Entre esos cuentistas destacan Laura Antillano, Adriano González León, Ednodio Quintero, David Alizo, Rafael Zárraga, Gustavo Luis Carrera y Antonieta Madrid.

En este sentido, si tuviéramos que establecer algunos *criterios de selectividad* (los que hemos evidenciado) por los que, primordialmente, se han orientado los críticos y los antólogos para la conformación de un canon del cuento venezolano durante el siglo veinte, abogaríamos por señalar a tres grandes grupos: primero, *los cuentistas y cuentos fundadores*, quienes con el apoyo de las revistas *El Cojo Ilustrado* y *Cosmópolis* y con el modernismo y el criollismo como escudo y bandera, fueron sentando las bases de una propuesta de un mundo ficcional preocupado por los conflictos sociales y políticos del entorno y con los que los personajes entraban en conflicto. El siguiente grupo los conformarían *los cuentistas y cuentos renovadores*, quienes se valieron de nuevas técnicas narrativas para redimensionar el acto de contar. Por último, *los cuentistas y cuentos conservadores-experimentalistas*, quienes sin renunciar a los elementos tradicionales y claves que definen el cuento como género literario, se atreven a desordenarlos, a exprimirlos, a trastocarlos, a proponer

otras alternativas o formas de mirar los hechos narrados⁹.

Así encontramos que, frente a estos grupos de cuentistas y cuentos venezolanos, los compiladores de antologías publicadas después de 1950, se inclinan por el énfasis de algunos de ellos. En una antología como *Ficción 67*, publicada en 1967, el criterio orientador se enmarca en el seguido para la escogencia del grupo de *los fundadores*. Los cuentos y los cuentistas se seleccionaron dado que, según el compilador, daban respuestas a las circunstancias históricas en que vivía el escritor para ese entonces. Así lo deja taxativamente inscrito el prologuista del libro, Pedro Beroes:

Los cinco relatos que este volumen recoge, de autores diferentes, temas distintos y técnicas diversas tienen, sin embargo, algo esencial en común: su apasionada preocupación por el hombre venezolano, en tanto hombre y en tanto ciudadano, lo que envuelve profunda preocupación por su destino individual y social, ... (pág. 20).

En el libro se aparecen nombres contemporáneos como Héctor Malavé Mata, Gustavo Luis Carrera, Adriano González León, Enrique Izaguirre y Héctor Mujica. En *Narrativa venezolana contemporánea* (1971) de la compilación de Rafael Di Prisco, aparecen obras de David Alizo, Alfredo Armas Alfonso, Orlando Araujo, José Balza, Gustavo Luis Carrera, Gustavo Díaz Solís, José Fabbiani Ruiz. Otra compilación es *Distracciones (Antología del relato venezolano 1960-1974)* (1974) de Humberto Mata, en la cual se presentan cuentos de David Alizo, Mariela Álvarez, Laura Antillano, José Balza, Luis Brito García, Yolanda Capriles, Marina Castro, José Colmenares, Héctor de Lima y Mary Guerrero. En *Antología personal del cuento venezolano* (1977), de José Fabbiani Ruiz, se decantan por muchos nombres de los ya mencionados en los libros anteriores: Guillermo Meneses, Humberto Rivas Mijares, Gustavo Díaz Solís, Oscar Guaramato, Antonio Márquez Salas, Adriano González León. En *El gesto de narrar* (1998), compilado por Julio Miranda, el criterio que centra el libro es la promoción de nuevos valores narrativos o narradores de los últimos años y casi todos los seleccionados se ajustan al último grupo. De allí su atención sobre Mariela Álvarez, Ednodio Quintero, Saellbañez, Lidia Rebrij, Earle Herrera, Rubí Guerra, Ángel Gustavo Infante.

Los textos antológicos referidos en los párrafos precedentes son apenas algunos que nos sirven de ejemplo, pero en el resto de las antologías publicadas después de la década del 70, con énfasis en cuentistas contemporáneos, repiten los mismos nombres, orientados, a nuestro modo de entender, en algunos de los criterios antes expuestos. La atención sobre las producciones más contemporáneas permitió que antologías generales como las de María Pilar Puig (1994) depuraran los nombres del primer grupo, de los cuentistas fundadores. Aunque esta depuración comienza realmente en la *Antología del cuento venezolano* (1955) de Guillermo Meneses. En ella, aparecen ya la primera generación de renovadores del cuento, pero también aparecen los fundadores, solo que

el número de autores del grupo fundador se reduce, comienzan a omitirse o desestimarse ciertos autores. Como ejemplo citamos solo dos escritores que aparecen en las antologías de Valentín de Pedro y de Uslar y Padrón: Enrique Soublette y Alejandro Fernández. Estos cuentistas no aparecen ya en la antología de Meneses, a pesar de que estaban incluidos en las dos antologías anteriores. Se pudiera pensar que el criterio que orientó su exclusión fuera que, con el tiempo, estos narradores publicaron poco y había necesidad de destacar otros nombres más importantes que iban surgiendo. Este argumento pareciera ser suficientemente sólido hasta que encontramos que Meneses reitera el nombre de Leoncio Martínez, por ejemplo, con el cuento *Marcucho, el modelo*, el cual se convertirá en una opción reiterada de los antologistas. Si bien es cierto que Martínez es una figura representativa de *Fantoches*, no es menos cierto que su narrativa fue también reducida. Podríamos citar también el caso de Gallegos, cuya obra novelística es de mayor importancia que sus narraciones cortas. A nuestro entender, el fundamento más poderoso fue que la necesidad de abrir espacios a la nueva y renovada cuentística venezolana obligaba a los antologistas a ir excluyendo a los narradores de la primera generación.

Reconocemos que, en algunas antologías (no podemos asegurar que sea en todas), también entran en tensión otros criterios de selectividad más particulares, como lo pueden ser el mayor o menor acercamiento afectivo de los cuentistas con el compilador, la hegemonía de la capital (los que publican en Caracas) frente a las otras ciudades de la provincia (los que publican en ciudades del interior), el gusto lector del compilador, las temáticas abordadas, el límite de páginas disponibles para el libro, etc. Insistimos, aunque reconociéndolas, no atenderemos estas variables en este trabajo. Para finalizar este apartado solo nos quedaría llamar la atención sobre un aspecto supranacional, pero que debería provocar una interesante reflexión al respecto.

Del mismo modo como dentro de nuestros países se han producido antologías, monografías y estudios específicos sobre el cuento, también ha ocurrido lo propio en el nivel territorial macro de nuestros encuentros simbólicos: Hispanoamérica o Latinoamérica. Diversas y numerosas son las antologías propuestas sobre el cuento hispanoamericano. Una rápida revisión de algunas de estas antologías nos muestra un hecho revelador sobre el canon en nuestro país: los compiladores suelen acoger en estas antologías los mismos nombres una y otra vez, en detrimento de otros cuentistas y otros cuentos considerados por la misma crítica interna como emblemático. Veamos:

- a. En la antología *Cuentos hispanoamericanos* (Chile: Editorial Universitaria), editada por Mario Rodríguez Fernández (su primera edición fue en el año 1970 y la 27 en 2005, se selecciona a Arturo Uslar Pietri con su cuento *Lluvia*.
- b. En la antología de Ricardo Latcham, *Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo: 1910-1956*, también el afortunado es Uslar Pietri.

- c. En *Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Siglo XX* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2006) con selección y notas de Óscar Hann, la opción vuelve a ser Arturo Uslar Pietri con su cuento *La lluvia*.
- d. En el libro de Fernando Burgos, *Antología del cuento hispanoamericano* (México: Ed. Porrúa, 1991), frente a la variedad y riqueza existente para la fecha de publicación de la antología, extrañamente se opta por Teresa de la Parra, quien es reconocida por sus dos novelas (*Ifigenia y Memorias de Mamá Blanca*) y no por libros de cuentos.
5. En la antología denominada *Cuentos Latinoamericanos* (Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1999), cuyo compilador es Fidel Sepúlveda y Lorena Díaz, se insiste con Uslar Pietri con su cuento *La lluvia*.
6. En el libro *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos* (Barcelona: Planeta. 1975), de Ángel Rama, de nuevo Arturo Uslar Pietri, pero esta vez con el cuento *Barrabás*.
7. Por último, en una de las que puede considerarse antologías más famosas del cuento hispanoamericano, la de Seymour Mentor, llamada *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica* (Fondo de Cultura Económica / primera edición en 1964, segunda edición 1980, tercera edición, corregida y aumentada, 1986, cuarta edición, 1991 y segunda reimpresión, 1992), opta otra vez por Arturo Uslar Pietri y el cuento “*La lluvia*”, en la sección de «Cosmopolitismo». Sin embargo, aparece un nuevo representante: el escritor Luis Britto García en la sección denominada *Feminismo y violencia 1970-1980*. Los cuentos seleccionados de Brito García son *Usted puede mejorar su memoria*, *Muerte de un rebelde*, *Grupo* y *El monopolio de la moda*.

¿Adónde nos lleva esta breve inspección? A un punto misterioso: Si bien es cierto que Arturo Uslar Pietri es un respetado y buen escritor de cuentos (más adelante se presentará alguna prueba al respecto), la crítica interna suele apreciarlo dentro del grupo de *los fundadores*; esto es, los que han estado más animados en mantener las convenciones del género. Sin embargo, un cuentista como Guillermo Meneses y un cuento como *La mano junto al muro* (al cual la crítica suele reivindicar como el proponente de la verdadera renovación en la cuentística nacional), no aparecen en ninguna antología fuera del territo nativo. El mismo destino viven muchos otros como Antonio Márquez Salas, Oscar Guaramato, Antonia y Lucila Palacios, Gustavo Díaz Solís, Alfredo Armas Alfonso, Adriano González León, Laura Antillano, Ednodio Quintero, Gabriel Jiménez Emán, o el mismísimo Salvador Garmendia. Creemos que merece alguna explicación crítica esta discrepancia entre los criterios de selectividad con que se construyen las antologías nacionales y las supranacionales.

2. *Escribir y publicar cuentos en Venezuela durante el siglo veinte*

Esta investigación, en su anterior apartado, procuró ofrecer las pautas críticas y gnoseológicas sobre las que se han generado la interpretación, la clasificación y la construcción de un canon en torno al cuento venezolano. Se procuró exponer las principales líneas de acción de las que se han valido, los que a esta labor se han dedicado, para ofrecer explicaciones plausibles sobre los autores y los cuentos considerados como *ejemplares*, *prototípicos* y, por tanto, merecedores representativos del cuento nacional. Esto fue guiado por el hecho de que han permanecido, década tras década, en el reservorio simbólico-crítico nacional a través de su reinserción en antologías y en su selección para la crítica. Toca, ahora, escrutar tal posición. Nos apoyaremos, para este trayecto, en la base de datos creada dentro del proyecto de investigación *Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano. Siglo XX*. A través de ella hemos podido constatar, tal como se lo propone este proyecto, no solo «las evidencias», sino también «las carencias y las necesidades»¹⁰ que se presentan sobre el corpus de libros de cuentos publicados durante el siglo veinte en Venezuela. Sin embargo, se hace perentorio dejar sentado antes algunas puntualizaciones al respecto.

En ningún momento consideramos esta base de datos como exhaustiva y cerrada. En el caso de Venezuela, existen una serie de variables situacionales (de orden estructural) que impiden tal aspiración. Por ejemplo, en el proceso de recolección de datos, nos encontramos que el trabajo de resguardo del material bibliográfico sobre el cuento (antologías, libros de cuentos, crítica, etc.) está sumamente disperso, pero que además, existe una desconexión entre lo que ofrece la Biblioteca Nacional (Caracas) y las bibliotecas regionales y universitarias. Esta desconexión ofrece un obstáculo para tener información precisa y verídica sobre todo o casi todo lo que se ha publicado en el país sobre este género. De ahí que debamos prevenir que los datos con los que elevaremos nuestro enjuiciamiento, son datos que se consideran inconclusos y provisionales. Tuvimos conocimiento de libros de cuentos que, al no poder corroborar ningún dato de su publicación (fecha, editorial y lugar), nos vimos forzados a no considerarlos. Otros (unos diecisiete libros) que aun cuando nos falta algún dato relevante (lugar de publicación o editorial) decimos incluirlos con la esperanza de que en el transcurso del tiempo, esta información se subsane¹¹. Por ello se considerará como fundamento interpretativo lo siguiente: los libros alojados en la base de datos son solo los «registrados» gracias a la verificación de su existencia. No descartamos la existencia de otros que todavía no alcanzamos a localizar en esta primera fase y que esperan por ser incorporados más adelante.

A pesar de lo expuesto arriba, no deseamos que se produzca una fisura en la necesaria credibilidad con que el lector debe leer lo hasta ahora encontrado. Consideramos que lo alojado en esta base de datos ofrece unas muy confiables cifras en torno a la publicación de libros de cuentos sobre este género en nuestro país. Es oportuno advertir, además, que dado que nuestro análisis tomará como

base gnoseológica las cifras que nos proveen los libros registrados hasta ahora, deseamos que esto no sea asumido desde el prejuicio ante los testimonios «numéricos» con que muchas veces se enfrenta la investigación social en el área literaria. Por el contrario, estos datos duros pueden ofrecer lo que pueden ofrecer: una perspectiva real sobre la producción cuentística venezolana durante todo el siglo anterior.

Nos gustaría dejar sentado el procedimiento examinador con que se abordarán las cifras acá expuestas. Dado que el trabajo costoso ha estado concentrado en el acopio del testimonio bibliográfico, queremos presentar algunos *resultados en cifras junto con algunas hipótesis* que se proponen en una relación causal. Insistimos, son solo *hipótesis* que merecerían la profundización y verificación plena en trabajos posteriores que este corpus ya posibilita.

2.1. *El cuento venezolano en cifras...*

Proponemos iniciar este recorrido a partir de una recurrencia interpretativa que parece haber estado presente en el imaginario de algunos estudiosos venezolanos por muchos años y que, precisamente, el presente trabajo de recolección empírica nos permite evaluar en su grado de plausibilidad. Esta recurrencia consiste en la insistencia de afirmar que Venezuela es un país que produce poetas y cuentistas en menoscabo de los novelistas. El investigador Rafael Di Prisco fue uno de los primeros en hacerlo al poner en la primera página de su trabajo (uno de los trabajos iniciadores sobre crítica del cuento venezolano) la siguiente afirmación:

Venezuela es un país de cuentistas (el destacado es nuestro). Uno de los más fértiles del Continente. Afirmación que corre hecha válida por los círculos autorizados de crítica. Esta fertilidad cuentística nos ha llevado a obtener obras fundamentales en la novela. De ahí que, tanto en uno como en el otro, poseemos ya maestros y modelos (Di Prisco, 1969:)

La idea de que Venezuela sea un país de *cuentistas* deja sentada la profunda creencia de que este género posee una impronta productiva difícil de desestimar. En esa misma dirección se afina el escritor Arturo Uslar Pietri, en 1940, cuando afirmó:

El temperamento artístico venezolano, en términos generales, se asocia más a lo poético y a lo intuitivo. Por otra parte, raros son los escritores venezolanos a quienes el temperamento o la ocasión han permitido entregarse plenamente al paciente trabajo de investigación, decantamiento y estructuración que exige la novela. Estas consideraciones acaso contribuyen a explicar por qué tenemos tan grande y valiosa familia de cuentistas, junto a contados ejemplos de novelistas de primer orden (Uslar Pietri, 1940:6-7).

Es cierto que esta tesis está limitada por las visiones bastante deterministas y absolutamente conclusivas con que Uslar Pietri nos acostumbró a presentar sus interpretaciones de la historia y la realidad venezolana. No obstante, no por ello deja de ser relevante. La misma visión será retomada, muchos años más tarde pero, más tangencialmente, por el crítico y escritor Orlando Araujo. Araujo le asigna a uno de los capítulos de su libro el subtítulo de «El país de los cuentos». Dice Araujo: «En el país de los cuentos se alarga demasiado un ensayo que pretenda hacerse exhaustivo» (pág. 293). Por su parte, el escritor Ednodio Quintero surge como una voz recriminatoria, con lo cual se deja constancia de la insistencia de esta creencia a lo largo de nuestra historia crítica:

Algunos críticos suelen afirmar con desparpajo que Venezuela es un país de cuentistas. Atribuyen tal predilección de nuestros narradores a la prisa, cuando no a cierta incapacidad para embarcarse en proyectos de «largo aliento». *Se trata de una verdad a medias, pues, con raras excepciones, los novelistas han escrito también cuentos. Y en realidad son pocos los casos de escritores dedicados exclusivamente al cuento.* (Quintero, 1994). (El destacado es nuestro).

Hagamos un paréntesis en el recorrido argumental que estamos desarrollando. Detengámonos por un momento en el destacado hecho de la cita de Quintero. Ella nos servirá como un primer ejemplo del beneficio que nos puede proporcionar la base de datos que ahora hemos armado como fuente para el estudio del cuento. Suponemos que la afirmación hecha por Quintero se sostiene en su «impresión» más que en el hecho de que cuente con datos comprobatorios que la acrediten. Cuando Quintero asevera que son «... pocos los escritores dedicados exclusivamente al cuento», ¿a cuántos se refiere con “pocos”? ¿Cuántos son «pocos»? La evidencia bibliográfica alojada en nuestra base de datos es un recurso con el que se puede verificar cuantitativamente (¡eso sí!) dicha afirmación. Comprobémoslo. Empecemos por saber cuántos escritores hemos podido registrar y la relación hombre/mujer (escritor/escritora) presente entre nuestros escritores.

Gráfico UNO: Escritores venezolanos con libros de cuentos publicados durante el siglo veinte.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje (%)
Hombres	342	85,07 %
Mujeres	67	14,93 %
TOTAL	409	100 %



Según nuestro registro, 342 hombres (escritores) y 67 mujeres (escritoras) publicaron, por lo menos, un libro de cuentos durante el siglo veinte. La desproporción en la relación hombre/mujer merecería atención y crítica. Así como también el hecho de que no es sino hasta las tres últimas décadas (1970, 1980, 1990) cuando la presencia de escritoras se hace relevante y elevada en la contribución de libros de cuentos en el país. En los primeros cincuenta años del siglo veinte, las mujeres (escritoras) aportaron nueve libros de cuentos; distribuidos de la siguiente manera: 1935=1, 1938=1, 1942 = 1, 1943 = 1, 1944 = 1, 1946 = 2, 1950 = 2. En los años anteriores a esta fecha no hemos encontrado publicación alguna. Esta información nos revela que, a pesar de que ya en los mismos albores del siglo veinte contamos con una de las escritoras más importante del continente como lo fue Teresa de la Parra (1889-1936), la mujer venezolana experimentó una lentísima participación y consolidación en el acervo literario nacional. El drama de *Ifigenia* (1924) es el drama de la mujer venezolana de comienzos del siglo veinte, herencia del siglo anterior. Suponemos, así, que existe una relación por indagar entre este hecho y la también lenta (aunque progresiva) lucha de la mujer venezolana por conquistar derechos civiles como su incorporación a las universidades, su derecho al trabajo más allá del doméstico y el ejercicio del voto.

Consideramos que, como en gran parte del continente, la mujer venezolana padeció de un alto grado de hostilidad social al momento de plantearse incursionar en actividades públicas más allá de las convencionalmente reconocidas como propias del género. Un signo inequívoco de esta lucha reflejada en la productividad de la escritura quizá puede reconocerse en la gran poeta zuliana María Calcaño (1906-1956). Su pasión por la escritura y por ejercer su libertad individual le

produjo una vida de sobresaltos y enfrentamientos con la sociedad de su momento. De todos modos, habría que destacar que mientras la escritora venezolana, en estas primeras décadas, no parece interesarse por este género, sí lo hace por la novela. El trabajo de compilación realizado por Dimo e Hidalgo de Jesús (1995) nos informan de que desde los albores del siglo veinte, tenemos escritoras publicando novelas, como es el caso de Magdalena Seijas con *Ave sin nido* en 1903 y *Amor y fe* en 1904. O Rafaela Torrealba Álvarez con *Mártires de la tiranía*. Todas ellas, y muchas otras, enterradas en el olvido de la crítica debido a la presencia hegemónica de Teresa de la Parra. De todos modos, el hecho mostrado por el gráfico también puede ser causado por la construcción de lo que, Barrera Linares (2005) llama, una «egoteca» de la narrativa masculina en Venezuela. Esto es, una narrativa y una crítica literaria escrita por hombres, para los hombres y donde solo se interesa visibilizar a los hombres. Esta afirmación no es descabellada. Por ejemplo, la antología del cuento venezolano realizada por Arturo Usler Pietri y Julián Padrón en el 1940, la de Guillermo Meneses en el 1955 o la de Rafael Ramón Castellanos en 1978, ninguna incluye a escritoras. Confirma, o por lo menos, alimenta esta tesis la siguiente aseveración: «En Venezuela, aunque la escritura de la mujer ha sido básicamente excluida del canon literario nacional, en los años más recientes han surgido valiosos estudios en torno a la literatura producida por mujeres...» (Dimo e Hidalgo de Jesús, 1995: 8).

Veamos ahora otro gráfico.

Gráfico **DOS**: Escritores venezolanos con cinco o más libros de cuentos publicados.



El gráfico **DOS** nos constata que apenas catorce escritores, durante todo el siglo veinte, publicaron cinco o más libros de cuentos. De ellos, dos sobresalen con especial notoriedad: Salvador Garmendia y Arturo Uslar Pietri. El primero con catorce libros de cuentos y el segundo con doce. Ambos, igualmente, potentes y sobresalientes exponentes del género de la novela. De este selecto grupo, solo seis (Arturo Croce, Gustavo Díaz Solís, Alfredo Armas Alfonso, Héctor Mujica, Gabriel Jiménez Emán e Igor Delgado Senior) pueden ser considerados cuentistas «puros», en su sentido más estricto. Con lo cual, la apreciación de Ednodio Quintero queda empíricamente soportada. Asimismo, nótese que solo el nombre de una escritora (Laura Antillano) se incorpora a este productivo grupo. Y Laura Antillano también es una consumada novelista. En definitiva, a partir de ahora contamos con un acervo para determinar, más allá de «aproximaciones» o «conjeturas», el comportamiento preciso de este género en nuestro país.

Ahora regresemos a la línea argumental que estábamos desarrollando anteriormente. Acogiendo o no la afirmación de que Venezuela sea un «país de cuentistas» (ya sea bajo su forma explícita como la de Di Prisco y de Uslar Pietri, o su forma tangencial como la de Araujo o la vertiente reclamante de Quintero) esta recurrencia interpretativa resulta, de todos modos, de evidente presencia dentro del panorama de la crítica literaria nacional. Es sobre esta misma insistencia que parte Barrera Linares para reprochar la falta de investigaciones metódicas sobre un género que, supuestamente, nos define literariamente. Por el contrario, en el caso de Venezuela, los estudios sobre la novela han sido privilegiados frente a los del cuento:

Antes de comenzar con la cronología del proceso histórico del cuento en Venezuela, es preciso recordar que en el ámbito latinoamericano nos hemos considerado un país de cuentistas, curiosa denominación que no se corresponde con la valoración socio-estética que de parte de cierta crítica interesada tiene el cuento entre nosotros. La escasa preocupación por el estudio sistemático de este género constituye, por ejemplo, una contradicción a ese respecto (Barrera Linares, 2005: 120).

Cuando se afirma: «Venezuela es un país de cuentistas», definitivamente, se posibilitan interpretaciones que no se pueden eludir. Entre las más apremiantes, a nuestra consideración, está la siguiente: ¿tal aseveración está dirigida hacia su valor cuantitativo o a su valor cualitativo? Valiéndonos de las mismas palabras de Di Prisco (la última parte de su afirmación), consideramos adecuado pensar que ella está enmarcada dentro de ambas concepciones. Di Prisco, sin prueba alguna, pero con mucho entusiasmo, nos ofrece una sentencia que ameritaría mayor discusión y, sobre todo, mayores evidencias comprobatorias. Evaluémosla desde allí, entonces.

Tabla y gráfico **TRES**: Libros de cuentos publicados por décadas.

Categoría	Publicaciones
1910	10
1920	13
1930	23
1940	33
1950	46
1960	61
1970	108
1980	137
1990	142
2000	187
Total	760



La tabla y el gráfico **TRES** muestran la cantidad de libros de cuentos publicados en Venezuela durante todo el siglo veinte, discriminados década a década. La cantidad hasta ahora *registrada* (por su comprobada existencia) suman 771 libros de cuentos en total. Las barras acumulan los libros publicados al final de las décadas. Los diez libros señalados como publicados en la fecha correspondiente a la barra de 1910, comprenden la década iniciada en 1900 y culminada en 1910, los trece libros que se ubican en la barra de 1920, incluyen

la década iniciada en 1911 y culminada en 1920; los veintitrés libros ubicados en la de 1930, abarcan la década comprendida desde 1921 y que cierra en 1930, y así sucesivamente.

No es accesorio retomar la idea de que el cuento como género, aunque tuvo presencia y representantes en Venezuela durante las dos últimas décadas del siglo diecinueve (Sandoval, 2000), no es sino hasta entrado el siglo veinte cuando, de forma cierta, encontramos muestras representativas de este género. No ya como un ejemplar disperso o aislado en una publicación periódica determinada, sino una colección en la que diferentes cuentos conviven en un libro y se ofrecen, así, como una propuesta estética definida de un autor particular. En un libro de cuentos es donde el escritor puede dar cuenta de un proyecto o una madurez estética más estable. Visto así, el gráfico **TRES** ofrece una prueba de que es durante el siglo veinte cuando la producción de libros de cuentos logra germinar plenamente. Como se puede observar, en las tres primeras décadas, es decir, en esos primeros treinta años, se publican en nuestro país tan solo cuarenta y cuarentaiséis libros de cuentos; lo que podría estadísticamente interpretarse como un libro y medio de cuentos por año aproximadamente.

No es posible desligar esta realidad del hecho de que estamos refiriéndonos, precisamente, a los treinta años de dictadura gomecista. Este período significó, para nuestros escritores, tener que salir del país y verse obligados a publicar fuera (caso de Uslar Pietri y su libro de cuentos *Barrabás y otros relatos*) o verse perseguidos, amenazados o encarcelados (como el caso del escritor Rafael Pocaterra con *Memorias de un venezolano en la decadencia*). A esto habría que sumar la seguar deficiente infraestructura editorial existente en el país. Sin embargo, dado que la anterior interpretación estadística es peligrosamente engañosa. Vale la pena fijarse bien en la progresión productiva que se presenta. El incremento en las publicaciones ocurre década tras década, sin detención. Tiene especial significación el acrecentamiento que se registra en los años comprendidos entre 1920 y 1930, el cual duplicará las dos décadas anteriores. Este incremento se produce en medio de la activación de sendos movimientos literarios que se gestan y desarrollan entre ambos extremos. El primero, *la Generación del 18*; el segundo, la llamada *Generación del 28*. Es cierto que la llamada *Generación del 18* estuvo estimulada e integrada, en su mayoría, por poetas como Fernando Paz Castillo, Luis Enrique Mármol, José Antonio Ramos Sucre, Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Luis Barrios Cruz, entre otros. Con ellos se apodera del ambiente literario nacional un halo de renovación determinante a posteriori: «...los escritores de la llamada “Generación del 18” marcan desde el punto de vista histórico, el inicio del cuestionamiento generalizado del modernismo y con su presencia comienzan a soplar en la literatura nacional los aires renovadores que fertilizan el tránsito a una nueva etapa».

Por su parte, la denominada *Generación del 28* tiene como epicentro detonante la aparición del único número de la revista *Válvula* en enero de 1928.

Aunque para algunos críticos, el movimiento artístico-literario desprendido a partir de *Válvula*, al igual que la generación anterior, sea «(...) más poesía que narrativa» (Araujo:76), no es menos cierto que narradores claves (cuentistas y novelistas) tuvieron presencia en él. Aquí se apuntaron narradores como Nelson Himiob, José Salazar Domínguez, Arturo Uslar Pietri o Carlos Eduardo Frías, como una muestra indudable del influjo narrativo aportado.

Verificamos que las tres décadas subsiguientes (40, 50 y 60) el incremento en las publicaciones continúa en su tendencia duplicadora. En estos períodos también se desarrollan en Venezuela grupos literarios de impacto. En 1939 hará presencia el grupo *Viernes* con el poeta Vicente Gerbasi a la cabeza, pero también participaron Luis Fernando Álvarez, José Ramón Heredia, etc. En *Viernes* igualmente se vieron involucrados cuentistas de la talla de Ramón Díaz Sánchez, Julián Padrón y el mismo Ángel Miguel Queremel quien ofreciera un libro de relatos. Tanto este movimiento como los posteriores, nacieron amparados por proyectos editoriales de publicaciones periódicas. El «grupalismo» (Arráiz Lucca, 2009:25) fue una constante a lo largo del siglo; lo cual queda refrendado en los trece manifiestos recogidos por Santaella (1992:50):

Convocados por la necesidad de responder a las crisis cíclicas del poder, estos grupos aglutinan a intelectuales de avanzadas que observan conductas similares: se mueven por vías alternas de la comunicación, a contracorriente del discurso oficial, fundan revistas de circulación restringida y, por fortuna, exceden (o niegan) en la práctica escritural el programa inicialmente ofrecido.

A nuestro parecer, este hecho se convierte en un aliciente muy significativo para que las décadas comprendidas entre 1940 a 1950 y de 1950 a 1960 hayan sido períodos de otro salto cuantitativo en la publicación de libros de cuentos. En 1946 hace su aparición el grupo *Contrapunto*, con la generación de escritores a quien se les atribuye otra renovación decisiva en las letras venezolanas, sobre todo, en el cuento. Con el grupo *Contrapunto* se identificaron narradores; especialmente grandes cuentistas, como es el caso de Gustavo Díaz Solís, Héctor Mujica, Andrés Mariño Palacios, Antonio Márquez Salas, Oswaldo Trejo y Oscar Guaramato. Así lo reseña Medina (1992:240):

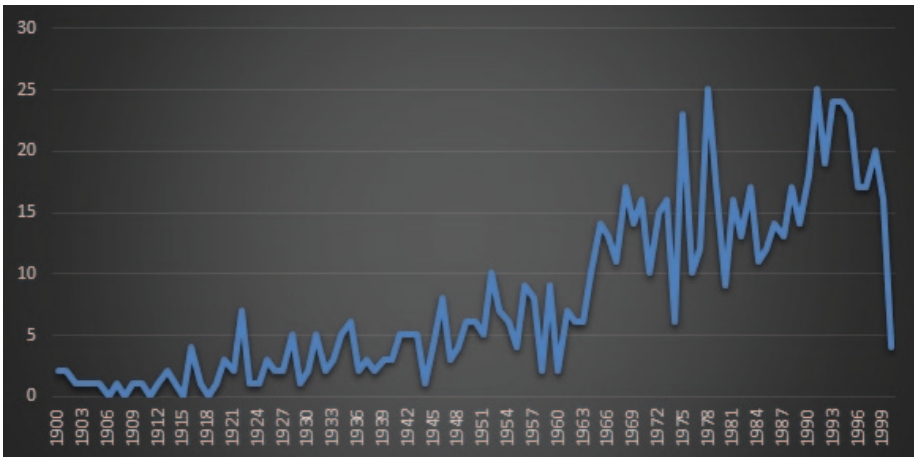
¿Cuáles son los propósitos estéticos de *Contrapunto*? La inquietud intelectual no se conformaba pasivamente con la tradición y demandaba otros derroteros. Un preciso sentido de universalidad era evidente. Se intentó tanto en poesía, como en la narrativa y el ensayo, conjugar las experiencias nacionales con lo más actual del pensamiento y de la actualidad de las letras contemporáneas...

Para la segunda mitad de la década de los cincuenta, *Sardio* irrumpe con fuerza como un movimiento intelectual en oposición a la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). *Sardio* se presenta en esa fisura que produce el cansancio y dolor por la dictadura y la esperanza y el frenesí por la democracia.

Entre los años 1958 y 1961 publicaron ocho números de su revista homónima. En los años sesenta le tocará el turno a *El Techo de la Ballena*. Con este grupo se identifican dos grandes maestros del cuento venezolano: Adriano González León y el gran Salvador Garmendia. De los años sesenta deben considerarse el grupo *En Haa* (1962), del cual formaron parte escritores como José Balza, Jorge Nunes o Carlos Noguera. Dado el testimonio que se arroja producto de la compilación realizada, creemos, y esto debe ser leído, insistimos, como «hipótesis» que amerita profundización, que es plausible leer una relación causal determinante, en el caso de Venezuela, entre el incremento de la publicación de libros de cuentos y los diferentes movimientos literarios que alrededor de ciertas publicaciones periódicas se desarrollaron desde principio del siglo en nuestro país.

Durante las tres últimas décadas del siglo veinte, la publicación de libros de cuentos presenta un crecimiento tan significativo y tan marcado, en relación con décadas anteriores, que merece un análisis de todas las variables participantes y estimuladoras de este hecho. Veamos el gráfico:

Gráfico **CUATRO**: Periodos de mayor productividad en la publicación de libros de cuentos:



Apreciemos como los picos son alcanzados en los primeros años de la década de los sesenta y en la década de los noventa. Entre las variables causales sobre las que podemos apuntar, consideramos primordiales dos que, vistos a los lejos, muestran su interrelación. Tomemos en consideración que toda la primera mitad del siglo veinte, Venezuela padeció de una plataforma editorial inexistente o extremadamente precaria. Esta escasez queda retratada en la casi nulidad de publicaciones con que se pueden contar en los primeros veinte años del siglo, a pesar de que existió un movimiento literario persistente. Según el gráfico arriba expuesto, esta tendencia fue mejorando muy levemente durante

esos primeros cincuenta años. De allí que las publicaciones periódicas se constituyeran como un factor determinante para la difusión del género. A pesar del manifiesto crecimiento experimentado en las publicaciones, no es sino hasta bien entrada la década de los 70 cuando se vislumbra un cambio más que significativo. Esto fue así, por un lado, por la creación e impulso de políticas estatales de diversas índoles (sobre todo la creación de políticas editoriales e instituciones promotoras de las expresiones artísticas) que se produce en el país. Todo ello estimulado por la bonanza de los precios del petróleo. Entre las más importante habría que considerar a la Fundación para la Cultura y el Arte con su fondo Editorial (*Fundarte*, 1975), el Consejo Nacional para la Cultura (*Conac*, 1975) el Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos» (*Celarg*, creado en 1974), Monte Ávila (fundada en 1968), los Institutos de Cultura en los diferentes estados, la creación de fondos editoriales en algunos Ateneos y en las universidades públicas, etc. Todas estas instituciones generaron políticas editoriales que vinieron a resarcir el retraso y la escasez de editoriales presentes en nuestro país durante todo el siglo.

