

Antologías de cuentos y minicuentos de los últimos años, desde la mirada de un cuentista veterano

Autor(en): **Merino, José María**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **62 (2015)**

Heft 3: **Fascículo español. El cuento español en los albores del siglo XXI**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-587531>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Antologías de cuentos y minicuentos de los últimos años, desde la mirada de un cuentista veterano

No es la primera vez que hablo de mi precocidad en la relación con la leyenda, el cuento popular y el cuento literario. El mundo de las leyendas tenía mucha significación en mis espacios vividos, y referencias sentimentales de otras personas muy cercanas a mí. En cuanto a los cuentos, desde niño oí, por supuesto, los clásicos de lo maravilloso, aunque también otras historias que hablaban de *sacamantecas*, seres terribles; de huérfanos que tras conseguir desenvolverse en la vida tenían un final triste; de *huidos* por razones que entonces yo no entendía y que, echados al monte, sometían a grandes burlas a la Guardia Civil...

Pero además fui también lector temprano gracias a la buena biblioteca familiar, pues me formé en un sistema educativo que no tenía interés alguno en fomentar la lectura, sino en todo lo contrario. Yo era un poco un «bicho raro», aunque mi afición a leer, que procuraba no manifestar por cautela, me permitía expresarme por escrito con una destreza superior a la de mis compañeros.

Un poco a escondidas –solo tenía un compinche en mi afición lectora–, fui conociendo a Bécquer, Edgar Allan Poe, Nicolai Gógol –conservo aquellos libros– y luego a Valle Inclán, a Turguéniev, a Clarín, a Pushkin, a Wenceslao Fernández Flórez, a O’Henry... La llegada a la Universidad me permitió descubrir a Maupassant y a Chéjov, maestros inolvidables, y por fin a Hemingway, a Erskine Caldwell, a Dino Buzatti, y otros cuentistas excepcionales, como Carson McCullers, Karen Blixen, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Ana María Matute o María de Zayas y Sotomayor, y por fin a los grandes maestros del cuento de ficción científica y a los latinoamericanos del llamado *boom*.

Creo que, en España, el lector de cuentos forma una especie de secta casi secreta, pues la mayoría desconoce el género –cuando no lo menosprecia sin conocerlo–; pero yo, como fervoroso lector, he sido y soy fiel tanto a la novela como al cuento. De aquellas primeras lecturas, cuando tenía 19 años, nació el primer libro de cuentos que escribí, que permanece inédito, titulado *Tu propia manigua*... Entonces, las dos grandes

orientaciones de la narrativa española pasaban, necesariamente, primero por el realismo llamado «social», que llevaba consigo el supuesto «compromiso», y luego por un extraño «experimentalismo» que proclamaba como objetivo la «destrucción del lenguaje», nada menos... Desde luego, lo fantástico estaba rigurosamente excluido de la literatura respetable, aunque la llegada del «realismo mágico» latinoamericano y el hecho de que algunos de sus exponentes, como Gabriel García Márquez o Julio Cortázar, manifestasen en su persona signos del exigible «compromiso» político, afectó sin duda a la rigidez de los severos guardianes del canon.

Lo cierto es que en mi juventud universitaria, en la España del nacionalcatolicismo puro y duro, es sorprendente encontrar autores como Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Medardo Fraile... esos que han sido conocidos como «generación de los 50», cuya adscripción al realismo siempre estuvo matizada, en cada caso, por una personal forma de mirar la realidad, que conviven con otros más veteranos, como Miguel Delibes, Ana María Matute, Camilo José Cela, Álvaro Cunqueiro o Carmen Laforet. Tras ellos empezaron a aparecer otros autores como Ricardo Doménech, Antonio Martínez Menchén, Daniel Sueiro, Gonzalo Suárez o Fernando Quiñones, por citar algunos, que ya no tenían empacho en acudir a lo fantástico, o a lo extremadamente expresionista.

Lo que puede resultar sorprendente, en un panorama donde la inmensa mayoría de los lectores desconocía y desconoce el cuento literario, es que hayan aparecido tantos libros y antologías sobre el tema a lo largo de los últimos años, y que lo fantástico haya sobrevivido, ya con cierta naturalidad, a partir de la llegada de la democracia. Y que, también poco a poco, lo fantástico haya ido entrando en la Universidad, a través de tesis doctorales, congresos y seminarios, en una progresiva –aunque siempre relativa– «normalización» académica y autoral, consecuencia sin duda de la democratización unida en España a la secularización –no me atrevo a llamarlo laicización– de la sociedad...

★★★

Entre las antologías que muestran el indudable interés de los estudiosos y el vigor del cuento literario en los arranques del siglo XXI, voy a citar unas cuantas, haciendo cuando corresponda alguna alusión a

lo fantástico. Mi afición a la lectura de cuentos me ha permitido tener un conocimiento bastante detallado de lo que ha sido el desarrollo del género a lo largo de los últimos años.

Para empezar, debo decir que yo preparé, con motivo del fin del siglo XX, una selección de cuentos literarios con el título *Cien años de cuentos españoles, 1898/1998. Antología del cuento español en castellano*¹. En el prólogo de tal antología quise recordar lo que Francisco García Pavón había escrito para la primera edición de su *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*, publicada en 1959: «García Pavón» –apuntaba yo, y van entre comillas sus palabras–

tras señalar que los cuentos reunidos «no respondían a ningún criterio de escuela», añadía que componían «como un mosaico de las distintas tendencias que hoy conviven en la actualidad narrativa española». Sin embargo, a continuación establecía lo que él llamaba «las dominantes», que eran tres: «la falta de fantasía» con la propensión a «un realismo más o menos abultado, la ausencia de humor (el escritor español antes quiebra por el camino barroco del ingenio que por el sutil de humor)» y una «gran preocupación por el estilo», un estilo que, dubitativo, García Pavón acaba calificando como «popularismo», citando como sus referentes, en diferentes géneros, a Camilo José Cela, Rafael Sánchez Ferlosio, Antonio Buero Vallejo y Lauro Olmo. Dos características más apuntaba el antólogo para su selección: «la comparecencia, de cierta importancia, «del cuento de tono poemático y de los cuentos escritos por mujeres»².

En 1994, Medardo Fraile publica una antología llamada *Cuento español de posguerra*³, en la que incluye a algunos ya en mi juventud venerables autores –como Tomás Borrás, Rafael Sánchez Mazas, Edgar Neville o Alonso Zamora Vicente– junto a otros ya más propios de la estricta posguerra, como los de la «generación de los 50» a que he aludido, con Juan Benet, Juan García Hortelano, Jesús López Pacheco y alguno de más recientes generaciones, así Andrés Berlanga. En el conjunto hay algunos cuentos de traza surrealista, maravillosa o fantástica, de Edgar Neville, Álvaro Cunqueiro, Daniel Sueiro, y hasta un sorprendente minicuento de Alfonso Sastre, pero en general la propensión es realista, con muy diversos matices.

¹ José María Merino (ed.), *Cien años de cuentos españoles, 1898/1998. Antología del cuento español en castellano*, Madrid, Alfaguara, 1998.

² *Ibid.*, p. 23.

³ Medardo Fraile (ed.), *Cuento español de posguerra*, Madrid, Cátedra, 1994.

Un año antes, en 1993, Fernando Valls había publicado *Son Cuentos. Antología del relato breve español 1975-1993*⁴. Acompañado de un prólogo ilustrativo, el libro recoge la obra de 25 autores que, según el antólogo, muestran «el renacimiento del cuento en España»: entre ellos, Álvaro Pombo, Ana María Navales, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez, Marina Mayoral, Manuel Longares, Juan José Millás, Soledad Puértolas, Javier Marías, Paloma Díaz Mas, Antonio Muñoz Molina, Agustín Cerezales o Ignacio Martínez de Pisón, y donde no faltan muestras de la impregnación fantástica que va a empezar a infiltrarse en nuestra narrativa corta, de la mano de Cristina Fernández Cubas, Raúl Ruiz o José Ferrer-Bermejo. En el prólogo a su antología, Valls cita unas palabras de Francisco Umbral, incluidas en 1977 en el prólogo a su propio libro *Teoría de Lola y otros cuentos*, en el que decía que los escritores españoles «están escribiendo hoy los mejores cuentos que se hayan escrito nunca en nuestro idioma. La vanguardia de la narrativa actual no está en la novela, sino en el relato corto, y son sus grandes hallazgos estéticos, técnicos, psicológicos y estilísticos los que nutren y renuevan a la novela [...]»⁵.

Precisamente en el mismo año 1993, Ángeles Encinar y Anthony Percival publicaron la antología *Cuento español contemporáneo* en la que se presentan cuentos de 21 autores⁶. A los nombres seleccionados por Valls se unen los de otros como Lourdes Ortiz, Antonio Pereira, Carme Riera o Esther Tusquets. Como en la antología de Fernando Valls, en esta tampoco hay demasiadas muestras de lo fantástico, pero no cabe duda de que muchos de los cuentos del conjunto, acompañado también de un prólogo, están marcados por una inexpresable extrañeza, como en los de Paloma Díaz Mas, Luis Mateo Díez, Antonio Muñoz Molina, Javier Marías, Marina Mayoral o Juan Eduardo Zúñiga. En el prólogo, los antólogos señalan:

La característica más relevante de la selección, a nuestro parecer, es la diversidad en extensión, contenido, temas, enfoques y estética. Hay cuentos breves, de dos o tres páginas, otros de mayor amplitud, cinco o seis páginas, y, por último, algunos de gran desarrollo. Se refieren a ambientes rurales y urbanos, espacios nacionales y extranjeros, personajes infantiles y mayores, excéntricos y sencillos; configuran

⁴ Fernando Valls (ed.), *Son Cuentos. Antología del relato breve español 1975-1993*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁶ Ángeles Encinar & Anthony Percival (eds.), *Cuento español contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1993.

lo absurdo, lo fantástico, lo real y lo fabulado, lo contemporáneo y lo pasado desde enfoques irónicos, paródicos, metafictivos y humorísticos⁷.

Añaden como peculiaridad, entre otras «[...] la refundamentación de un ámbito íntimo, *privado* –en palabras de José Carlos Mainer– que ha relegado a otros valores, más concretamente a lo social»⁸.

Las antologías de Valls y de Encinar y Percival son buena muestra de que la tendencia al realismo que era común en la «generación de los 50» se había convertido en una manifiesta muestra de diversidad, y la dimensión inexcusablemente social que se defendía como única opción –disimulada bandera antifranquista– progresaba hacia muchas perspectivas narrativas. Por otra parte, de aquellas «dominantes» que señalaba en su día García Pavón, la única que se mantiene es la cada vez mayor concurrencia de mujeres como practicantes del género.

En 1996, Ángeles Encinar publica *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*⁹, donde aparte de las más veteranas, y de muchas ya incluidas en las antologías citadas, entran escritoras como Montserrat Roig, Carme Riera, Rosa Montero, Pilar Padraza, Pilar Pedreiro, Mercedes Abad, Beatriz Pottecher o Belén Gopegui. En el prólogo, Encinar señala:

No ha sido nuestra intención hacer un planteamiento feminista en el volumen ni cuestionar si existe o no una escritura femenina [...] No ha existido ninguna intención unificadora en la elección de estos cuentos. Bien podría decirse que hay, como en el momento actual de la narrativa española, variedad. Hay cuentos realistas, fantásticos, psicológicos y líricos; cuentos de ambiente, de personajes y de situaciones; cuentos que reflexionan sobre las relaciones de pareja, de amor, los hijos, los padres, la muerte, el ser humano, el mundo femenino, el trabajo, la literatura, la infancia, la adolescencia y la vejez; cuentos con enfoques irónicos, sarcásticos, imbuidos de humor; cuentos que reflejan la vida cotidiana y lo insólito; cuentos con narradores en primera, segunda y tercera persona; cuentos abiertos y cerrados; en resumen, diversidad de temas, técnicas y estilos¹⁰.