El otro aspecto de importante consideración lo constituye la experiencia literaria que se gestó en el país (con mayor o menor intensidad) a partir de la aparición y proliferación del fenómeno del *taller literario*. Tal como afirma Varderi (Varderi, 1994):

Las razones que motivaron la aparición de tales focos de encuentro, especialmente en la capital, tienen mucho que ver con la situación general del panorama literario para aquel entonces, donde la generación del 58, con contadas excepciones, se había asentado, ocupaba los cargos burocráticos del poder cultural, disfrutaba de eternas bolsas de trabajo a expensas del estado, o navegaba en las aguas éticas de los bares ubicados en la populosa zona de Sabana Grande.

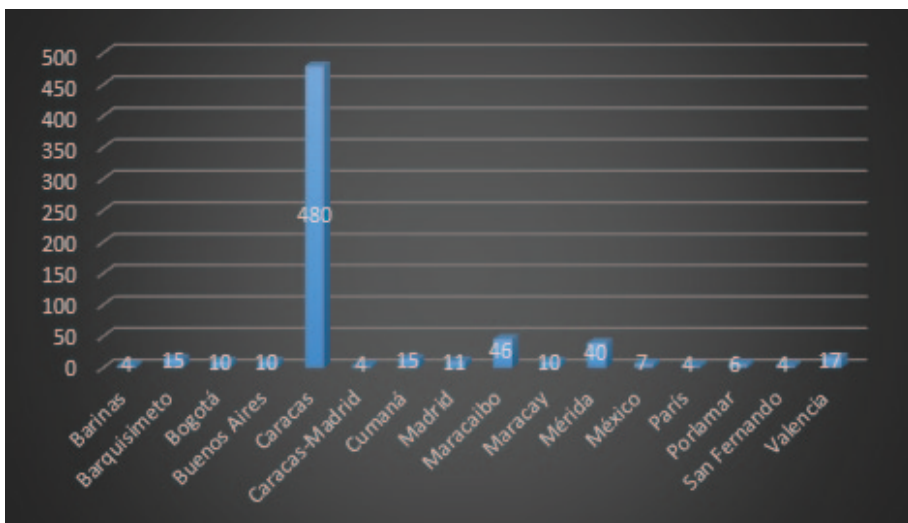
Estos eran auspiciados por motivaciones espontáneas e individuales, pero hubo una cantidad de ellos muy significativa y duradera que fue amparada por la iniciativa gubernamental, frente a los cuales se pusieron reconocidos escritores del país. Como casos emblemáticos se erigen el taller literario del *Celarg*, fundado en 1975 y dirigido nada más y nada menos por escritores de la talla de Leopoldo Zea, Domingo Miliani y Oswaldo Trejo. Otra política pública amparada por estas instituciones de estado (fundamentalmente por el *Conac*) consistió en ofrecer las denominadas «Bolsas de Trabajo». Estas «bolsas» consistían en la asignación mensual de una ayuda económica al escritor para que realizara un proyecto literario: la escritura de un libro (de algún género) o la atención de algún taller literario. En estos talleres no solo se ejerció el oficio de escribir sino que, una vez terminado el taller, los trabajos producidos eran sometidos a revisión hasta alcanzar una merecida aprobación crítica y luego se publicaban bajo la financiación de la misma institución o por alguna otra vía. La colección *Voces Nuevas*, auspiciada por el *Celarg*, fue testimonio de esta tarea. No es de extrañar, entonces, que en la biografía de algún escritor ahora

consolidado y que haya publicado en las últimas décadas del siglo veinte, esté presente su participación de algún taller literario. De todos modos, lo que sí queda comprobado es que al aumentar las oportunidades de publicación (por las razones antes expuestas), aumentaron también la publicación de libros de cuentos y de todos los demás géneros. De allí que los años 70 y 80 evidencien el mayor auge.

El mismo gráfico nos muestra que en la década de los ochenta acontece un descenso en las publicaciones. Coincidente, por demás, con sucesos económicos y sociales de gran impacto en la sociedad venezolana como lo fueron el *Viernes negro* de 1983, el *Caracazo* en febrero de 1989 y el intento de *Golpe de Estado* de 1992. Todos estos acontecimientos generaron un clima de inestabilidad social y política que pareciera estar penetrando en lo que el gráfico nos advierte.

Otro dato relevante que se destaca a partir de los datos recogidos, es el relacionado con los lugares (ciudades) de Venezuela que han acumulado mayores índices de libros de cuentos publicados.

Gráfico CINCO: Principales ciudades en que se editaron libros de cuentos.



El gráfico anterior expone una impresionante desproporción entre los lugares de edición de libros de cuentos en Venezuela. En él aparece la ciudad de Caracas como el lugar de mayor (y mayor en mucha magnitud) con respecto a las cuatro ciudades con también presencia editora manifiesta: Maracaibo (46), Mérida (40), Valencia (17) y Barquisimeto (15). Esto nos hace comprobar la hegemonía editora que la ciudad de Caracas ha tenido con respecto al resto del país. La intensidad de la relación *centro-periferia* es aquí demoledora. Esta hegemonía se constata a través de un estudio que realiza Alexis Márquez Rodríguez (2003). Márquez Rodríguez pretende reseñar, en un primer momento, el recorrido y evolución

de las editoriales en Venezuela, pero todas las referencias que usa a modo de muestrario pertenecen al ámbito de la capital. Del mismo modo, dentro de la *periferia* también se reproduce el mismo esquema: las ciudades con mayores publicaciones son aquellas ciudades venezolanas que, después de Caracas, obtienen los mayores beneficios socio-económicos y culturales.

En las diferentes épocas, en los diferentes momentos históricos, en las diferentes etapas de la sociedad venezolana, Caracas siempre ha mantenido una hegemonía absoluta en cuanto a la capacidad y a las oportunidades de publicación para los escritores. Esto, indudablemente, viene producido por muchos factores, entre ellos, unos reales y otros subjetivos. Entre los reales, no se puede desestimar el hecho de que en Caracas se localizan y se han localizado las sedes de las principales editoriales del país, como es el caso de Monte Ávila, editorial estatal creada en 1968. Entre las subjetivas, creemos que ha existido una creencia admitida o no discutida, sobre que Caracas se aprecia como el espacio para la legitimación literaria del país. Al respecto, la extensa cita de Orlando Araujo (1988: 50) que abajo reproducimos no deja dudas:

La nuestra, como la generalidad de las literaturas nacionales de Hispanoamericana, es una literatura metropolitana. Se hace en Caracas, por escritores que residen en Caracas, o que residen en el interior y lanzan su red hacia Caracas. En literatura, como en economía, hay una permanente migración rural urbana. Del interior fluyen campesinos y escritores; los primeros, más tímidos, no se atreven a entrar y en todo caso no los dejarían, así que se acomodan en las afueras, en el área de ranchos, forman el cinturón de la miseria; los segundos ya se ha anunciado, vienen precedidos de un cuento, una novela, un poema, un algo de letras por delante que los lleva hasta la redacción de los periódicos, o hasta las oficinas de la cultura oficial. No hay una Venezuela literaria, sino una Caracas literaria.

Reconocemos la acidez del enjuiciamiento arriba expuesto, pero no por ello deja de ser irrefutable. Aún hoy, a pesar de los diversos proyectos editoriales regionales existentes (por ejemplo, la creación del *Sistema Nacional de Imprentas*) aún Caracas se presenta como el foco nacional en que más abundan las oportunidades de edición con respecto al resto del país. Todavía hoy, ganar un premio literario o publicar en Caracas posee la garantía de una mayor difusión e impacto que hacerlo en otra región.

No obstante, concordamos en que no ha existido en ninguna región del país, ni en el siglo veinte, otro proyecto editorial que alcance las dimensiones de Monte Ávila en Caracas. En las primeras décadas del siglo la labor editorial fue impulsada por editoriales pequeñas como la Imprenta Bolívar, la Editorial Élite, El Cojo, La Tipografía Vargas, la Asociación de Escritores de Venezuela, la Editorial Edime, y muchas otras. Ellas se encargaron de esa labor difusora. Sin embargo, ninguna llegó ni ha llegado a tener el impulso que ha mantenido Monte Ávila. Quizá pueda equipársele, en estos momentos, el proyecto de *El perro y la rana* y el *Sistema Nacional de Imprentas*, ambos proyectos estatales

actuales y también con sedes centralizadas en Caracas. El primero fue fundado en 2006. El segundo ha sido planificado para que funcione en las principales ciudades del país, no obstante, su impacto editorial no está claro. Lo que ocurre es que estos proyectos editoriales han sido creados con propósitos y orientaciones muy distintos a las que han orientado a Monte Ávila. La editorial *El perro y la rana* y el *Sistema Nacional de Imprentas* han publicado de todo y a todo el mundo porque sus políticas editoriales, manifiesta por ellos mismos, son la promoción, la masificación y la democratización del libro y la lectura. En el caso específico de la editorial *El perro y la rana*, aunque ha propiciado una significativa ampliación para el acceso al libro y a la lectura, no ha evitado los cuestionamientos sobre la calidad de mucho de lo publicado. A pesar de esto último, desconocemos estudios serios que hayan validado la magnitud del acierto de tal reproche.

Retomando al impacto de Monte Ávila, afirma Alexis Márquez Rodríguez (2003:90) «En cuanto a la producción nacional de libros, no hay duda que Monte Ávila contribuyó a darle un vigoroso impulso, al estimular la creación literaria, tanto de los géneros de imaginación como los géneros conceptuales...».

A modo de cierre...

Con este trabajo, hemos querido presentar algunas visiones que nos arroja contar con los datos ofrecidos por la base de datos aquí promocionada. Como ya se ha advertido, en ningún momento se considera que las cifras mostradas sean conclusivas, exhaustivas o exactas. Muy por el contrario, aspiramos a revisarlas y perfeccionarlas continuamente. A pesar de ello, no dejamos de reconocer que lo mostrado en este primer acercamiento ya nos indica, indeclinablemente, *tendencias* difíciles de cambiar. No creemos reversible la *tendencia* manifiesta en cuanto a, que en Venezuela durante el siglo veinte, el porcentaje de escritoras en relación con el de escritores (14,93 % contra 85,07 %). Es decir, pensamos que no es plausible la posibilidad de que aparezcan libros de cuentos no registrados por medio de los cuales dicha proporción cambien significativamente y que, por lo tanto, se obligue una reinterpretación de la hipótesis. Lo mismo, aseguramos, ocurre con los demás datos. De todos modos, contar con esta base nos muestra que el canon sobre el cuento venezolano ha sido construido soportado más en muestras individuales de cuentos específicos que sobre libros de cuentos que se ofrecen como propuestas estético-escriturales de un autor específico en una época determinada.

El comportamiento del cuento en lo concerniente a su productividad real, estimula muchas lecturas, variadas interpretaciones y necesarias reinterpretaciones y puntuales revisiones en nuestra crítica. Este recurso (contar con un repertorio pormenorizado) nos abre las puertas a ello. Por ejemplo, si retomamos el hecho ya aquí advertido sobre la discrepancia encontrada en cuanto a la valoración

altísima que le ha concedido la crítica literaria nacional a un cuento como *La mano junto al muro* de Guillermo Meneses y su casi inexistente presencia en las antologías hispanoamericanas, sería importante comprobar qué ha pasado, por qué ha sido solo Arturo UsLAR Pietri el persistente representante de este género en el gusto antológico a nivel supranacional (hecho justificable en un momento de nuestra historiografía literaria nacional, pero no de modo permanente) y no tantos otros con mejores logros al respecto. De igual modo, el hecho de que dos consagrados novelistas, a su vez, sean los más productivos en cuanto al cuento, merecería la atención en lo concerniente a determinar la relación de dominio entre estos dos géneros ejercidos por un mismo sujeto social y entre aquellos que sí son considerados cuentistas «exclusivos». No es menos interesante seguir penetrando y ahondando, con mayor perspicacia, en la relación y las causas históricas, sociales, políticas y estéticas que promovieron los cambios en cuanto a la productividad progresiva de la publicación de libros de cuentos ocurrida durante el siglo.

Los senderos que se abren son múltiples. Solo se solicita entusiasmo para recorrerlos.

3. Fuentes para el estudio del cuento venezolano

Conscientes de las diversas oportunidades que todavía están por aprovecharse, ofreceremos el inventario de textos antológicos y trabajos monográficos sobre el cuento venezolano que hemos recopilado y consultado. Estas fuentes bibliográficas, junto con la base de datos sobre los libros de cuentos publicados en Venezuela durante el siglo veinte, deben enriquecer, y hasta redirigir, el trabajo de las investigaciones que sobre el cuento venezolano se propongan desde ahora. Lo hemos organizado a partir del año de aparición de cada libro. A continuación, la información ofrecida:

3.1. Estudios Monográficos:

CORTÉS, Pastor. *Contribución al estudio del cuento moderno venezolano*. Caracas: Tip. La Nación, Venezuela, 1945.

USLAR PIETRI, Arturo. «El Cuento venezolano». En: *Letras y hombres de Venezuela*, México: FCE, 1948, 154-163. 1948.

FABBIANI RUIZ, José. *El cuento en Venezuela*. Caracas: Pensamiento Vivo, 1953.

USLAR PIETRI, Arturo. “El Cuento venezolano”, en *Letras y hombres de Venezuela*, México: FCE, 1948, 154-163. 1956

VIVAS MALDONADO, José Luis. *La cuentística de Arturo Uslar Pietri*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación, 1963.

RIVERA SILVESTRINI, José. *El cuento moderno venezolano*. Madrid: Facultad Filosofía y Letras, 1965.

RIVERA SILVESTRINI, José. *El cuento moderno venezolano*. Río Piedras, Colección Prometeo, 1967.

MILIANI, Domingo. *Úslar Pietri: Renovador del cuento venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969.

NAVARRO, Armando. *Narradores venezolanos de la nueva generación*. Caracas: Monte Ávila, 1970.

RAMOS, Elías A. *El cuento venezolano (1950-1970): estudio temático y estilístico*. Madrid: Playor, 1970.

TEDESCO, Ítalo. *Julio Garmendia y José Rafael Pocaterra: dos modalidades del cuento en Venezuela*. Universidad de Oriente. Dirección General de Extensión Universitaria. Cumaná. 1984.

GASCÓN POCATERRA, Renée. *Búsqueda de la identidad individual: una constante en la cuentística de Gustavo Luis Carrera*. Caracas: s.n., 1986

LOVERA DE SOLA, Roberto. *La actual literatura venezolana. Algunas consideraciones sobre sus últimas décadas*. (En: "Conceptos para la interpretación formativa del proceso literario de Venezuela"). Caracas: Pequiven, 1988.

RAMOS Q. Elías A. *La temática y la técnica en el cuento venezolano*. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1990.

JAFFÉ, Verónica. *El relato imposible*. Caracas: Monte Ávila Editores-Celarg, 1991.

AA.VV. *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila, 1992.

BATARDO, Antonio (edic.) y Domingo MILLIANI (prol.). *Narradores de El Nacional (1946-1992)*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.

BARRERA LINARES, Luis. *Desacralización y parodia: aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila, 1994.

JIMÉNEZ TURCO, M^a del Rosario. *El relato humorístico tradicional en Venezuela.: una aproximación su estructura y tipología*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 2003.

MANDRILO, Cósimo. *Víbora y Barro. Acercamiento a la obra de Gustavo Díaz Solís*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004.

BARRERA LINARES, Luis. *La negación del rostro. Apuntes para una egoteca de la narrativa masculina venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2005.

BERMÚDEZ ANTÚNEZ, Steven. *Los mundos ficcionales en el cuento venezolano: modelos y tendencias de un cuerpo narrativo*. Universidad Complutense de Madrid (España). Tesis doctoral, 2006.

PANNIER FRAINO, Desireé. *Tras el sentido del cuento folklórico-popular del Estado Mérida*. Mérida, Venezuela: (sn), 2006.

BARRIOS, Oscar. Aproximación crítica a las producciones antológicas del cuento venezolano de fines del siglo XX. Tesis. 2011.

BERMÚDEZ ANTÚNEZ, Steven. *El privilegio de la invención. Ficcionalidad y semántica literaria desde el cuento venezolano*. Bogotá: Universidad INCCA. 2012.

3.2. *Antologías del cuento venezolano*

ALEMÁN C.E. y otros. *Relatos Venezolanos (1837-1910)*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1988.

ÁLVAREZ DE VERNET, Ana Mercedes. *Cuentos Venezolanos*. Caracas: Cultural Venezolana, 1978.

Antología de cuentistas y pintores venezolanos. Juan Pablo Sojo et al. Caracas: Organización Porcesa; Editorial Laude, 1976.

Antología de cuentistas y pintores venezolanos. Pedro Baroeta et al. Caracas: Organización Porcesa; Editorial Laude, 1975.

Antología de cuentistas y pintores venezolanos. Rómulo Gallegos et al. Caracas: Organización Porcesa; Editorial Laude, 1975.

Antología de la Narrativa Cumanesa 1950-2004. Cumaná: Editorial Himno-Ovación, 2005.

Antología de Narrativa. Mérida: Asociación de Escritores de Mérida, 2005. *Pequeños relatos en grandes voces [grabación sonora]: cuentos venezolanos del siglo*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri: La Otra Mirada, 2005. Dos discos.

ARAY, Edmundo. *Aquí Venezuela cuenta*. Selección de Edmundo Aray. Montevideo: Editorial Arca, 1968.

ARMAS ALFONZO, Alfredo, Armando NAVARRO (pról.) y Edda ARMAS (selec. y cronol.). *Osarios, desiertos y otros ángeles: antología de cuentos 1949-1990*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1990.

BALZA, José. *El cuento venezolano: antología*. Caracas: Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela, 1985.

BARRERA LINARES, Luis (sel., pres. y notas). *Memoria y Cuento: 30 años de narrativa venezolana (1960-1990)*. Caracas: Contexto audiovisual 3, 1992.

BARRERA LINARES, Luis. *Recuento. Antología del relato breve venezolano (1060-1990)*. Caracas: Fondo Editorial FUNDARTE, 1994.

BARRERA, Linares (sel., pre. y notas). *Memoria y cuento: 30 años de narrativa. (1960-1990)*. Caracas: Monte Avila, 1998.

BENEYTO, Antonio. *Narraciones de lo real y lo fantástico*. Barcelona: Ediciones Picazo, 1971.

BEROES, Pedro (Comp.). *Ficción 67*. Caracas: U.C.V., 1967

CARDOZO, Lubio. *Cuentos indígenas venezolanos: baniba, baré, piapoco, quinabe*. Mérida: Universidad de Los Andes, 1968.

CASTELLANOS, Rafael Ramón (Pról, selec. y notas). *Cuentos venezolanos. Antología de la narrativa venezolana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1971.

CASTELLANOS, Rafael Ramón (pról., sel. y notas). *Cuentos Venezolanos. Antología*. Caracas: Publicaciones Españolas, 1975.

CASTELLANOS, Rafael Ramón (prol., selec. y notas). *Cuentos Venezolanos: Antología*. Caracas: Publicaciones Españolas, 1978.

CONGRAINS MARTÍN, Enrique (intr., selec. y notas) *Antología del cuento venezolano clásico y moderno*. Caracas: Instituto Latinoamericano de Vinculación Cultural, 1967.

CRUZ, Yeo. *(E)Vocaciones: antología del cuento en Lara, 1880-1993*. Barquisimeto: Ediciones del Gobierno del Estado Lara. Fundalectura, 1994.

CRUZ, Yeo. *(E)Vocaciones: antología del cuento en Lara, 1880-1993*. Barquisimeto : Ediciones del Gobierno del Estado Lara Fundacultura, 1994

Cuentos fantásticos venezolanos: antología. Caracas: El Diario de Caracas, 1980.

Cuentos que hicieron historia: Ganadores del Concurso Anual de Cuentos del diario El Nacional. 1946-2004. Caracas: Libros de El Nacional. 2005

DI PRISCO, Rafael. *Narrativa venezolana contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

DORANTE, Carlos. *Los mejores cuentos venezolanos*. Caracas: Biblioteca Básica de Cultura Venezolana, 1958. Editor: 1989?

El cuento en Mérida: una antología. Mérida: Dirección General de Relaciones Institucionales, Medios e Información: El Universitario, 1985.

El cuento venezolano 1900-1940. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

FABBIANI RUIZ, José. *Antología Personal del Cuento Venezolano*. Caracas:U.C.V., 1951.

FABBIANI RUIZ, José. *Antología personal del cuento venezolano: 1933-1968*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, 1977.

FABBIANI RUIZ, José. *Cuentos y Cuentistas*. Cruz del Sur, 1951.

FUENTES, Cipriano. *Nuevos narradores de Monagas, Bolívar, Delta Amacuro*. Caracas: Fundarte, 1983

FUENTES, Cipriano. *Nuevos narradores de Monagas, Bolívar, Delta Amacuro*. Caracas. Fundarte. 1985.

GALINDO, Elí Luis Camilo Guevara. *Nuevos narradores de Venezuela*. Caracas: Ediciones Culturales, Ince, 1985.

GALLEGOS, Rómulo. *Cuentos Venezolanos*. Caracas: Panapo, 1987.

GALLEGOS, Rómulo. *Cuentos Venezolanos*. Salsadella, Castellón: Los libros de

GARMENDIA, Julio et al. *Aquí Venezuela Cuenta*. Montevideo: Arca, 1968.

GONZÁLEZ LEAL, Nelson (comp). *Un paseo por la narrativa venezolanas: ocho relatos cortos*, Santa Cruz de Tenerife, 1998.

GUZMÁN, Cristina. *Las mujeres cuentan: antología*. Caracas: El Diario de Caracas, 1980

HECKER, Sonia. *Cuentos de Angostura*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura, 1996.

HERNÁNDEZ, Luis Guillermo. *La narrativa corta en el Zulia: sus aportes a la literatura venezolana: antología (1839-1987)*. Maracaibo, Venezuela: Comisión Presidencial para el Bicentenario del natalicio del general Rafael Urdaneta, 1987.

JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel (selec., pról. y bibl.). *Relatos venezolanos del siglo XX*. Caracas: biblioteca Ayacucho, 1989.

JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel: *En micro: antología del microcuento venezolano*. Caracas: Alfaguara. 2010

LÓPEZ ORTEGA, Antonio (Comp.) *Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano*. Caracas: Alfaguara, 2006.

LÓPEZ ORTEGA, Antonio; Pachecho, Carlos; Gómez Miguel. *La vasta brevedad: antología del cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Alfaguara. 2011

LOVERA DE SOLA, Roberto José. *Eróticos, erotómanos y otras especies: antología del relato erótico venezolano*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1983.

MACHADO DE ARNAO, Luz. *Ocho cuentos venezolanos (1895-1952)*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1953.

MAGGI, María Elena. *Nuestros cuentos de navidad: antología de cuentos navideños venezolanos*. Caracas: Fondo Editorial Aravenei, impresión de 1985.

MANCERA GALLETI, Ángel. *Quiénes Narran y Cuentan en Venezuela*. Ediciones Caribe, 1958

MATA, Humberto. *Distraziones. Antología del relato venezolano. 1960-1974*. Caracas: Monte Ávila, 1974.

MEDINA LÓPEZ. I. *Antología de la narrativa cojedeña*. Cojedes: Asociación de Escritores del Estado Cojedes, 1989.

MENDOZA ALEMÁN, Máximo. *Cuentos antiguos y poesías*. Caracas: Editorial Banco Central de Venezuela, 1989.

MENDOZA LÓPEZ, Isaías. *Antología de la narrativa cojedeña*. Valencia: Fondo Editorial Letras Cojedeña, 1989.

MENESES, Guillermo (comp.). *Cuentos de Venezuela*. Caracas: Hotel Tamanaco, 1960.

MENESES, Guillermo (sel.). *Antología del Cuento Venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1994.

MENESES, Guillermo y José BALZA. *Antología del Cuento Venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

MENESES, Guillermo. (epil. José Balza). *Antología del Cuento Venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1992, 4ªed.

MENESES, Guillermo. *3 cuentos Venezolanos*. Caracas: Editorial Elite, 1938.

MENESES, Guillermo. *Antología del Cuento Venezolano*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1955.

MENESES, Guillermo. *Antología del Cuento Venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1984.

MILIANI, Domingo. *La narrativa. El cuento: antología*. En: Enciclopedia de Venezuela, t, IX, p.221-552. Caracas: Editorial Andrés Bello, 1973.

MIRANDA, Julio (comp.). *El gesto de narrar. Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas: Monte Ávila, 1998.

MIRANDA, Julio. *Ciencia-ficción venezolana: antología*. Caracas: El Diario de Caracas, 1979.

MOROKUMUA, Morovara. *Antología de Narradores Orientales*. Barcelona (Venezuela): Fondo Editorial del Caribe, 1994.

Narrativa Aragüeña en Tierra de Letras. Fondo Editorial Senderos Literarios, 1997.

NAVARRO, Armando. *Narradores Venezolanos de la Nueva Generación*. Caracas.; Monte Ávila, 1990.

NAVARRO, Armando. *Narrativa Venezolana en Tres Tiempos*. Tierra Nueva, I, 1990.

OROPEZA, José Napoleón. *Quicios y desquicios. Antología de jóvenes narradores: Aragua, Carabobo, Miranda*. Caracas: FUNDARTE, 1978.

PADRÓN, Julián. *Cuentistas modernos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1940.

PADRÓN, Julián. *Cuentistas modernos: antología*. Caracas: Ministerio de Educación: Academia Nacional de la Historia, 1988

PADRÓN, Julián. *Cuentistas Modernos*. Ministerio de Educación Nacional, 1945.

PANTIN, Yolanda y Ana Teresa TORRES (coord.). *El hilo de la voz. Antología Crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar, 2003.

PARRA, Jesús Ángel. *La narrativa corta en el Zulia, sus aportes a la literatura venezolana: antología, 1839-1987*. Maracaibo: Comisión Presidencial para el Bicentenario del Natalicio del General Rafael Urdaneta, 1987.

PEDRO, Valentín de (pról., sel. y notas). *Los mejores cuentos venezolanos*. Barcelona: Cervantes, 1923.

PÉREZ, Max Efraín. *Cuentos apureños: Antología*. San Fernando de Apure: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Apure, 1984.

Plón, 1979.

PUIG M, María Pilar. *Antología del cuento venezolano*. Caracas: Editorial Panapo, 1994.

QUINTERO, Ednodio. *Narradores Andinos Contemporáneos*. Caracas: Fundarte, 1979.

QUINTERO, Ednodio. *Nuevos narradores en Mérida*. Mérida (Venezuela): Libro Azul Nro.1. La Asociación de Profesores de la ULA, 1981.

RAMÍREZ, Alejandro. *Narrativa de Aragua (1970-1996)*. Maracay: Secretaría de Cultura del Estado Aragua, 1997.

RIVAS, Luz María. *Las mujeres toman la palabra: antología de narradoras venezolanas*. Caracas: Monte Ávila Ediciones Latinoamericanas, 2004.

RIVERA SILVESTRINI, José. *El cuento moderno venezolano*. Río de Piedra. Puerto Rico: Colección Prometeo. 1967

RIVERO, Wilfredo (et al). *Cuentos apureños. Antología*. San Fernando de Apure, Venezuela: Asociación de Escritores de Venezuela, 1972.

RIVERO, Wilfredo. *Cuentos apureños: antología*. San Fernando, Apure: Asociación de Escritores de Venezuela, Seccional Apure, 1984.

RODRÍGUEZ ORTÍZ, Oscar. *La nueva narrativa del Distrito Federal*. Caracas: Fundarte, 1984

ROJO, Violeta (sel.). *La minificción en Venezuela: breve antología del cuento breve en Venezuela*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004.

ROSALES, Julio. *Panal de cuentos: selección 1905-1961*. Caracas: Dirección de Cultura Dpto. de Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela.

SALAS DE LECUNA, Yolanda. *El cuento folklórico en Venezuela: antología, clasificación y estudio*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985.

SANDOVAL, Carlos. *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Comisión de Estudios de Postgrado. 1999

SOSA MICHELENA, Juan B. *Cuentistas venezolanos*. República Dominicana: Impresora Arte y Cine. 1953.

SOSA-MICHELENA, Juan B. *Diez Cuentos Venezolanos*. Bogotá: Editorial Iqueima, 1951.

STOLK, Gloria. *Los miedos: 10 cuentos literarios*. Caracas: Madrid, Edime, 1975.

SUBERO, Efraín. *El Mar en la Literatura Venezolana* [Prosa]: Ediciones del Congreso de la República, 1974.

Tatuajes de ciudad. Diez años del Concurso de Cuentos de SACVEN. Caracas: Sacven, 2007.

TORRES, Ana Teresa y Héctor Torres. *De la urbe para el orbe. Caracas: Nueva narrativa urbana*. Caracas: Alfadil, 2006.

USLAR PIETRI, Arturo. *Antología del Cuento Moderno venezolano (1895-1935)*. Caracas: Escuela Técnica Industrial, Taller de Artes Gráficas, 1940.

USLAR PIETRI, Arturo. *Catorce cuentos venezolanos*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.

Veinte cuentos: premios del concurso anual del diario El Nacional. Caracas: El Nacional, 1953.

Venezuelan Short Stories. Cuentos venezolanos. Prólogo de Lyda Aponte de Zacklin. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.

VESTRINI, Miyó. *Narradores venezolanos Al pie de la letra / [manuscrito]*

VINNICHENKO, I. *Cuentos venezolanos*. Moscú: Editorial Literatura Artística, 1962.

VISO RODRÍGUEZ, Manuel. *El cuento breve en Venezuela: antología 1970-2004*. Caracas: Editorial ACTUM, 2004.

VISO RODRÍGUEZ, Manuel. *El Cuento breve en Venezuela: antología 1970-2004*. Caracas: Editorial ACTUM, 2004

VV. AA. *Bibliografía del cuento venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1975.

VV. AA. *Narradores del El Nacional 1946-1992*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1992.

VV.AA. *Los mejores cuentos venezolanos*. Caracas: Publicaciones españolas. S. A., 1989.

VV.AA. *Narración 68*. Caracas: U.C.V. 1968

VV.AA. *Narrativa Contemporánea Tachirense. Recopilación*. Táchira: Biblioteca de Autores y Temas Tachirense, 1994.

YRADI, Benito. *Jóvenes Narradores de Anzoátegui*. Sucre (Nueva Esparta): Fundarte, 1979.

ZUPCIC, Slayko. *Manual para una cabra: Antología de Cuentos Carabobeños*. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo. Dirección de Cultura, 1994.

4. Referencias Bibliográficas del artículo

ARAUJO, Orlando (1988) *Narrativa venezolana contemporánea*. Monte Ávila Editores. 1ra. Edición. 1ra. Edición de M.A.

ARRÁIZ LUCCA, Rafael (2009) *Literatura venezolana del siglo XX*. Caracas: Editorial Alfa.

BARRERA LINARES, Luis (1992) «Estructura y función estético-literaria del cuento venezolano actual». En: *Teoría y praxis del cuento en Venezuela* (libro colectivo). Caracas: Monte Ávila Editores.

BARRERA LINARES, Luis (2005) *La negación del rostro*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

DIMO, Edith y HIDALGO DE JESÚS, Amarilis (Compiladoras) (1996) *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

JAUSS, Hans (2000) *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península.

JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel (1989) *Relatos venezolanos del siglo XX*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

LISCANO, Juan (1995) *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil Ediciones.

LÓPEZ ORTEGA, Antonio; PACHECO, Carlos; GOMES, Miguel (2010) *La vasta brevedad. Antología del cuento venezolano del siglo XX. Tomos I y II*. Caracas: Alfaguara. Editorial Santillana.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (2003) «La función editora de Monte Ávila en el proceso de la literatura venezolana». En: *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Reedición.

MEDINA, José Ramón (1992) *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.

MENESES, Guillermo (1955) *Antología del cuento venezolano*. Caracas: Ediciones del ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes.

MILIANI, Domingo (1992) *Medio siglo de cuento* (Prólogo de la publicación antológica Narradores de El Nacional (1946-1992)). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

PEDRO (de), Valentín (1979) *Los mejores cuentos venezolanos*. Barcelona: Editado por E. Victoria.

PUIG, María Pilar (1994) *Antología del cuento venezolano*. Caracas: Editorial Panapo.

QUINTERO, Ednodio (1994) «La narrativa venezolana ¿una isla flotante?». En: *Revista Iberoamericana*. Vol. LX. Núm. 166-167. Enero-junio. Pp. 141-153.

RAMOS, Elías (1979) *El cuento venezolano contemporáneo*. Madrid: Editorial Playor. Colección Nueva Acholar.

SANDOVAL, Carlos (2000) *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Comisión de Estudios de Postgrado de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

SANTAELLA, Juan Carlos (1992) *Manifiestos literarios venezolanos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

USLAR PIETRI, Arturo y PADRÓN, Julián (1940) *Antología del cuento moderno venezolano (1895 – 1935)*. Caracas: Biblioteca Venezolana de Cultura.

USLAR PIETRI, Arturo (1940) «Esquema de la evolución del cuento venezolano». Prólogo a Arturo Uslar Pietri y Julián Padrón. *Antología del cuento moderno venezolano*. Caracas: Biblioteca Venezolana de Cultura.

VANDORPE, Yasmine (1996) «Sardio: Un compromiso artístico y político». En: *Voz y Escritura*. Número 6-7. Mérida: ULA. Pp. 26-39.

VARDERI, Alejandro (1994) «Talleres literarios en la formación de la literatura del fin de siglo». *Revista Iberoamericana*. Vol. LX. Núm. 166-167. Enero-junio.

ZANETTI, Susana (2000) ¿*Un canon necesario? Acerca del canon literario latinoamericano*. En: *Voz y Escritura*. Número 10. Pp. 227-241.