En 1997, Ediciones Lengua de Trapo publicó *Páginas amarillas*, una antología de cuentos escritos en castellano por 38 escritores españoles

⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁸ *Ibid.*

⁹ Ángeles Encinar (ed.), *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*, Barcelona, Lumen, 1996.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 11-13.

nacidos entre los años 1960 y 1971¹¹. Responsable de la antología y del estudio que la precede, con el título «La agonía del siglo o la desaparición de las certezas», Sabas Martín, que ordena el panorama de los jóvenes autores españoles —no todos los que figuran en el libro— según distintas tendencias, señala que «los más valiosos de nuestros jóvenes narradores muchas veces no responden a esa determinada imagen que se ha querido vender desde la mercadotecnia editorial y el papanatismo de ciertos medios de comunicación»¹². Sabas Martín y Antonio Álamo reúnen cuentos de 38 autores —9 mujeres y 29 hombres. Lo primero que llama la atención en este conjunto es la preeminencia que estos autores dan a la narratividad. Desde planteamientos estéticos y formales muy distintos, una abrumadora mayoría muestra el gusto de contar y el interés en conseguir una historia atractiva por la originalidad del tema, por la complejidad de su desarrollo o por lo peculiar del enfoque narrativo. Aunque la mayor parte de los cuentos tratan de la dificultad y hasta la imposibilidad de las relaciones interpersonales —familiares, amorosas, amistosas—, las aproximaciones estéticas cubren un amplio abanico que va desde lo alegórico a lo humorístico. Se puede decir que el libro ofrece muchos modos de hacer de tipo realista, y hasta costumbrista, pero que no están ausentes algunas derivaciones fantásticas. Hay cuentos que recuerdan maneras de Unamuno o de Calvino. Juan Manuel de Prada hace un homenaje a Borges, y Juan Manuel Calderón, a Kafka. También puede decirse que los narradores y narradoras ofrecen, en general, notable solidez en el uso de sus recursos, como en ciertos cuentos que tienen como marco de referencia artificios técnicos o científicos, como el de Ángel García Galiano o el de Fernando Royuela. La utilización del escenario, en una situación que viene a servir de contrapunto a otra historia decisiva para el personaje, resulta muy bien lograda en el cuento de Nuria Barrios. La sabiduría en el uso del tiempo destaca en el de Andrés Ibáñez. La presencia progresiva de un aspecto que, aparentemente neutro e incluso risible, se convierte en inquietante, hasta resultar implicado en la materia misma del conflicto, está muy bien desarrollada en el de Pedro Ugarte. También el de Juan Bonilla expone con brevedad e intensidad una

¹¹ Antonio Álamo & Sabas Martín (eds.), *Páginas amarillas*, estudio previo de S. Martín, Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 1997.

¹² *Ibid.*, p. XXIX.

historia colectiva. El de Antonio Orejudo Utrilla presenta una forma peculiar de punto de vista. Asimismo, son muy sugestivos los planteamientos del narrador en el de Luis M^a. Carrero, y Martín Casariego construye, también con maestría, una voz que va siguiendo un inesperado sendero de la memoria. Si bien es cierto que hay algunos cuentos engolados, en los que predomina una retórica tan endeble como pretenciosa, y otros en los que, al servicio de determinados modelos de la ficción literaria y cinematográfica norteamericana, se mezclan sexo, droga y sangre de manera algo gran-guiñolesca, se podría decir que, incluso en los productos menos logrados del conjunto, es evidente la voluntad literaria.

En 1998, Juan Antonio Masoliver Ródenas y Fernando Valls publican la antología *Los cuentos que cuentan*, en la que se recoge la obra de 21 autores¹³. Aparecen nuevos nombres, como los de Mercedes Abad, Gonzalo Galcedo, Javier Cercas, Luis García Jambrina, Marcos Giralt Torrente, José Antonio González Sainz, Luis Magrinya, José Ovejero, Pedro Sorela, Eloy Tizón o Ignacio Vidal-Folch. La muestra es también diversa y en ella conviven el realismo y el expresionismo, pero, aunque apenas aparece lo fantástico, los cuentos de tal carácter son significativos, y citaré entre ellos los de Fernando Aramburu, Juan Manuel de Prada o Manuel Talens. En el prólogo, los antólogos señalan que

si algo caracteriza al cuento español actual es la variedad de registros e intenciones, la libertad con que cada autor utiliza el estilo, los temas y la estructura [...] La dimensión crítica de lo fantástico y su presencia entre la cruda realidad sigue teniendo plena vigencia. Se ha vuelto a cultivar el realismo, aunque ahora se disfraza de sucio o de grotesco¹⁴.

En mi antología citada –*Cien años de cuentos españoles. 1898-1998*–, a las generaciones precedentes se han ido uniendo autores como Gustavo Martín Garzo, Agustín Cerezales, Javier García Sánchez, Paloma Díaz Mas, Julio Llamazares, Rosa Montero, Antonio Muñoz Molina, Hipólito Navarro, Adolfo García Ortega... Para hablar de las más jóvenes promociones de autores recogidos en mi antología habría que citar a Eloy Tizón, Juan Bonilla, Almudena Grandes y Felipe Benítez Reyes, entre otros. El

¹³ Juan Antonio Masoliver Ródenas & Fernando Valls (eds.), *Los cuentos que cuentan*, Barcelona, Anagrama, 1998.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

último de los autores presentados en ella es Juan Manuel de Prada, nacido en 1970. En el prólogo a tal antología, y refiriéndome a las influencias que me pareció apreciar, señalo:

Si me atreviese a hablar de influencias, diría que en el siglo –dejando aparte el Modernismo–, intuyo tres fundamentales. La de los grandes rusos, tan fructífera en Baroja; la de Hemingway y otros escritores de *the lost generation*, que se trasluce en la gente del «grupo del medio siglo», y la de Kafka. Creo que la de Kafka es la más firme, sobre todo a partir de los setenta, y que en muchos de los más jóvenes se filtra a través de Borges y Cortázar y se recuela a través de Calvino y de cierta joven literatura norteamericana que, según creo, no es tampoco ajena a la influencia de Hemingway, tan admirador de Baroja, que todo hay que decirlo¹⁵.

En el año 2002, Andrés Neuman publicó *Pequeñas Resistencias. Antología del nuevo cuento español*, libro en el que reunía a 30 autores, con varios cuentos cada uno, hasta componer un conjunto de 70¹⁶. Yo fui el prologoista de aquel libro, y en él señalé la diferente envergadura física de los textos –hay muchos micro-relatos–, la presencia de numerosos autores de lo que pudiéramos llamar generaciones entonces incorporadas al mundo literario y la aparición de autores hispanoamericanos afincados en España, lo que suponía una comunicación de las «dos orillas» muy afortunada. Entre los nuevos nombres están los de Nuria Barrios, Carlos Castán, Rodrigo Fresán, Hipólito G. Navarro, Carmela Greciet, Felipe R. Navarro, Iban Zaldúa, Care Santos o Ángel Zapata. Yo señalaba la presencia de cuentos decididamente fantásticos, como los de Graciela Baquero, Ángel Olgoso y Félix J. Palma, y proclamaba la solidez del conjunto y la diversidad de tonos y temas, llamando la atención sobre la «renovación formal, un realismo tratado siempre desde una perspectiva expresionista, impregnación fantástica y onírica, ironía y humor más o menos esperpéntico, destreza metaliteraria y gusto por el experimento, lirismo bien medido, sentido de la extrañeza de lo cotidiano»¹⁷. Hay que señalar que los autores acompañan a su obra una poética, en la que, como referencia, no faltan los nombres de Poe, Kafka, Ramón Gómez de la Serna, Borges, Cortázar o Cheever.

¹⁵ José María Merino (ed.), *op. cit.*, p. 25.

¹⁶ Andrés Neuman (ed.), *Pequeñas Resistencias. Antología del nuevo cuento español*, Madrid, Páginas de Espuma, 2002.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

Que lo fantástico se iba normalizando lo demuestra la antología *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, de David Roas y Ana Casas¹⁸, donde se resalta que «[e]l cultivo de lo fantástico en la narrativa española del período finisecular y el Modernismo, viene marcado por la decisiva influencia de Poe [...]», y se señala que «el cientificismo y la psiquiatría coincide [sic] cronológicamente con otro fenómeno que sirve de inspiración a muchos autores fantásticos modernistas: el esoterismo y el ocultismo [...]»¹⁹. Los autores de la antología, aparte de recoger cuentos de Baroja, Valle-Inclán, Unamuno, Miguel Sawa, Emilio Carrère, Eduardo Zamacois, Rosa Chacel, Alonso Zamora Vicente, Max Aub, Luis Romero, Alfonso Sastre, Segundo Serrano Poncela, Juan José Plans, Francisco García Pavón y Juan Benet, designan como tiempo de normalización de lo fantástico las dos décadas que median entre 1980 y 2000, e incluyen a muchos nuevos escritores españoles, indicando en el prólogo la singularidad del cuento que integran en la antología: en Javier Marías y Carlos Castán, el tema de *el doble*; en el de Juan Eduardo Zúñiga, el del *fantasma*; en el de José Ferrer Bermejo, *la alteración de las coordenadas espaciales*; en el de Ricardo Doménech, *la ruptura de las leyes físicas*; en el de Pedro Zarraluki, *la animación de objetos*; en el de Juan José Millás, *la fusión de dos órdenes de la realidad*; en el de Luis García Jambrina, *los 'revenants' o muertos animados*; en el de Cristina Fernández Cubas, *lo metaliterario...*

Incide en esta normalización de lo fantástico el libro *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual*, de Juan Jacinto Muñoz Rengel²⁰, que reúne como autores de cuentos fantásticos a Juan Pedro Aparicio, Cristina Peri Rossi, Cristina Fernández Cubas, Pilar Pedraza, Norberto Luis Romero, Julia Otxoa, Elia Barceló, Laura Freixas, Ignacio Martínez de Pisón, Carlos Castán, Luis García Jambrina, Ángel Olgoso, Fernando Iwasaki, Pedro Ugarte, Manuel Moyano, David Roas, Félix J. Palma, Miguel Ángel Muñoz, Ignacio Ferrando, Óscar Esquivias, Jon Bilbao, Patricia Esteban Erlés, Luis Manuel Ruiz, Óscar Sipán y Miguel Ángel Zapata.

¹⁸ David Roas & Ana Casas (eds.), *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, Palencia, Menoscuarto, 2008.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 13-15.

²⁰ Juan Jacinto Muñoz Rengel (ed.), *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual*, Madrid, Salto de Página, 2009.

Esta presencia de lo fantástico, que como dije da señal de su normalización, convive pacíficamente con el cuento escrito desde otras perspectivas. En el año 2010, Gemma Pellicer y Fernando Valls publican la antología *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*²¹. En total se agrupan en ella 35 cuentos, de los cuales 5 pueden considerarse fantásticos. La antología, que además de los cuentos incluye breves biografías de cada autor con su particular poética, viene precedida de un prólogo, «Relatos para un nuevo siglo», donde, además de encuadrar los textos en el presente momento histórico y en el marco social y político del momento, con las transformaciones del mundo editorial, los antólogos repasan otros aspectos. Así, exponen los criterios selectivos, como la pretensión de abarcar un espacio en el que quepan los 35 autores seleccionados, nacidos desde 1960 hasta 1984 —nueve mujeres y el resto hombres—; no excluir a quienes, siendo de origen hispanoamericano, como Andrés Neuman, desarrollan su obra en España, desde una idea de ámbito lingüístico común; y presentar, más que un panorama exhaustivo, un «estado de la cuestión» del cuento que se está escribiendo en España en estos momentos: «[U]n conjunto de voces distintas capaces de componer una cierta melodía de época»²². Lo primero que puede decirse de la antología es que, en general, los cuentos tienen un nivel de escritura más que aceptable. A la vista del conjunto, no cabe duda de que el género, tanto desde el punto de vista de su concepción como de su ejecución, presenta hoy en España un nivel estimable. En la recopilación predomina el cuento realista, y 24 de los 35 cuentos se adscribirían a esta modalidad. Dentro del realismo preponderante, se pueden distinguir dos perspectivas principales: los cuentos que podríamos denominar «de referente reconocible», cercano en cuanto a escenarios y personajes, y otros que ofrecen como espacio dramático y protagonistas un referente exótico, e incluso un «no lugar», de difícil concreción en un marco determinado. Hay también otros cuentos que, adscritos al campo realista, tienen peculiares matices de extrañeza o experimentación y, por último, algunos testimonios del cuento fantástico.