NOTAS

1 “Con anterioridad a los últimos años del siglo XIX, el cuento venezolano, hablando en términos precisos, no existía. Decimos esto porque lo que se escribía en esta categoría de literatura – cuadros costumbristas, leyendas, tradiciones, narraciones de difícil clasificación – no llenaban los requisitos del género tal como lo definía Poe y otros estudiosos del asunto” (Ramos, 1979: 10)

2 Al respecto, en la introducción de la primera antología del cuento venezolano de la que tenemos noticia y evidencia, publicada por primera vez en 1923, leemos esta interpretación que sirvió como principio orientador de la crítica literaria de la primera mitad del siglo XX: “De esta época, parten dos corrientes literarias distintas aunque paralelas, dos clases de escritores: los que ahondan sus manos en el suelo nativo para formar con su barro los personajes de sus obras; y los que tienden su espíritu como un campo abierto a la cultura extranjera y a la semilla del modernismo...” (De Pedro, 1979: VII).

3 Esta fue la revista más importante que tuvo Venezuela a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Transitó entre el 01 de enero de 1892 y el 01 de abril de 1915.

4 Hay las excepciones como la *Antología del cuento venezolano* (1994) de María Pilar Puig, en la cual, de los nombres mencionados, solo aparece Pedro Emilio Coll con el cuento *Opoponax*.

5 Este concurso inició en 1946 y aún se mantiene vigente. Su importancia en el ámbito cultural venezolano es decisiva, 'pues ha contado con galardonados y cuentistas participantes tanto venezolanos como extranjeros (residenciados en Venezuela) de significativa trascendencia en el tiempo.

6 Valga esta cita de Miliani (1992, 7 y 8): "La vocación universalizante del grupo *Contrapunto* y la impronta de los maestros norteamericanos – Faulkner y Hemingway en especial – se hacen notar en un cuentista que obtuvo por tres veces (1947, 1952 y 1964) el máximo reconocimiento del concurso: Antonio Márquez Salas. Su renombre de escritor nace con *El hombre y su verde caballo*. Sacudió por la novedad de su diseño. Hubo rechazo en la recepción por parte de lectores cuya pupila estaba adaptada a la linealidad de la narración tradicional. Como todo código artístico emergente, aquellas técnicas en el arte de contar sorprendieron y hasta indujeron a una exclamación negativa que se volvió lugar común frente a cualquier ruptura de los modelos institucionalizados: *¡eso no es cuento!* Cinco años después, Márquez Salas volvió a levantar asombros, indignaciones e ironías con su segundo triunfo. Alguien aludió al título de su cuento premiado e hizo correr este comentario – *se llama así porque hay que ser como Dios para entenderlo*. Nada diferente sucedería en años posteriores cuando otros jóvenes innovadores exigían del lector una actitud más participativa en la decodificación del texto".

7 Es el suplemento literario que ha acompañado al periódico *El Nacional* de Venezuela en la mayor parte de su historia.

8 Tomado de Miliani, 1992.

9 Esta interpretación no es nuestra ni es nueva. Ya varios críticos la han defendido. En nuestro caso, acogemos la clasificación y explicación propuesta por Barrera Linares (1992) en lo concerniente a la evolución de las preocupaciones técnicos-temáticas del cuento. Creemos que, en cierto modo, esta clasificación del cuento en tres etapas se extiende y ha presionado a los críticos y a los antologistas en el establecimiento del canon mismo.

10 Juana Martínez, *Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano. Siglo XX*. Actas del Congreso Internacional "América Latina: La autonomía de una región", organizado por el Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), celebrado en Madrid el 29 y 30 de noviembre de 2012. Editores: Heriberto Cairo Carou, Almudena Cabezas González, Tomás Mallo Gutiérrez, Esther del Campo García y José Carpio Martín.

11 Advertimos por ello que la discrepancia que se puedan identificar entre algunas cifras acá aportadas en los gráficos o tablas se produce por este motivo. Al no haber podido encontrar alguno de estos datos e integrarlos a la base de datos final, el proceso automatizado de contabilización no lo refleja dado que no cuenta con el *ítem* correspondiente.



Mario TORAL. *Divertimento*

APROXIMACIÓN A UN ESTUDIO BIBLIOGRÁFICO DEL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XX

Yolanda Clemente San Román y Almudena Mejías Alonso
Universidad Complutense de Madrid

*E*ste trabajo es uno de los resultados del proyecto de investigación competitivo *Fuentes para el estudio del cuento hispanoamericano* (referencia: FFI2010-17319), cuya finalidad primordial ha sido la creación de bases de datos, organizadas por países, en las que se reúnen la primera edición de todos los cuentos de autores hispanoamericanos cuya labor se desarrolló a lo largo del siglo XX, así como otros datos de interés bibliográfico. Dirigido por la doctora Juana Martínez Gómez, y con vigencia de cuatro años (2010-2014), en él participaron investigadores y profesores del Departamento de Filología Española IV (Literatura Hispanoamericana y Bibliografía) de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, así como otros tantos pertenecientes a institutos y universidades del continente americano.

El inicio de la investigación ha tenido como objetivo la elaboración de una bibliografía descriptiva en la que se recogiesen las fuentes generales para el estudio del cuento hispanoamericano, un repertorio que sirviese como instrumento y punto de partida para localizar esas primeras ediciones que eran uno de los temas de estudio del proyecto.

En este sentido, el primer paso que se ha llevado a cabo ha sido delimitar el objeto de estudio (las fuentes generales del cuento) mediante una serie de coordenadas:

1. La tipología editorial y/o el contenido: sólo se incluyen bibliografías - generales y especializadas -, diccionarios, monografías y antologías y colecciones de cuentos.

2. El ámbito geográfico: fuentes hispanoamericanas, esto es de países americanos de habla hispana.
3. El ámbito temporal: fuentes publicadas entre 1901 y 2010.
4. El ámbito lingüístico: fuentes en castellano, preferentemente, aunque también se incorporan otras publicadas en inglés dada su relevancia en el tema.
5. El tipo de material: se introducen monografías en uno o varios volúmenes, artículos de revistas especializadas y capítulos de libros.

Para realización de esta bibliografía, se han seguido las fases que conforman el método de investigación bibliográfica, basado en la búsqueda de la información, la identificación de los materiales bibliográficos y la descripción de los mismos mediante una normativa.

La búsqueda de información se centró en una consulta y vaciado exhaustivo de fuentes de información bibliográfica -en papel y en red- de diversa índole y entre las que figuran:

1. Catálogos Colectivos generales en línea de ámbito nacional y provincial de España: este es el caso de CISNE, el catálogo que incorpora todos los libros, revistas, tesis doctorales, bases de datos y materiales audiovisuales, suscritos y localizados en las bibliotecas de las facultades y centros adscritos a la Universidad Complutense y de la AECID en Madrid; también se ha realizado la consulta en el CIRBIC, el catálogo colectivo de las bibliotecas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, entre ellas la biblioteca Navarro Tomás, biblioteca del CSIC de Humanidades.
2. Catálogos generales en línea de otros países de Europa y de América.

Además, se llevó a cabo un examen “in situ” de colecciones ubicadas en:

- a) El fondo de la Biblioteca Hispana de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) en Madrid
- b) Las colecciones de bibliotecas nacionales, universitarias y de instituciones científicas de España y de distintos países hispanoamericanos.

El producto de la búsqueda arrojó un total de 2002 títulos que pasaron a ser identificados, esto es, a ser autenticados en cuanto a los datos bibliográficos se refiere: el nombre del autor, el título de la obra y/o estudio y los detalles de su publicación.

El resultado de esta identificación se ha plasmado en una descripción bibliográfica en la que se aportan los datos mínimos para la identificación del impreso. En este sentido:

a. Para monografías:

– de un solo autor, se indican:

APELLIDOS, Nombre. *Título: subtítulo*. Editores literarios. N° de edición. Lugar: Editorial, Año.

– de 2 o 3 autores:

APELLIDOS, Nombre, Nombre y Apellidos y Nombre y Apellidos. *Título: subtítulo*. Editores literarios. N° de edición. Lugar: Editorial, Año.

-más de 3 autores:

Título. Editores literarios. N° de edición. Lugar: Editorial, Año.

b. Para artículos en publicaciones periódicas:

APELLIDOS, Nombre. “Título del artículo: subtítulo”, en *Nombre de la revista*, vol., año, n°, pp. Inicial-final del artículo.

c. Para capítulos de libros:

APELLIDOS, Nombre. “Título del capítulo”. En: *Título del libro*. Editores literarios. N° de edición. Lugar: Editorial, Año.

Los más de dos millares de referencias se han ordenado siguiendo una clasificación sistemática que va de lo más general a lo más específico. El repertorio comprende cuatro secciones:

1. BIBLIOGRAFÍAS
2. DICCIONARIOS
3. ESTUDIOS MONOGRÁFICOS
4. ANTOLOGÍAS Y COLECCIONES DE CUENTOS

A su vez, cada una de ellas se subdividen en dos partes: a) una primera dedicada a las fuentes generales del cuento de toda Hispanoamérica; b) una segunda, relativa a las específicas a todos y cada uno de los países centro y sudamericanos, sub-clasificada alfabéticamente por el nombre del país.

La estructura del mismo, por lo tanto es:

1. BIBLIOGRAFÍAS
 - 1.1 Generales
 - 1.2 Países
2. DICCIONARIOS
 - 2.1 Generales
 - 2.2 Países
3. ESTUDIOS MONOGRÁFICOS
 - 3.1 Generales
 - 3.3 Países

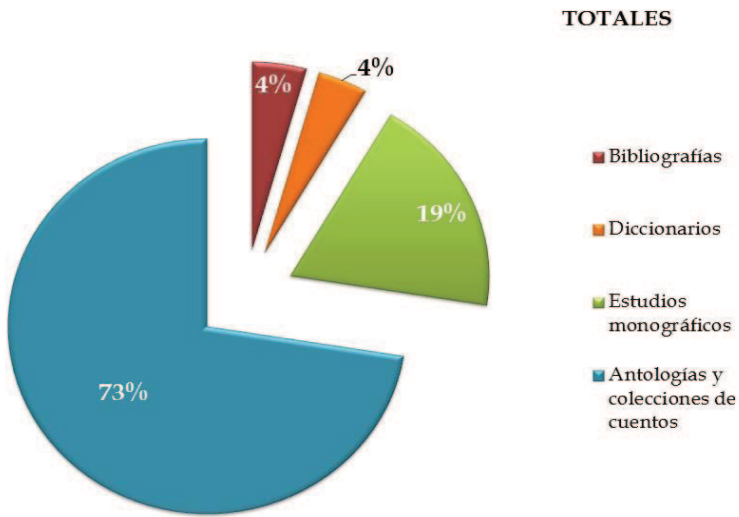
4. ANTOLOGÍAS Y COLECCIONES DE CUENTOS

4.1 Generales

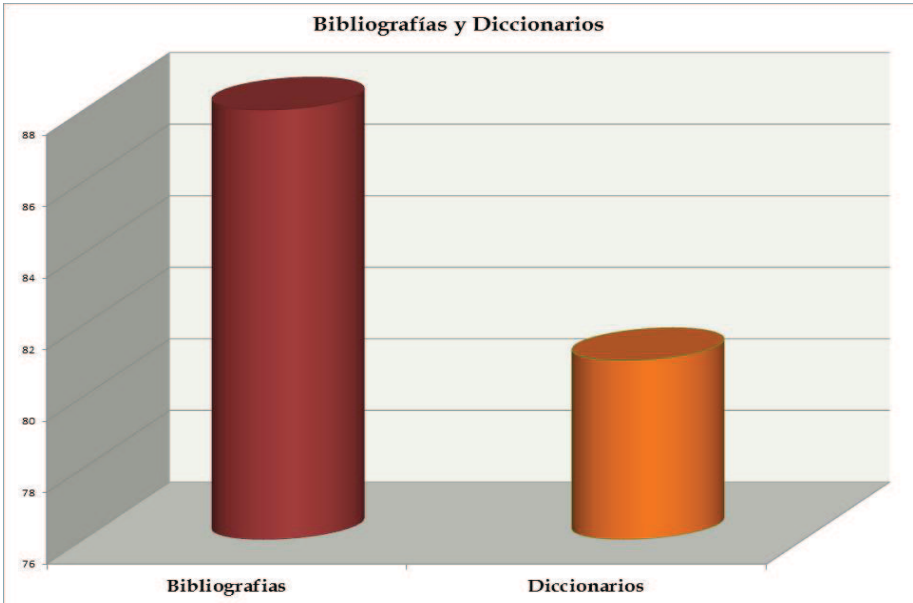
4.2 Países

La ordenación última de los registros, dentro de cada sección y sub-sección, es cronológica por años de publicación, desde las publicaciones más antiguas hasta las más recientes. En caso de existir más de una publicación en un mismo año, las referencias se incorporan alfabéticamente por autores principales y/o secundarios (compiladores y seleccionadores, en el caso de las colecciones y antologías que sean más conocidas por ello), o por la primera palabra del título que no sea un artículo, para el caso de las obras anónimas (aquellas cuya autoría se debe a la labor de tres o más escritores o simplemente se desconoce quién ha sido su autor).

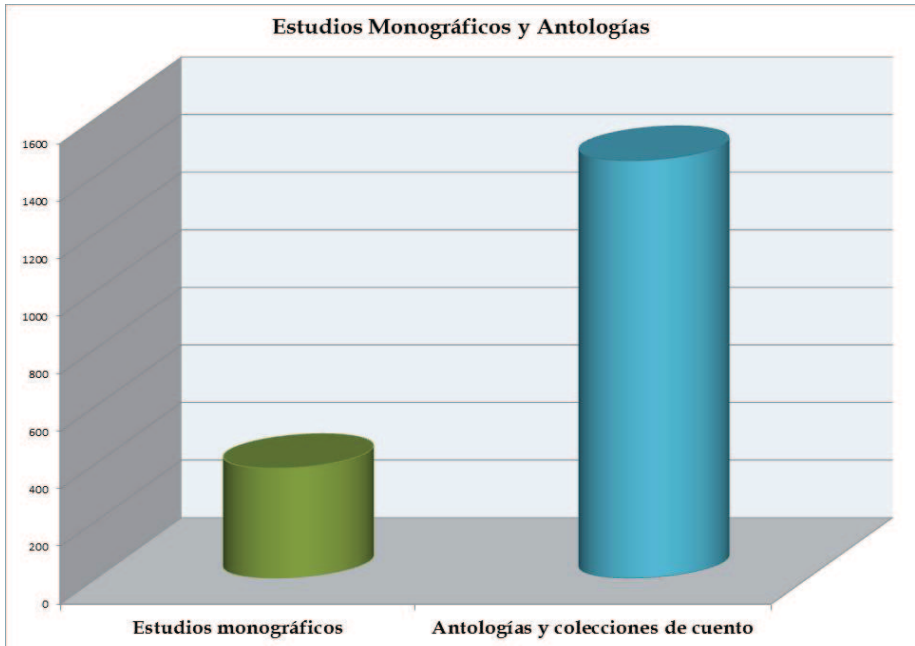
El análisis del repertorio nos desvela datos de gran interés. Si se tiene en cuenta el global cuantitativo de cada sección, las *Antologías y colecciones de cuentos* es la más nutrida, acaparando casi las $\frac{3}{4}$ partes de la producción. El resto corresponde a las otras tres, si bien hay un claro distanciamiento entre los *Estudios monográficos* frente a las *Bibliografías* y *Diccionarios*, estas últimas con porcentaje minoritario.



Por lo que se refiere a los totales en cifras, las *Antologías y colecciones de*

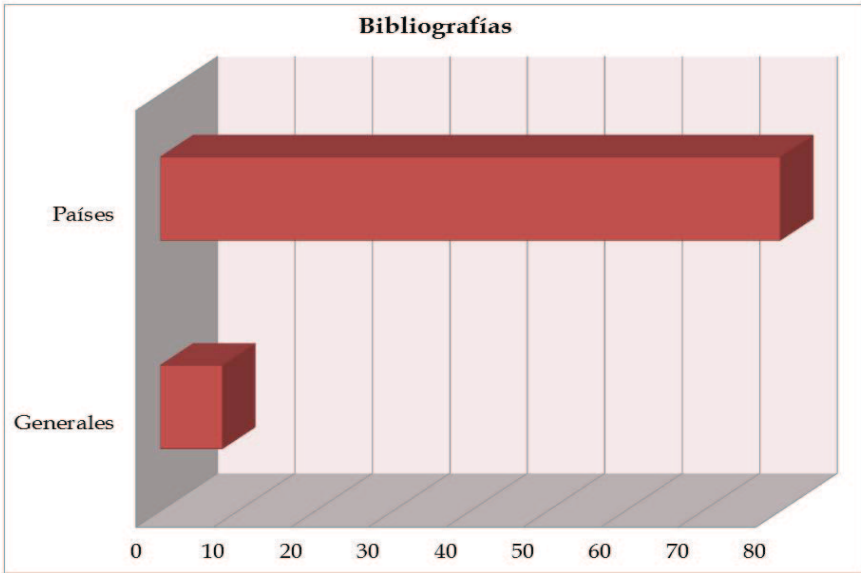


cuentos es el sector más numeroso con 1451 publicaciones. Le sigue el apartado de *Estudios monográficos* con 382 registros, *Bibliografías* con 88 y, finalmente, *Diccionarios* con tan solo 81.

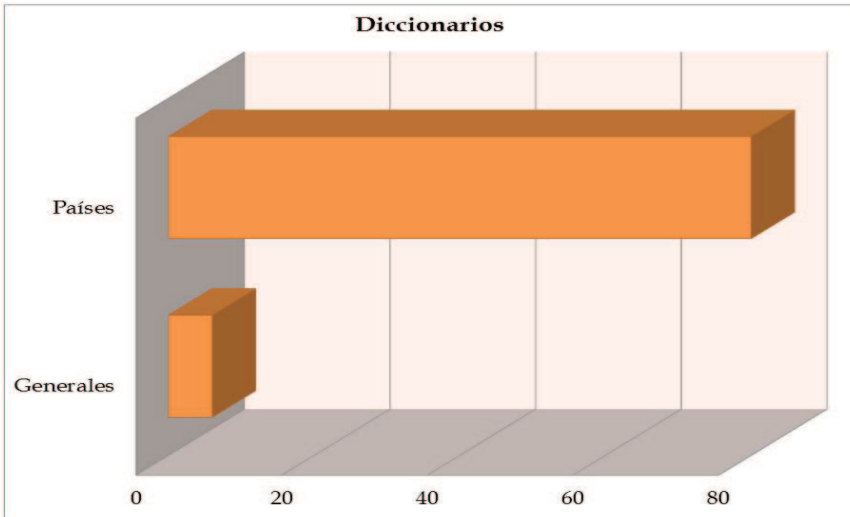


El examen detallado de las *Bibliografías* indica que aquí aparecen no sólo bibliografías nacionales retrospectivas que contienen cuentos hispanoamericanos, como es el caso del *Manual del librero Hispanoamericano*, sino además guías bibliográficas especializadas en el cuento hispanoamericano, bibliografías especializadas generales de la literatura española e hispanoamericana de todas las épocas, géneros y corrientes –*Bibliografía de la Literatura Hispánica; Bibliografía general de la Literatura Latinoamericana* - y bibliografías especializadas parciales de un género (narrativa, novela corta y cuento) tanto para toda Hispanoamérica, como para un país determinado. También se incluyen bio-bibliografías de escritores y escritoras, bibliografías de bibliografías literarias con un ámbito nacional, bibliografías de fuentes secundarias (estudios sobre autores y sus obras) de la literatura de un país e incluso bibliografías de fuentes generales parciales –sobre antologías del cuento-.

Dentro de esta misma sección, un recuento pormenorizado arroja a la luz la existencia de 8 ediciones para el apartado de “Generales” y el resto (80) corresponden a las bibliografías del cuento de cada país, siendo las más representativas las relativas al cuento colombiano (16 registros), cubano (9) y venezolano (8).



La segunda de las secciones, *Diccionarios*, resulta ser la menos fructífera con tan solo 81 registros, repartidos en 6 referencias para el apartado de “Generales” y 75 para el de “Países”. Dentro de estos últimos, el más prolífico resulta ser Colombia con 26 ediciones, seguido a larga distancia por Cuba (7) y Ecuador (5). El resto resulta minoritario con 4 ó menos registros, si bien del Caribe, Guatemala y Nicaragua no se han podido localizar ninguna publicación.

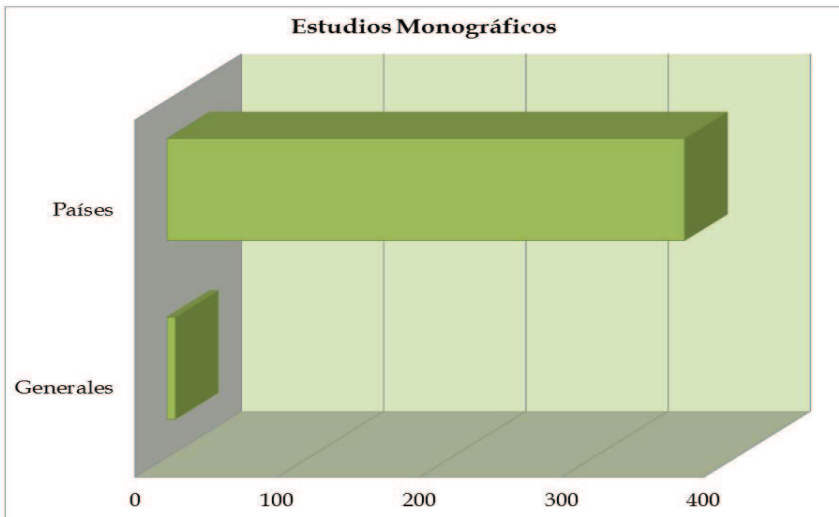


En esta segunda parte se incorporan libros en uno o varios volúmenes, editadas de forma tradicional y en formato electrónico (CDROM). Se incluyen obras de referencia especializadas en literatura tanto española como hispanoamericana, si bien aparecen tanto diccionarios generales en cuanto que abarcan la literatura española e hispanoamericana de todas las épocas, corrientes literarias y géneros, cuanto parciales dedicados a escritores de uno o varios países.

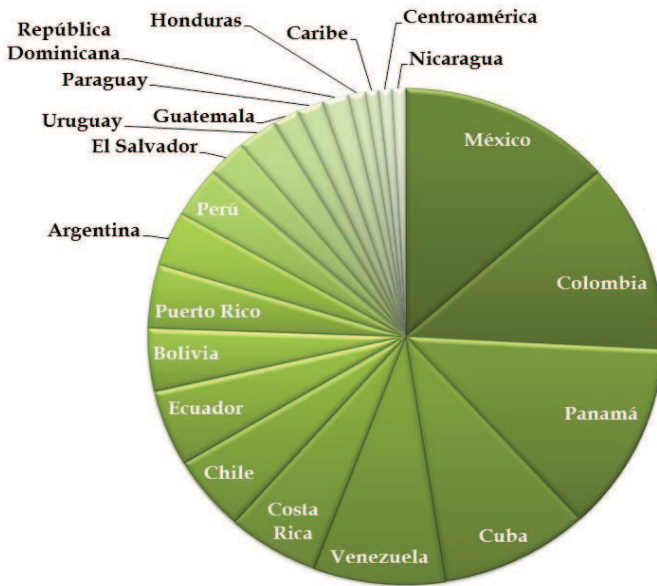
La sección tercera corresponde a *Estudios Monográficos* sobre el cuento, enfocados desde diferentes perspectivas:

- La historia.
- La crítica e interpretación.
- La tipología.
- La corriente: el realismo mágico.
- La estructura.
- La semiótica.
- La poética.
- La teoría.
- O la metodología de su enseñanza, entre otros.

Desde un punto de vista cuantitativo cuadruplica la producción de las dos partes anteriores ya que alcanza una cifra superior a 380 publicaciones. La subsección de “Generales” refleja un nivel muy inferior respecto al de “Países”, ya que cuenta con tan solo 18 textos monográficos sobre el cuento en Hispanoamérica.



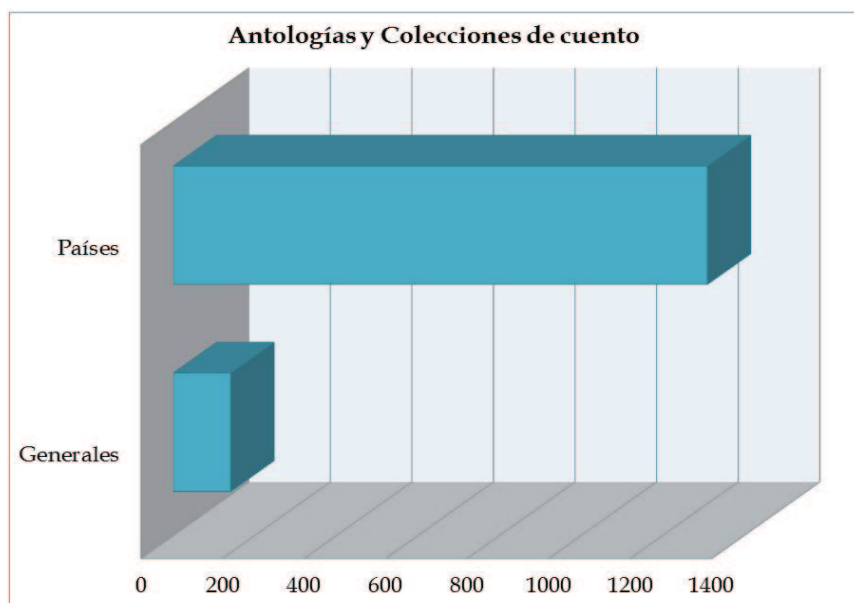
No cabe duda alguna que mayor interés han suscitado los estudios monográficos sobre el cuento local (364), siendo dentro de éstos los cuentos y cuentistas que más han sido estudiados: México, con un total de 49 obras, seguido de Panamá y Colombia (con 45 respectivamente), Cuba (34), Venezuela (30). Muy de largo se encuentran Costa Rica (21), Chile y Ecuador (18 respectivamente), Bolivia y Puerto Rico (15 respectivamente), Argentina (13), Perú (12), y el resto con menos de una decena de publicaciones.



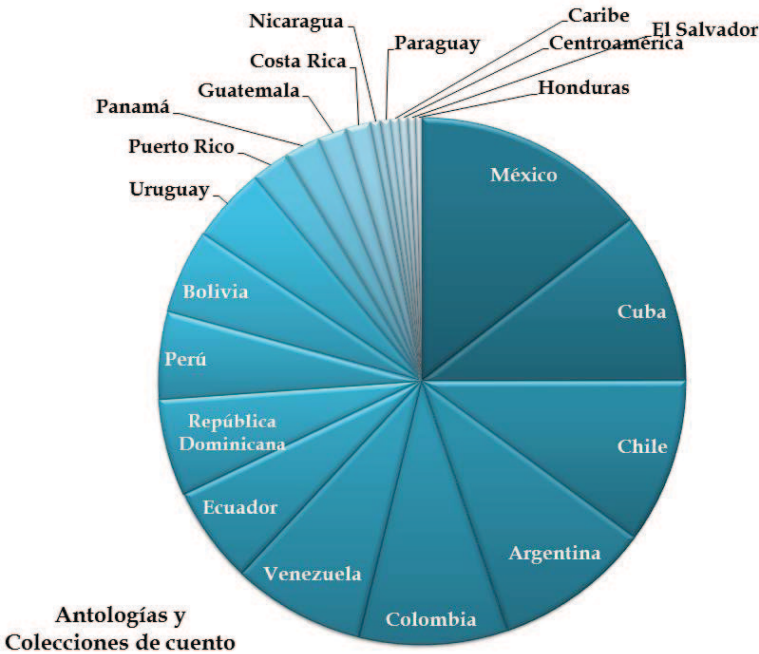
Estudios Monográficos

La sección cuarta, *Antologías y Colecciones de Cuento*, resulta ser la prioritaria en el interés de investigadores y estudiosos al contar con más de un millar de ediciones (1451 concretamente) referidas tanto a la narrativa en general como al cuento en particular. Suelen ser antologías y colecciones con un aparato crítico en el que se presentan estudios que aportan nuevas perspectivas de gran interés sobre el tema en cuestión.

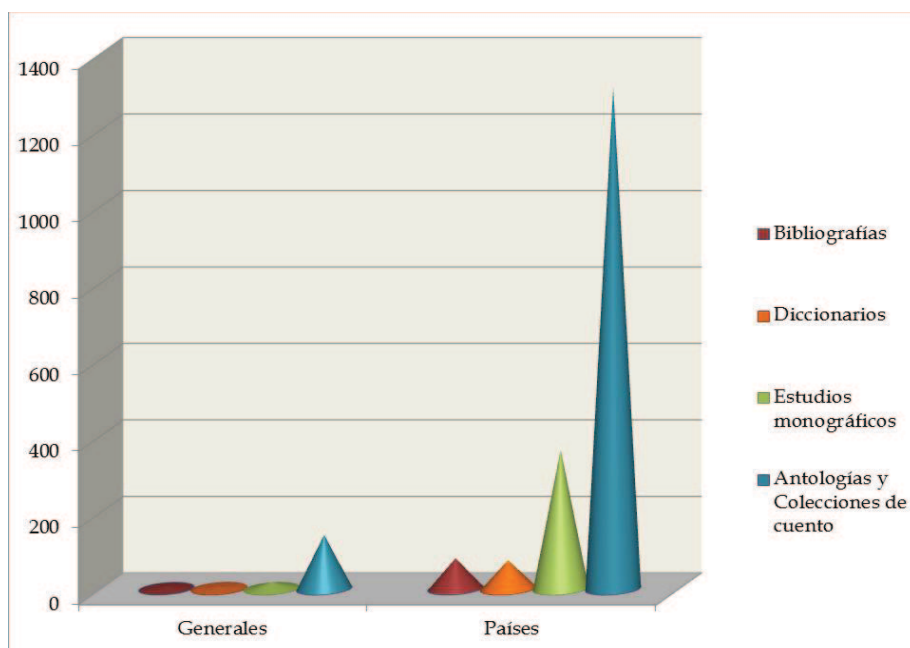
Las de carácter “General” se remiten a todo el ámbito hispanoamericano y, en ocasiones, se centran en un subgénero – el cuento policíaco, el cuento fantástico- o una corriente –realismo mágico-. Constituyen aproximadamente el 10% con un total de 141 ediciones. Frente a ello, se observa la gran difusión que ha tenido el género desde principios del siglo XX y hasta nuestros días a través de esta tipología editorial dedicada a escritores y obras de un país hispanoamericano en concreto. Como las cifras lo indican, esta sub-sección cuenta con el 90% de la producción al contar con 1310 publicaciones.



Sin embargo, el interés suscitado por los escritores y los cuentos de los diferentes países hispanoamericanos no ha sido el mismo. Las antologías del cuento de seis de ellos ocupan los primeros puestos en un ranking de producción, al acaparar más del 50% de las publicaciones y alcanzar la cifra de las 812. En este sentido, han sido los escritores mexicanos y sus obras los que alcanzan el primer puesto con un total de 190 ediciones. Le siguen, con más de un centenar: Cuba (137), Chile (133), Argentina (126), Colombia (119) y, finalmente, Venezuela (107).



Por último, vistos los resultados, se desprende de este estudio que las fuentes generales que han suscitado más interés en el campo de la investigación del cuento hispanoamericano son las *Antologías* y *Colecciones de Cuento*, ya que presentan el mayor porcentaje de publicaciones; si bien no hay que olvidar el papel desempeñado por los *Estudios Monográficos*, que suponen un 19% de la producción, así como las *Bibliografías* y los *Diccionarios* que aportan datos de interés en el corpus de esta bibliografía. El estudio comparativo cuantitativo de mercado indica que las fuentes por países constituyen un corpus más extenso y de mayor interés para los investigadores que el ámbito de lo general. Este repertorio no está cerrado, sino que supone un punto de partida para futuras investigaciones.



SECCIÓN MISCELÁNEA



Mario TORAL. *Rostros y espirales VII*

TRANS-ATLÁNTICO: LA DESTRUCCIÓN DEL HÉROE MASCULINO Y NACIONAL

María Rosa Lojo
(CONICET- UBA – USAL), Argentina

*E*xtraterritorial como pocos, Witold Gombrowicz (Malosyce, Polonia, 1904 - Vence, Francia 1969), fue también, de alguna manera entrañable reconocida por él mismo, un escritor argentino. Llegado a nuestro país poco antes de empezar la Segunda Guerra Mundial, vivió entre nosotros durante veinticuatro años. Conoció la pobreza pero también la inusitada libertad que proporciona el estar desligado de la carga del “personaje”, la institucionalidad, los marcos protectores de todo tipo. La pura experiencia de sobrevivir a la pérdida de familia y de fortuna, e incluso del prestigio ya ganado en los circuitos literarios de su país, donde despuntaba polémicamente como el autor vanguardista de *Ferdydurke* (1938), significó asimismo para él una emancipación paradójica: “La guerra me destruyó familia, posición social, patria, porvenir; ya no me quedaba nada, ya no era apenas nada... Y sin embargo... Y sin embargo, Argentina... ¡Qué descanso! ¡Qué liberación!” (1991, 102).

En Buenos Aires tuvo trato con funcionarios y residentes polacos, conoció a figuras del mundo cultural, pero no intimó demasiado con los medios literarios dominantes, como la revista *Sur* y su directora: Victoria Ocampo, ni tampoco, por cierto, con uno de los escritores más promovidos por ella: Jorge Luis Borges¹, que luego alcanzaría la notoriedad internacional. La falta de afinidades estéticas y de actitudes e intereses vitales determinaron esta mutua lejanía. En cambio, se relacionó pronto con artistas jóvenes, fascinados por su espíritu anticonvencional y contestatario. Y haría gran amistad, más tarde, con algunos otros escritores como Ernesto Sábato (1911-2011) al que lo unió una admiración plenamente correspondida (Gombrowicz 1991, 101; Gombrowicz 1999, 65, 103, 125, 127-128).

En la Argentina se abocó, entre otras cosas, a la traducción de *Ferdydurke* (publicada por Argos en 1947), con un heterogéneo equipo presidido por el cubano Virgilio Piñera; concibió y concluyó la novela *Trans-Atlántico* (en 1950) dada a conocer por primera vez en *Kultura* (1951), principal revista parisina de la emigración polaca; comenzó a trabajar en versiones de las piezas teatrales *Opereta e Historia*; escribió algunos cuentos que formarían parte de la recopilación *Bakakai* (caprichosa versión gráfica de la calle Bacacay, donde vivió en Buenos Aires en los comienzos de su estadía); redactó entre 1955 y 1958 la novela *Pornografía* y empezó a trabajar en la novela *Cosmos*². También llevó, a partir de 1953, un *Diario* que se publicaría en tres tomos y otro diario íntimo: *Kronos*, que su viuda, Rita, llevaría a la prensa recién en 2013.