Pertenecen al espacio de lo reconocible los cuentos de Carlos Castán, Berta Vías, Cristina Grande, Manuel Moyano, Pablo Andrés Escapa, Pepe

²¹ Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*, Palencia, Menoscuarto, 2010.

²² *Ibid.*, p. 10.

Cervera, Ernesto Calabuig, Jesús Ortega, Julián Rodríguez, Berta Marsé, Miguel Ángel Muñoz, Cristina Cerrada, Ricardo Menéndez Salmón, Irene Jiménez, Daniel Gascón, Ismael Grasa y Esther García Llovet.

También en la perspectiva del realismo hay otros cuentos donde lo que llama sobre todo la atención del lector es lo que pudiéramos denominar, con un neologismo proveniente del mundo industrial, la «deslocalización» de los relatos, la falta de referente conocido o familiar, pues en bastantes casos apenas parecen tener nada que ver ni con España ni con sus gentes. Por ejemplo, el de Fernando Clemot presenta una historia de evocaciones desde la mala conciencia en una comarca italiana y mediante personajes exclusivamente italianos; Pilar Adón nos ofrece un lugar indeterminado donde los personajes, convocados por un anfitrión que no aparece, resultan curiosos náufragos de una especie de isla misteriosa; Oscar Esquivias nos habla del miedo a vivir, también en un escenario italiano y con personajes exclusivamente italianos; Jon Bilbao nos presenta a un conjunto de jóvenes en una excursión por ciertos parajes norteamericanos —como el Yosemite Valley— sin que haya una presencia española determinada; Miguel Serrano nos cuenta cómo el dolor impide la comunicación en la evocación de ciertas fiestas comunales en algún «no lugar», donde hasta los personajes han perdido sus nombres; por último, Elvira Navarro elige también un lugar indeterminado para hablarnos de la soledad y de la difícil comunicación. Esa tendencia «deslocalizadora», que ya se apuntaba en la recopilación *Pequeñas resistencias, antología del nuevo cuento español*, a la que antes me referí, indica una peculiar característica de bastantes de nuestros más jóvenes cuentistas contemporáneos.

Para comparar esta realidad con la norteamericana, quiero referirme al libro *Habrà una vez. Antología del cuento joven norteamericano*²³, que seleccionó Juan Fernando Merino y que reúne 25 autores de aquella nacionalidad nacidos alrededor de los años 60, y tal afán «deslocalizador» no se advierte en ellos, ya que todos los cuentos, incluso los de algunos escritos por autores hijos de la emigración china, por ejemplo, ofrecen personajes y espacios claramente identificables con los de su costumbre, los Estados Unidos de hoy. Creo que en ese propósito «deslocalizador», manifestado por bastantes de nuestros nuevos narradores, es resultado de

²³ Juan Fernando Merino (ed.), *Habrà una vez. Antología del cuento joven norteamericano*, Madrid, Alfaguara, 2002.

una desidentificación de pretensiones cosmopolitas, en la que merecería la pena profundizar.

En todo caso, como señalé al hablar de la antología de Pellicer y Valls en *Revista de Libros*, en casi todos estos cuentos de corte realista, tengan o no un referente reconocible y familiar para el lector español, la evocación, más o menos melancólica, la soledad, el fracaso, la difícil comunicación, la mala conciencia, el infierno en los otros, eso que he llamado el dolor oculto y la tragedia y el miedo de vivir, o lo anodino de la existencia diaria, constituyen los temas centrales. Es raro encontrar humor, aunque no falta el sarcasmo.

Dentro también del campo realista, aunque con peculiares matices, se encontrarían al menos otros siete cuentos: el de Andrés Neuman, el de Juan Carlos Márquez, el de Lara Moreno, el de Ángel Zapata, el de Javier Sáez de Ibarra, el de Matías Candeira y el de Hipólito Navarro. También en estos cuentos de corte expresionista y metaliterario subyace el tema de la evocación obsesiva, de la incomunicación y de la soledad, aunque hay más humor que en los cuentos estrictamente realistas. El mundo de lo fantástico es minoritario en la recopilación. Se adscribirían claramente a este campo los cuentos de Ignacio Ferrando, Patricia Esteban Erlés, Juan Jacinto Muñoz Rengel, Víctor García Antón y Ángel Olgoso. En cualquier caso, lo fantástico parece marginal dentro de las preocupaciones de nuestros más recientes escritores de cuentos.

Un aspecto también interesante de la obra es el de la teoría que los narradores presentan. Los prologuistas dedican a este asunto una parte de la introducción, que titulan «El malestar de la teoría». Asimismo, la antología se refiere a las influencias más o menos reconocidas. Para empezar, solamente 15 de los autores recopilados hablan de otros escritores en sus poéticas, y hay quien cita solamente uno, y quien cita 27. El escritor más citado es Chéjov –por 6 autores– seguido de Carver –por 4 autores– y de Kafka y Cheever –por 3 autores cada uno. Dos menciones merecen Borges, Isak Dinesen, Alice Munro y Agota Kristof. Muchos más autores tienen una mención y, aunque predominan ampliamente los extranjeros, hay entre ellos algunos españoles: Ignacio Martínez de Pisón, José Antonio Labordeta, Pere Calders, Cristina Fernández Cubas, Álvaro Cunqueiro, Ignacio Aldecoa, Fernando Quiñones, Antonio Pereira, Francisco Umbral, Pío Baroja, Valle Inclán –indirectamente, a través de Max Estrella–, Max Aub, Enrique Vila Matas, Juan Marsé y Andrés Neuman.

Que los cuentistas españoles citen entre sus referencias magistrales a Chéjov y a Kafka no tiene nada de raro, porque ambos autores han impregnado, con sus respectivas estéticas, buena parte de la narrativa occidental. Lo que puede sorprender un poco más es la recurrencia en la cita de Raymond Carver y de John Cheever, cuyo realismo –de calidad indiscutible– tiene como antecedente a Chéjov –a través de Hemingway, por ejemplo–, del mismo modo que la generación española de los 50 tuvo como antecedente a Chéjov a través de Baroja. La voluntaria «deslocalización», en cuanto a los escenarios familiares, que aparece entre algunos de nuestros jóvenes cuentistas, parece convertirse en «desidentificación» cuando tratan de sus maestros, como si en España no llevásemos escribiendo cuentos siete siglos, por lo menos... En el prólogo, Pellicer y Valls recuerdan que, aunque no sea el caso de los autores recogidos en su antología, «el mimetismo complaciente, acrítico, ha sido uno de los mayores males que vienen padeciendo nuestras letras desde el siglo XVII»²⁴. En cualquier caso, esta antología de Valls y Pellicer es un ejemplo de la buena salud que manifiesta el género entre las últimas promociones de cuentistas.

Por último citaré la antología más reciente, *Cuento español actual*, publicada por Ángeles Encinar en el año 2014 en la editorial Cátedra²⁵, que abarca el período entre el año 1992 y 2012, y que supone una continuación de la otra ya citada, que la antóloga publicó en 1994 en colaboración con Anthony Percival y en la misma editorial. La antología, que reúne 38 autores –23 hombres y 15 mujeres– está precedida por un estudio de la situación del cuento en España en estos momentos. En dicho prólogo, Encinar hace en primer lugar una «[a]proximación teórica, socio-histórica y cultural» al contexto²⁶, marcado por la publicación de numerosas antologías y de libros especialmente significativos, señalando la presencia de fenómenos como la eclosión del micro-relato y un nutrido florecimiento de formulaciones teóricas. Según Encinar, en los años 90 y en los inicios del siglo XXI conviven en España numerosas perspectivas creativas, pues a los 38 autores y autoras que ella selecciona habría que añadir muchos otros que cita puntualmente y que no ha podido incluir

²⁴ Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, p. 13.

²⁵ Ángeles Encinar (ed.), *Cuento español actual*, Madrid, Cátedra, 2014.

²⁶ *Ibid.*, pp. 11-55.

por puras restricciones físicas, y haciendo hincapié en esa abundancia de creadores, a los autores españoles habría que añadir los nombres de bastantes hispanoamericanos residentes en España. En lo que toca a los cuentos, indica que la convivencia de diferentes perspectivas es notoria y que, aunque predomina la mirada realista, la fantástica también se mantiene con vigor. Encinar apunta, entre las influencias, una importante proveniente del mundo anglosajón. Por otra parte, señala que el período estudiado se caracteriza por la proliferación de editoriales, de revistas especializadas, de premios institucionales atentos al fenómeno y de su presencia en *webs* y talleres. A continuación, la antóloga presenta a los autores y autoras del conjunto, y entra en el pormenor de esa variedad argumental y temática, señalando que «[...] la diversidad de la selección en cuanto a temas, enfoques, estéticas y estilos, refleja la pluralidad de tendencias reinante, síntoma del eclecticismo y la heterogeneidad que caracterizan al cuento español actual»²⁷.

Todos los cuentos de la antología se caracterizan por su solidez formal. Podríamos agrupar los contenidos conforme a diferentes temáticas. Así, el mundo común sirve de referencia a muchos de ellos, pero con sugestivos matices: los oscuros recovecos de la amistad y de la familia marcarían los cuentos de Mercedes Abad, de Pedro Ugarte, de Marcos Giralt Torrente o de Ignacio Martínez de Pisón; ciertas tramas peligrosas de lo doméstico estarían en los de Félix J. Palma y Jon Bilbao; lo simbólico en el mundo de cada día aparece en los de Cristina Cerrada y Almudena Grandes; el cuento de Berta Marsé culmina felizmente una tragedia grotesca; lo ominoso cotidiano se ofrece en esos supuestos perseguidores del cuento de Fernando Aramburu o en esos policías de tráfico suspicaces del de Andrés Neuman; la creatividad verbal refuerza las historias de Hipólito G. Navarro y de Eloy Tizón...

Y del mismo modo que la ironía, el humor, el sarcasmo abundan en muchos de estos cuentos, hay también una palpación fantástica que a veces se lleva a sus últimas consecuencias: la magia de los sentimientos está en el de Óscar Esquivias; el escenario como personaje desasosegante aparece en los de Care Santos y Pilar Adón; la parte turbadora de las apariencias está en los de Miguel A. Zapata y Carlos Castán. Juan Jacinto

²⁷ *Ibid.*, p. 57.

Muñoz Rengel plantea en el suyo un mundo distópico de *golems* y dobles; una vibración onírica construye el de Ángel Olgoso; el absurdo preside los de Julia Otxoa y Ángel Zapata; y en el suyo, David Roas juega con lo simbólico hasta límites surrealistas.

Claro que hay también ciertos cuentos donde prima la «deslocalización» que los lleva a urbanizaciones propias de la narrativa de John Cheever o a espacios clara o borrosamente norteamericanos, pero el conjunto es francamente satisfactorio por su calidad y su variedad.

Los estudiosos buenos conocedores del género, como Ángeles Encinar y otros –pienso, por ejemplo, en la antología ya citada que realizaron Gemma Pellicer y Fernando Valls en 2010 para Menoscuarto ediciones–, demuestran la buena calidad de nuestra narrativa breve en los azarosos tiempos que vivimos.

En relación con el cuento literario, solo me queda precisar que mi selección de antologías no ha sido exhaustiva, pues, además de las que he recordado, debo citar otras que incluir con detalle haría desmesurado mi trabajo, como la segunda parte de la realizada por Francisco García Pavón en 1959, publicada en 1984, y que abarca el período 1966–1980²⁸. También la publicada en 1993 bajo el título *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*, bajo la responsabilidad de Joseluís González y Pedro de Miguel²⁹.