Gombrowicz volvió a Europa el 8 de abril de 1963. Pero la etapa más intensa de su vida de escritor transcurrió en la Argentina, un país que lo marcó profundamente, y que, como consta en sus cartas a Juan Carlos Gómez (“Goma”), llamaba “patria”, en su imaginario hecho de tránsitos. De hecho, nunca pudo olvidarla y fantaseaba, a menudo, con volver, aunque se consagró en París y adquirió una gloria que perdura hasta hoy. Tampoco la Argentina lo olvidó, como lo prueban el intenso diálogo de escritores y académicos locales con su obra, sus reediciones y el congreso internacional Witold Gombrowicz que se celebró en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires en 2014³, con gran repercusión.

Texto de cruce

Desde su mismo título, la novela *Transatlántico*⁴ se propone como texto de cruce: tránsito del Océano, y tránsito cultural del *homo viator*⁵. Un libro-viático, que incluye la parodia del sentido religioso del término. El Viático, se sabe, es el último de los sacramentos: el que se administra a los enfermos para auxiliarlos en el viaje definitivo que los llevará de este mundo terrenal a ese Otro, invisible, que les promete la fe. El que sube a tal viático, en *Transatlántico*, deja su mundo para ingresar en otro a la vez exóticamente distinto y peligrosamente parecido. Y termina desertando no solo de un país, su país, sino de todo credo nacional/nacionalista⁶, y de cualquier credo fundado en la visión heroica de Occidente.

Los peregrinos que arriban en el Chrobry no se ajustan demasiado a lo que anticipa el nombre del buque. “Chrobry”, remite al rey *Boleslaw I Chrobry*: Boleslaw I, el Bravo, rey de Polonia, duque de Bohemia, gestor de la independencia polaca, gran guerrero y estadista. Pero la delegación que llega al Río de la Plata en vísperas de la Segunda Guerra Mundial está compuesta solo por algunos funcionarios políticos y dos “hombrecitos de letras”, “pobrecitos”, “apenas crecidos” (T, 11): el narrador homodiegético y otro literato, Czeslaw Straszewicz⁷, nombre que corresponde a un novelista polaco, compañero de travesía del autor Gombrowicz, cuyo nombre y apellido se mantienen en el personaje narrador.

La ruptura de este con los otros pasajeros de la misma nacionalidad se produce en Buenos Aires, cuando el estallido de la Segunda Guerra Mundial se revela inevitable. Mientras los demás deciden volver a Europa, Gombrowicz, que ha ingresado en el barco con dos maletas, como si fuera a viajar con ellos, vuelve a tierra sin mirar atrás mientras pronuncia una extensa “Maldición”: “Marchad a vuestra santísima y tal vez también Maldita nación! ¡Volved a ese Santo Monstruo Oscuro que está reventando desde hace siglos sin poder acabar de reventar! ¡Volved a ese Santo Engendro vuestro, maldito por la Naturaleza, que no ha dejado un solo momento de nacer y que, sin embargo, continúa Nonato! Marchad, marchad, para que él no os deje ni Vivir ni Reventar y os mantenga siempre entre el Ser y la Nada!” (T, 15).

Pero el autoexiliado no podrá desligarse de la “Maldita nación” por el solo hecho de haberse quedado en suelo argentino. Aquí verá reproducirse los ritos nacionalistas, cuyas máscaras se exhiben con despiadado relieve, en clave caricaturesca, deformadas como espejos de feria.

Héroes, padres y monstruos

Personajes polacos y argentinos conviven en la farsa delirante desarrollada en *Transatlántico*. Más que individuos, la mayoría representa tipos y estamentos sociales. Aparecen el cuerpo diplomático y el empresariado polaco (el Barón, Pyckal y Ciunkala), los pequeños empleados a su servicio, los intelectuales argentinos, los “Muchachos”, proletarios y marineros, los servidores del rico Gonzalo. La Embajada, la Oficina, el Salón de baile plebeyo, el Parque de Diversiones, el Palacio y la Estancia, son los escenarios donde desplegarán sus actuaciones.

La impostación, la exhibición, la retórica hueca, caracterizan el lenguaje corporal y verbal en los entornos de la Embajada y entre los intelectuales. La prepotencia y la vulgaridad dominan en el ámbito de los empresarios que invaden y hostigan, amedrentan y atormentan, en busca del verdadero poder sobre las vidas de los demás. Un poder que se terminará vinculando, de manera estrecha, con la retórica de la Patria y la necesidad de fabricar héroes a través de la crueldad.

El narrador, arrinconado en un hotel barato durante el día, humillado y maltratado por los Empresarios, exhibido por su Embajada en las recepciones nocturnas con el supuesto estatuto de Gran Escritor que debe mostrar superioridad frente a los nativos, se siente excluido de todo amparo y también de toda pertenencia. Después de un encuentro con celebridades vernáculas de la cultura, que desfilan como pavos reales, el escritor polaco huye del agasajo protocolar y se convierte en merodeante por las calles y las zonas de reunión plebeya que menciona especialmente Gombrowicz en su *Diario Argentino*.

En este paseo nocturno comienza a sabotearse, de manera activa, el proceso de construcción del héroe masculino y nacional, mediante el surgimiento de un triángulo que se mantendrá como eje semántico durante el resto de la novela. En uno de los vértices está Gonzalo Andes: un argentino al que Gombrowicz ha visto ya en el cóctel de la Embajada y que se pone a caminar junto a él, provocando su vergüenza. Es que no se trata de un ser “normal”, sino de un producto de la “degradación de la Humanidad” (T, 49), que contamina de escarnio a su ocasional compañero. Así se lo describe con humor revulsivo: “Aquel que a mi lado Caminaba y a cuyo lado yo Caminaba no era Toro, sino Vaca (...) Al ver aquellos labios que a pesar de ser Masculinos sangraban *rouge* femenino, no pude tener la menor duda de que el destino me había unido con un Puto. Y con él había yo Caminado, habíamos caminado juntos delante de todos, como si para siempre me hubiera esposado con él.” (49). Pero pronto aparecerá el verdadero objeto de deseo del Puto: un joven marinero, rubio y hermoso. En el tercer vértice del triángulo se ubica el Padre del joven, que en todo momento tratará de impedir la seducción del Hijo por parte de Gonzalo. Esa pugna proporcionará el combustible narrativo, así como el nudo simbólico del relato. Entre los tres puntos de la tríada oscilará continuamente el narrador, sin decidir del todo a quien comprometer su lealtad, aunque, presionado por Gonzalo, accede en un principio, a desempeñarse ante el Hijo, como celestino o alcahuete del deseo homosexual.

La trinidad se deja leer, de manera muy productiva, desde el modelo metafórico propuesto por el sociólogo Enrique Gil Calvo en *Máscaras masculinas* para ilustrar “los diversos prototipos de masculinidad que predominan en las sociedades de tradición occidental (es decir, de origen grecorromano y judeocristiano” (2006, 109): el triángulo del Patriarca (padre), el Héroe (hijo) y el Monstruo, que se corresponde a su vez con el triángulo culinario de Levi Strauss; por eso Gil Calvo lo llama (con irreverencia que le hubiese gustado a Gombrowicz) triángulo “masculinario”. Al Patriarca se le asigna lo Cocido, al Héroe lo crudo y al Monstruo, lo Podrido. El Patriarca, hombre en su plenitud consolidada, ahora dispone del capital material y simbólico, administra y ordena, concede y quita; el héroe aún no llega a la masculinidad cabal; tiene que probarse como varón. El Monstruo es un varón “degenerado”, echado a perder, fuera de las reglas y que (en su variante homosexual) transgrede la frontera de los géneros. Es el tercero en discordia entre el Padre y el Hijo; el héroe debe optar entre ambos.

La hibridez y la excepcionalidad distinguen al monstruoso Gonzalo: ni Él ni Ella, descrito a menudo con metáforas animales, “tenía el aspecto de una Criatura Extraña y no de un ser humano” (T, 54). No solo es inclasificablemente afeminado, sino que concentra significativos rasgos étnicos negados por el *ethos* argentino oficial del orden conservador. Aunque pertenece a la clase dominante, es un mestizo de piel oscura, “un Portugués nacido en Libia de madre persa o turca” (50) y oculta su fortuna de sus amantes ocasionales, viviendo y vistiéndose como si fuera su propio lacayo, para no correr el riesgo de ser despojado. En

algún sentido ha logrado el ideal de “confraternizar con el peón”, anhelado por Polilla en *Ferdydurke*.

El conflicto que se plantea entre el Padre y el Monstruo y cuyo trofeo es el Hijo tiene implicaciones en diversos planos. Si la seducción intentada por Gonzalo alcanza éxito, no solo el Hijo se transformará en otro Monstruo, sino que no podrá convertirse en Héroe nacional. En efecto, la intención del Padre es que el Hijo se embarque lo antes posible hacia el terreno de la guerra⁸.

Como Jesús, Ignacy es el Hijo Unigénito de su Padre y también será sacrificado según el mandato del Filicidio que, para Rascovsky y otros, se halla en la base de nuestra cultura: “Todos los mitos referidos a héroes los muestran inicialmente condenados por sus padres o sustitutos a un destino fatal” (Rascovsky 1973, 60); “Por ello hemos afirmado que desde los tiempos más remotos la guerra representa ‘la pira sacrificial en la que se consume la matanza de los hijos’” (ibídem, 62).

Frente al Filicidio establecido, Gonzalo proclama la Filiatria (*T*, 75), que abomina del honor y del Padre en pro de los derechos del Hijo, y descarta la vieja Patria, en nombre de lo Desconocido (*T*, 74⁹) y de lo Nuevo. La “desviación” del “Monstruo” es mucho más que sexual. Replantea, desde sus bases, el orden de la cultura. Significa el verdadero “Progreso”.

“Sé que me consideras un Monstruo --me dijo--, pero voy a lograr que tomes partido por mí contra aquel Padre y que consideres a todos mis iguales como la Sal de la Tierra. Dime, ¿no aceptas ningún Progreso? (...). ¿Cómo puedes aspirar a algo Nuevo mientras pones toda tu fe en lo Viejo? Así el Viejo Padre deberá mantener siempre a su hijo joven bajo su látigo paterno. ¿Y debe aquel joven obedecer eternamente todo lo que le ordene su Señor Padre? Dadle al Joven un poco de respiro, soltadlo, dejadlo que brinque libremente!” (*T*, 73). “¡El hijo, el hijo es lo único que interesa! ¿Para qué sirve la Patria? ¿No es mejor la Filiatria? ¡Sustituye la Patria por la Filiatria y verás lo que es bueno!” (*T*, 74).

Cómo se fabrica un héroe

La visión del héroe que *Transatlántico* propone se halla muy lejos de su dimensión mítica como figura creadora y salvadora de la comunidad, que pusieron de manifiesto estudiosos como Joseph Campbell, o de la concepción de los héroes como delegados del espíritu divino y motores de la Historia, exaltada por el romántico Carlyle (1999).

En las antípodas del mito y de la épica patria, el héroe exhibido y denunciado por Gombrowicz es en realidad un asesino muerto de miedo, al que se entrena mediante la (auto)represión masoquista y la tortura de los demás.

El “heroísmo” del guerrero se intenta cultivar y practicar en la novela según dos modelos fundamentales. Uno proviene de la vieja tradición caballeresca embellecida por la leyenda. Es el Duelo, al que desea recurrir Tomasz, padre de

Ignacy, para proteger el honor de su hijo, amenazado por el asedio del Monstruo y su llamado a la libertad del Deseo¹⁰. Como señala Gil Calvo, “el duelo a espada o pistola es la institución heroica por antonomasia, cuyo apogeo coincide con el declive del Antiguo Régimen que puso fin al barroco absolutismo heroico...” (2006, 154).

La intención de batirse a Duelo aparece en Tomasz en el Salón de Baile, ante los reiterados brindis de Gonzalo dirigidos hacia su mesa, que tienen como destinatario al Hijo. Pero su mismo rival se convierte en obstáculo para la contienda, revelándose, según los cánones patriarcales, como indigno e inepto: ablandado (*sic*) por el miedo, Gonzalo bebe ya “solo por puro terror” (67), y, en una escena paródica de gran comicidad, se va convirtiendo en “Mujer”, colocándose de este modo fuera de todo duelo posible con un Hombre, hasta que arroja a la cabeza de Tomasz el tarro vacío de bebida y abandona el Salón. La cabeza del viejo sangra, evocando en el narrador la sangre que se está vertiendo en la verdadera guerra, más allá del Océano¹¹.

Imposible no pensar, por otro lado, en el culto del coraje gauchesco y arrabalero que por aquellos años Borges se dedicaba a mitificar y que alcanza probablemente su apogeo literario en el antológico cuento “El Sur” (*Ficciones*, 1944). No es, por cierto, el primero ni el último de los duelos que Borges construye en su poesía y en su narrativa, y no está de más recordar que los intentos de seducción de Gonzalo, dirigidos hacia la mesa donde se encuentra su efebo, comienzan exactamente del mismo modo que las provocaciones burlonas de los gauchos, apuntadas al señor Juan Dahlmann: “Y dale llamar al camarero, darle palmadas amistosas, pedir más vino y hacer y también disparar bolitas de pan, saludando con risas estentóreas aquellos caprichos suyos.” (*T*, 57).

A la mañana siguiente, ante la necesidad de tapar el escándalo, el indignado padre decide desafiarlo formalmente: “...no me queda otro remedio sino batirme con él a tiros, para que el asunto quede arreglado virilmente entre Machos. ¡Yo voy a hacer de él un Macho, para que no digan que un Puto anda detrás de mi hijo!” (70).

Hay que nombrar padrinos, y Gombrowicz personaje, otra vez mediador, recurre a los venales y también brutales empresarios: el Barón, Pyckal y Ciumkala. Aunque al principio se niegan a ser padrinos en un duelo donde interviene un Puto, finalmente aceptan ante la perspectiva de ventajas económicas, ya que, por pedido de Gonzalo, el duelo será fingido, sin balas. Luego la misma Embajada toma cartas en el asunto y el combate se convierte en la representación de la causa nacional, en la gran oportunidad de demostrar el Heroísmo polaco, y de vencer a las Potencias Infernales (82). Todos se trasladan a la estancia de Gonzalo, que se ha fijado como sitio del lance de honor.

Pero el falso duelo, que es “a primera sangre” se prolonga indefinidamente, ya que no hay balas auténticas. Cuando el narrador termina revelando la verdad a Tomasz, este decide lavar la ofensa matando a su propio hijo. Se desnudan, entonces, sus verdaderos motivos; es que, “al haber disparado contra el Puto con

su revólver vacío se convertía en un Viejito Vacío, o tal vez en un Viejito infantil al que lo más adecuado sería darle papilla a la hora de comer, o encargarle que despioje a los niños (...). Y al matar a su Hijo, al cometer aquel horrible Filicidio, quería matar en sí al Viejecito Vacío y convertirse en un Viejo sanguinario, Terrible, y con aquel Viejo quería Aterrorizar, Espantar” (T, 112).

El miedo a la propia debilidad, a la vulnerabilidad secreta, es lo que oculta la máscara terrible del héroe masculino. Sin embargo, el Puto, aparente Monstruo, es capaz de otra heroicidad altruista que no consiste en el exterminio del otro, sino en la salvación de la vida del amado. Así sucede cuando Gonzalo se enfrenta a una jauría que ataca a Ignacy, logrando entonces, por corto tiempo, una tregua con el Padre.

El otro modelo de construcción de la heroicidad nacional héteromasculina ya no apela al *glamour* nobiliario del duelo singular. Sus referentes son el calabozo y el campo de concentración, y su laboratorio se halla en el sótano de la estancia. Sus regentes son los tres empresarios, que llevan espuelas atadas a las botas, y que son manipulados por el antes bondadoso Contable de la empresa. Witold, torturado primero por los cofrades, ahora forma también parte de la grotesca Orden de Caballeros de la Espuela, cuya misión es mantener bajo control a los que van cayendo en el sótano tarde o temprano. Pero todos están presos sin llaves ni cerrojos, aun los dominadores, que se agreden mutuamente con las espuelas ante el menor intento de fuga.

La llamada Trampa de la Espuela ha sido idea del antes anodino e inofensivo Contable, para autoconstruirse como héroe poderoso. “El Contable me dijo que cuando estalló la guerra, en medio del fragor de los Disparos, del Trueno de los cañones y los Gemidos, los Gritos, la Matanza y el Saqueo, su propia Bondad, así como la Debilidad, la Mezquindad de todos los Compatriotas le llegaron a parecer tan repugnantes que se propuso realizar una Unión por el Dolor y el Sufrimiento, el Martirio y el Horror (...). ¡Oh, Poder, Poder, Poder, necesitamos ser Poderosos!”, “Decidí caer también yo en esta Trampa, y ahora sufro y me asusto de mí mismo, me violento a mí mismo..., me transformo de Contable en Gigante ¡Oh el Poder, el Poder, el Poder! ¡Que tiemble la Naturaleza, que tema el Enemigo! ¡Hemos violentado la Naturaleza, nos hemos violentado a nosotros mismos, y al Destino y al mismo Dios para que todo cambie! ¡Para que nadie se aproveche ya de nuestra Bondad debemos ser Terribles! Por eso os atrapé y caí de propia voluntad en la Trampa, y os torturo y no dejaré de Torturar porque me es imposible...” (T, 129).

Aquí otra vez parece inevitable volver a Borges; ahora por las teorías expuestas en “Deutsches Requiem”, cuento publicado en *El Aleph* (1949), donde el presunto “hombre superior” de la cultura aria, solo puede llegar a serlo aniquilando su propia piedad y auto aniquilándose. Por otro lado, la tesis de la heroicidad como fruto de la cobardía, se formula detalladamente en el *Diario argentino* de Gombrowicz, con relación al nazismo. Hitler “no hubiese sido héroe de no haber sido cobarde. La violencia más alta fue la que se infligió a sí

mismo transformándose en Poder... imposibilitándose la debilidad... cortándose la retirada” (185). Una masa de seguidores íntimamente aterrorizados, guiados por un jefe que no lo está menos, avanza sin retorno, cruzando todos los límites, hundiéndose en la crueldad “como una prueba definitiva de la capacidad para vivir” (184). Al igual que los atrapados en el sótano, nadie puede salir de la trampa ideológica que el líder ha construido.

Del asesinato a la risa

Pero en *Transatlántico*, que es una farsa sobre la Historia, y no su tragedia, sí es posible escapar mediante el deseo y la risa. El deseo por el Hijo lleva Witoldo a inventar ardidés para salir al exterior. Lanza la propuesta del Filicidio: matar al Hijo, sin causa alguna y al Contador le parece lo suficientemente “infernál” como para salir a realizarla. Finalmente Witoldo se deshace del Contable y queda libre para buscar al Hijo.

Encuentra a Ignacy y a su doble, el joven Horacio, jugando a la pelota en un interminable Bum-Bam. El plan, ahora inverso y tramado por Gonzalo, en favor de la Filiatria, es que el Hijo mate al padre sin darse cuenta, con uno de los golpes de la pelota, mientras que el Padre sigue aún pensando en perpetrar el Filicidio. Sin embargo, ninguna de las dos cosas sucede.

En las escenas finales el Embajador polaco llega a la estancia con un grupo de invitados, en un festejo absurdo que no hace sino ocultar la derrota sufrida por Polonia en la guerra. Los empresarios y el Contable, montados unos sobre otros, espoleándose mutuamente, acechan en los matorrales, con la intención de atacar a los que celebran. En medio del baile general, sigue oyéndose el Bum-Bam de la pelota y Tomasz, el Padre, cae al suelo. ¿Va a consumarse por fin, el crimen esperado, esta vez como Parricidio?

Pero no hay crimen. Hay risa. Una risa impersonal que se apodera de todos y que llena el “Vacío” atroz de la falta de sentido muchas veces mentado en la narración. El Hijo es libre, tanto del Padre, como de Gonzalo. Ni Héroe ni Monstruo, libre en su bella, despreocupada inmadurez, entregado al Juego. Lo terrible se neutraliza, carnavalescamente, con las máscaras que ríen sin cesar, “bumbameando” en el vaivén de la pelota.

Así, en *Transatlántico*, Gombrowicz destruye la sublimidad y la legitimidad del mito heroico que sustenta el orgullo de las naciones y justifica el envío de los varones jóvenes a los mataderos del combate para esconder el miedo devastador de sus líderes a la vida. A la visión por momentos fatal y romántica del culto del coraje viril que recorre, ambivalente, las ficciones de un Borges destinado a consagrarse como el máximo escritor argentino, el polaco exiliado de su guerra y de todas las guerras, opone la parodia más cáustica donde las únicas chispas de lirismo se encienden, a veces como pequeñas luces o guiños

amables, en homenaje a los derechos del Hijo y a la amplitud posible de su deseo.

NOTAS

1 “Tenía la certeza de que tanto mis opiniones y mi manera de ser, como mis obras, le resultarían demasiado chocantes. En lo que respecta a mis obras, la aparición de *Ferdydurke* en Argentina corroboró mi opinión, puesto que la revista *Sur*, que ella dirigía, fue la única publicación que no le hizo el menor caso”. (Gombrowicz 1991, 96). “Borges y yo somos polos opuestos. Él se halla enraizado en la literatura, yo en la vida. (...). Nos encontramos una o dos veces, y eso fue todo. Borges tenía ya su pequeña camarilla, un tanto obsequiosa; él hablaba y ellos escuchaban. (...). Su inteligencia no me deslumbró; solo más tarde, cuando leí sus obras propiamente artísticas (sus cuentos), no pude menos de reconocer que poseía una rara perspicacia de alma y de espíritu.” (ibídem).

2 Para más detalladas referencias, ver la Página Oficial de Witold Gombrowicz: <http://www.gombrowicz.net/-Witold-Gombrowicz-Version-espanola-.html>. Consultada el 19.04.2015.

3 Ver referencias en <http://www.congresogombrowicz.com/el-congreso/>

4 La edición de Anagrama que manejo emplea la grafía “Transatlántico”, si bien Gombrowicz señaló expresamente que no debe confundirse el barco denominado “transatlántico”, con la experiencia de cruce a la que se refiere la novela: “Mi Transatlántico no alude a un barco, sino a algo como ‘a través del Atlántico’; se trata de una novela que mira a Polonia desde la tierra argentina.” (Gombrowicz 1991, 111). En la edición de 1951, publicada en polaco, se utiliza la grafía TRANS-ATLANTYK.

5 La figura de la vida como viaje y del ser humano como peregrino y caminante, dentro del imaginario cristiano, se halla burlescamente citada ya al comienzo del libro: “¡Ay, cuánto mejor sería no llevármela a la Boca para evitar mi Condenación eterna, mi Humillación a lo largo del interminable camino de esta Vida mía, que asciende una montaña dura y fatigosa!” (11). De aquí más, citaremos a esta obra dentro del cuerpo del trabajo, como *T*.

6 “...el problema se refiere no tanto a la relación entre un polaco y Polonia, sino entre un individuo y la nación a la que pertenece. Revisión, en fin, estrechamente ligada a toda la problemática moderna, ya que pretendo (como he pretendido siempre) reforzar y enriquecer la vida del individuo, haciéndola más resistente al abrumador predominio de la masa. Tal es la tónica que impera en *Transatlántico*” (8-9).

7 Vivió entre 1915 y 1962. A él se refiere el diplomático polaco destinado en Buenos Aires, Jeremi Stempowski (*apud* Rita Gombrowicz. *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*, 21). Fue Straszewicz quien tuvo la iniciativa del viaje y logró al parecer una invitación de última hora para Witold. Al hacerse inminente la guerra decide, al contrario de su amigo, volver a Polonia. Una fotocopia de la lista de pasajeros, donde

ambos figuran, puede verse en <http://gombrowicz.weebly.com/chrobrys-passenger-list.html>. Nuevas informaciones en cuanto a los motivos del viaje a la Argentina de Gombrowicz (el deseo previo de su familia de alejarlo del escenario bélico) aparecen, según la nota de Néstor Tirri en el diario Kronos, hasta ahora solo accesible en polaco (<http://www.lanacion.com.ar/1610963-el-ultimo-secreto-de-gombrowicz-un-manuscrito-que-debia-salvarse-de-las-llamas>).

8 “el Viejo me dijo que iba a enviar a su Único Hijo al Ejército y que si no lograba llegar hasta la Nación, se enrolaría en Inglaterra o Francia para darle zarpazos al enemigo aunque fuera por ese lado.” (T, 64).

9 “Hay que liberar a los Muchachos de la jaula paterna, que corran un poco por tierras sin caminos, que visiten también lo Desconocido! (T, 74).

10 El Monstruo, insiste Gil Calvo, es de algún modo el “buen salvaje” y el “perverso polimorfo” infantil freudiano: lo quiere todo, y ahora. (Gil Calvo 121).

11 “¡Ah, cómo me pesaba la sangre de Tomasz, cómo me aterrorizaba su relación con aquella otra sangre que se derramaba allá lejos! Sacudido por el dolor en mi cama, presentía que la sangre derramada aquí, engendrada en otra sangre, me conduciría a una sangre aún más aterrorizadora...” (69).

OBRAS CITADAS

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. 7ª reimpr. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Carlyle, Thomas. *De los héroes*. En Carlyle, Emerson. *De los héroes. Hombres representativos*. Est. pre. Jorge Luis Borges. México: Conaculta/Océano, 1999: 1-219.

Gil Calvo, Enrique. *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Gombrowicz, Witold. *Transatlántico*. Kazimierz Piekarek y Sergio Pitol, trads. Barcelona: Anagrama, 1986.

_____. *Testamento. Entrevistas con Dominique de Roux*. Rosa Alapont, trad. Barcelona, Anagrama, 1991.

_____. *Cartas a un amigo argentino*. Buenos Aires: Emecé, 1999.

_____. *Diario argentino*. Sergio Pitol, trad. Buenos Aires: Adriana Hidalgo; El cuenco de plata, 2001.

Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz en Argentina 1939-1963*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2008.

Rascovsky, Arnaldo. *El Filicidio*. Buenos Aires, Orión, 1973.

Santiesteban Oliva. *Tratado de monstruos. Ontología teratológica*. Barcelona; México: Plaza y Valdés Editores; Universidad de Baja California Sur, 2003.

**VICTORIA OCAMPO, ENSAYISTA:
EL TESTIMONIO COMO ESTRATEGIA.**

Adriana Vega Mackler
University of Connecticut, Storrs

”¿Recuerda usted cuánto admiramos ciertas antiguas pinturas chinas donde el vacío se tornaba sensible y significativo mediante una rama o un pájaro dibujados en un ángulo de la tela, como un título: el título del vacío. [...].

”Nuestra pampa, nuestro río, nuestra alma me recuerdan a esas pinturas. Pero, en lo que atañe a nuestra alma, el breve dibujo, ala u hoja, que da nombre al espacio vacío, está apenas esbozado: el título falta.”

Victoria Ocampo, 112

A este “título que falta”, Victoria Ocampo le pone, curiosamente, el nombre de *Testimonios*. Sin embargo, esta “primera compilación de escritos”¹ publicados en 1935 presenta muchas de las características atribuibles al “ensayo” como tipo textual: ofrece reflexiones metadiscursivas sobre los avatares del escribir, plantea el problema de la relación del escritor con la literatura, y, sobre todo, tematiza un *yo*. El presente trabajo se centrará en esta última dimensión, la enunciativa, y dará cuenta de cómo, en su primera serie de *Testimonios*, Victoria Ocampo se construye como ensayista/escritora desde un lugar al que designa como meramente “testimonial”. Como aproximación, se seguirá el marco propuesto por Theodor W. Adorno en sus *Notas sobre literatura*. En este trabajo, se evitan definiciones ontológicas: Adorno usa un ensayo para pensar acerca del ensayo, al que describe como lenguaje que habla de sí mismo, como una “forma” de pronunciarse que define su propio valor epistemológico.

Asimismo, Ocampo habla de su propia escritura escribiendo, sin mencionar al ensayo pero haciendo uso de sus formas de exploración de conceptos y metarreflexión. Adorno sostiene que “el ensayista despidе las propias orgullosas

esperanzas que alguna vez se creen haber llegado cerca de lo último: se trata solo de comentarios a las poesías de otros, eso es lo único que él puede ofrecer y, en el mejor de los casos, “*comentarios a los propios conceptos*” (subrayo, Adorno 19). A su vez, usa el término *écrivain* para aludir al “escritor”, que Ocampo retrata en relación con su propia escritura. A través de este *yo* escritor/ensayista –al que Ocampo pone en lugar de “testigo”–, ambos autores tematizan entre otras cosas un sujeto que, según Adorno, típicamente contraviene al del positivismo científico, ya que se sitúa dentro de su objeto de reflexión, siendo parte inseparable de este, sin contraponerse a pesar de transmitir “comunicaciones de la [propia] experiencia” (Adorno 16-18).

Las variantes de la construcción del *yo*, es decir, el *ethos*² en la serie de textos que analizaré serán clave para explorar la manera como Ocampo proclama su voz como meramente testimonial. Se argumentará que, entre la multiplicidad de estrategias enunciativas desplegadas por la autora, pueden verse dos tipos de *yo* enunciator más o menos estables. Se analizará cómo coexisten un fuerte *yo* enunciator/escritor (de manera confesa: Ocampo lo describe frecuentemente en sus ensayos) y un *yo* como mero organizador/receptor, vehículo de otras voces. Este *yo* humilde, que abreva en pensamientos de otros, la ayuda finalmente a crear una imagen de autora/ escritora. Nuevamente, en términos de Adorno, Ocampo se sume “irónicamente en la pequeñez”, en un típico *yo* ensayístico, de naturaleza tributaria, dependiente de otros géneros que siempre busca aprender, conocer, definir: “En vez de producir algo o de crear algo artísticamente, el esfuerzo del ensayo refleja aun el ocio infantil que se inflama sin escrúpulos con lo que los otros han hecho” (Adorno 12). En constante desprestigio por su ambigüedad genológica, por ser fronterizo como el testimonio mismo, el ensayo “irónicamente se adapta a esa pequeñez, a la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental frente a la vida, y con irónica modestia la subraya aún” (19).

No obstante, al mismo tiempo, desde este lugar liminar, Ocampo contraviene la ortodoxia de pensamiento: construye un lugar de *mujer escritora* a principio de siglo. Desde este lugar, desde lo no “originario”, no solo se inscribe en una “tradicción literaria argentina” de comienzos de siglo XX sino también, a nivel institucional, funda un proyecto intelectual que cambiará más de un destino en el ámbito intelectual masculino como expresa Sarlo en *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*: Ocampo será el eje de una red de escritores convocados a escribir en la revista literaria *Sur* (Sarlo 24)

Lo identitario y la cultura de mezcla alrededor del yo escritor

Como mujer de letras, traductora y figura clave en los circuitos literarios de la Argentina de principio de siglo XX, Ocampo muestra muchas de las preocupaciones de los escritores que forman parte de lo que a veces se designa como tradición ensayística “moderna”. Por ejemplo, intenta nombrar, explicar

a través de la escritura qué y quiénes son “América”, proponiendo “cerrar los ojos y avanzar penosamente, a tuestas, hacia nosotros mismos; a buscar en qué sentido pueden acomodarse las viejas explicaciones a los nuevos problemas” (31).³ Sin embargo, este acercamiento al tema identitario/cultural está inserto en un conjunto de transformaciones que se dan a nivel local, en la Argentina, no necesariamente en toda América.

Además de que esta obra se puede identificar temporalmente con momentos decisivos en la vida de Ocampo (de 1920 a 1934 se producen las primeras publicaciones, realiza su primer viaje a los Estados Unidos y se consagra con la fundación de *Sur*), debe considerarse que emerge en una coyuntura de aceleradas transformaciones en el plano cultural, social, político y material, que se están desarrollando en las primeras tres décadas del siglo en la Argentina: la importación cultural e ideológica, el fenómeno masivo de la inmigración europea, la transición política a la dictadura, la aparición de nuevos bienes y tecnologías, y un cambio en las relaciones interpersonales a nivel privado y público alteran radicalmente el paisaje argentino.⁴ A este fenómeno, Beatriz Sarlo lo llama “cultura de mezcla”, espacio repentinamente acelerado y complejo donde coexisten lo nuevo y lo viejo, y cuya densidad semántica dificulta el entendimiento y diluye discursos. Según Sarlo, los intelectuales y artistas que para fin de la década del 20 tenían más de veinte años, que podían recordar una ciudad totalmente diferente, se vieron abrumados por estas transformaciones vertiginosas, extremadamente difíciles de asimilar y articular (Sarlo 28-29).

Victoria Ocampo escribirá estos artículos testimoniales en este contexto cultural, debiendo trabajar con lo residual y lo emergente; con “lo viejo”, que aparece en los referentes a los que siempre vuelve: la música de Wagner, Beethoven, Dante Alighieri, y hasta Montaigne, y con “lo nuevo”, elemento que aparece, por ejemplo, en la figura del fotógrafo Stieglitz, con quien Ocampo se encuentra. Este encuentro representa una etapa que se inaugura con la visita a Nueva York. La decisión de comenzar con el proyecto de *Sur* está vinculada a este viaje, con su relación con Waldo Frank, quien la convence de esto⁵. Este viaje ha sido, sin duda, un punto de inflexión que ha sido bien analizado por otros autores, como Mariano Plotkin.⁶

El contexto de mezcla argentino y sus viajes necesariamente resignificarán algunas de las preguntas que se formula Ocampo sobre la identidad cultural que, según la describe en sus testimonios, aún parece residir en la “cuestión americana”. Lo “americano” y su tensión con este contexto específico local ciertamente postula nuevos problemas y preguntas para el momento en que se publica su primera serie de *Testimonios*. Beatriz Sarlo alude a esto como parte de la modernidad periférica argentina y concluye que:

El impacto de la transformación no era sólo ideológico; los cambios eran un hecho irreversible y la inmigración ya casi había concluido su tarea de convertir a Buenos Aires en una ciudad de mezcla. Por otra parte, nuevas formas de transporte, impuestas en casi todo el perímetro de la ciudad y una acentuada presencia de

la tecnología variaban los códigos referenciales y los modos de percepción del espacio urbano (...).Y, enfatizando estos cambios de más extendida duración, los cambios políticos del 30. Con el golpe de estado aparece una nueva forma de apropiación del poder y comienza un período que, sea cual sea el juicio histórico que se elabore de él, tiene en su base una intervención violenta y traumática (Sarlo 245-246).