Mas no quiero dejar de hacer alusión a un fenómeno que se ha producido dentro de la narrativa breve en los últimos años en España: es la consolidación del microrrelato, minicuento, minificción o ficción brevísima, que con estas y otras denominaciones se lo conoce. Género proteico, que admite innumerables temas y modulaciones, muy arraigado desde hace años en Hispanoamérica, aunque entre nosotros tuvo cultivadores tan ilustres como Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna o Max Aub, hoy se practica con toda naturalidad en España. Citaré al

²⁸ Francisco García Pavón, *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1984.

²⁹ Joseluís González & Pedro de Miguel (eds.), *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*, Pamplona, Hierbaola Ediciones, 1993.

menos seis libros –cinco antologías y uno de ensayos– que dan testimonio de la buena salud del género.

Pionero en la materia entre nosotros es *La mano de la hormiga* subtítulo *Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, que publicó Antonio Fernández Ferrer en 1990³⁰, en el que se reúnen más de 250 cuentos de los autores más insospechados, pero en el que se incluyen, con escritores de otros orígenes, hispanoamericanos y españoles *estrictamente contemporáneos*. Aparte de la alusión en el título a un texto brevísimo de Juan Ramón Jiménez, «Cuentos largos», el antólogo reivindica en el prólogo: «La página única como unidad respiratoria del manuscrito literario; la lectura instantánea, de un ‘tirón’, abarcadora de todo un relámpago narrativo que se percibe en su mínima expresión posible, pero con la máxima intensidad»³¹.

Otro libro precursor en el asunto es *Por favor, sea breve* –consta de dos volúmenes: el primero apareció en 2001 y el segundo en 2009–, antología de Clara Obligado que incluye más de 150 autores y autoras, desde una perspectiva integradora de las microficciones en lengua española³². Haciendo un guiño al lector, la antóloga, en el *prólogo bonsái* al primer volumen, dice, entre otras cosas, hablando de los textos: «Recorren todos los géneros, todas las técnicas: se apoyan en otros textos, tejen vínculos con otras formas: son juego, poema, sentencia, bestiario, chiste, novela, fábula, y hasta aviso clasificado. Todo vale cuando se trata de ganar tiempo»³³. En cuanto al segundo volumen, la prologuista es Francisca Noguerol, que precisa: «Por decirlo de alguna manera, sucede que el dinosaurio ya está en el Parnaso y ha dado origen al reino de las hormigas [...] Es decir, las buenas minificciones y los buenos escritores son legión»³⁴.

La *Antología del microrrelato hispánico*, de David Lagmanovich³⁵, incide en ese sentido de incluir textos en español «sin falsos nacionalismos»,

³⁰ Antonio Fernández Ferrer (ed.), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Madrid, Fugaz, 1990.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² Clara Obligado (ed.), *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, 2 vols., Madrid, Páginas de Espuma, 2001.

³³ *Ibid.*, p. 9.

³⁴ *Ibid.*, p. 8.

³⁵ David Lagmanovich (ed.), *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto, 2005.

como apunta en el prólogo, y el libro es ejemplar en la comunicación entre la creación literaria en español por encima de fronteras y continentes, pues estudia un riguroso panorama del género, abundante en ejemplos. Tras una «Introducción», el autor presenta dos partes: una referente al «Origen y desarrollo del microrrelato hispánico», desde lo que denomina «Precursores e iniciadores» –con muestra de la obra de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Alfonso Reyes, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Vicente Huidobro...– pasando por los que llama «Los clásicos del microrrelato» –Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Marco Denevi– y enfocándose «Hacia el microrrelato contemporáneo» a través de nombres como el de Ana María Matute, Max Aub, Adolfo Bioy Casares, Edmundo Valadés o Enrique Anderson Imbert. La segunda parte, «El microrrelato hoy», presenta una antología en la que figuran muchos nombres, tanto americanos como españoles. Entre ellos, Antonio Fernández Molina, Mario Benedetti, José Jiménez Lozano, Luis Mateo Diez, Julia Otxoa, Luis Britto, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, Luisa Valenzuela, Ana María Shua, Raúl Brasca o Hipólito G. Navarro.

Otro libro muy significativo en el mundo del minicuento es *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, que publicó Fernando Valls en 2008³⁶, donde analiza con sabiduría y muchos ejemplos de narradores españoles que han cultivado el género entre 1942 y 2005, desde precursores como Tomás Borrás, Manuel Pilares, Ana María Matute, Max Aub o Juan Eduardo Zúñiga, hasta Javier Tomeo, José Jiménez Lozano, Luciano G. Egido, Pedro Ugarte, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Diez o Juan José Millás, entre otros. El ensayo va precedido de un jugoso «decálogo» sobre el género.

En el año 2011, Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel publicaron *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*³⁷. En esa línea de apertura de un espacio común para la narrativa ultracorta en español, las autoras reúnen textos de 48 escritores y escritoras «en ejercicio» de ambos lados de Atlántico. Como señalan en el prólogo,

³⁶ Fernando Valls, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Palencia/ Madrid, Páginas de Espuma, 2008.

³⁷ Ángeles Encinar & Carmen Valcárcel (eds.), *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*, Madrid, Sial, 2011.

[e]l lector podrá encontrar microrrelatos metaliterarios, fantásticos, realistas, psicológicos, de terror; basados en dualidades (vida-muerte; mundo real-mundo ficticio; vigilia-sueño) o en el diálogo e intertextualidad con otros textos y autores; microrrelatos fundamentados en el juego lingüístico o el lenguaje dislocado y que acogen la diversidad de discursos del mundo actual: la ironía, el desconcierto, la ambigüedad, la paradoja, el humor, el absurdo, la tragedia, el lirismo, lo banal, la parodia, lo grotesco...³⁸.