No obstante, esta transformación política y de resurgimiento de la violencia (que no necesariamente pertenece al ámbito de lo nuevo) no aparece tratada de manera directa en la escritura de estos testimonios/ensayos. Alicia Salomone nos recuerda el hecho de que *Sur*, aunque un tanto reticentemente al comienzo, sí se había alineado políticamente y se había pronunciado sobre las realidades coyunturales a través de su apoyo a los republicanos durante la Guerra Civil Española y a los aliados durante la Segunda Guerra Mundial (222). A la luz de esto, es curioso ver cómo *Testimonios* omite tales pronunciamientos sobre los procesos de violencia de aquel entonces en Argentina y en el mundo: solo se encuentra algún comentario político, bastante tangencial y poco específico del contexto local.⁷ A su vez, la posición prominente de Ocampo como directora de *Sur*, como —en términos de Viñuela— “hacedora” en el campo cultural, generadora de opinión, queda también velada en la estructura enunciativa de la obra.

Desplazamientos: estrategias de un yo escritor

Los testimonios aquí analizados constituyen el primer libro de una serie de 10 volúmenes publicados por la autora, que van de 1935 hasta 1977. Como ya se ha mencionado, esta primera serie abarca escritos producidos desde 1920 a 1934. En un principio, asignar parámetros de lectura a la construcción del yo en la obra de Ocampo no resulta tarea fácil: la multiplicidad de situaciones retóricas y géneros de los que se compone deviene en una variedad de estrategias de enunciación. Los testimonios/ensayos de Ocampo modulan hacia un amplio espectro de géneros: cartas (a otros escritores), cartas a lectores, discursos/conferencias, artículos de periódico, reseñas, biografía, contestaciones, etc. Todos estos, en última instancia, versan sobre la propia posición de Ocampo en relación a la literatura y el arte, fin tradicionalmente asociado con el ensayo. En este sentido, en estos textos existe un desplazamiento de las temáticas que Ocampo declara que abordará. Este desplazamiento a nivel temático es análogo con la referencia de Sarlo al género de Ocampo: en *La máquina cultural*, la autora lo describe como “relato de viajes” (127): [Ocampo] “buscó formas literarias que tienen como condición el desplazamiento en el espacio y el deslizamiento entre lenguas”, y también, cabe agregar, entre temas que presenta como “al margen” pero que centraliza⁸.

Como parte de estos juegos de desplazamiento/deslizamiento, Ocampo rotula a su trabajo “testimonios” y casi no menciona la palabra ensayo, excepto

en circunstancias donde aparece usada por escritores (masculinos)⁹. Esta constituye una omisión bastante significativa interpretada dentro de su contexto histórico: la distribución del trabajo intelectual a comienzo del siglo XX en la Argentina, colocaba al ensayo dentro del ámbito de producción crítico-literaria masculino. En este contexto, un *yo* ensayístico femenino velado, disfrazado de *testigo* adquiere otra significación. La frecuente problematización genológica del ensayo como forma y el desdibujamiento de sus fronteras como una entidad son funcionales a esta estrategia. En la siguiente sección, se analizará de qué manera el *yo* ensayístico en los *Testimonios* de Ocampo está íntimamente relacionado con la alternancia de un *yo* testigo y un *yo* escritor/ensayista.

Testimonio: entre la reproducción y la representación

La literatura acerca del género testimonial, que se desarrolló principalmente en la segunda mitad del siglo XX, le atribuye dos características distintivas. Una está relacionada con el testificar, con el ser “testigo” de una situación, simplemente con la reproducción fiel (mecánica) de algo que pasó o se dijo. La otra es relativa a la función del testigo, que en general “habla por otros”. Tal función enfatiza el carácter vicario del testimonio, la voz de alguien que “habla por la comunidad”, que Beverly llama la “función simbólica” de “héroe épico” (Beverly 26-27). Esto implica un doble papel enunciativo: de vehículo de otras voces, de receptor de una realidad que se transmite y, a su vez, de portador de una voz más prominente, autorizada y veraz, que habla pronunciándose por los demás, como representante de lo colectivo.

Esta dualidad enunciativa del testimonio parece compatible con la construcción del *yo* ensayístico de Victoria Ocampo. En el primer texto que inaugura la primera serie de *Testimonios*, “Carta a Virginia Woolf”, el *yo* enunciativo se presenta como simplemente “adosada” al vacío, a diferencia de Virginia Woolf, figura adosada a una “formidable tradición” anglosajona. El *yo* enunciativo se proclama “latina y de América”, humilde y sedienta de cultura en comparación con la representante de una tradición rica, creadora de cánones y escritores. La autora enmarca este intercambio epistolar en una situación ficcionalizada donde las dos “mujeres [Virginia y Victoria] se miran”. En la penumbra, Ocampo le confiesa a Virginia:

Todos los artículos reunidos en este volumen (al igual que los de él excluidos), escalonados a lo largo de varios años, tienen un común denominador: fueron escritos bajo ese signo. Son una serie de testimonios de mi hambre. ¡De mi hambre, tan auténticamente americana! Pues en Europa, como le decía a usted hace unos días, parece que se tiene todo, menos hambre.(8)¹⁰

Victoria se presenta como alguien con “hambre” intelectual, que necesita consumir lo que otros producen. Ese *yo* confiesa, con algo de culpa: “Like most

uneducated South American women, I like writing... *y esta vez, el uneducated debe pronunciarse sin ironía*"(9). Más allá de una distinción tipográfica entre la lengua "que dice" y la lengua "receptora", debe prestarse atención a los supuestos de la confesión: el papel de escritor no está dentro de la función que se espera de Ocampo, emerge un horizonte de expectativas que la escritora misma demarca llamando a esto una "confesión". Continuando con el tono de confesión Ocampo agrega que su "única ambición es escribir algún día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer".

Esta carta data de 1934, momento en que las primeras obras de Ocampo (*De Francesca a Beatrice*, por ejemplo) ya habían sido publicadas y donde ya la escritora se había ganado indudablemente un lugar institucional y literario en los círculos intelectuales argentinos. Este yo humilde permite a Ocampo retraerse de la posición de poder del escritor, aun cuando ella ya es consagrada como tal. Aquí se perfila un doble juego enunciativo que aparecerá en gran parte de su obra: la caracterización de mero testigo que no sabe escribir y reproduce, pero que a la vez ostenta una posición de poder para reproducir y publicar lo de otros. Por otro lado, se crea un testigo que reforzará, en muchos casos, la idea de Ocampo como escritora creadora de cánones.

En contraposición a ese yo pobre, hacia el final de la carta, la autora utiliza un "nosotros" inclusivo, que la equipara con Virginia a través de ciertas analogías dentro del mismo grupo de "escritores":

La historia de la hermana de Shakespeare que de modo tan inimitable cuenta usted, es la más bella historia del mundo. Ese supuesto poeta (la hermana de Shakespeare) muerto sin haber escrito una sola línea, vive en todas *nosotras*, dice usted. Vive en aún aquellas que obligadas a fregar los platos y acostar a los niños, no tienen tiempo de oír una conferencia o leer un libro. Acaso un día renacerá y *escribirá*. *A nosotras toca el crearle un mundo en que pueda encontrar la posibilidad de vivir íntegramente, sin mutilaciones*¹¹(subrayo, 13).

Aquí Ocampo no solo se muestra como una poeta, una escritora que "no puede escribir" sino que también se asigna la misión de preparar el terreno para otras mujeres (de las cuales claramente se diferenciará también más tarde) para simplemente crear un espacio a la literatura o ensayo femenino, que ya existe potencialmente pero que no puede materializarse. Es interesante ver también cómo se alinea con poetas/poetisas y escritores/as canónicos (con Virginia Woolf y con tradiciones shakesperianas). A su vez, este "yo" no solo es capaz de producir, escribir, sino que también es valeroso:

Escribir y vivir en esas condiciones [hablando de Charlotte Brontë y Jane Austen] es tener cierto valor. Y tener cierto valor, cuando no se es insensible, es ya un esfuerzo que absorbe buena parte de todas nuestras facultades¹² (13).

Valerosamente, Ocampo escribirá el porvenir de una generación de mujeres escritoras, lo que la sitúa del otro lado del eje: en el lado de la riqueza más que de la pobreza o “hambre” intelectual. En esta carta, Ocampo es testigo de lo que pasa, cuenta lo que sucede, usa la voz Virginia Woolf para expresarlo, pero también se presenta como capaz de producir una tradición nueva de mujeres escritoras, a través de su habilidad inconfesa, el escribir o el “emborronar” papeles (13).

Si a imagen de Aladino poseyese una lámpara maravillosa, y por su mediación me fuera dado el escribir en el estilo de un Shakespeare, de un Dante, de un Goethe, de un Cervantes, de un Dostoiewsky, realmente no aprovecharía la ganga (10)

Si bien este *yo* descarta estos cánones como modelos, en cierta medida se inserta en el canon sugiriendo que la escritura canónica podría ser reemplazada por la de ella. Esta alternancia entre *yo* que asume una posición de humildad y, a su vez, una posición de modelo y de excepcionalismo mesiánico de escritor se vuelve una estrategia discursiva explícita si se considera, como se hizo anteriormente, la realidad objetiva de una autora que ya ejercía la escritura desde hace varios años y que había fundado una revista para la época en que se publican estos testimonios.

Estas estrategias ensayísticas de presentación utilizan otras analogías. En muchos ensayos/testimonios prevalece la temática de la relación entre la literatura y el arte. En su “reseña”, “Al margen del ‘Wagner’ de Pourtalès”, Victoria Ocampo recurre a la voz de Nietzsche para describir a Wagner, y lo que pasa con “el hombre superior”

Todo aquello que no es más que humano, demasiado humano, alcanza por la intensidad lo que Nietzsche denomina el “estado de desesperado”. Cada vez que una música, que un poema, que una obra de arte, sea cual fuere su forma, lanza el grito que *llevamos* en silencio, es que un ser excepcional ha sufrido la crucifixión en alguna parte de la tierra (subrayo, 217).

La estrategia más evidente en este caso es el uso del nosotros en “llevamos”. Quizá sea aun más curiosa la propia inclusión de ese *yo* en la categoría de *hombre superior*. Sin embargo, el *yo* escritor/articulador de ideas se construirá también con una analogía más explícita: la autora se compara directamente con Nietzsche, quien durante su juventud afirmaba que no hubiera podido tolerar aquella música. Respecto de esto, la autora vuelve a usar el *nosotros* inclusivo: “Wagner es, en esa crisis, expresión de lo inexpresable que *nos* ahoga” [ese *nosotros* refiere a ella y Nietzsche, y dialoga con él] (219). La utilización del *nosotros* es una de las estrategias que Ocampo utiliza para salirse de la pasividad del testigo, para participar e inscribirse en la historia literaria y en este caso, representada por Nietzsche, la historia del pensamiento. A su vez, desplaza el tema de la reseña en mayor parte para hablar de las cualidades del artista

superior y seguir definiendo su papel en la historia de la crítica literaria. A la luz de la inclusión de Nietzsche como espejo, se entiende también un poco más la inclusión del tono profético de su primer artículo publicado, “Babel”, incluido en este primer libro:

¿Habéis meditado alguna vez en el humillante fracaso de los albañiles de la torre de Babel? (Os hago esta pregunta con la mayor seriedad del mundo). Apuesto que no habéis pensado en ello cinco minutos. Y si lo habéis hecho, probablemente habréis sacado conclusiones distintas a las mías (33-34).

Lo interesante de este *yo* radica en que, precisamente, intenta subvertir los valores patriarcales imitando el tono patriarcal, ofreciendo toda una reflexión sobre la igualdad, que infiere del mito de Babel. La autora arguye que “Jehová no tuvo conciencia de la pavorosa resonancia que su severidad iba a tener en las futuras generaciones” (34). La autora se posiciona dentro de la categoría de “albañiles de Babel”, supeditados a la fuerza superior que los castigó y que los condenó a usar siempre las “mismas palabras con contenido diferente” y a la falta de entendimiento eterna, al perpetuo debate acerca del significado de las palabras, como la palabra *igualdad*. Cada vez que habla de igualdad, se acuerda del “antepasado de Babel de quien” desciende: “Y cada vez que hablo de igualdad, es indudablemente, y a pesar mío, a través de un jirón de su barba patriarcal” (36). Es interesante la coincidencia con la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda en cuanto a esta metáfora visual de la “barba” para referirse a un mundo de conocimiento dominado por lo masculino. Gómez de Avellaneda presenta abiertamente como ensayo un artículo “La mujer considerada particularmente en su capacidad científica, artística y literaria” en 1860, en el que se refiere a un mundo de conocimiento disciplinado por “academias barbudas” en donde las “gentes de letras” poseen el título más importante: el de “tener barbas” (142). Nuevamente el *yo* construido por Ocampo se posiciona en dos lados, el lado crítico, activo, que llega para subvertir mediante la escritura los valores patriarcales predominantes y, simultáneamente, también se sume en la humildad del albañil.

En su contestación a Max Daireaux, que había publicado un artículo en el *Panorama de la Literatura Hispanoamericana* en donde de manera sarcástica tilda a Victoria Ocampo de “snob” y “coqueta” por el uso del francés, la autora tematiza directamente la cuestión del escritor/testigo.

Si yo fuese escritora, creo que pertenecería a la especie de los de “párpados cosidos”. Pero yo no soy una escritora. Soy simplemente un ser humano en busca de expresión. Escribo porque no puedo impedírmelo, porque siento la necesidad de ello y porque esa es mi única manera de comunicarme con algunos seres, conmigo misma. Mi única manera.

Por eso cuando Daireaux me llama escritora, me siento más bien asombrada que halagada. No soy del oficio, e ignoro cuanto al oficio atañe. A veces tengo

remordimientos a este propósito, pues me repito que si me gusta tanto escribir y si caigo en ello de continuo, sería necesario, al menos, que aprendiese honradamente el oficio. Pero mi pereza encuentra argumentos que tranquilizan a mi conciencia. Por consiguiente, no trataré de responder como “escritora”... (Ocampo 21-22)

Este *yo* construido en esta cita está lejos de ser el *yo* con iniciativa, el *yo* que con la escritura viene a cambiar el mundo de la literatura o el estado de las cosas. Sin embargo, unos párrafos antes este *yo* comenta que

Desde el momento en que *escribimos*, estamos condenados a no poder hablar más que de nosotros, de lo que hemos visto con nuestros ojos, sentido con nuestra sensibilidad, comprendido con nuestra inteligencia (subrayo, 20)

Aunque la autora está describiendo la típica posición de un testigo, la palabra “escribir” aparece de manera muy productiva: no se reproduce simplemente la voz del otro, se escribe sobre uno mismo, desde su relación con la escritura, desde la propia “inteligencia” autónoma y productora. Asimismo, habría que agregar a esto que parte de los problemas que se tratan en este artículo están directamente relacionados con el uso del francés. El problema del francés ella lo utiliza también para construirse como escritora: “pienso en francés”, es decir, pienso en la lengua rica, representante de lo europeo, la lengua del escritor (15)

En este último ensayo analizado Victoria Ocampo tematiza la cuestión de la escritura, de su posición como testigo, presa a su afición de escribir la experiencia sensorial, que no puede dejar de practicar por más que no esté preparada para ello. No obstante, Ocampo hace en varias ocasiones uso de la ficcionalización (que utiliza ya en la carta de Virginia Woolf) y contraviene las reglas del testimonio veraz: la ficción es la actividad creadora por excelencia asociada con el “escritor”, más que de reproducción de hechos pasados es la creación de una realidad a través de la escritura. A continuación examinaré ese artículo: el relato de su encuentro con Stieglitz, al que ella misma le da el nombre de “Testimonio” y que enmarca dentro de la historia de Charles Perrault, “Riquet à la houppe.”

El nosotros americano: más que un cuento de hadas

Para representar la escena de encuentro con Alfred Stieglitz, Victoria Ocampo una vez más alterna distintas construcciones del *yo*, ficcionalizando su encuentro: establece una analogía de su relación con el fotógrafo describiendo la historia de Perrault sobre la princesa “linda, linda, pero tonta de remate” de la que se enamora el príncipe Riquet, quien no estaba agraciado por la belleza, y es descrito como un

Príncipe muy feo, tan feo, que un hada que allí se encontraba en el instante de su nacimiento, movida por compasión sin duda ante tanta fealdad, le hizo don de un gran entendimiento (Ocampo 295)

Tanto Riquet como la princesa lograron comunicarse y a complementarse a pesar de estas diferencias por medio de la magia del hada. Esta historia, antecede la imagen del encuentro entre Stieglitz y Ocampo:

Cuando me dirigí, hace tres años, al 509 de Madison Avenue; cuando, al salir del ascensor, leí en la puerta que se abría ante mí: *An American Place*; cuando entré en una sala de paredes blanqueadas, llena de luz y vacía de muebles inútiles; cuando me sentí inmediatamente como en mi casa en aquella sala tan semejante a lo que prefiero; cuando comprobé mentalmente que por vez primera tenía esta sensación en los Estados Unidos; cuando Stieglitz, por último, avanzó hacia mí con la mano tendida, en manera alguna ignoraba el artista que era y lo que valía; pero estaba muy lejos de saber *quién* era. (Ocampo 296)

El uso de la historia de la princesa “tonta” y el príncipe “entendido” como marco lleva inicialmente al lector a establecer un paralelismo entre la figura de un *yo* testigo inocente, de un *yo* sin mucho entendimiento y la princesa/Victoria y, por otro lado, la figura del príncipe con su palacio y el artista “entendido” en su *“American Place”*, que Ocampo describe con enamoramiento. Esta escena, a su vez, es similar a la descripción que hace de su encuentro con Virginia Woolf, del *yo* humilde sediento de entendimiento que se encuentra con la representante de una tradición rica:

Cuando, sentada junto a la chimenea, Virginia, me alejaba de la niebla y de la soledad; cuando tendía mis manos hacia el calor y tendía entre nosotras un puente de palabras... ¡qué rica era yo obstante! (Ocampo 8)

El “tender la mano” aparece como una escena invertida en el encuentro con Steiglitz, es él quien la tiende. No obstante, la imagen de la mano como puente, como comunicación, está presente así como “la identidad común” del artista “americano”. La mano del artista escritor conecta el “desierto”, el “vacío” (término que Ocampo usa para describir la situación cultural “americana”¹³) con lo nuevo, con la riqueza cultural que hace el artista/escritor posible como nexo. Estos encuentros no solo son una experiencia que se relata a través de un *yo* testigo, tienen un significado mucho más trascendental ligado a la misión del artista/escritor, la de traer cultura al vacío. A su vez, Ocampo se construye como escritora/artista al plantear problemas que considera comunes con Steiglitz. Respecto de *An American Place*, Ocampo reflexiona lo siguiente:

Este modesto departamento (adonde llegaron los primeros Cézanne, los primeros Matisse, los primeros Picasso desembarcados a este lado del Atlántico) había que servido de refugio, *me dicen*, a los que habiendo perdido a los viejos dioses,

sentían dolorosamente la necesidad de buscar otros nuevos.

¿No era precisamente lo que yo había sentido desde el momento que entrara en la sala de paredes claras? (...) Hombres y mujeres que sufrimos del desierto de América porque llevamos todavía en nosotros Europa, y que sufrimos del ahogo de Europa porque *llevamos* ya en nosotros América. Desterrados de Europa en América; desterrados de América en Europa. (subrayo, Ocampo 299)

Aquí también la imagen de testigo se alterna con la de escritor/artista. Por un lado, Victoria Ocampo no se alinea con aquellos escritores/artistas que “habían perdido sus dioses y estaban en busca de otros “nuevos”, utiliza el “me dicen” para alejarse de esto. Sin embargo, por contraposición a lo europeo, Ocampo se describe en la misma situación y con la misma misión que Steiglitz, “el gran artista” o maestro, ya que sufre como él el desierto cultural de América y el destierro en todas partes. Se plantea un problema común desde un *nosotros*: “Lo vemos [a Steiglitz] en trance de resolver su problema –nuestro problema- al modo del hada que no era como las demás hadas” (300). Aquí la figura del *yo* pasa de ser construida como carente de entendimiento a ser parte de ese grupo de hadas que tienden puentes entre la cultura y el vacío, el desierto.

Conclusión

En este trabajo se ha explorado las variantes de enunciación en la primera serie testimonial/ensayística de Victoria Ocampo, y podría argüirse que, pese a la complejidad genológica de los *Testimonios* y a la diversidad de estrategias discursivas, la figura del *yo* se atiene a dos patrones básicos. Uno es la construcción de figuras de testigo y el otro, la construcción de un escritor/artista. Si el *yo* testigo se presenta como un receptor y organizador de voces de otros a través de citas en distintos ensayos, sumiéndose en la humildad y supeditándose a estos en una jerarquía cultural, por otro lado, el *yo* escritor produce cultura, tiende puentes, y crea nuevas tradiciones.

Cabe aclarar que este trabajo no pretende reducir la complejidad retórica de la obra de Ocampo a la construcción de solo dos semipersonajes enunciativos: estos coexisten con otras formas del *yo*: el marcado por el género sexual, el “americano”, el “argentino”, el “europeo”. Esta complejidad estriba en la coexistencia de diversas formas, ya que estos testimonios/ensayos modulan hacia numerosos tipos textuales y crean una compleja trama de situaciones retóricas, por ejemplo, de cartas a lectores (no cualquier lector, el lector de sus artículos), o conferencias, modalidad donde la situación retórica es asimétrica. Este trabajo no agota el estudio de otras estrategias enunciativas en la obra.

El *yo* testigo en Ocampo se presenta como preso de un tormento, atrapado en la paradoja del espíritu americano y la lengua francesa, que conviven en la Ocampo escritora. Experimenta el trauma identitario y, en este sentido, la figura del *yo* sí se acerca a las convenciones temáticas del testimonio. La complejidad

cultural de comienzo del siglo XX, inasimilable a nivel subjetivo, parece reflejarse en esta enunciación desdoblada. Por otra parte, los desplazamientos de Ocampo, señalan no solo un movimiento geográfico –de Buenos Aires a París, o a New York–, sino también un silencio respecto de algunos de los temas más conflictivos de la sociedad argentina que entraba en la “década infame”. Desde este punto de vista, Ocampo se inserta en una tradición de escritores que se enfocan en el plano cultural exclusivamente. ¿Qué es “escribir un país” para esta época (infame) en la Argentina? ¿Qué tipo de preguntas caben hacerse? En 1929, Ocampo ya se pregunta sin contestarse: “¿Sería posible vivir de otro modo este momento de la historia?” (114).

La violencia simbólica del período de transición entre décadas aparece desplazada en la obra de Ocampo, pero la violencia y la exclusión de una sociedad patriarcal se tratan de manera abierta, por más contradictoria que sean las analogías que la autora establece entre su misión de escritora y la de otros autores canónicos hombres. Tomando a la modernidad en el sentido de Octavio Paz, como una tradición de desalojo de lo anterior, pero que da lugar a otra tradición, de continua fundación de “lo nuevo”, esta primera recopilación de ensayos de Victoria Ocampo puede calificarse sin duda de moderna (15-20): busca espacios para la literatura de élite femenina, que tiene carácter de ruptura, y al mismo tiempo, se inserta en la corriente de formulación de preguntas sobre “el problema” americano que, a su vez, soslaya otras paradojas como el fortalecimiento de las capas medias en una sociedad de creciente alfabetización o el debilitamiento de un sistema democrático.

Por último, me gustaría retomar una de las preguntas de Salomone para ofrecer una reflexión sobre esta doble estructura enunciativa que elige Ocampo: “¿Es Ocampo escritora o difusora intelectual?” (218). Para responder, al menos parcialmente, es necesario considerar la manera como ella entra en la elocución de sus obras, su *ethos*. La figura objetiva de poder que representa socialmente Ocampo para su audiencia, por más selecta que esta sea, no puede dejar de tomarse en cuenta en este análisis. Por un lado, se presenta un conflicto entre la dificultosa realidad de Ocampo en sus comienzos como escritora, es decir, su falta de aceptación en una comunidad literaria masculina y sus intenciones de ensayista.¹⁴ Este conflicto lleva a Ocampo a acudir a las técnicas de géneros menores no vedados para las mujeres (testimonios, cartas, reseñas, etc), y a no nombrar su obra *ensayo*¹⁵.

Existe, por otro lado, un conflicto latente adicional. Este *ethos* no contempla la figura de poder que Ocampo representa en el plano intelectual/literario. El *yo* retraído de Ocampo le permite un doble juego estratégico, seguir “en su lugar” de escritora mujer, velando la verdadera influencia que tiene como una de las voces más prominentes en el campo literario argentino de principio de siglo XX y, a su vez, dar lugar a la voz de “escritor” en su obra, un lugar protagonista, un lugar institucional influyente en lo económico y lo político, tal como el que ocupa como directora de *Sur* en el mundo cultural. Desde esa perspectiva,

Ocampo no ha estado al margen o al “borde de todo”, sino que ha sido una figura central, contestataria y funcional a la vez en un campo literario argentino masculino. Ha sido una (des)hacedora cultural, uno de los ejes matrices que pueden alentar o desalentar la producción y difusión de ese mismo *ensayo* que evita traer a sus *Testimonios*.

NOTAS

1 Expresión usada por Alicia Salomone en “Testimonio de una búsqueda de expresión: la escritura de Victoria Ocampo”.

2 Amossy, Ruth. Ethos es una categoría discursiva que propone la autora que toma de la noción propuesta por Maingueneau y se refiere a qué escenario elige el orador para presentarse de una manera determinada más allá del tipo de discurso elegido. Por ejemplo, el tipo de discurso sermón puede ser proferido desde un ethos pedagógico o desde un ethos profético. La autora desagrega la situación retórica, desvinculando el tipo genológico del papel del enunciador.

3 Beatriz Sarlo, en su obra *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, también contribuye a la definición de Sarlo como moderna: “Victoria Ocampo impulsa y es impulsada por un movimiento de importación cultural y diálogo textual. En esto es perfectamente moderna (...) Lo que está ausente en su caso es la dimensión conflictiva de ese contacto” (129).

4 Sarlo ofrece una descripción de estas transformaciones “...los cables de alumbrado eléctrico, ya en 1930, habían reemplazado los antiguos sistemas de gas y kerosene. Los medios de transporte modernos (sobre todo el tranvía, en el que viaja permanentemente el paseante arltiano) se habían expandido y ramificado; en 1931, en medio de un escándalo denunciado por algunos periódicos, se autoriza el sistema de colectivos. La ciudad se vive a una velocidad sin precedentes y estos desplazamientos rápidos no arrojan consecuencias solamente funcionales. La experiencia de la velocidad y la luz modulan un nuevo elenco de imágenes y percepciones...” (16). En cuanto a las relaciones interpersonales, Sarlo hace alusión al cambio que afectaría a las costumbres privadas y públicas, nuevos modelos de relaciones difundidos en los medios gráficos como *Caras y Caretas* y los nuevos espacios de interacción: proliferaciones de restaurantes, cines, teatros, que celebran la modernidad (21-27).

5 Tanto Sarlo, en *La máquina cultural* (135), como María Luisa Bastos, en “Escrituras ajenas, expresión propia: *Sur* y los *Testimonios* de Victoria Ocampo” (124) hacen mención a esto.

6 Plotkin, M. “Aprendiendo a entender. Victoria Ocampo y su descubrimiento de los Estados Unidos”.

7 En su “Carta a Virginia Woolf”, Ocampo comenta: “Acontece con esto como con la diferencia que se observa en Argentina entre los hijos de inmigrantes y los de familias afincadas en el país desde hace varias generaciones. Los primeros tienen una susceptibilidad exagerada con respecto a no sé qué falso orgullo nacional. Los segundos son americanos desde hace tanto tiempo que se olvidan de aparentarlo”. Esta parecería ser la única referencia concreta al momento socio.político argentino en 1934, año con que aparece fechada la carta (12).

8 Por ejemplo, el artículo “Al margen del ‘Wagner’ de Pourtalès”.

9 A propósito de la crónica de viajes de Aldous Huxley, Ocampo lo cita: “Si yo tuviese que definir mi posición con referencia al sistema de Jung, declara Huxley en su ensayo, diría que soy un intelectual moderadamente extravertido” (Ocampo 278).

10 Bastardillas en el original.

11 Bastardillas en el original.

12 Bastardillas en el original.

13 “Cultura americana”, frase usada por Ocampo, puede ser visto aquí como un juego de palabras entre lenguas. “Americana” alude, ciertamente, a Latino América, pero también podría referirse a toda América como “nuevo mundo”, un lugar (*An American Place*) con una identidad en formación.

14 Cabe recordar que el campo intelectual recibe “duramente”, según Salomone, *De Francesca a Beatrice*, su ensayo/comentario del Dante, catalogado de impúdico por Ángel Estrada, y un tanto descalificado por el mismo Ortega y Gasset en su prólogo (Salomone 207).

15 Esto permite plantearse por qué Ocampo va escribiendo paralelamente unas *Autobiografías* más explícitamente alusivas al fenómeno de la marginalización de la mujer, tanto a nivel social como a nivel literario, que sólo se publican luego de su muerte.

OBRAS CITADAS

Adorno, Theodor W. “El ensayo como forma”. *Notas sobre literatura*. Tr. Manuel Sacristán. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

Amossy, Ruth. “Ethos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology”. *Poetics Today* Vol. 22, Núm 1 (2001): 1.23. Duke University Press.

Bastos, María Luisa “Escrituras ajenas, expresión propia: Sur y los Testimonios de Victoria Ocampo”. *Revista Iberoamericana*. Vol XLVI (enero-junio 1980): 124-137. 16.10.2001 <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3439/3618>

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. “La mujer considerada particularmente en su capacidad científica, artística y literaria”. *Estética hispanoamericana del siglo XIX*, Miguel Gomes, ed. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2002. 141-145.

Gugelberger, George M. *Testimonial Discourse in Latin America*. Durham and London: Duke University Press, 1996.

Ocampo, Victoria. Testimonios; primera serie, 1920-1934. Buenos Aires: Ediciones Fundación Sur, 1985.

Paz, Octavio. “La tradición de la ruptura”. *Los hijos del Limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974. 16-27.

Plotkin, M. “Aprendiendo a entender, Victoria Ocampo y su descubrimiento de los Estados Unidos”. *Anuario de Estudios Americanos*, Vol. 59, Núm 2(2002): 565-588. 16.10.2011 <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewArticle/186>

Salomone, Alicia N “Testimonio de una búsqueda de expresión: la escritura de Victoria Ocamp”. *Revista Universum*. Núm. 14 (1999): 206-231. 16.10.2011 <http://universum.otalca.cl/contenido/index-99/salomone.pdf>

Sarlo, Beatriz. “Victoria Ocampo o el amor de la cita”. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.

-----, *Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Viñuela, María Cristina. “Delfina Bunge. Victoria Ocampo. Hacedoras de un espacio literario 1920-1940”. *Revista de literaturas modernas. Los espacios de literatura*, Núm. 34(2004): 183-204. 12.10.2011 http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/147/VinuelasRML34.pdf

ARTE DE MAREAR

Julio Schwartzman
Universidad de Buenos Aires

Variaciones Turner (Buenos Aires: Bajo la Luna, 2013), de Danilo Alberio, puede ser considerada una gran novela ensayo, siempre y cuando se admita al mismo tiempo que se trata de una novela de aventuras, compatibilidad equiparable a la que presenta la obra de W. G. Sebald. Impensadamente, la subjetividad emerge, poderosa, no a través de una “escritura del yo” (sea lo que fuere), sino como efecto del intento de dar cuenta de esa trama intrincada y por momentos indiscernible que damos en llamar mundo. Por lo mismo, podría ser una forma no muy sesgada de la autobiografía.

El desencadenante es un *quid pro quo*: la distorsión, en la tapa del libro de Jorge Monteleone *El relato de viaje: de Sarmiento a Umberto Eco*, de la reproducción de una extraordinaria pintura de Turner. Allí, la imagen de *The Fighting Temeraire tugged to her Last Berth to be broken up*, que presenta un diminuto remolcador de vapor arrastrando un gigantesco velero agonizante rumbo a su desguace sobre el fondo de un celaje incendiado de amanecer, aparece invertida. El accidente es habitual y comprensible si se recuerda que las técnicas de impresión suponen la inversión, procedimiento que las emparenta con el ojo humano y con la cámara oscura, y ha dado lugar a muy productivos equívocos en la historia de la cultura visual.

La incomodidad, el desconcierto, el extrañamiento que el trastrueque genera en la mirada, por la redistribución de las posiciones del Temerario y su remolque y de todo el entorno, parece regir el sistema asociativo que caracterizará toda la novela. Por un lado, una cosa lleva a otra: el gran Temeraire (emblema del poder de la armada británica a comienzos del siglo XIX), al *Great Eastern*, un monstruo de más de doscientos metros de eslora, inspirador de Victor Hugo (*La légende des*

siècles), Whitman (*Year of Meteors*) y Verne (*Une ville flottante*), cuya historia material, técnica, política, social y cultural es convocada por *Variaciones Turner*. Por otro lado –y el problema de la inversión ya venía anunciándolo– se trata de una cuestión en que la forma manda: así, por caso, una sesgada utilización de la noción biológica de *anastomosis* (en su manifestación botánica: “unión de ramas de una misma planta para dar una nueva rama”) permite proyectarla hacia la ramificada sintaxis de la novela de Alberro.

Seguimos la misma pista cuando, muy al comienzo, leemos: “En el principio fue la écfrasis”. Por si estuviéramos por caer en la tentación referencial, desde el momento en que la écfrasis es la representación verbal de una representación visual, estas *Variaciones* nos ponen en otro camino, más afin con el que transita el humor de Borges, cuando el narrador de *Tlön*, jugando con un insólito desplazamiento zoológico del idealismo subjetivo de Berkeley, informa que “A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro”: divertida –en todo sentido– interpretación del *esse est percipi*. Quiero decir: a veces, una écfrasis ha salvado la continuidad en la historia de una idea pictórica, como es el notorio caso de “La calumnia” de Apeles, conservada en la descripción de Luciano de Samosata citada por Leon Battista Alberti y leída por Botticelli, de modo que su pintura resulta la representación visual de la representación verbal de una representación visual. No queda ningún original; solo el movimiento, el pase.

La producción anterior de Alberro parece, ahora, una larga rumia de estas apuestas. Me refiero a los relatos de *Estación Borges y otros cuentos* (1994) y *Al mejor cazador* (2000) y las novelas *Confesiones de un dandy* (1997) y *Jorge Newbery el señor del coraje* (2003), menos edificante y apologética, esta última, que lo que sugiere el título. Esas obras interrogan la intersección de épocas, tecnologías, vidas y escrituras, sin hallar comodidad, para imaginar sus cruces, en los géneros consolidados. De hecho, las cincuenta páginas de “El Gran Oriental”, en *Al mejor cazador*, son un amago temprano de *Variaciones Turner*.

La historia que va del Temerario al Gran Oriental no es para nada lineal. Avanza en los retrocesos, retorna en los saltos hacia adelante, recapitula y sobre todo se concatena a través de la digresión, esa fuga hacia el corazón descentrado de la literatura que, por eso mismo, era repudiada por Ricardo Rojas, para quien la literatura importaba poco, desplazada en su interés por una doctrina llamada filosofía de la evolución de la cultura.

Por lo demás, y ya que en este itinerario campea la desconfianza nominalista en la naturaleza de las cosas, cobra relevancia, en la pesquisa sobre el ingeniero inglés Isambard Kingdom Brunel, diseñador del *Great Eastern*, el fragmento de una carta a su mujer, en que le trasmite su vacilación a propósito del nombre que llevará el gran transatlántico, su Leviathan. Copio, en cita de cita, las líneas atribuidas a Brunel, constructor también de la línea ferroviaria Great Western y de puentes impresionantes como el colgante de Crifton:

A riesgo de ser blasfemo te digo: si cambiase el monte Horeb por la Isle of Dogs, me podría sentir como Moisés cuando le preguntó a Dios ‘Si me preguntaren cuál es tu nombre, ¿qué les diré?’. Al igual que Dios a Moisés, la criatura parece responderme ‘Yo soy el que soy’. Porque, al que es el que es, parece que no le gusta su nombre, y lo siento, como si me hablara al oído, cuando lo recorro solo, después de que los operarios se han retirado, el astillero queda vacío y mis pasos retumban por su casco. [...]

Genial. La homología correlaciona a Brunel con Moisés; pero Dios—bueno, el Dios de la parábola de Isambard— es el barco. Y agregaría, de paso —y pido disculpas por el desvío—: la montaña de hermenéutica teológica a que ha dado lugar la metafísica respuesta divina parece ocultar el interés nodal de la pregunta, que enmascara, perversa, la curiosidad impertinente propia, escudándose en la ajena del “si me preguntaren”; de modo que Dios —podría proponerse— le dice a Moisés lo que debe decir a otros, poniendo un filtro metadiscursivo a su decir ser.

Pero antes que eso está la curiosidad, y éste es uno de los motores móviles del texto de *Variaciones*, una curiosidad omnívora que hace de los objetos en apariencia más periféricos al relato (pero de nuevo: ¿cuál sería el centro de esa periferia?) materia de indagación y cálculo. La tesisura se condensa en el epígrafe apócrifo de la segunda parte, atribuido a un autor que, en la mejor tradición macedoniana, Albero pudo pedir prestado a Guillermo Cabrera Infante con el firme compromiso de devolverlo, confusión ontológica mediante, después de usarlo con discreción. La cita propone considerar la ingeniería como parte de las humanidades, “con el mismo derecho que la poesía”. Y esa propuesta de alineamiento, que podría ser atribuida también a Lewis Mumford, deviene en *Variaciones* Turner arte poética. La poesía constructiva y constructivista propuesta se contrapone a otro género, ahora estatal: las llamadas, por el historiador Edmund Morgan (gloso el texto), “ficciones orientadoras”, espejismos destinados a congelar identidades y arriar pueblos: así con Custer, Luis Bonaparte, Julio Argentino Roca.

Materia de indagación y de cálculo, decía. Sea la (calamitosa) carga de la brigada ligera, al mando de lord Cardigan, en la batalla de Balaclava, durante la Guerra de Crimea, en 1854. Y también el poema con el que Tennyson le rinde homenaje. *Variaciones* vuelve una y otra vez a la carga, al poema, a la trama en que se inscriben, a sus efectos reales e imaginarios. Y se pone a conjeturar la velocidad de llegada de las balas de los cañones rusos y, más complicadamente, la de uno de los caballos de la carga, considerando su peso, el del jinete, el de los arreos y armas, las condiciones del terreno, los pasos por minuto, las respiraciones por segundo. Con el mismo gesto —una vocación de mensura y objetivización cuyo valor crítico se revela pronto, y que echa por tierra mucha construcción de heroísmo— se coteja la duración de la carga (veinte minutos) con la de la lectura en alta voz del poema (de siete a nueve minutos). Cotejar objetos de campos de experiencia tan alejados (el inglés descarta la operación bajo el estigma clasificador de *oranges and apples*, olvidando las oportunidades

que brinda la comunidad frutal) depara revelaciones. Y ya no sorprende que un salto mortal lleve de la carga de Crimea a la de los granaderos pintada por Ángel Della Valle.

La serie de conexiones entre acontecimientos y procesos heteróclitos es desconcertante... ¡y funciona!, como funcionaba en la mítica serie televisiva *Connections*, una historia de la ciencia y la tecnología guionada y presentada por James Burke, a fines de los 70, o a veces en la *Historia social de la ciencia* de John Bernal. La era de los grandes buques de vapor remite a la revolución industrial en Inglaterra, y ésta a la revolución en el transporte: velocidad, eficiencia, grandes inversiones; al desplazamiento de la mano de obra desde las zonas rurales a las ciudades; a las grandes obras de infraestructura para abrir camino, casi sin máquinas, a las grandes máquinas: trabajos rudos, insalubres y bien pagos de los “*navvies, dockers y workmen* en general”:

Por eso no es de extrañar que, ni bien desempleados, estos hombres, buscando mantener el nivel de vida adquirido, resolvieran el problema del desequilibrio del ingreso per capita y de la concentración de la riqueza –marca de fábrica de la moderna sociedad industrial– echando mano a la iniciativa privada –uno de los dogmas del capitalismo– pasándose a las filas de los delincuentes urbanos más violentos.

Remate: varios de esos *navvies* habrían recalado en la Argentina, con lo que ya tenemos, en la novela del *Great Eastern*, la genealogía del inglés zanjeador del *Martín Fierro*. Hernández habría dado lugar, entonces, a un matrero británico, a un *navvy* cimarrón que debía terminar, lógica implacable, guareciéndose en la sierra, objeto de estudio ofrecido a algún Hobsbawm de la pampa.

Estos sistemas asociativos van armando un puzle de la modernidad, y a la vez del propio texto: el capítulo titulado “El escollo *Great Eastern* y Tecumseh Sartorius” comienza aplicando, para la novela, el procedimiento poético llamado diseminativo-recolectivo: la construcción del *Great Eastern* habría capitalizado el diseño, los materiales y sistemas del Palacio de Cristal, de las terminales de ferrocarril, del hospital prefabricado de Crimea. El penúltimo capítulo, “El telégrafo submarino”, vuelve a esta técnica (de la vida y del texto); al ocuparse del gran corresponsal de guerra William Howard Russell, cuyas notas se potenciarían con el uso del telégrafo, que a la vez se desarrolló gracias al tendido submarino del cable de cinco mil toneladas transportado por el *Great Eastern* (acontecimiento cubierto por el propio Russell), un mismo eslabón aparece como causa y efecto, en amalgama indiscernible, del encadenamiento de los procesos técnicos de que ha venido ocupándose la novela:

Sus asoladores comentarios sobre el maltrato dado a enfermos y heridos en la guerra de Crimea resultaron más eficaces que la artillería rusa en Balaklava. Sus artículos periodísticos estuvieron a punto de desarzonar a la Plana Mayor de generales del Reino, provocaron una reacción en cadena entre las personalidades

del reino e impulsaron a Isambard Kingdom Brunel a diseñar su hospital prefabricado, a Florence Nightingale a organizar un cuerpo de enfermeras para la atención médica, a Tennyson a escribir su “The Charge of the Light Brigade”, al mariscal de campo Garnett Wolseley a escribir su *The Soldier's Pocket Book*, donde denostaba a los corresponsales de guerra, y al mismo Bull Run a contestarle al mariscal en un diálogo literario: “No podría decir mentiras para que los hechos parezcan más agradables”.

La forma manda. O, como sugiere Albero, la realidad se somete a la tiranía de la métrica. Tennyson deja intacto el conteo de los *noble six hundred* de la carga de la brigada, aun cuando ya se ha enterado de que fueron 673. Ya redondear en *seven hundred*, que habría sido menos inexacto, estropeaba la medida del verso; por motivos similares, Whitman habría acertado en treinta metros, en *Year of Meteors*, la eslora del *Great Eastern*.

Cuando, llegada la hora última del inmenso navío, su casco está intacto pero abrumadoramente cubierto de moluscos, el biólogo que acude a estudiar el fenómeno concluye, tras inspecciones de buceo, que habría por lo menos trescientas toneladas de animales y vegetales marinos adheridos al cuerpo del barco. Un retorno posapocalíptico de la naturaleza sobre las grandes máquinas humanas.

Viéndolo a la distancia es posible captar que algo anormal y tosco hubo en el *Great Eastern*, porque su imagen sintetiza, como pocas, un *design* postmoderno, en el sentido de mezclar concepciones, gustos o cánones, a veces muy diferentes, en aras de la funcionalidad. Y este tipo de mezclas—como cualquier *cocktail* fuerte—suele provocar una especie de vértigo referencial, por la descontextualización de los conceptos históricos, geográficos o culturales que provoca.

La lectura de *Variaciones Turner* depara un vértigo similar.

**THE COMMODIFIED SELF IN
LINA MERUANE'S *FRUTA PODRIDA***

Mary Lusky Friedman
Wake Forest University

“It’s better to be rich and healthy than to be poor and sick,” my Jewish grandmother used to say. Chileans of the post-Pinochet years by and large agree. They have reaped the benefits of an effervescent economy whose neoliberal policies (put in place under the dictatorship) have pushed Chile hard to integrate with global markets. Steep growth in Chile’s GDP, the extension of credit to a wide swath of the middle and lower middle class, and a boom in TV advertising have unleashed a binge of consumption in the last twenty years. With prosperity has come improved health care, some of the best in Latin America. But not everyone is sanguine about Chile. Lina Meruane, in her 2007 novel *Fruta podrida*, casts a dystopian eye on her country’s conscription into the global economy. She gives us a world in which huge international institutions – a conglomerate that exports Chilean fruit and the worldwide network of medical research -- pervert even the most basic human relationships like the nurturing of children and caring for the sick. For Meruane, these global entities fatally undermine the establishment of human identity itself.

Fruta podrida is an allegory, which makes it tricky to draw from it direct inferences about human identity. Idelber Avelar, in his 1999 book *The Untimely Present*, notes how often the wounded human body represents the polis in Latin American post-dictatorship fiction, and Meruane adopts this common trope. Her protagonist, Zoila, is diabetic. Willfully, Zoila does everything she can to aggravate her disease instead of submitting to treatment. In choosing diabetes as the illness of her heroine, Meruane attends to the peculiar features of the disease, whose onset makes the body’s own defenses “recibir órdenes contradictorias, resoluciones suicidas. El propio cuerpo se rebela contra sí, el cuerpo hace de sí mismo su propio enemigo. ...es como si ese sistema hubiera sufrido un lapsus,

un trastorno, un golpe de Estado ...“(24-25). Of course, it is Chile’s 1973 “golpe de Estado” that unleashed on that nation’s body politic a struggle that, more than twenty-five years after democracy has resumed, continues to be played out. Zoila and her elder half-sister María represent contending value systems in that struggle. María has found her niche in the global economic system that has propelled Chile to prosperity since the 1980s. She has studied science to secure a good job as pest controller and middle manager for a fruit exporter headquartered in the U.S. She is a responsible adult, and so has promised Zoila’s North American absentee father that she will care for the girl. Zoila, in contrast, is a rebellious preteen who perversely refuses to take care of herself. Avid for sweets that, because of her illness, starve her system – cannot help but think of Chile’s insatiable appetite for consumer goods – she overdoses on insulin so that she can steal jam from her sister’s pantry, and falsifies the medical charts she is asked to keep. Never mind that her rebelliousness amounts to suicide. By asserting control over her own body, and ultimately her own death, she mounts the only resistance to the system that she can pose.

These two are opposites, yet the novel leads up to the surprise ending that Zoila and María and also a North American nurse who is the third main character in the book, form part of a single identity, that of a contemporary global woman trapped within, indeed consubstantial with, global institutions. We begin the novel poised to decide whether Zoila or María is more admirable. Although the first scene, the only part of the book cast as objective third person narration, predisposes us to sympathize with the pregnant María as she finds Zoila unconscious on the dining room floor, we soon learn that María is not to be admired. The middle two sections of the novel, some hundred pages in all, give us Zoila’s voice, partly as narration and partly as poetic entries in her journal. By the time we reach the final section, a fifty-page monologue of the nurse who finds Zoila freezing on a New York park bench, we have endorsed Zoila’s terrorist plan to sabotage a medical system that saves bodies but at the expense of humanity. And, as I will show, we realize that Zoila, María and the nurse symbolically comprise a single identity.

First, though, let me explain how Meruane conscripts us to Zoila’s nihilism. She does so by treating as interchangeable three conceptual and imagistic domains – the human body, fruit and language itself. The common element shared by all three of these spheres is the notion of “production.” María is a producer of children; she is five months pregnant as the novel begins and thereafter contrives to give birth every nine months. But she has reduced procreation to its biological essentials. Although, ironically, she bears the name of the iconic Christian mother, María feels no affection for the sister who is in her charge, for her own children or for the men who impregnate her. Even she is aware of her lack of maternal feeling. As she stares in panic at the unconscious Zoila in the opening scene, she thinks, “Debía comportarse como una madre, como una verdadera madre”. However, she is instead “la mujer que no era su madre” (16).

In the waiting room of the emergency room, María wonders not whether Zoila will survive, but how she herself will pay for the funeral parlor or for Zoila's hospital care. Her expedient is a chilling one: she contracts with the Medical Director to be a baby farm and sell her children for scientific experimentation in the U.S. and as a source of transplantable organs. Her collaboration will assist the Chilean hospital to insert itself in the global health care industry in which human body parts become the ultimate commodity. In exchange, the Medical Director promises to treat Zoila with the latest medical advances, up to and including a pancreas transplant or a stem cell replacement of pancreatic cells. Motherhood has been reduced to the "célula madre".

Just as love and motherhood have atrophied into mere procreation, nature in Meruane's work has been reduced to agribusiness, another mode of production. In this sphere, as well, María occupies the role of mid-level technologist. As pest control expert, she exterminates unwanted and unruly nature – insects and molds that would impair the profitable cultivation of perfect fruit. Like María's babies, the apples, pears and grapes whose ripening she oversees serve the export market. Nature here is thoroughly demystified. It affords no pleasure, enjoys no exuberance. It exists to produce commodities.

To link these two avatars of production, Meruane loses no time in associating the human body with plants. In the first scene Zoila's breath smells of the cider she has drunk, and María thinks, "la menor [Zoila] estaba fermentando" (18). When the ambulance comes to take Zoila to the hospital, the half-sisters "[f]ueron arrancadas de cuajo Quedaron con las raíces al aire" (18) and, arriving at the hospital, "plantaron a la Menor en coma, en una sala toda verde, entre sábanas del mismo color" (19). The jars filled with human organs that line the office walls of the Medical Director (two of them, we later learn, contain his parents' hearts) remind María of "frutos en conserva. Fruta perfecta como las que ella estaba produciendo" (22). When the Doctor shows María a diagram of the human body, she sees "las venas creciendo como una enredadera hacia el cerebro" (25), and the pancreas looks to her like a "berenjena oscura y rugosa" (26). Not surprisingly, the dispassionate María thinks of the body as a factory, a "sofisticada planta procesadora provista de esfínteres de entrada y esfínteres de salida, de intestinos distribuidores, de fajas transportadoras y de arterias. En cada punto... había químicos, ácidos y un elaborado sistema que destruía los gérmenes, había almacenes y oficinas donde se elaboran las estrategias de producción. Una máquina perfecta ..." (25).

To emphasize that the mechanized production so valued in Chile today is two steps removed from any Romantic harmony of nature and human relations, Meruane mines her novel with allusions to the poems of Pablo Neruda. "La United Fruit Co." and Neruda's famous elemental odes to the artichoke, to socks and to the watermelon presume a benign connection of man and nature. Zoila, in a poem in her journal that contrasts with but evokes the "Oda a la alcachofa," compares her pregnant sister to a piece of fruit voraciously consumed: "María/

la fruta madura se parte/ y separa las piernas y los brazos María/ para que él devore tu corazón tierno” (44). This desacralized “corazón tierno” could not be more unlike the lovingly opened tender heart of Neruda’s artichoke. Meruane follows this allusion with a scene that personifies the Chile of Unidad Popular as a doddering old man. When María gives birth, she houses Zoila with an elderly neighbor whose decrepitude belies his earlier vigor. In his prime, Zoila knows, the man “trabajaba su propia huerta y dirigía su propio sindicato en la fábrica de calcetines” (51). This sock factory from a bygone economic phase has been bought out by the international fruit conglomerate (a latterday United Fruit Co.) and where unionized labor once worked, exploited temporary workers, all of them female, crate fruit to be shipped. Of course, the mass produced socks woven in the factory were already one step removed from the handknit pair Maru Mori presents to Neruda in his “Oda a los calcetines.” But Meruane insists on the Nerudian connection by portraying the old man dying, face down, collapsed into a watermelon that he has hollowed out and is trying to devour.

The third kind of production Meruane explores is the production of language itself, and the novel inexorably moves toward implicating language as still another tool of the corrupt global market. Those who use and control language dominate power, whether to defend the system or to subvert it. Both María and Zoila deploy words, but to different ends. María studies pesticide manuals to eradicate fruit flies, and, when her workers go on strike, reads history in her *Encyclopaedia Britannica* to learn how others have crushed organized labor. In contrast, the enigmatic poems Zoila writes in her journal, which she tellingly calls “Cuaderno de *de(S)composición*,” deconstruct the discursive rationality of language instead of relying upon it. Zoila’s “decomposing” of syntax parallels her deliberate spoiling of her own body, which deteriorates rapidly until, in the final scene, her foot actually dissolves into a puddle of goo. The novel ends as the nurse feels around for Zoila’s missing body part and exclaims to herself, “Ay, dónde termina ese cuerpo, dónde está el punto final de esta mujer” (185). The dual meaning of “punto final” – “extremity” but also the period at a sentence’s end – completes the metaphoric identification Meruane implies between body and language.

The many newspapers that proliferate in *Fruta podrida* exemplify language itself. Zoila collects news clippings about subversive acts like boycotts and strikes, and also articles about disease, and she takes these articles with her when she travels to New York. “El lenguaje del organismo,” she tells herself, “es el único que verdaderamente comprendes: ese idioma es tu única lengua y es tu mejor arma de ataque” (124). What Zoila has resolved to attack is the healthcare industry, which she sees as an international for-profit enterprise akin to the fruit company, which trades in organs and, claiming to value life, treats bodies as collections of recyclable parts. Of course, by refusing care for herself, she undermines in one way the system’s premise that human health is paramount. In addition, though, she flies to the U.S. to sabotage the world-renowned hospital

where María's babies are kept. In the last part of the book, which is set in a wintry New York, Meruane often uses newspapers as a figure for language. On the subway, Zoila observes a "bulto cubierto de diarios" (125) that turns out to be a beggar with a garbage bag filled with used aluminum cans. Later, damp newspapers cover the park bench where Zoila sits in the square adjacent to the hospital she repeatedly invades; sheets of newsprint blow around the snowy square; Zoila reads a newspaper, which a woman has brought to her; and the nurse who tries again and again to engage Zoila in conversation is carrying the morning paper on her way home from work. Made up of several "cuerpos" or sections, that newspaper affords a link between language and the human body, two of Meruane's imagistic spheres; the nurse muses, "Vuelvo a barrer el agua del banco para sentarme . . . sobre el voluminoso ejemplar del diario. Separo el grueso cuerpo de los avisos económicos, el cuerpo de las notas internacionales y el suplemento científico. Todos unidos por cordones umbilicales, el cuerpo científico al financiero al internacional" (149).

Just as Zoila's foot is gangrenous, and the novel's eponymous fruit is subject to rot, language itself may be corrupt. The last chapter of *Fruta podrida* constantly refers to language in various of its forms, in order to critique its use as a tool of hegemony. It is the nurse – a character who in her devotion to established institutions resembles María – whom Meruane portrays as both mistress and victim of fallen language. The exceedingly long, unstoppable monologue of the nurse, a mix of thought and speech, constitutes the final fifty pages of the novel. Her mind cannot shut up. Not only does the nurse obsessively produce the narrative flow itself, but she brandishes a newspaper, has the job of maintaining the medical files of the hospital's patients, and has privileged access to the personnel records of its staff. So as to communicate effectively with the sick, she has mastered an array of foreign languages – Spanish, German and a smattering of French. Yet for all her linguistic savvy, the nurse is in the thrall of her own verbiage; she admits, "soy incapaz de cerrar la boca" (146). What is more, she is incapable of not talking about the horrors that take place in the hospital itself – euthanasia, the systematic discharging of the terminally ill, a wanton intruder's infiltration of the wards – and in society itself. Having just left work, she is eager to detach herself from her job, but each time she tries to deflect her attention toward some pleasurable subject – the breakfast she is about to enjoy or the elegant lives of fashionable shoppers – her mind at once adverts to something horrifying. "[S]ería necesario," she tells Zoila and adjures herself,

olvidarse de la sala de espera atestada de gente que gime y chilla y encima te vomita cuando le preguntas adónde se dirige . . . porque hay que tener cuidado . . . con la gente que se nos cuela por los pasillos sin ser vista. Pero esa es otra historia de hospitales, esta que quisiera olvidar ahora y para siempre es la de los pasillos llenos de catres, de quirófanos atiborrados e improvisadas camillas para enfermos terminales. Ya no hay lugar donde meter a tanta gente, gente que entra de pie y nunca más se levanta, toda esa gente, cuando yo lo que quisiera en

esta soleada y solitaria mañana es hablar a esos que nunca nos visitan: gente que nunca vi en la Sala de Urgencias; toda esa gente que entra y sale a todas horas de los almacenes, exhibiendo, en el pecho por ejemplo, o en los bolsillos traseros, infinitas marcas comerciales, esa gente que sale y entra y viceversa de toda clase de tiendas con una estremecedora cantidad de cachivaches, que sale de boticas cargada de cremas, que sale y entra y sale de restaurantes sin llevarse los sobrantes de la comida, que se queda atrapada en las puertas rotativas, dando vueltas como un carrusel en el parque; hablar hasta quedar afónica sobre esa gente que agarró sus cosas y se lanzó de los rascacielos en llamas . . . (145-46)

As we laugh at the black humor of this passage, which shows the nurse losing control of her pleasurable evocation of brand names and cosmetics and slipping toward a fantasy of 9/11, we see that language is one tool the nurse uses – unsuccessfully, in this case – to keep at bay atrocities that press upon her. What is more, as the scene unfolds and the nurse proves unable to walk away from Zoila, a potential interlocutor who remains stubbornly mute, we come to understand that the nurse’s onrush of language has ontological urgency; “mientras hablo me siento viva,” she lets drop (155). She badgers the moribund Zoila to reply, or at least to say her name and thus enter the nurse’s own linguistic realm, in part to communicate with someone, in part to bring Zoila into her own sphere of control, but in part to sustain her own being.

The existential quality of the duel between the subversive Zoila, bent on hastening her own death, and the nurse, desperate to sustain life, however vulnerable and flawed that life may be, is one of many points of contact between this part of *Fruta podrida* and the theatre of the absurd. It is easy to imagine adapting this part of the novel for the stage, for Meruane has conceived of it as a symbolic dramatization. In its performative quality, this chapter is reminiscent of *Lumpérica*, which adopts at many points the notion that what is being enacted is part of a movie that is being filmed. Like Eltit, Meruane creates a stylized *mise-en-scène*, in both cases a public square where a suffering woman confronts the destitute. At one point in Meruane’s last chapter a group of blind beggars enters and exits, loudly chewing gum and banging beer cans filled with coins, a pantomime that points at once to man’s doomed physicality [blindness], his lack of insight [blindness], destitution [beggars], the failure of language [the sound of chewing], commercialization [beer cans, coins], beating hearts [rhythmic banging] and the ticking of a clock [the banging]. Other details of the narrative are abstract and symbolic. The snow melts and spring arrives to signal the passage of time. A garbage truck awaited by the impatient Zoila stands for death, as evidently as Godot stands for God. And exaggerated and inopportune technology – the wireless microphone the nurse hilariously pulls out to enable an unconscious Zoila to listen to her – recalls Harpo Marx extracting from his coat some absurd literalization of an idea.

Although we are perfectly aware that this part of Meruane’s text is not realistic, we start the last chapter having seen Zoila sneak into the hospital and

cut the intravenous lines of children being kept alive on life support. We know she is the terrorist. When the nurse broaches the subject of the series of attacks that have taken place in the hospital over a period of ten years, we assume that Zoila has somehow been able to remain in New York to continue her subversive acts, or that time has become elastic in this part of the book. The denouement we expect is that Zoila will eventually reveal herself to the nurse as the nefarious saboteur. Instead, what we discover as the nurse rambles on and on is that she herself is the terrorist, or, put another way, that she and Zoila are part and parcel of a single identity. Points of contact gradually emerge between Zoila and the nurse. Both fiddle with their hair. Zoila is going blind from diabetes, while the nurse complains “*Estoy completamente miope!*” (140). Both, we later learn, have green eyes, and Zoila remarks, when she finally does begin haltingly to speak, “*me parece que sus ojos serían como los míos si usted se sentara aquí, si se pusiera en mi lugar*” (180). We learn that a woman often comes to give Zoila a newspaper, that she sits on Zoila’s bench on the newspaper she herself brings, and that this woman is the secret attacker. Repeatedly, the nurse starts to sit on the bench herself, once laying her paper on the seat so she will not get wet. She shows Zoila a clipping that attests to her own special knowledge of the investigation. (That is, she, like Zoila, collects clippings.) When finally the nurse gives Zoila her newspaper, we realize that the scene we are witnessing has taken place many times before, and that it is she who has perpetrated the sedition she so decries. At this point we recall that, earlier in the book, it was Maria, collaborator-with-the-system extraordinaire, who in a moment of vindictive rage has laced the fruit bound for export with cyanide and unleashed an international boycott. And she has bequeathed her money and passport to Zoila, details that signal as well the shared identity of the two siblings.

As Zoila succumbs to her illness she at last recovers her voice and seems more and more intent on imparting to the nurse the identity of the criminal. Simultaneously, in a sort of chiasmus the nurse becomes sick herself, silenced by coughing from an asthma attack. “*La mendiga se ha robado la voz que yo he perdido mientras toso,*” as the nurse puts it (179). For one climactic moment, both women speak at the same time, drowning each other out but dramatizing the idea that they embody the same soul.

This soul wills itself to die at the end of the book. Zoila’s suicide, on the one hand the fate of a self-indulgent Chile addicted to consumer goods, on the other (and more importantly) is the momentary triumph of the rebel in the global system. In giving us three characters who turn out to be one, Meruane insinuates that the uniqueness we call identity, a uniqueness partly inborn and partly cultivated in a matrix of family, culture and language, cannot subsist in a commodified and profit-driven world. The fruit company and the hospital abide. Zoila does not.

BIBLIOGRAPHY

Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham, NC: Duke University Press, 1999.

Meruane, Lina. *Fruta Podrida*. Mexico City, Fondo de Cultura Económica, 2007.

“LAS EDADES DEL LIBRO”
ENTREVISTA A FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR

Sergi Sancho Fibla
Universitat Pompeu Fabra
Barcelona, España

Fernando Rodríguez de la Flor es catedrático de Literatura española en la Universidad de Salamanca y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Autor de numerosas publicaciones de gran rigor científico, sus estudios sobre el Barroco español y la Literatura Europea gozan de un reconocimiento internacional excepcional. Sin embargo, es preciso señalar que la línea metodológica que sus aproximaciones a la Literatura han tomado ha sido de carácter bífido, articulando el análisis del texto con el de la imagen.

De este modo, la Historia del Arte, la Literatura, la Historia de las Ideas, el estudio de la Imagen -y de sus aspectos cognitivos y psicológicos-, se entremezclan en sus reflexiones, contribuyendo a un estudio verdaderamente transversal de la cultura. Más allá del extenso número de artículos y ediciones, entre sus monografías podemos destacar: *Teatro de la Memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII* (1988), *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (1995), *Biblioclismo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura* (1997), *Barroco. Representación e Ideología en el mundo hispánico* (2002), *Era melancólica. Figuras del imaginario Barroco* (2007), *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco* (2009), *Giro visual* (2011), *La vida dañada de Anibal Núñez. Una poética al margen de la Transición española* (2012) y la recientemente publicada *Contra (post) modernos* (2013).

Por lo tanto, es posible que no haya figura académica que pueda enriquecer más este volumen sobre “La imagen del libro” que Fernando Rodríguez de la Flor. Sus ideas sobre el giro visual de los estudios literarios, la “lecto-escritura”, la memoria, etc. responden perfectamente a la cuestión que se plantea este número monográfico. Esa no es otra que la de incidir en el pasado, presente y futuro de la imagen del *codex*-libro, figura que ha representado durante los

últimos siglos el símbolo de la transmisión del conocimiento, así como de los mecanismos logocéntricos de nuestra cultura.

Sergi Sancho Fibla: Dante imaginó, ya casi en el final de la *Comedia*, todo el universo como un libro “desencuadrado”: “legato con amore in un volume/ ciò che per l’universo si squaderna” (XXXIII, 86-7). Se trata sin duda de una reformulación de la idea tradicional del mundo como libro (Curtius, 1953: 302-347) que Blumenberg (1979), por otra parte, se encargó de rastrear hasta el siglo XX. ¿Leemos aún el mundo en el siglo XXI?, ¿hasta qué punto la sociedad actual asocia la tríada palabra-libro-escritura con el conocimiento?

Fernando Rodríguez de la Flor: Podemos recordar a Heidegger en este punto: si ya no estamos en la “era de la imagen del mundo”—el momento en que el mundo podía ser reducido a imagen—, tampoco estamos ya en la época en que la “figura” del mundo pueda ser un libro como una manera peculiar de emergencia discursiva. El descubrimiento del infinito ofreció con Borges la última imagen plausible de ello: el “Libro de arena”. Después de este libro impermanente, continuamente remodelado en sus letras, la ilegibilidad esencial del mundo, incluso del mundo que conocemos, del mundo experiencial, es todo cuanto podemos alcanzar de él. Los libros, con sus tesis, con sus hipótesis, con sus seducciones se amontonan y van perdiendo la credibilidad que alguna vez tuvieron. Su propia pérdida de actualidad, con ser el menor de sus menoscabos, es, en sí misma considerada, ya patética; se ha convertido en un objeto de melancolía para los arcontes de este tipo especial de mediación letrada, verdaderamente inquietos por la aparición de otras poderosas fuentes de conocimiento. Crecen a nuestro alrededor los saldos del libro. Toda una época de oro del mismo está comenzando a terminar en los baratillos y en los sobresaturados almacenes de los *bouquinistes* de hoy día, que conocen a través de Amazon, de Iberlibro, un último reverdecimiento de su oficio de custodios del pasado, cada día que pasa menos relevante para encarar el hoy. No se puede ser optimista sobre la idea misma de libro como objeto cerrado en sí mismo y de valor autónomo propiamente eterno. Y por otra parte, no hay libro contemporáneo que pueda cumplir mínimamente con esa imagen integral y totalizadora que en su día pudo representar la *Biblia*, libro de libros. Nuestro tiempo ha dejado de producir “clásicos” y por consiguiente ha empezado ya la época del gran alejamiento de este fetiche y artefacto cultural, que ya solo los coleccionistas saben apreciar en todo lo que ha valido hasta hoy. Las “edades del libro” se cumplen inexorablemente y la situación naturalmente respecto a él es muy distinta a la que pudo en su día soñar un Dante, y luego repertorizar, dándole vuelo, los nombres —Curtius, Blumenberg— que Ud. cita.

SSF: Ivan Ilich (1991: 115) Se hizo eco del cambio que ocurrió en el siglo XII en la práctica de la lectura, fenómeno que sintetizó con un “de lo legible a

lo visible”. Así, la página pasó de ser “partition pour pieux marmotteurs” a “un texte optiquement organisé pour des penseurs logiques”. ¿Cómo mudó tal “mecanismo visual” de lectura durante los siglos XVI y XVII? ¿cómo afectó el nacimiento de la imprenta a tal proceso?

FRF: El período Renacimiento-Barroco, como se sabe, fue particularmente rico en experiencias ópticas de todo tipo. Entre ellas, naturalmente destacan aquellas que se llevaron a cabo sobre la página tipográfica. Hubo algunos “mallarmés” en aquellos días, y yo entre todos los posibles quisiera citar a un hispano, Juan de Caramuel, quien en su *Metamétrica* exploró de una manera enciclopédica y casi exhaustiva las posibilidades de una página letrista, de una página “estética”, en abierta oposición a muchas de las prácticas normalizadoras de la imprenta de aquel tiempo. Él exploró los modos de producir una sobrecarga de estrés visual, pero no fue, desde luego, el único. La extensión que recibió el uso de una página compuesta con vectores logo-icónicos (como aquella que pusiera de moda el célebre Alciato en su *Emblematum liber*), se constituyó no sólo en mecanismo, sino en modelo de escritura de altísima exigencia que demandaba al unísono unas capacidades para interpretar la imagen simbólica y otras para desentrañar el enigma de un *motto* y la explicación extraculta de una *descriptio*, subsiguiente. El paradigma creado es de tal éxito, que ahora todavía lo podemos ver constituyendo la estructura secreta de los anuncios: imago, *motto* o lema, descripción, en efecto de esta suerte de “emblema triplex” se compone la estructura profunda del *affiche* publicitario. En ello se basa el placer intelectual de un recorrido “mixto” que le ofrece al lector la posibilidad de un camino de descubrimiento de las relaciones ocultas de las cosas, al tiempo que le comunica también un cierto saber sobre las *signatura rerum* (que ha estudiado Giorgio Agamben), y que constituyen la “cifra” que todo objeto mundano porta dada su pertenencia última a la naturaleza.