El cuarto y último libro que debo comentar a propósito de la materia es *Antología del microrrelato español (1906-2011): el cuarto género narrativo*, publicado por Irene Andres-Suárez en 2012³⁹. El libro reúne textos curiosos de José Moreno Villa, José Bergamín, Luis Buñuel, Ignacio Aldecoa o José María Sánchez Silva, pero abarca la obra de 73 autores y autoras, llegando a contemporáneos como Ginés Cutillas, Rubén Abella o Cristina Grandes, y en el prólogo se analiza con detenimiento el fenómeno de este género tan vigoroso como versátil, partiendo de una teoría sobre su sustancia y haciendo un análisis meticuloso de la trayectoria del microrrelato español, desde lo que la antóloga llama «Primeros pasos» hasta el siglo XXI, pasando por el período que abarca desde el final de la Guerra Civil hasta el final del siglo XX.

He vivido los tiempos en que se hablaba del cuento español atribuyéndole una salud precaria, de la que serían responsables el olvido editorial y el desinterés lector. Vayamos por partes. Si echamos una mirada a un período temporal suficiente, como acabo de hacer, veremos que el cuento español, por lo menos el escrito en lengua castellana, ha dado en general muestras de gozar de un estado saludable, tanto en el primer tercio del siglo XX, cuando los cuentos en la prensa diaria y en las revistas cumplían ese papel importante como medio de entretenimiento que cumplen hoy la televisión o los móviles, como en los tiempos anteriores y posteriores a esa terrible herida de nuestra historia que fue la Guerra Civil. La nómina de autores de cuentos interesantes es larga, como se ha

³⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁹ Irene Andres-Suárez (ed.), *Antología del microrrelato español (1906-2011): el cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra, 2012.

podido comprobar, y además citaré a José Díaz Fernández, Rosa Chacel, Rafael Dieste, Samuel Ros, Francisco Ayala y Manuel Andújar. También la que pudiéramos considerar generación posterior escribió libros de cuentos dignos de ser destacados, como lo hicieron los miembros del «grupo de los 50» y quienes estaban a su alrededor, como Carlos Edmundo de Ory, Ramiro Pinilla o Juan Goytisolo.

Es cierto que, a mediados de los años 60, el cuento ha dejado de llamarse así, para adquirir la denominación de relato. En ese cambio de nombre no hay solo una operación de «discriminación intelectual» —para aclarar posibles confusiones con el cuento popular, o con el infantil—, sino acaso una claudicación. Pues quizá hubo un tiempo en que el cuento perdió o vio amortiguada alguna de sus cualidades sustanciales. A mi juicio, un cuento es una ficción literaria cuyo hecho narrativo debe producirse con la mayor intensidad en la menor extensión posible. Creo que el nombre de relato amparó bastantes «cuadros de costumbres», muchas «prosas poéticas» y otros textos en que lo que he llamado «hecho narrativo» no tenía la debida consistencia. Por otra parte, enseguida fue adquiriendo importancia una multitud de premios institucionales, que acarrearón bastante dinero —hasta propiciar la figura del «cuentista caza-recompensas»—, pero que, por lo general, no estaban contrastados por una publicación suficientemente difundida en los ámbitos literarios, y que incluso ni siquiera llegaban a editarse. La precariedad literaria de la posguerra, acosada por la censura y la brutalidad ambiental del franquismo, tuvo a su favor que los cuentos podían ser conocidos a través de su publicación, aunque fuese en las propias revistas culturales del «Movimiento». Para el contraste estético, psicológico y moral de la literatura, no hay otra vía normal que la de la publicación de los textos.

La gran época de los premios trajo dinero, pero es dudoso que, desde el punto de vista de la voluntad literaria, estuviese a la altura de los famosos «50». Y es cierto que hubo un largo período en el que, multiplicada y absorbida la producción cuentística por numerosos concursos institucionales, los libros de narrativa breve dejaron de tener presencia editorial. En lo que pudiéramos llamar «período de marasmo del cuento», habría que citar, al menos, dos elementos de diferente influencia: uno, ciertos criterios que, al margen de valoraciones específicamente narrativas, adjudicaban muchos de los premios al texto más humano, o al que mejor enaltecía la virtud del ahorro, el ferrocarril, y motivos de similar

trascendencia. También hay que tener en cuenta que eran los tiempos de aquella especie de debate, ya citado, que hubo entre el realismo social y el experimentalismo, tan estéril para nuestra narrativa.

Desde 1975 –voy a usar la fecha que ha tomado Fernando Valls para acotar su conocida y fundacional antología– se puede hablar ciertamente de renacimiento. El cuento en España es atendido por las editoriales «literarias» –creo que no será preciso matizar más– y ofrece unos cuantos autores y autoras interesantes, como hemos visto. También debo señalar que entre los autores nacidos a partir de 1970 hay también buenos escritores de cuentos, y que bastantes entre ellos han publicado narrativa breve antes que novela, contando, eso hay que hacerlo constar con énfasis especial, con pequeñas pero entusiastas editoriales, entre las que serían especialmente ejemplares Páginas de Espuma o Menoscuarto. Y no debo dejar de recordar la revista *Lucanor*, que dirigida por Joseluís González y por José Luis Martín Nogales y dedicada al cuento literario, editada en Pamplona entre los años 1988 y 1998, tanto hizo por normalizar el género entre nosotros. Además, se ha producido un fenómeno, el de los llamados «talleres de escritura», que ha familiarizado a muchas personas con el conocimiento del género y su práctica, cumpliendo eficazmente la misión que hubiera correspondido al sistema educativo. Y hemos vuelto a llamarlos «cuentos».

El supuesto enfermo disfruta ahora de buena salud. Otra cosa es que el interés lector se incline más por la novela. Pero creo que el cuento es en sí, como la poesía, un género minoritario, que el público consumidor de *best seller* no sabe apreciar, como, por otra parte, no sabe apreciar las novelas que no halaguen directamente esa cultura de obviedades y banales estereotipos de diversa índole que forma el sustrato más común de la imaginación contemporánea. En ese sentido, el cuento sigue siendo un magnífico refugio...

José María MERINO
Miembro de la Real Academia Española