SSF: Desde la Antigüedad, el formato de la tableta de cera —o del libro, posteriormente— proporcionó una de las imágenes predilectas para la memorización. Las *tabula memoriae*, ya fueran físicas o mentales, eran el lugar (*loci*) adecuado donde disponer los diferentes elementos que uno quería memorizar (*imagines agentes*). Teniendo en cuenta tales cualidades, durante la Edad Media se elaboró un formato de *mise en page* que más tarde, con la llegada de la imprenta, fue mutando ligeramente. ¿Podría ser esta visualización del libro la clave para entender el predominio de lo textual en los últimos siglos? ¿era el libro verdaderamente el mejor medio de cognición y de transmisión del conocimiento?

FRF: Debemos reconocer a la memoria como la auténtica custodia del conocimiento, ya venga este por una vía letrada como resultado de la aprehensión de imágenes virtuales o reales. La memoria es, en términos de san Agustín,

“el palacio de senos profundísimos donde se guardan todas las cosas”. A este tenor, hay que recordar que la *tabula memoriae* es metáfora de otra *tabula* que la antecede: la *tabula rasa* del alma, donde de cierto se imprimen todas las cosas. Ello tiene otra rara coincidencia con el “block mágico” freudiano que revela la constitución verdadera del aparato psíquico y de la estructura de la memoria y el recuerdo.

Las *ars memoriae* que, estudiadas por Frances Yates, abundaron desde la época medieval y que conocen su fin de régimen en España al menos con la *Carta Erudita* que a ellas le dedica el ilustrado Feijoo –aun cuando en los colegios de jesuitas se siguieron estudiando hasta comienzos del siglo XX–, son sistemas conscientes de que hay que favorecer esta memoria artificial. Ello se logra a través precisamente de imágenes jeroglíficas, y también de puesta en página de textos que puedan ser transcodificados por el *imaginarium*. Hay que insistir en el hecho de que la memoria artificial trabaja a base de *loci* (lugares) y de *imagines* (imágenes); en realidad, en este particular dispositivo para el recuerdo sistemático (y no el espontáneo), se parte de los textos, estos se transcodifican en imágenes situadas en lugares de la memoria, en “teatros”, como les denominó el gran Camillo Delminio (uno de sus más brillantes impulsores), pero el objetivo final es el de volver a recordar acaso en su literariedad la página de partida, el texto-fuente. De ese modo, en realidad, la memoria artificial que evocas, lo que revela es la gran autoridad, el “aura” que se le tributa al texto, precisamente en el tiempo en que tiene curso su mayor impacto epocal, por cuanto y mediante esa operación compleja queda literalmente “grabado” para siempre en una mente, que puede leerlo ya sin el auxilio de la página. Si lo queremos mirar desde una cierta perspectiva, se trata de llegar a prescindir de los pesados volúmenes, de deshacerse de las librerías (donde pesa el “polvo griego” y la “ceniza romana”), con el objeto de trasladar todo ello a un lugar (aparentemente) seguro: la memoria insondable, las cavernas y “antros innumerables” (San Agustín, de nuevo) donde vive la reina *Mnemosyne*. A este propósito viene bien el aserto clásico: *Omnia mea cum me porto*. “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”. En efecto, esto creo responde también a tu pregunta final. Cognición, transmisión de saber de la que el libro en efecto se presenta como operador ideal; pero también es preciso asegurar su recuerdo fiel y, entonces, cuando los ojos dejan de recorrer sus páginas será solo a la memoria (bien la artificial, bien aquella natural) a la que le quede encomendado el recuerdo de sus pasajes señalados, sus enseñanzas y formulaciones...

Pero todo ello, ciertamente, suena algo añejo. Fue relevante en otros días. Hoy la inmediata archivación virtual libera a la memoria de estos menesteres activos y la sitúa en posición de receptora capaz. Habiendo conseguido (o lo va a conseguir) vaciar las pesadas bibliotecas y desprenderse físicamente del libro, sin embargo, el proceso ha convertido toda la memoria cultural en un dispositivo de factura protésica, un *memo-digital* del que en efecto, se podrá decir si se posee que entonces todo lo que soy y todo lo que me constituye como sujeto de

civilización, como aspiraban los clásicos: “va conmigo”: *cum me porto*. Es el cuerpo humano del que Javier Echeverría, en su estudio del “tercer entorno” dice estar “implementado por un conjunto de prótesis tecnológicas que le permiten acceder y ser activo en el mundo virtual”.

SSF: Isidoro de Sevilla advertía que la imagen es más “demostrativa” (más válida para la instrucción), Hugo de San Víctor pregonaba entre sus alumnos una lectura visual de los textos, los escritores españoles barrocos presentaban una visibilidad poética rotunda; ¿en qué momento la lecto-escritura gana la partida en detrimento de la imagen? ¿tienen *Les Lumières* algo que ver en este proceso?

FRF: La imprenta es el dispositivo esencial en que definitivamente la letra va a ganar temporalmente la partida a la imagen. Aunque de modo colateral el descubrimiento tenga también efectos expansivos para el mundo de la imagen, a través sobre todo de los distintos tipos de grabado que evolucionan rápidamente desde los tacos de madera. La imprenta nace, sin duda, para expandir el cultivo de las letras, y alimenta decisivamente ese humanismo que, como Sloterdijk ha asegurado en sus *Reglas para el parque humano*, es esencialmente un “humanismo de las letras”. La intensidad de este proceso crece y se alimenta, desde luego, de momentos de reabastecimiento e inclusión de nuevas lecturas de mundo, como la que a estos efectos propuso la Ilustración, basándose sobre todo en la floración de discursos textuales, exacerbados por aquellos tiempos interesantes que marcaron la Revolución Francesa. La desconfianza en la imagen, la reduce para los intelectuales al campo de la estética, de la belleza y la capacidad de mimesis con respecto a lo real. Pero la imagen en lo que José Luis Brea ha calificado como su primera era (la de la imagen fija), es ambigua en su decir; es en una segunda etapa (la de la imagen móvil) cuando comienza su real predicamento, y también el momento en que empieza a estar en condiciones de medirse con los espacios letrados. Un proceso que queda inaugurado con la llegada de los Lumière o con sus antecedentes inmediatos en el logro de la conquista de la imagen-tiempo. Finalmente, en el tercero de sus momentos evolutivos, el que corresponde con la imagen virtual, puede decirse que en ese momento capta ya totalmente la atención de unas masas, que entonces comienzan a abandonar los mundos exclusivamente constituidos por letras. Las letras y los letrados, mucho antes de que este último efecto se halla producido, incurren en la sospecha heideggeriana que anula o por lo menos matiza la brillantez de una tradición humanista de letras. Haciendo, como escribe Sloterdijk que “las cosas ya no pasen por las letras”. En esa situación paradójica y en ese enclave complejo se sitúan hoy los dos tipos de representaciones a los que alude tu pregunta, suponiendo con ella ya la realidad de la existencia de un *agon*, de un enfrentamiento.

SSF: En estos últimos siglos la cultura de lo visual se ha visto relegada a estadios inferiores de la cultura, encadenada a una pretendida naturaleza “primitiva” o “simplista”. La idea decimonónica -históricamente errónea- de la catedral como “libro para iletrados” es un ejemplo de ello. ¿Qué condición tuvo la imagen en el contexto neoclásico del XVIII y XIX? ¿pudo eludir las coyunturas de su tiempo para rescatar el valor cognitivo y didáctico de “lo visual” propios del Renacimiento?

FRF: De un solo golpe, la *Enciclopedia* restauró el valor cognitivo de la imagen para los sectores cultos, abandonando esa vieja metáfora de esa misma imagen como exclusivo catón de los analfabetos. La operación ilustrada destacó en el grabado mimético la gran capacidad para la enseñanza y para la construcción del mundo de los artefactos técnicos. Puso a la nueva inteligencia en formación “bajo el poder de la acción de la imagen” y restauró el valor expresivo de esta, rescatándola de sus tiempos oscuros, suprimiendo parte de su congénita ambigüedad y polisemia. Ello había venido precedido del gran desarrollo que la imagen de la naturaleza conoció en el Barroco, en competencia directa con las “visiones del cielo”, que tuvieron su primera edad de oro desde la primera fase del románico primitivo. Desde entonces, la imagen nunca ha dejado de exhibir sus poderes, bien sean mágicos- bien técnicos (perteneciendo en este caso por derecho propio a un mundo de fascinación y de hipnosis), o incluso bien intenten con su presencia aportar un conocimiento de la *empiria* o primer mundo en el que nos movemos. El triunfo de la imagen como fragmento, como multiplicidad irreconciliable y hasta “perversa” está asegurado.

SSF: Podríamos decir que las cualidades de una hermenéutica de la imagen son diferentes a las del texto, pero que en cambio, sus posibilidades son idénticas. Usted ha demostrado en sus estudios cómo articular los dos elementos de un modo riguroso y combinarlos adecuadamente sin someter uno al dominio del otro –o hacerlo cuando así se requiere. Sin embargo, en un contexto contemporáneo de cultura visual, ¿cómo podemos orquestar los procesos dialécticos y argumentativos heredados de la retórica tradicional mediante la cultura visual? ¿cómo amansar el *tout à coup* de la imagen y pronunciarlo a través de los mecanismos del pensamiento? En suma, ¿cómo pensar en imágenes? ¿es posible introducir la imagen en el proceso o antes habría que cambiar los paradigmas del pensamiento?

FRF: Ciertamente el régimen de las imágenes ha explotado ante nosotros; su producción se ha acelerado vertiginosamente y nos amenaza gravemente con su saturación capaz de desestabilizar la propia cultura del espíritu. En estas condiciones, establecer pautas hermenéuticas para su correcta lectura e integración en contextos culturales más amplos de lectura, comprensión y asimilación resulta extraordinariamente difícil. Los viejos protocolos desde los que se leían las obras

de arte, como aquel que fijó en su día un Omar Calabrese, o más recientemente Stoichita, enseñan a cómo leer los artefactos artístico-visuales del pasado, pero no se adaptan bien a la producción gigante de imágenes virtuales y tampoco casan totalmente con aquellas que pertenecen por derecho propio a la imagen en movimiento. En definitiva solo tenemos protocolos estables de actuación ante las imágenes fijas, en donde ciertos procedimientos clásicos, como aquel de atender al *punctum* o centro semántico de la configuración visual, desarrollado por Barthes, ayudan a controlar el exceso de significación ambigua que una imagen siempre es. La iconología (y su gurú Warburg, en particular) tiene aquí un papel que es relevante, por cuanto como disciplina enseña a “descubrir” el texto que siempre la imagen revela y enseña también a generar un texto de cultura en torno a ella misma, haciendo crecer en definitiva su expansión hasta tocar el campo letrado, domesticándola, diríamos. En ello estamos, mientras en realidad es posible que, en efecto, lo que ocurre es que las fantasías, saltándose por encima de toda pretensión de sentido asimilable “nos acosen” (Slavoj Zizek). Las representaciones se sitúan hoy peligrosamente por encima de lo representado. Y en estas condiciones, quizá haya que acudir a rescatar el valor de la restricción, del silencio terapéutico icónico y de un asténico régimen de interpretación sobre ellas.

SSF: En este sentido, la lecto-escritura se caracteriza por trenzar un tiempo interior reflexivo, mientras que el carácter inmediato de la imagen le confiere velocidad e inestabilidad. Esto, sumado al escenario virtual en el que hoy en día se mueve la imagen, provoca un desborde que es difícil encauzar. ¿Hasta qué punto la democratización que ha conllevado la era de la imagen afectará a nuestros procesos cognitivos y a nuestras prácticas de lectura? ¿qué puntos positivos y negativos conlleva?

FRF: Difícil de encauzar, dices, imposible, más bien, dentro del contexto que ofrece el “primer mundo del capital”, que transforma todo en espectáculo, en imágenes (Debord, *dixit*). La semiosfera crece a ritmo vertiginoso e incrementa constantemente sus demandas de atención sobre el sujeto moderno. Una actitud económica, un régimen o dieta de signos se impone para este sujeto, si no quiere permanecer en un estado de continua sobreexcitación signica. Hay que poner algún freno a los estímulos; atemperar la “vida nerviosa” a la que parecemos vinculados a través del cordón umbilical de unos medios que vuelcan sobre nosotros el “cuerno de amáltea” de su riqueza, siendo esta riqueza, sobre todo riqueza de *imagos*. Tratar de ordenar el flujo de comunicaciones que confluyen sobre ese sujeto provisto solo de una sola vida espiritual y frágil, para que comparezcan solo cuando es oportuno que lo hagan, parece una buena receta; desde luego lo es el no someterse por completo a su ritmo frenético. Hay que establecer –es urgente– zonas de *chill out* en donde restaurar la paciente entrega a la construcción de significados integrados en el tejido de la propia vida y en el espesor de la trama individual.

SSF: Ahora, no obstante, después del célebre “giro visual” uno se pregunta qué hacer con los restos de la batalla. ¿Cuál es el futuro de la lecto-escritura? ¿es inevitable que se repliegue a las altas esferas de la cultura, abandonada ya la última línea de resistencia? (Rodríguez de la Flor, 2010).

FRF: Pues parece que la experiencia confirma el retroceso de las prácticas de lectura; por lo menos la de aquella lectura intensa que en los planos intelectuales, o incluso sentimentales, antes se solía llevar a cabo. No es que las nuevas generaciones ya no lean o no lean tanto y desde luego no lo hagan con tanta intensidad; es que tampoco lo hacemos las que propiamente nacimos dentro de un régimen letrado que, habiéndonos acompañado toda la vida, ahora comienza a dificultarse, sobresaltado por todo tipo de cortocircuitos y bloqueos. Todo conspira contra la lectura: ese aprendizaje de la lentitud interpretativa en la selva de los signos del mundo. La aceleración temporal, la vivencia cognitiva de una prisa y una ansiedad por cubrir varios escenarios y plataformas simultáneas, desde las que es reclamado el sujeto activo contemporáneo, le han restado a este definitivamente la fuerza de concentración en que en buena medida consistía su (antiguo) capital. La atención comparece hoy como dispersa, después de haber sido entrenada sobre paisajes de objetos muy concretos a todo lo largo especialmente de los siglos XIX y XX (es la tesis de Mitchell); esa misma atención hoy entra en un nuevo régimen de diseminación. A la sístole de la lecto-escritura arcaica, le corresponde hoy la diástole de las praxis fragmentarias, de los cortes temporales, de la pérdida de las experiencias capaces de reunir al sujeto consigo mismo. Los ejercicios espirituales ya no están de moda (aunque podemos leer sus genealogías prestigiosas, que reúnen además lo mejor de Oriente y Occidente, ello en los brillantes ensayos de Haddot), el sujeto post contemporáneo comparece como infinitamente abierto a las solicitudes del mundo, cuando en el Antiguo Régimen había optado por protegerse de ellas. Recordemos a ese hombre de otro tiempo, Benedicto: “me ocultaré a los ojos del mundo”.

SSF: Actualmente, incluso en el ámbito de la investigación, está siendo cada vez más difícil acceder las fuentes originales. Algunas bibliotecas y archivos promueven más que nunca el estudio a través de microfilm, de la imagen escaneada, etc. ¿Podría la digitalización “googleana” del saber relegar al libro a los almacenes? ¿podría esto desembocar en una tendencia en la lectura hacia el *skimming* y el *scanning*?

FRF: Hay diversas maneras de leer; objetivos diferentes para cada una de las maneras de enfocar estas prácticas. Todas necesariamente serán afectadas por la mediación tecnológica, que en este caso se impone a través de la pantalla (“pantalla total”: Lipovetsky). Los mecanismos de lecto-escritura se ven alterados por esta novedad que nos acompaña ya desde hace algunos años, pero a la que

extensos sectores no terminamos de adaptarnos. El libro, como tal artefacto de una fisicidad palpable, empieza su régimen de obsolescencia y se refugia en un determinado vector de la praxis lectora. Resulta todavía útil para ciertas lecturas del placer asociadas a la morosidad, a los ambientes tranquilos, quizá podríamos decir que hasta hogareños. Pero esa misma lectura empieza a no ser demasiado útil desde el punto de vista de aquellos que necesitan rentabilizar con rapidez y economía vital sus consumos letrados, y en consecuencia se encuentran forzados a una recogida de una información rápida. Los trabajos de síntesis, así como aquellos que solo requieren conocimiento de manipulación y exposición de archivos para ser realizados, necesitan ya de la pantalla, la cual reúne los *disiecta membra* de un corpus fragmentado y en poco tiempo los ofrece procesados, incluso en una apoteosis de la taxonomía, el orden y las listas (estudiado recientemente por Eco). Pierde en este proceso todo el movimiento original del pensamiento, el cual solo es capaz de descubrir las cosas en un régimen temporal lento y secuenciado, sin grandes saltos; y, lo mismo sucede con el efectivo retroceso, palpable en las intervenciones públicas, de un tipo de argumentación que va avanzando y consolidando sus conquistas a medida que afianza e inflexiona sobre su propio proceder. Ciertos intelectuales, al perder el contacto con el libro —ya una suerte de *unicum*, al que hay que localizar denodadamente allá donde se encuentre— se desconectan del aura de la que este ha estado siempre dotado, pierden el horizonte de exigencia que su inteligibilidad impone, y experimentan un grave “bajón” en la lectura de mundo para la que se entrenan. Ven desaparecer el sistema de interpretación de la realidad bajo el que vivieron, y no son capaces de integrarse con energía en el que ahora emerge; por lo tanto abandonan, decepcionados, el campo. Son esos rencorosos con el movimiento de la vida; los intelectuales “melancólicos” de los que recientemente ha hablado Jordi Gracia.

SSF: Con la llegada de la era informática y los procesadores de textos, parecía que se producía un salto atrás en el tiempo hasta el *rotulus*, olvidando las prácticas de lectura propia del *códice* y la página. No obstante, la aparición de *ebooks* y *tablets* ha dejado atrás la lectura vertical del *scroll bar* para, en realidad, no introducir ningún tipo de cambio en los paradigmas de lectura tradicionales -más allá, claro está, del paso al formato digital. ¿Qué retos se plantean ante la nueva edición digital en *ebook*? ¿qué cambios prevé en la práctica del texto con este formato?, ¿tendría alguna consideración especial para la edición digital de textos antiguos?

FRF: Desde luego la lectura en pantalla desencadena un universo de microprácticas que alcanza todo el proceso de cognición al que nos referimos como “lectura”. Todo se ve afectado por este tipo nuevo de ejercicio intelectual, pero sobre todo lo que con ello definitivamente pierde fuerza es el dintorno clásico en que estas operaciones se venían realizando. Ello implica la necesaria salida

y el abandono de la caverna bibliográfica, la deconstrucción de los espacios íntimos de lecto-escritura, y acaso también la desregularización postrera de los tiempos marcados para realizarla. La autonomía del *ebook*, contribuye indudablemente a la opacación del mundo real, del mundo *enderredor* (cuyas condiciones ya no son determinantes), y conduce a clausurar al sujeto en la escena un tanto solipsista del diálogo interfaz. La extensión del mundo se ve así sustituida por la profundidad de una de sus dimensiones. Esto asegura el futuro de las lecturas electrónicas, tanto acaso como las resistencias que todavía ha de encontrar. Nos espera una larga época de contornos indefinidos en la que es difícil que una práctica se alce de manera hegemónica. Dependiendo de la posición social del sujeto, se acudirá a unos medios o a otros, y el propio sujeto comparecerá en el espacio social en cuanto escindido en sus hábitos, según sus momentos vitales y según sus intereses y modos de “producción de presencia”. En cuanto al gran momento de la edición digital de textos antiguos, este está por llegar, precisamente de manos de las TIC. Las ediciones mimético-textuales o de base exclusivamente textual poco añaden, y acaso no pueden competir con las realizadas sobre papel, mucho más vistosas y auráticas. Pero lo que la edición digital de fuentes sí puede añadir y va a añadir en el futuro si no lo está haciendo ya en algunos casos señalados, es la posibilidad de *linkear* imagen (en cualquiera de sus “eras”) y añadir voz, voces y presencias también, junto con paisajes contextuales de variada índole. En fin, que al incorporar toda la galaxia de referencias que un texto (clásico) arrastra tras de sí en el espejo de la historia, ofrece así, reunido, el artefacto y su espectro.

BIBLIOGRAFÍA

- Blumenberg, H. *Die Lesbarkeit der Welt*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1979.
- Curtius, E. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Harper & Row, 1953.
- Ilich, I. *Du lisible au visible: la naissance du texte. Un commentaire du Didascalion de Hughes de Saint-Victor*. Paris: Éditions du Cerf, 1991.
- R. de la Flor, Fernando. “La cultura de la imagen y el declive de la lecto-escritura”. *Arbor*. Vol. 186, N° 743, pp.365-375.

ACABAR CON TODA LA REPRESIÓN, ENTREVISTA A ROGER SANTIVÁÑEZ

Antonio Ochoa

El sábado 8 de noviembre temprano por la mañana fui a recoger un auto que me había prestado un amigo para manejar de Cambridge, Massachusetts, a Collingswood, Nueva Jersey donde vive el poeta Roger Santiváñez, en una pequeña casa cerca del río Cooper, escenario de sus poemas más recientes. Era un día despejado, el trayecto fue tranquilo, con vistas de los bosques de Massachusetts y Connecticut. Manejar solo en carretera me invita a un estado meditativo, simultáneamente de atención a las acciones mecánicas y al entorno pero mentalmente despejado como el cielo azul celeste. Llevaba conmigo algunas notas para la entrevista, pero más que pensar en éstas se me presentaban imágenes de los poemas de Roger. Pensé entonces que lo mejor sería dejar fluir la conversación sin apegarme a mis notas. Llegué a la casa de Roger como a las tres y media de la tarde y él salió amablemente a recibirme. Después de conversar un rato, sacó una botella de pisco, un poco de queso, y puso un disco de Leuzemia en el tornamesa. Estábamos sentados en la sala de su casa. Roger sabía las letras de las canciones que a veces cantaba bajo el aliento, recordando esos años en Lima. Fue entonces que dejé encendida la grabadora para que captara nuestra conversación.

ANTONIO OCHOA: Cuéntame de Leuzemia.

ROGER SANTIVÁÑEZ: Para hablar de Leuzemia tendría que hablar de Kloaka porque podría decirse que toda esta onda nace –digamos en un tiempo anterior- con el espíritu del movimiento Kloaka; es decir, una posición anarquista, radical frente a la sociedad. Nosotros estábamos en contra de la violencia que azotaba al país, tanto de la violencia de Sendero Luminoso contra el estado y

la respuesta del estado –vía el Ejército- a esa violencia con una guerra sucia. Pero Sendero también tenía sus propias guerras sucias, como matar a un pueblo entero porque había un par de campesinos que había colaborado con el Ejército. Entonces tanto el estado como Sendero no tenía ninguna autoridad moral para hablar de una regeneración del país. No, las dos cosas eran productos bien peruanos de la miseria, de la represión, de la explotación feroz contra las masas; básicamente indias, cholos, obreros, campesinas. Entonces, la rebelión se justificaba, como dijo Sendero. Pero los caminos de Sendero eran errados. Eran caminos criminales. Eso generaba una situación muy extraña de violencia, de inseguridad total, de miedo, de terror, que vivía la gente. El Ejército también formaba escuadrones de la muerte –como el famoso Comando Colina- que mataba indiscriminadamente justificando que estaba matando senderistas. Era una situación desgarradora. Ahí nace Kloaka, producto de esa situación. Ya no podíamos soportar como seres humanos, y menos como artistas, como poetas, lo que estábamos padeciendo. Sentimos la obligación moral de hablar, de decir “esto tiene que parar, esto no puede seguir así, ¿no? ¡Esta sociedad es una cloaca!” Por eso salimos como Kloaka con K para darle un toque distinto, como una llamada de vanguardia, como darle la vuelta a la palabra y asumirla como un movimiento directamente heredado de los ismos vanguardistas del mundo entero, de toda la tradición occidental, ya sea europea o norte y latino americana. Y de manera directa, el surrealismo al que considerábamos la suma y cifra de toda la vanguardia europea desde el futurismo de 1909, DADA del 16 y las corrientes de los 20s y 30s. Pues lo asumíamos. Discutíamos los textos de Bretón y los manifiestos del grupo.

AO: ¿Y llegaron a hacer algunos experimentos?

RS: ¡Claro! Hacíamos cadáveres exquisitos, hacíamos performances. Había un miembro de Kloaka llamado Guillermo Gutierrez Lhyma que es un poeta super marginal en Lima actualmente. El era uno de los principales cultivadores del surrealismo dentro de Kloaka. Con él hacíamos una serie de trabajos de ese tipo que también habíamos aprendido de los beatniks en Visiones de Cody, la novela de Jack Kerouac. Entonces nos encerrábamos en mi cuarto a hacer una suerte de psicoanálisis entre todos nosotros. Cada uno tenía que vomitar todas sus faltas, sus sufrimientos más íntimos, sus traumas, sus miedos de la niñez y la adolescencia. Eso le dio una gran cohesión al grupo.

AO: Me imagino, porque eso no parece algo sencillo, ¿cómo es la relación entre el lado emocional y la masculinidad en el Perú? Porque en México algo así sería prácticamente impensable. A lo mejor entre poetas como un ejercicio deliberado, en un espacio muy seguro.

RS: Es cierto, mira, yo te entiendo, es bien parecido. Lo que pasa es que nosotros nos habíamos puesto el propósito de traernos abajo toda la represión que el sistema ejercía sobre nosotros.

AO: Hasta la estructura social y los roles de género.

RS: Exacto, entonces comenzábamos a hablar, a confesar públicamente dentro del grupo cosas tan terribles como -qué sé yo- una escena sexual, un conflicto familiar o algo raro, difícil, incluso alguna escena homosexual que alguien del colectivo hubiese tenido. Cosas de ese tipo que usualmente la represión te impide expresarlas.

AO: Había una vulnerabilidad como seres humanos.

RS: Era una cosa que nos habíamos propuesto: ser vulnerables entre nosotros para que pudiéramos integrarnos como seres humanos en una gran hermandad poética y artística; en una mística.

AO: Que va en contra, exactamente, a esa violencia institucional que crea anonimatos más que individuos.

RS: Lo que queríamos nosotros era destruir todas las formas represivas que teníamos encima nuestro, para ser liberados, ser integrados a los demás, al mundo. Y así poder escribir una nueva poesía, porque esa era la idea, escribir una nueva poesía.

AO: Mencionaste una mística, y en tu poesía, sobretodo esa de Symbol [Philadelphia: Asalto al Cielo Editores, 1991] que sale de ahí, hay esa parte sexual, del cuerpo, pero también hay una parte religiosa, de comunión.

RS: En Kloaka había momentos en que teníamos una posición mística. Es decir, pensábamos que Dios se manifestaba en todo hecho de existir, incluyendo el sexo. Nosotros identificábamos la unión con Dios con la unión sexual. Hacíamos una lectura materialista de San Juan de la Cruz, por ejemplo. El esposo y la esposa, el alma y Dios, unidos. Nosotros los convertimos en seres humanos. Pero que al mismo tiempo eran Dios también, o ideas de Dios, o productos de una imaginación mística para con Dios. Asumíamos todo ese modo de pensar y lo manejábamos y tratábamos de propagandizarlo en nuestras lecturas, conciertos de rock, performances, exposiciones de pintura, y acciones en las calles y plazas de Lima.

AO: Me imagino que a lo largo de los años, gente entró y gente salió del movimiento, pero ¿cómo funcionó el grupo?

RS: El movimiento fue fundado por Mariela Dreyfus y yo. Se integraron invitados por nosotros Edián Novoa y Guillermo Gutierrez Lhyma. Y luego José Alberto Velarde. En eso apareció Domingo de Ramos, y entró también a formar parte, lo mismo que el pintor Enrique Polanco. Finalmente Mary Soto y Julio Heredia. Ese fue el núcleo fundador. Más tarde, en una especie de segunda etapa, se integraron José Antonio Mazzotti y Dalmacia Ruíz Rosas como aliados principales. Actitud parecida fue la de Rafael Dávila-Franco. Y participaron como compañeros de ruta Bruno Mendizábal y Frido Martin, Rodrigo Quijano y Fernando Bryce –artista plástico- ambos junto a Daniel Brodiano y Octavio Susti miembros de la banda de rock y chicha Durazno Sangrando. Las bandas de rock: en aquella época había un pata Edgar Barraza, Kilowatt cuya banda se llamaba Kola rock. Kilowatt, una gran persona, ya falleció; increíblemente un tipo que cantaba tan bonito muere de cáncer a la garganta, una paradoja del mundo. El grupo Delpueblo banda de rock fusión-andina -eso era un poco lo que queríamos hacer en Kloaka también- una especie de poesía fusión. Ellos tenían un estilo llamado “música barrio” que es bacán por ser la expresión de los barrios de Lima, que es rock pero también huayno, chicha, valse criollo o negroide, bolero, cumbia, balada. Era una fusión de todo. Una creación bien interesante. Esto era básicamente el Movimiento Kloaka. Además -en cierto modo- estuvimos muy vinculados al colectivo de artistas plásticos Huayco— que en quechua es la avalancha que viene de la sierra cuando –en tiempo de lluvias torrenciales- se derrumban los cerros hacia la costa. De Huayco: Juan Javier Salazar, Charo Noriega, Armando Williams, pintores; Igual que Roberto “Caballo” Cuenca y Enrique Polanco cuyos talleres ambos tenían en el local de Huayco.

AO: Y ¿tenían alguna especie de rutina? ¿Se reunían semanal, mensualmente?

RS: Teníamos reuniones todas las semanas. Los martes o miércoles nos reunimos en un restorán-chifa del centro de la ciudad llamado Wony. Era un café donde paraban artistas, escritores, intelectuales y periodistas de Lima en esa época. La reunión fijada era semanalmente pero eventualmente nos veíamos casi todos los días ahí en el Wony o en mi casa también; en mi cuarto.

AO: ¿Cuánto tiempo duró esa primera etapa?

RS: Desde 1982, el 83 fue el año más fuerte y en 1984 ya se comenzó a diluir y en ese año terminó todo. Pero hubo una especie de rebrote en 1986 porque José Alberto Velarde, poeta que vive en París, organizó allá recitales y editó plaquettes con el nombre de Kloaka Internacional. Mientras nosotros, José Antonio Mazzotti, Dalmacia Ruíz Rosas, y yo estábamos en *Asalto al cielo* que fue un suplemento cultural que editamos para un periódico llamado *El nuevo diario*. Podría decirse que se exponía toda la ideología de Kloaka en el suplemento. Fueron como 13

ó 14 números, hasta que ese proyecto estalló también, porque en ese momento en Lima los proyectos estallaban así como estallaban las bombas, porque había una pasión política muy grande. Con José Antonio Mazzotti y nuestro gran amigo y mecenas Francisco Alcázar Miranda (ya fallecido y a quien le rindo homenaje) decidimos convertir *Asalto al cielo* en un sello editorial y sacamos varios libros de poesía empezando con *La última cena*, antología de la poesía peruana de la generación de los 80s, en 1987. Cuando José Antonio Mazzotti se vino a vivir a los Estados Unidos siguió sacando libros –una considerable colección de poesía- bajo el sello Asalto al Cielo / Editores.

AO: ¿Y donde hacían los performances, acciones, y conciertos cómo reaccionaba la gente?

RS: Kloaka tenía acogida en los barrios de Lima, por ejemplo en el Rimac que era donde yo vivía. Ahí tuvo acogida con una especie de célula rock, donde estaban Edgar Barraza, Kilowatt, los hermanos Ricardo y Raúl Montañez (quien luego integrará Leuzemia), Toño Arias y Toño Infantes de la banda Temporal, y otros muchachos, entre ellos un jovencito que todavía estaba en la secundaria, David Pillman que intentó hacer Kloaka Escolar en el colegio nacional Ricardo Bentín del Rimac, con otro chico Armando Montoya, quien se fue a Inglaterra y desapareció. Amaba el rock inglés, se fue y nunca más se supo de él.

También había un parque en Lince adonde yo llegaba y comenzaba como a predicar el mensaje de Kloaka con todos los patas ahí –liderados por el joven poeta Gino Ravina- y discutíamos. Terminábamos en la madrugada quedándonos dormidos en el parque después de varias horas de discusión y una botella de pisco. Era muy interesante. Después Domingo de Ramos también hizo algún tipo de predicamento, en su barrio, que era allá por el Cono Sur de Lima, antiguas zonas que fueron invadidas en los 60s y que hoy han levantado ciudades pero en aquel entonces eran esteras. Eran invasiones de gente sin casa. Domingo de Ramos fue miembro de toda esa oleada. Por eso Domingo se convirtió en una especie de símbolo de Kloaka porque expresaba a un mundo que nunca había sido representado en la literatura, menos en la poesía: el de los llamados Pueblos Jóvenes. El mundo de los que bajaban de los Andes en masas aluvionales -circa 1970- a poblar las afueras de Lima. Y formaron eso que Abimael Guzmán llamaba “el cordón de fierro”, pues de ahí es de donde salía gran parte de los militantes de Sendero a quemar Lima.

El sonido y la voz de Domingo fue una especie de disparo en un concierto. Llamó mucho la atención. Y Domingo actualmente es uno de los poetas más respetados del Perú. Eso para mí fue uno de los logros de Kloaka, demostrar que no tienes que ser un pituco nacido en las clases acomodadas para ser un gran poeta. Qué mejor que tener esa experiencia para cantar un canto nuevo que nunca se había escuchado, con palabras, voces, sentimientos que jamás se habían pronunciado. A mí me complace mucho la existencia de Domingo en

ese sentido porque ha justificado a Kloaka históricamente.

Aunque nosotros también pusimos lo nuestro. Kloaka es un mundo de experiencias, casi cada poeta tiene su onda, su estilo, porque no hay un estilo común en Kloaka; salvo que sea el coloquialismo radical del comienzo. Ese era el lenguaje que buscábamos. *Symbol* sería -en mi caso- el punto culminante de esa búsqueda. Yo vivía obsesionado con esa vaina de Pound: Poetry is Speech [Poesía es habla]. Entonces quería hacer un poema con las palabras más cotidianas del mundo, de todos los días, y ahí vivía fascinado con el pop-art que es doméstico: el refrigerador y la casa y todo esto. Y con los grandes poemas conversacionales de América Latina desde Parra, Cardenal, Lihn, Cisneros, Pacheco, Dalton. Yo vivía obsesionado con ese lenguaje, con esa idea de hacer un poema con las palabras de la vida diaria, con los elementos domésticos de todos los días. Pero si en un momento yo me empapé de todo ese lenguaje, y quería moverme en él, también comencé a pensar que tenía que radicalizarlo; o sea, “¿dónde está el habla más viva?”, dije. El habla más viva está en los barrios, en las calles donde habla la gente, en las esquinas. Y dentro de eso: «¿cuál es el habla más radical?», la del lumpen, la jerga del lumpen. Entonces me metí al lumpen, me metí a investigar, casi me convertí en un lumpen para poder dominar ese lenguaje, dominar ese territorio y ahí escribí *Symbol*. *Symbol* es el producto, cuando el lenguaje ya me había copado. No es fácil entrar al mundo lumpen, tienes que convertirte en uno de verdad; si no, no te aceptan. Yo tuve que convertirme durante un buen tiempo.

AO: Pero no suena a una investigación intelectual, más bien fue una cosa existencial que te transformó.

RS: Claro, porque seguí a Rimbaud. Yo era tan inocente que seguí al pie de la letra a Rimbaud. Con los años me ha parecido algo absurdo, porque eso no lo puedes hacer, pero yo era tan tonto que lo hice. Me creí el cuento así, a pie juntillas. Leía y releía mil veces: “Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por una larga, detallada y rigurosa distorsión de todos los sentidos” y más adelante: “Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura” y “se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito -¡Y el supremo sabio! ¡Porque alcanza lo desconocido!”. Y me metí en las drogas así, hasta morirme, para distorsionarme todos los sentidos.

AO: ¿Las drogas eran parte también de Kloaka?

RS: Sí, claro, pero en Kloaka las drogas eran una cosa suave, mística, hippie. Años después de Kloaka cuando yo escribí *Symbol*, eran las drogas duras como la pasta básica de cocaína. Eso es terminal, eso mata. De hecho, eso a mí casi me mata. Más bien -fue un milagro- tuve un instante de lucidez y en ese momento decidí salir. Ahí fui cuando me vine a Estados Unidos. Yo me salí

de eso, pero ya me había maleado mucho en Lima, nadie me iba a dar trabajo. Entonces pensé que tenía que seguirme yendo. Primero me fui a Piura. Me encerré en la casa de mis padres un año y me curé solo, sin necesidad de ir a clínicas de rehabilitación. Mi propia clínica fue la casa de mis viejos, que ya habían muerto, pero estaba mi hermana mayor. Un año encerrado, la barba me creció hasta abajo. Pero salí sano. Y dije ¿ahora qué hago? Pensé, salí de Lima a Piura, tengo que seguirme yendo. Me voy a Estados Unidos, pues.

AO: Este periplo en el que estás comienza en una cosa interior y se transforma a una necesidad de movimiento externo, pero empieza digamos con una destrucción de los moldes sociales.

RS: Y de autodestrucción, autodestrucción del ego, de la imagen del poeta, de la imagen del docto, de todo eso. Yo sufrí mucho, claro, porque me costó sangre, sudor, y lágrimas dejar la droga, pero lo conseguí. Y acá estoy pues. Una señal para mí fue que yo siempre he escrito poesía en cualquier situación, yo puedo escribir poesía sano, borracho, pasado, dormido, muerto; pero en un momento, al final de la etapa de la droga, comencé a no poder escribir y ese fue el pare para mí. Porque dije, no, pues si no puedo escribir esto no tiene sentido, esto ya no.

AO: Nunca perdiste de vista esa misión.

RS: Nunca la perdí. Por eso yo siempre digo que en realidad fue la poesía la que me salvó de la muerte cuando estuve en la droga. Incluso en el mundo de la droga yo me justificaba por la poesía. Cuando salió *Symbol*, quería ponerle una cinta adelante que iba a decir “este libro marca la justificación poética de la droga”. Pero al final no lo hice, porque pensé que no era necesario regalarme hasta ese punto. Que eso se vaya sabiendo –decidí– o que la gente lo intuya. Pero yo tranquilo, porque sabía que Baudelaire y Rimbaud habían escrito bajo los efectos de la droga, Burroughs también, Ginsberg. Entonces no había ningún problema ético desde ese punto. Sino que el problema fue cuando ya no podía escribir. Y decidí salir de Lima porque yo ya había tocado fondo en esa ciudad. Fue un proceso muy extraño paralelo a mi búsqueda del lenguaje lumpen para poder escribir y al mismo tiempo la droga; hay como vasos comunicantes entre ambas situaciones. Todo estaba dentro de mi visión rimbaldiana del mundo -como me parece- producto de esa gran inocencia entre la adolescencia y la juventud. Lo que pasa es que uno es joven y no se da cuenta de eso, y uno quiere ser honesto con su pasión poética: todos queremos ser Rimbaud a los 20 o 25 años de edad. Es que uno se alucina con la poesía, se fascina con la poesía y cree encontrar caminos que lo lleven a ella.

Por otro lado, Ginsberg fue el ideólogo de Kloaka, en un momento. Recuerdo que con Mazzotti, leímos juntos *Aullido*. En los 80s llegó a Lima la edición de Visor, José Antonio la compró, me la prestó y la leíamos juntos a cada rato. Y

eso fue una enorme influencia ideológica, de concepción del mundo. En esa época leí una entrevista increíble a Ginsberg aparecida aquí en Estados Unidos, en la revista *Gay Sunshine*; Tusquets de España había hecho un libro *Cónsules de Sodoma* (1982) que eran entrevistas a distintos personajes y aparecía ahí. Una entrevista fabulosa, realmente una revelación mística. Esa entrevista yo la fotocopié y la repartí entre la gente de Kloaka. Fue muy discutida porque ahí Ginsberg nos explicaba cómo era eso de la visión; o sea, cada momento era una epifanía, como si todo estuviera ocurriendo por vez primera. La idea de tener una visión es ver las cosas de una manera prístina, como si fuera la vez primigenia, inicial en que el mundo se te revela. Eso me influyó muchísimo. Yo me convertí en un místico por Ginsberg.

AO: Ginsberg también era un músico, me comentaste que tú tocabas la guitarra en algunos grupos de rock, cómo relacionarías esto con la poesía.

RS: Sí, pues buscando formar un grupo de rock es que yo descubro la poesía de una manera completamente inopinada, como se dice. Un día estaba en una clase en cuarto año de la secundaria, y no sé qué diablos pasó que comencé a escribir unas vainas que yo llamé poemas que eran como reflexiones motivadas por una especie de incertidumbre frente a la vida. Tenía catorce o quince años, y no entendía qué hacía en este mundo ni para qué había venido. Entonces, eran como un intento de responder a esta situación de una forma, no diría violenta, pero sí áspera. Era como un rechazo al mundo. Yo nunca había leído ni un poema, ni sabía qué era un poema, ni tenía ninguna idea de la poesía.

AO: Pero con la música que tocabas había una conexión con lo lírico ahí.

Sí, claro. Yo era un adolescente músico de rock y esto –de cierto modo- implica tener una visión poética. Pero antes, una vez en los 60s mi papá había comprado una grabadora de casete, que era la última moda. La llevó a la casa. Entonces, mi papá, que era un abogado, bastante culto -le gustaba leer- cogió un libro de García Lorca, que yo ignoraba por supuesto, y leyó el “Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías” probando la grabadora. Y yo me quedé mudo. Fue una cosa que me sacó de onda. «¡¿Qué es esto?!» dije. Fue un gran impacto pero ahí quedó, porque yo era un niño. Cuando hice mi primer poema, ahí fue cuando comencé a pensar en leer poetas. Y ahí fue cuando recién me metí a la biblioteca de mi viejo, no muy grande pero bastante suculenta. Y él siempre me decía “entra a leer, ¿por qué no lees este libro”, “fuera”, contestaba yo, “no voy a leer nada, me voy a jugar pelota”. Era lo que me interesaba, jugar fútbol en la calle con mis amigos. Pero al empezar a escribir vi las cosas de otro modo y comencé a leer. Y de casualidad descubrí a Vallejo. Mi papá tenía un ejemplar de la hermosa edición que por primera vez recogía la obra poética completa de Vallejo, por el año 1968, en la editorial Moncloa y Campodónico de Lima.

No sé por qué se me ocurrió: mi papá tenía el libro en la cabecera de su cama, entonces lo cogí, comencé a leer y eso sí me rompió el cerebro, fue un bombazo que me deslumbró. Lo que me impresionó fue la fuerza, la hondura humana, el sentimiento que expresaba Vallejo. Una cosa muy fuerte que me marcó.

En esos días yo me había enamorado de la chica más linda del barrio, como dice Enrique Lihn: “la perla de su barrio”. Aunque esa chica naturalmente estaba enamorada del chico más guapo del barrio, que no era yo. Pero ella tuvo la belleza -vamos a decir- de aceptar mis piropos, mis entradas, conversar conmigo, dedicarse a unas conversaciones telefónicas alucinantes. Y justo en el colegio, un cura español, nos comienza a enseñar la poesía de Bécquer. Así que el sufrimiento que yo tenía por esa chica llamada Toña, tomó forma por los poemas de Gustavo Adolfo. Esas cosas tan terribles de la ausencia de la amada, del amor no correspondido. Entonces el cuadro clínico estaba completo. Ya no había nada que hacer. En ese mismo año escribí una novela corta sobre los patas del barrio. La fiebre de la escritura me agarró fuerte. Eso fue influenciado por Vargas Llosa, concretamente su ficción *La ciudad y los perros*.

AO: ¿Y qué hiciste con el manuscrito de esa primera novela?

RS: Circuló en mi salón de clase en el colegio, porque a un pata se le ocurrió, yo no sabía escribir a máquina, pero un amigo mío Luciano Huayama, mi pata del alma, mi fan, vamos a decir, a él le gustaba que yo escribiera. “Yo te lo paso” y lo pasó a máquina él. También hizo algunas copias y las circuló por todo el salón. Y toda la clase se moría de risa leyendo las historias. Yo había cambiado los nombres levemente.

AO: ¿Y cómo se llamaba?

RS: *Los espirituales*, tenía quince años.

AO: Y ¿tienes copia todavía?

No, fijate que me pasó una cosa que es alucinante. El año 2000, antes de venirme a Estados Unidos, me pasé una temporadita en Piura, en mi casa. Me fui allá a esperar el resultado de la postulación a la beca. Salí de Lima y me fui allá donde estaba mi hermana. Y un día yo me acordé de *Los espirituales* y de otros textos también. No libros pero pequeños grupos, pequeñas colecciones, series de poemas. Recuerdo que había escrito una para el papá de una cuñada que falleció en 1971. Fue bien loco porque el Sr. Jorge Vega Ruesta, a quien le decían Dinamita porque tenía un carácter terrible, fallece por la reforma agraria de Velasco -la revolución del general Velasco- que fue un trauma en el país porque expropió a los terratenientes. Ellos eran los dueños del Perú, era la oligarquía que manejaba la sociedad entera. Mi cuñada era hija de uno de ellos.

Y el día en que van los técnicos de la reforma agraria, le quitan todo, lo dejan nada más que con su camioneta. Le expropián todo incluyendo la casa de la hacienda. Una hacienda linda en el valle de río Chira: que es un área preciosa cerca de la ciudad de Piura. El pata regresó a su casa y se murió de un ataque al corazón. Me dolió bastante porque Dinamita era mi amigo. Todo el mundo le tenía miedo, pero él conmigo era una paloma. A él le gustaba conversarme, siempre me hablaba el viejo como si yo fuera un adulto, se ponía a hablarme con mucha simpatía. Eso me encantaba. Se murió y me dio tanta pena que escribí varios poemas. Y escribí otro poemario también sobre mi amor frustrado con Toñi. Todo eso lo tenía en un maletincito verde de mi papá que me había regalado. Pero no sé porqué nunca me lo había llevado a Lima cuando me fui a la Universidad de San Marcos. Lo dejé ahí en mi cuarto. Lo que pasa es que mi mamá, en mi casa en el norte del Perú, conservó mi cuarto tal cual. Yo regresaba de la universidad en vacaciones y ahí estaba mi cuarto: incluyendo una parte hasta donde habían juguetes de mi infancia. Después fui a vivir a la casa, mi hermana con sus hijos que eran unos niños terribles. Era otra generación, otra onda. Acabaron con todo. Al punto que en el 2000, cuando yo estoy ahí, le digo a mi hermana Lola: “yo tenía un maletín verde que estaba acá”. Ahí estaba el estante todo desvencijado, todo vacío, pues sus hijos ya lo habían destrozado. Le pregunté, “Lola, ¿no has visto nunca ese maletín que había aquí?, allí tenía yo materiales, todas mis cosas, todo lo que escribí antes de irme a Lima, ahí lo dejé.” Como a los dos días mi hermana se me aparece: “mira, esto es lo que he encontrado”. Era una tapa de cartulina ploma donde decía *Los espirituales*. De todo el bloque de papeles—poemas, apuntes, relatos, dibujos—sólo había quedado la tapa de cartulina. No nos quedó sino esbozar una sonrisa con melancolía.

Yo escribí ahí bastante. Escribí otra novela antes de entrar al quinto y último año de la secundaria. Era la segunda: pretendía ser la historia de una chica —Carmen— de la cual había estado muy enamorado, de cómo había tenido varios maridos después, y su vida y sus amores, fracasos, y mi amor platónico por ella, claro. Se llamaba *Los regalos también son tristes*. Típico de un romanticismo trasnochado de la pubertad. Todo eso se perdió.

AO: Y ¿has escrito más narrativa?

RS: Sí, en el año 1997 escribí una novela, titulada *Santísima trinidad*. Es autobiográfica, basada en mi niñez y adolescencia piuranas, y en mi vida en la Lima de los años 90s. Fue publicada por mi amigo Walter Cier/Editor en 1998. Y también un libro de cuentos. En Piura antes de venirme acá, me pasé un rato allí, así que me puse a escribir unos cuentos de memorias autobiográficas de la infancia que se llama *El corazón zanahoria*. ‘Zanahoria’ es una jerga limeña de sano, cuando una persona es sana es ‘zanahoria’. Zanahoria entonces porque es cuando estaba en la niñez ‘zanahoria’. Eso salió, hay dos ediciones, una de Sullana en Piura y otra en Lima.

Escribí otro libro de cuentos en la secundaria que estaba bastante bien según lo recuerdo. En esa época yo leía mucho a Ribeyro, Bryce Echenique, García Márquez, Vargas Llosa. En verdad estaba totalmente influenciado por la estilística de Ribeyro. Se llamaba el libro –como uno de los relatos- *Lo que pasó en el vagón del tren en el viaje al Cuzco*. Habíamos ido al Cuzco –en un viaje accidentado- toda la promoción Bermachis 1972 de mi colegio. Antes de terminar ese año hice otro libro de cuentos al que le había puesto *Vidas de Santos*. Recuerdo el cuento principal que se llamaba “Las becasas felices” que eran unas jovencitas estadounidenses que iban becasas de intercambio a Piura –por la Agencia American Field Service [AFS]- y eran felices porque todos los patas de Piura terminaban enamorándose y haciendo el amor a las lindas americans.

AO: Al regresar de una pausa en nuestra conversación encontré a Roger buscando entre sus discos.

RS: Aquí he encontrado algo del grupo Delpueblo que es la banda de la época de Kloaka propiamente. La onda del rock subterráneo [Leuzemia, Narcósis, Autopsia, Guerrilla Urbana y Zcueta Cerrada que son los conjuntos iniciales de la movida subte] es post-Kloaka. Es a través de Edgar Barraza, Kilowatt es que yo tomo contacto con Leuzemia. Le pusieron ese apodo porque su look era como el del símbolo del kilowattio de las empresas eléctricas del Perú. Su cabeza parecía una bombilla de luz. Era flaquito. Pero tenía una extraordinaria onda para cantar rock. Kilowatt participaba en todas las presentaciones de Kloaka. Las presentaciones eran recitales de poesía, conciertos de rock, performances, y pintura. Ahí yo leía los manifiestos ácratas del Movimiento. Una vez, en una performance, cuando se encienden las luces en el estrado del Auditorio Miraflores que –gentilmente- nos cedía la gran actriz Dalmacia Samohod; Frido Martín estaba en medio del proscenio, impecablemente vestido con un terno azul elegantísimo, tomando el té en una vajilla de plata y porcelana. De pronto comienza a leer en voz alta. Leía extractos de la Biblia, de la Guía telefónica, del diario *El Comercio* de Lima, todo mezclado, como un collage. Y atrás estaba Fernando Bryce –de la banda Durazno Sangrando -con su batería. En eso se comienzan a rayar. Frido procede a leer de una manera desaforada, enloquecida, y se deshace la corbata desabotonándose terno, chaleco y camisa, mientras Fernando tocaba la batería frenéticamente hasta que entró en una suerte de éxtasis y agarró a patadas la batería y la hizo pedazos. Yo estaba –al costado en bambalinas exultando exclamaciones hasta el caos final y apagón total. Esa fue la última presentación de Kloaka.

AO: La relación entre Kloaka y ese rock underground era esencial.

RS: Claro, fundamental porque sería un modo de pensar, una visión del mundo.

ROGER SANTIVÁÑEZ

*Hoy concreto yo lo divino
como una conciencia única,
justa, universal de la belleza*

Juan Ramón

THEOREIA

1

Las aguas de la piscina en calma
Dulzura del viento en los cipreses
Cristales celestes yace la grama

Al borde memoria de los desiertos
Azules de la infancia delicados como
Dunas de mujer nubes para el

Ocaso móviles plomo oscuro en
La melodía del atardecer hiende
Fresco los vacíos extinguidos &

Esa luz que nos dejó difusa es el
 Laurel que en tu suave fantasía
 Se reclina huyendo del deseo
 Porque la concha del cielo se posó
 En las inquietas aguas & la
 Soña voló con su plumaje irresistible

2

Los jardines están plenos de luz
 Mechones de árboles dorados re
 Verdecen los cipreses sobre estas

Pequeñas colinas donde una niña se
 Acomoda el *short* mojado de la piscina
 Mordiendo el fruto prohibido pomona

Que en el agua se embellece
 Lleva tanta felicidad en los senos
 Erguidos a la hora de la caída

Del sol celestes reflujos quietud
 En su desplazamiento por las
 Bollas flotantes toda húmeda

sensualidad de sus formas
 Encanto de la zambullida
 Exhibe un instante el per

Fecto *round ass* aire benigno
 Por una secreta divinidad cre
Hada en la nada de este

Atardecer

3

[Homenaje a Eielson 90]

Serranas desiertas azúcares almi
Donados silencio en la puna galaxia
Oblícua luz señuelo simbiótico
En los coños tocados sin premura
Azules zulúes divinos dorados
Danzando desnudos secretos linajes

Cielos perlados sonando siluetas
Sureñas por las playas costeñas
Caricias caritativas a punta de

Pistolas humeantes extremidades
Profanas lunáticas sentimentales
Frutas deseosas al borde de tumbas

En las pampas de alpacas maritas
La niña sufrida sigfrida paiteña
Observa el ardor debido a las olas

Revientan contra la escollera
Donde van a morir las sirenas
Selváticas cae la *snob snow*

Sagrada aloca el rocío del
Semen recibiendo su fresca

Canción religada

[Collingswood, New Jersey, orillas del río Cooper, marzo 2015]

EL CUERPO Y EL ESPIRAL*

Detrás de gran parte de las obras artísticas y musicales de la historia del arte existe una relación con la geometría. Ella inspira, da cohesión y jerarquiza. Encontramos allí un deseo de orden que yace en el subconsciente y es común a todos los seres humanos, actualmente y antes. En el Renacimiento, en Egipto, en el arte actual, en los llamados pueblos primitivos, en el niño que interpreta el sol con una circunferencia, en la simetría solemne de los lugares de adoración.

Picasso lo afirma, medio en serio, medio en broma: “no busquen interpretaciones en el *Guernica*, es solo una corrida de toros en un subterráneo, todo unido por un triángulo y la luz de una ampolleta.”

En un viaje a la India y Nepal quedó grabada en mis ojos y en mi memoria una forma geométrica envolvente y poderosa presente en esculturas, imágenes, música y arquitectura. Ese fue el espiral que nace ancho devorando todo lo que existe como un río caudaloso o una serpiente, que después se revuelve en sí mismo para comprimirse en formas más delgadas, hacerse mínimo, para luego de nuevo agrandarse como antes en una energía incontrolable para formar una superficie ondulante, una ordenación del caos del universo en un remolino único de vida y energía.

Mario Toral

“Las acuarelas de Mario Toral son al mismo tiempo extremadamente delicadas y extremadamente fuertes. Pese a que sus colores son suaves como la bruma, sus imágenes son impenetrables. Jamás se habían expuesto en la Galería Fendrick cuadros tan delicados y sin embargo inmisericordes.”

Paul Richard: *The Washington Post*. Washington D.C. EE.UU.

“El arte de Toral nos trae una amplia gama de pensamientos y sentimientos, fantasías y misterio existencial...”

Elaine Johnson, Conservadora del Museo de Arte Moderno de Nueva York, EE.UU.

“Toral transforma su transformación, forma su forma, dilata su latitud. Toral explora el desconocido universo que nos acecha desde las altas torres. Los ojos del mar que allí se quedaron después de la más alta marea...”

Pablo Neruda. Poeta. Isla Negra, Chile

“Toral nos hechiza con su maestría técnica y con sus imágenes singulares, que entremezclan las formas humanas con la de los pájaros en paisajes que pertenecen a otros mundos...”

David L. Shirey, Crítico del *New York Times*, Nueva York, EE.UU.

**Cuerpos y espirales* es el nombre genérico de la serie de pinturas que exhibimos en este número especial de *INTI*. Las imágenes son de las dos últimas exposiciones que hizo Mario Toral en Washington y Nueva York los años 2013 y 2014. Una en la Embajada de Chile en Washington D.C., y la otra en el Centro Cultural Español de Nueva York.

Alfonso Reyes. *Grecia*. Ed. Teresa Jiménez Calvente. México: Fondo de Cultura Económica, Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey, Fundación para las Letras Mexicanas, 2012, 456 pp.

A José Emilio Pacheco le sorprendía, en los años ochenta, la obligación de explicar permanentemente por qué su compatriota Alfonso Reyes prestó tanta atención a la Grecia clásica. Al final, cuenta Pacheco, terminó por conocersele como “el señor que nunca se ocupó de México y estuvo todo el tiempo hablando de los griegos”. La profesora Teresa Jiménez Calvente, en este ya no tan nuevo siglo, ha recogido el testigo seleccionando y prologando los textos helénicos de Reyes, otorgándoles su justo valor y contexto y evitando justificar lo que a estas alturas resulta evidente. En un momento en que las universidades de ambos lados del Atlántico buscan nuevas fórmulas para sus programas académicos, el prólogo (que, por sus ciento quince páginas analíticas, resulta más bien un estudio monográfico) resalta la relevancia de un México reflejado en Grecia y una Hélade imperial cuya historia se reconstruye y analiza también a la luz de la modernidad mexicana.

La colección “Capilla alfonsina”, diseñada por Carlos Fuentes para difundir el carácter universal del pensamiento crítico de Alfonso Reyes, resulta un espacio ideal para el estudio de la profesora Jiménez Calvente, quien trata sus textos como sólo contados especialistas podrían haberlo hecho. Clasicista de formación, ha dedicado parte de su carrera a la latinidad hispánica más emblemática. Gracias a su estudio de la obra completa de Juan de Mena (Turner, 1994) hoy contamos con una edición de las que nos gusta llamar “definitivas”, y debido a su esfuerzo como traductora ahora tenemos ya más que un resquicio abierto a la poesía goliardesca (Fundación Universitaria Española, 2009), pudiendo leer y citar sin necesidad de tener que desempolvar la gramática latina. A la atención que ha prestado a la obra de Alonso de Cartagena (2014), Antonio de Nebrija (*Medievalismo* 20, 2010), Fernando de Pulgar (Brill, 2015) y Benito Arias Montano (Universidad de Alcalá, 2010). A estos se suman trabajos sobre temas y autores menos familiares para quienes no se dedican a la cultura clásica: al tiempo que daba su lugar a Lucio Marineo Sículo (Universidad de Alcalá, 2001 y 2012), Jiménez Calvente demostraba que la flora de Indias sigue guardando secretos (*Archivum*, 2008-09), y que figuras señeras como la del rey Católico se revelan novedosas para quienes saben aguzar la vista (Institución Fernando el Católico, 2014).

Desde esta atalaya, *Grecia* se organiza alrededor de cinco grandes temas fundamentales en la cultura griega clásica, incluyendo entre dos y tres textos en cada sección (historia; pensamiento; creencias y mitos; literatura; épica homérica). El criterio de selección escogido por Teresa Jiménez Calvente atiende a la recurrencia de los asuntos preferidos por Alfonso Reyes –desde los más vastos, como la traducción y peso de la épica homérica, la religión y la mitología, hasta los pequeños, como la figura de Ifigenia-, sin olvidar la periodización de la cultura griega clásica, que tanto preocupó al autor. El porcentaje de escritos helénicos que comprende esta antología es perfectamente representativo del interés que Reyes prestó a la materia desde 1939 a 1955 aunque, sin duda, ha debido resultar descorazonador tener que escoger únicamente trece textos de entre las decenas presentes en los veintiséis tomos que conforman su obra completa, publicada por el mismo Fondo de Cultura Económica entre 1955 y 1993. Recordemos que, amén de otros ensayos desperdigados por el resto de su obra (“Homero en Cuernavaca” ocupa gran parte del décimo, al tiempo que Sócrates y Prometeo se cuelean en un texto tan poco acomodador como “El suicida”), los tomos XVI, XVII y XVIII están expresamente dedicados a religión, mitología y asuntos misceláneos; el XIX a temas homéricos; y el XX al helenismo. Un total de 2618 páginas de las que ahora se han escogido 335, respetando la predilección de Reyes por el período último de la dominación cultural griega, y acentuando su labor traductora, ejercicio atrevido de re-lectura y creación literaria, práctica sin la que, insisten los expertos en exégesis clásica, no pueden reapropiarse cabalmente los textos.

Si bien la antología incide particularmente en el interés del autor por lo heroico, y en el cosmopolitismo estudiado a través de la historiografía y el desarrollo del pensamiento sobre la astrología y la geografía, el prólogo de la profesora Jiménez Calvente establece relaciones imprescindibles que superan la selección de textos originales. Nos conduce al universo romano, que tan bien conoce, para recordar el interés del propio Alfonso Reyes y sus contemporáneos por la otra gran civilización occidental: Roma, la eterna “segundona”, se mira en Grecia, y en ambas, unidas por España, reposa la construcción de la mexicanidad, un proceso vivo años después de la proclamación oficial de su independencia. Para Reyes no es paradójico el presagio de un México moderno, casi vanguardista, que se halla a sí mismo en una Europa remota. No se ve obligado a resolver la polarización que “occidentaliza” por una lado e “indigeniza” por otro, enfrentamiento que sospechamos un producto político más reciente. Su mirada, señala Jiménez Calvente, prescinde de nostalgia y beligerancia y, en cambio, refleja el futuro por construir mediante la inclusión, como habían sentido los intelectuales romanos y, después, los humanistas. El de Reyes es un auténtico cosmopolitismo, que se atreve a viajar a través de tiempos, espacios, lenguas y géneros. Su discurso es reflejo de su biografía, primero como joven discípulo de Henríquez Ureña, y mucho después como traductor de escritores amigos, viajero en su función de diplomático extranjero, colaborador en numerosas instituciones culturales y, en

fin, intelectual libre. En cada aspecto de su trabajo como clasicista reposa una reflexión sobre el mundo contemporáneo: en el cretense y micénico trasluce la misión e identidad de los pueblos y sus relaciones con otros; los escritos de Quintiliano reflejan una preocupación por la planificación educativa; la oratoria, el poder adoctrinador del discurso; la *Iliada* es analogía de un hundimiento, parte ineludible de civilizaciones en constante transformación; la *Eneida*, el viaje en solitario en desempeño de una misión que supera al héroe. Así, Jiménez Calvente hila ideas, temas y teorías que van desde las clases sociales, la oportunidad de liderazgo o la agonía, hasta la conformación del universo, el de Grecia y el de Reyes. Gracias a la iniciativa editorial de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey y del Fondo de Cultura Económica, ese universo sigue perteneciéndonos.

Elena del Río Parra
Georgia State University

COLABORADORES - SECCIÓN MISCELÁNEA

SERGI SANCHO FIBLA: Investigador del Departamento de Humanidades en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, España) con una beca de pre-doctorado desde 2011. Ha estudiado Humanidades y un MA en UPE. Actualmente está escribiendo su tesis doctoral sobre la relación entre imagen, texto, memoria y meditación en obras medievales. Es miembro del grupo de investigación “Bibliotheca Alois María Haas”.

MARÍA ROSA LOJO: María Rosa Lojo es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Principal del CONICET, es autora de una extensa obra de creación e investigación. Entre sus títulos se cuentan las novelas *La pasión de los nómades*, *La princesa federal*, *Una mujer de fin de siglo*, *Las libras del Sur*, *Finisterre*, *Árbol de familia* y su última novela *Todos éramos hijos*, Sudamericana, Buenos Aires, 2014. Obtuvo, entre varios otros, el Premio Nacional “Esteban Echeverría” (2004) en narrativa, la Medalla de la Hispanidad (2009), la Medalla del Bicentenario de la Ciudad de Buenos Aires (2010) y el Premio de la Trayectoria en Literatura de APA (Artistas Premiados Argentinos) (2014). Su obra de ficción fue objeto de estudio en libros, tesis doctorales y más de un centenar de trabajos académicos, en la Argentina y en el extranjero, donde se tradujo a varios idiomas.

MARY LUSKY FRIEDMAN: Es Profesora de Español en Wake Forest University, Winston-Salem, North Carolina. Antes de Wake Forest en 1987 enseñó literatura hispanoamericana en Rutgers University y Wellesley College. Sus publicaciones incluyen *The Emperor's Kites: A Morphology of Borges' Tales* (Duke University Press, 1987) y *The Self in the Narratives of José Donoso* (Edwin Mellen Press, 2004).

ANTONIO OCHOA: Es poeta, ensayista y traductor. Ha publicado el libro de poemas *Pulsos* (Umbral, 2008) y el libro *El toro de Hiroshima* será publicado por Amargord próximamente. Su trabajo ha aparecido en publicaciones en España, Reino Unido, Estados Unidos, México y Brasil. Es editor de *Selected Poems of Eduardo Milán* (Shearsman, 2012).

FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR ADÁNEZ: Es doctor en Ciencias de la Información, en la actualidad es Catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su principal línea de investigación está relacionada con el universo simbólico del Barroco peninsular, asunto sobre el que ha publicado una decena de libros. Entre los últimos figuran *Giro visual* (2011), *La vida dañada de Aníbal Núñez*.

Una poética al margen de la Transición española (2012), y *Contra (post) modernos* (2013).

ROGER SANTIVÁÑEZ: (Piura, 1956). Estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es uno de los fundadores del movimiento Kloaka (1982). *Dolores Morales de Santibáñez. Selección de Poesía* (1975-2005) es de 2006 y *Labranda*, su libro más innovador, de 2008. Hizo el doctorado de literatura en la Universidad de Temple, Filadelfia, y fue después profesor de español en la Universidad de Princeton.

MARIO TORAL: Nace en Santiago de Chile y actualmente vive entre su país natal y Nueva York. Reside largos años en París, becado por el Gobierno Francés. Enseña pintura en la Universidad Católica de Chile y es fundador y primer Decano de la Escuela de Arte de la Universidad Finis Terrae de Santiago de Chile. Ha ilustrado numerosos libros de poesía, en especial de Pablo Neruda. Como escritor sus cuentos se han publicado en EE.UU., Suecia y Francia y ha escrito dos libros, uno de ensayos *Tanai y el resplandor de Eros* y *Toral en el país de la Maravillas* una conjunción de sus textos literarios y de sus imágenes como pintor. Ha ejecutado numerosos murales, el más importante *Memoria visual de una nación* en Santiago de Chile, el documental sobre la ejecución de este, obtuvo el Gran Premio en la Bial de Cine Latino Americano de Trieste, Italia, el año 2002. En EE.UU. obtiene el Premio Guggenheim de 1980, y en Nueva York su obra está en importantes museos como el Museo de Arte Metropolitano, el Museo de Arte Moderno, el Museo de Brooklyn y en otras ocasiones relevantes en EE.UU como el Museo de Arte de la Universidad de Texas. Fue Artista en Residencia en la Universidad de Fordham de Nueva York y el director del Museo Guggenheim Thomas Messer lo seleccionó para representar a Chile en las Olimpiadas del Arte en Seúl Corea en 1988.

ADRIANA VEGA MACKLER: Es especialista en literatura latinoamericana contemporánea y traducción. Específicamente, se focaliza en la articulación de estos dos campos y la influencia de tal imbricación en las poéticas y retóricas de escritores contemporáneos. Ha realizado sus estudios de grado en Buenos Aires y una Maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Connecticut, Storrs, donde trabajó sobre el testimonio como fronterizo entre distintos géneros y disciplinas. Actualmente es una estudiante avanzada del Doctorado en Español en la misma institución académica y está investigando el rol de la traducción como modo de representar un presente cultural y político en la literatura argentina de fin de siglo XX y comienzos del siglo XXI. También ha realizado traducciones académicas y literarias.

FE DE ERRATAS

En *INTI* Números 79-80, la ficha de José Sanjinés lleva errores. Debe decir:

JOSÉ SANJINÉS: (Bolivia) Es profesor en Coastal Carolina University. Ha publicado artículos en *Semiótica*, *The Latin Americanist*, *Semiotics*, *Sign System Studies*, *Studies in Communication Science*, *The American Journal of Semiotics*, *The Interdisciplinary Journal of Germanic Linguistics and Semiotic Analysis*, y *Point of Contact-Punto de Contacto*. Es autor de poesía, ficción y de un libro sobre los relatos de Julio Cortázar: *Paseos en el horizonte*.